



Dix ans de Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles : perspectives nationales et internationales

Colloque international
Université Laval, Québec
28-30 mai 2015

Cahier des participants

Organisé par



TABLE DES MATIÈRES

- ✚ Mots d'introduction
- ✚ Partenaires
- ✚ Présentation des conférenciers
- ✚ Équipe
- ✚ Programme complet du colloque
- ✚ Articles des conférenciers

MOTS D'INTRODUCTION

VÉRONIQUE GUÉVREMONT – PROFESSEURE TITULAIRE ET VICE-DOYENNE AUX ÉTUDES SUPÉRIEURES ET À LA RECHERCHE DE LA FACULTÉ DE DROIT DE L'UNIVERSITÉ LAVAL

Au nom de la Faculté de droit de l'Université Laval et de toute l'équipe du Centre de droit international et transnational, je vous souhaite la bienvenue à ce colloque international visant à souligner le dixième anniversaire de la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*. Cette Convention est certes l'œuvre de plusieurs acteurs. Il est néanmoins largement reconnu que l'un des pères spirituels de cet instrument fut Monsieur Ivan Bernier, professeur émérite au sein de notre Faculté. À titre de professeure et de vice-doyenne, je suis donc particulièrement honorée de pouvoir accueillir cet événement sur notre campus.



Dix ans après l'adoption de la Convention, la nécessité d'un tel instrument demeure entière. Alors que les technologies numériques modifient nos modes de pensées et nos façons de produire, de diffuser, de consommer et de partager des expressions culturelles provenant du monde entier, les objectifs et les principes inscrits dans ce texte offrent des jalons pour rééquilibrer les échanges culturels et construire un dialogue entre les peuples fondés sur la tolérance et la compréhension. Au regard des tensions que l'on observe à travers le monde, on comprendra aisément à quel point la Convention conserve tout sa pertinence pour l'avenir de la gouvernance mondiale et le bien-être de nos sociétés. Ce qui justifie qu'on lui accorde la plus grande attention.

Je vous souhaite donc des échanges et des débats fructueux, desquels pourront émerger des projets porteurs et des idées novatrices pour donner longue vie à cet instrument juridique de développement durable de première importance pour le 21^e siècle.

Le succès d'un événement comme le Colloque international « *Dix ans de Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles : perspectives nationales et internationales* » repose sur la contribution et le soutien d'un ensemble de partenaires, issus d'horizons multiples, et d'une équipe de travail dédiée à sa réussite. En tant qu'observateur, acteur, scientifique, décideur ou encore financeur, ces partenaires sont partie prenante dans la sensibilisation et la valorisation de la diversité des expressions culturelles. Sans eux, sans leur engagement et soutien, sans leurs actions et encouragements, nous ne pourrions tenir aujourd'hui cet événement.



Alors permettez-moi de remercier d'abord ces partenaires centraux que sont nos **conférenciers et panelistes, animateurs et modérateurs**. Dans les prochains jours, ils s'investiront à travers leurs propos, leurs interventions, à faire un succès de ce colloque. Soulignons que certains d'entre eux sont des acteurs de la première heure de cette Convention internationale de l'UNESCO de 2005, dont on compte maintenant près de 138 pays signataires à travers le monde. Merci de nous partager vos connaissances et expertises, de nous faire part de vos idées, d'animer ou encore de susciter les échanges et la discussion, toujours avec ce souci d'alimenter nos réflexions, d'enrichir le débat.

Je tiens également à remercier ces partenaires dans l'organisation, nos collègues du **Comité organisateur**, mais aussi l'**équipe de coordination**, les **bénévoles** et les **étudiants** pour leur contribution essentielle et généreuse. Certains de ces collaborateurs œuvrent depuis plusieurs mois, voire même deux années, à planifier dans les moindres détails toute la logistique de cet événement. Qu'ils trouvent ici l'expression de notre reconnaissance.

Enfin, comment ne pas souligner cette implication cruciale de nos partenaires financiers qui a permis l'organisation et surtout la tenue de cet événement scientifique et politique, à caractère exceptionnel. Il convient à ce titre de souligner les contributions et rôles joués par la Faculté de droit de l'Université Laval (ULaval), la Chaire Fernand-Dumont sur la culture de l'Institut national de la recherche scientifique (INRS) et la Coalition pour la diversité culturelle (CDC). À ces partenaires de la première heure, mentionnons également tous ces institutions et organismes publics qui ont répondu à notre appel. Merci d'avoir cru dans ce projet, de l'avoir si généreusement soutenu : l'Assemblée nationale du Québec, le Centre francophone des Amériques, la Commission canadienne de l'UNESCO, le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSHC), l'Institut canadien de recherche sur les minorités linguistiques (ICRML), le Ministère de la Culture et des Communications du Québec (MCC), le Ministère des Relations internationales et de la Francophonie du Québec (MRI), ainsi que la Ville de Montréal.

Merci à tous et je vous souhaite un excellent colloque.

Il me fait grand plaisir de vous accueillir tous et toutes à Québec. Le succès de notre événement repose bien évidemment sur la qualité du programme, sur l'organisation logistique... mais aussi sur les participants qui par leurs questions et les interventions aident à relever le niveau des débats. J'espère que vous serez nombreux à nous partager vos propres expériences de la Convention. Merci d'avoir accepté notre invitation.



La conférence de Québec marque la fin d'un cycle amorcé en septembre 2013 en partenariat avec des universités québécoises et canadiennes de Montréal, Moncton, Ottawa et Vancouver. La Coalition s'est fait de nouveaux amis et surtout a pu voir comment la Convention est d'une grande pertinence dans des contextes forts différents. Je crois en la nécessité pour le milieu universitaire qui s'était beaucoup engagé aux origines de la Convention de demeurer un joueur actif de ce qu'on appelle la « société civile ». Notre compréhension des enjeux de la politique culturelle à l'ère numérique ne pourra qu'en bénéficier. L'observation des faits et la rigueur méthodologique ne pourront que renforcer notre plaidoyer.

Je forme le vœu que cette série de conférences se poursuive. De prochaines étapes sont envisagées en Abitibi-Témiscamingue et à Saskatoon. La Coalition pour la diversité culturelle pourra alors continuer à faire ce qu'elle fait de mieux : rassembler des gens de tous les horizons et aux expériences diverses autour d'un débat d'idées sur la nécessité d'une meilleure protection et promotion de la diversité culturelle.

PARTENAIRES

Cet événement a été rendu possible grâce à la contribution financière des partenaires suivants :

- ✚ Le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada
- ✚ La Commission canadienne pour l'UNESCO
- ✚ Le Centre de la Francophonie des Amériques
- ✚ Le ministère de la Culture et des Communications
- ✚ Le ministère des Relations internationales et de la Francophonie
- ✚ L'Organisation internationale de la Francophonie
- ✚ L'Institut canadien de recherche sur les minorités linguistiques
- ✚ Bell Media



NOUS REMERCIONS ÉGALEMENT LA VILLE DE MONTREAL ET L'ASSEMBLEE NATIONALE POUR LEUR SOUTIEN ET LEUR GENEROSITE A TRAVERS L'ORGANISATION DES RECEPTIONS QUI SOULIGNENT LES DIX ANS DE LA CONVENTION ET QUI COMPLETENT CE COLLOQUE.

PRÉSENTATION DES CONFÉRENCIERS

MOT D'OUVERTURE

Christine Saint-Pierre -

Ministre des Relations internationales et de la Francophonie du Québec



Christine St-Pierre étudie à l'Université de Moncton et y obtient son baccalauréat en sciences sociales. Elle entame par la suite une carrière qui la mènera du journalisme à la politique. C'est au printemps 2007 qu'elle décide de prolonger une indéniable expérience du journalisme parlementaire en engagement politique. Elle est élue députée de la circonscription d'Acadie aux élections générales du 26 mars 2007, puis réélue aux élections puis réélue depuis à trois reprises. Au cours de ses deux premiers mandats, le premier ministre Jean Charest la nomme ministre de la Culture, des

Communications et de la Condition féminine. À la suite des élections générales du 7 avril 2014, Mme St-Pierre est nommée ministre des Relations internationales et de la Francophonie par le premier ministre Philippe Couillard.

CONFÉRENCE D'OUVERTURE

Ivan Bernier -

Ex-Professeur associé à la Faculté de droit de l'Université Laval

Détenteur d'un doctorat en droit (Ph.D.) de la London School of Economics (1969), spécialisé en droit international économique, Ivan Bernier est professeur associé à la Faculté de droit de l'Université Laval. Il a occupé les fonctions de Doyen de cette même Faculté de 1981 à 1985, et de directeur général du Centre québécois de relations internationales de 1986 à 1993. Il a également œuvré comme arbitre dans le cadre de l'Accord de libre-échange entre le Canada et les États-Unis et fait présentement partie de la liste indicative des personnes appelées à siéger sur des groupes spéciaux de l'ALENA et de l'OMC. Il a agi à titre d'expert conseil pour le Groupe de travail franco-québécois sur la diversité culturelle et pour le Groupe de travail sur la diversité culturelle et la mondialisation du RIPC. Il a de plus été consultant pour l'OIF et l'UNESCO.



Mani Soleymanlou –

Auteur et acteur



Depuis sa sortie de l'École nationale de théâtre du Canada en 2008, Mani Soleymanlou est très actif sur la scène montréalaise. Il a participé à plusieurs productions théâtrales remarquées. En 2011, Mani a fondé Orange Noyée, une compagnie de création théâtrale, avec laquelle il écrit, met en scène et joue Un, un solo qui a été présenté en 2012. En 2013, le spectacle voyagera à travers le Canada et en Europe. À l'automne 2013, il crée Deux. Trois qui vient conclure cette trilogie sur l'Identité et fut présenté entre-autres au FTA et au Théâtre d'aujourd'hui en 2014. Si l'année en cours a eu un départ très prometteur avec Ils étaient quatre, dont il a co-écrit le texte et fait la mise en scène, en plus d'y jouer (Théâtre de la Licorne), la suite s'annonce aussi prometteuse avec Les trois mousquetaires (Serge Denoncourt), qui sera présenté au TNM cet été.

Eugénie Brouillet –

Doyenne de la Faculté de droit de l'Université Laval

Eugénie Brouillet est avocate et professeure de droit constitutionnel à la Faculté de droit de l'Université Laval. Depuis le 1er juillet 2012, elle occupe le poste de doyenne de la Faculté. Ses domaines de recherche sont le droit constitutionnel, en particulier le fédéralisme canadien et comparé en contexte plurinational et la protection des droits et libertés de la personne. Elle est l'auteure de l'ouvrage intitulé *La négation de la nation. L'identité culturelle québécoise et le fédéralisme canadien* (Septentrion, 2005), pour lequel elle s'est vue décerner le *Prix Richard-Arès* (2006) et le deuxième *Prix de la Présidence de la l'Assemblée nationale* (2006). Elle est également auteure de nombreux articles et coauteure du traité *Droit constitutionnel* (avec les professeurs Henri Brun et Guy Tremblay, 5e éd, Yvon Blais, 2008). Madame Brouillet est membre du Groupe de recherche sur les sociétés plurinationales (GRSP) et occupe le poste de vice-présidente de l'Association québécoise de droit constitutionnel (AQDC).



Solange Drouin –

Vice-présidente aux affaires publiques et directrice générale de l'ADISQ; coprésidente de la Coalition pour la diversité culturelle



Madame Drouin est titulaire d'une licence en droit et membre du Barreau du Québec depuis 1988.

Elle s'est jointe à l'ADISQ en 1992 comme conseillère juridique et, depuis 1995, y occupe les fonctions de directrice générale.

Depuis 1999, elle y occupe de plus le poste de vice-présidente aux affaires publiques.

Coprésidente de la Coalition pour la diversité culturelle, et membre du conseil d'administration de la Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle, elle préside la Table du disque et des arts de la scène de

l'Observatoire de la culture et des communications et est membre du comité de direction de cet organisme depuis sa fondation. Elle siège aussi au conseil d'administration de l'organisme de financement Musicaction et y assume les fonctions de trésorière.

En parallèle, Mme Drouin a aussi occupé, de 1995 à juin 2001, les fonctions de directrice générale de la Société de gestion collective des droits des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes du Québec.

Catherine Mitchell –

Association of Canadian Publishers; coprésidente de la Coalition pour la diversité culturelle

Catherine Mitchell est consultante à Toronto pour le milieu de l'édition et possède une solide expérience en droits de traduction et distribution, en ventes et marketing, ainsi qu'en relations publiques. Ancienne directrice des marchés étrangers et spéciaux chez Tundra Books, l'éditeur jeunesse de McClelland & Stewart, Catherine est diplômée de la « Banff Publishing Workshop ». Elle fut également présidente de IBBY Canada et récipiendaire du prix Claude Aubry qui récompense les contributions dans le domaine de la littérature jeunesse. Elle est active au sein de plusieurs comités dans cette industrie et exerce son bénévolat dans l'amélioration du sort des enfants.



Beat Santschi –

Président de la Coalition suisse pour la diversité culturelle et vice-président des Coalitions européennes pour la diversité culturelle (CEDC)



Guitarist, FIM vice-president, president of the Swiss Musicians' Union SMV/USDAM, president of the Swiss Coalition for Cultural Diversity, vice-president for Europe of the International Federation of Coalitions for Cultural Diversity.

Beat Santschi has studied the piano, the guitar, archeology, cultural anthropology, orchestral conducting and, most recently, arts

management.

PANEL 1 : LES RELATIONS ENTRE LA CONVENTION ET LES ACCORDS SUR LE COMMERCE

Gilbert Gagné –

Professeur en politiques et études internationales (Université Bishop's, Canada)

L'OMC et son organe de règlement des différends : nécessité d'une jurisprudence dans le domaine de la culture ?

Gilbert Gagné est professeur adjoint au Département de Bishop's University à Lennoxville, au Québec, où il enseigne les relations internationales. Il a obtenu son doctorat de l'Université d'Oxford et est titulaire d'un baccalauréat et d'une maîtrise de l'Université d'Ottawa.

Ses recherches sont principalement axées sur les régimes économiques internationaux, les dispositions relatives aux subventions et au règlement des différends commerciaux, la protection de l'investissement étranger et les dispositions dites investisseur-État, de même que sur les dimensions culturelles et identitaires de l'intégration économique.

Gilbert Gagné s'est particulièrement attaché aux cas des exportations canadiennes de bois d'œuvre résineux aux États-Unis et à la protection de la diversité culturelle.



Ivana Otasevic –

Université Laval, Canada

Regard sur la relève : La Convention de 2005 et les accords régionaux et bilatéraux : un état des lieux dix ans plus tard



Ivana Otasevic est doctorante en droit international ainsi que chargée de cours à la Faculté de droit de l'Université Laval. Son champ d'étude porte plus particulièrement sur le statut juridique de la notion de diversité culturelle ainsi que sur la dimension culturelle du développement durable en droit international. Plusieurs de ses travaux de recherche s'intéressent à la relation entre la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005) et les accords sur le commerce, dont son essai de maîtrise intitulé : « La reconnaissance de la spécificité des biens et services culturels par la Convention de l'UNESCO sur la diversité des expressions culturelles et son impact sur le système OMC ». Elle est

également membre du Réseau international de juristes pour la diversité des expressions culturelles (RIJDEC).

Lilian Richieri Hanania –

Collaboratrice auprès du CEST (Centre d'études Société et Technologie, Université de São Paulo - USP), Chercheure associée à l'IEDIES (Institut de recherche en droit international et européen de la Sorbonne, Université Paris 1) et au CUREJ (Centre universitaire rouennais d'études juridiques, Université de Rouen)

Le débat commerce-culture à l'ère numérique : quelle application pour la Convention de l'UNESCO sur la diversité des expressions culturelles au sein de l'économie créative ?

Docteure en droit international de l'Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne (2007), Collaboratrice auprès du CEST (Centre d'études Société et Technologie, Université de São Paulo - USP), Chercheure associée auprès du Pôle « Nouvelles technologies et droit » du CUREJ (Centre universitaire rouennais d'études juridiques, Université de Rouen), Chercheure associée auprès de l'IEDIES (Institut de recherche en droit international et européen de la Sorbonne, Université Paris 1) et Consultante en droit international de la culture, droit international économique et développement durable.



Steve Verheul –

Négociateur commercial en chef, Canada-Union européenne



Au début de 2009, M. Verheul est nommé négociateur commercial principal du Canada pour les négociations entre le Canada et l'Union Européenne pour le département d'Affaires Étrangères et Commerce International.

De 1989 à 2009, il travaille aux politiques de commerce international à Agriculture et Agroalimentaire Canada où il œuvre sur les négociations de l'ALENA et les négociations commerciales multilatérales du Cycle de l'Uruguay qui ont mené à la création de l'OMC et au Cycle de Doha des négociations de l'OMC.

Il est le négociateur principal en agriculture du Canada de 2003 à 2009. Dans le cadre de ce poste, M. Verheul est responsable de la direction des travaux du Canada en ce qui a trait à sa participation aux

négociations sur le commerce international en agriculture, y compris celles de l'OMC. M. Verheul est diplômé depuis 1984 de l'Université Western Ontario où il a obtenu un baccalauréat ès arts et une maîtrise ès arts en science politique.

Pierre-Marc Johnson –

Négociateur en chef pour le gouvernement du Québec

Ancien premier ministre du Québec, Me Pierre Marc Johnson, juriste et médecin, est reconnu pour son expertise dans les domaines du commerce international, des négociations et des partenariats internationaux ainsi que du droit de l'environnement, du droit de la santé et des politiques publiques. Depuis 2009, il est le négociateur en chef du gouvernement du Québec dans le projet d'Accord économique et commercial global entre le Canada et l'Union européenne (AECG), et a occupé ces mêmes fonctions dans le dossier du bois d'œuvre opposant le Canada et les États-Unis.



Me Johnson agit à titre d'avocat principal et conseiller stratégique lors de négociations commerciales pour des partenariats internationaux relatifs à l'investissement, aux nouvelles technologies de l'information, au secteur biomédical, au divertissement, et aux produits financiers.

Peter Grant –

Professeur associé à l'Université de Toronto et avocat spécialisé en droit des communications



Peter S. Grant is Counsel at McCarthy Tétrault LLP, one of Canada's largest law firms, and until 2005 the head of its Communications Group. Mr. Grant pioneered the field of communications law in Canada, and for the last 45 years his practice has been substantially devoted to this field. Mr. Grant is the author or co-author of numerous articles, books and publications, including *Blockbusters and Trade Wars: Popular Culture in a Globalized World* (Vancouver: Douglas & McIntyre, 2004), *Canadian Broadcasting Regulatory Handbook*, now in its twelfth edition, and *Communications Law and the Courts in Canada*, now in its second edition. Mr Grant was instrumental in incorporating the Canadian Independent Music Association, Musicaction Canada, the Association of Canadian Publishers, the Fund to Assist Canadian Talent on Records (FACTOR), the Canadian Telebook Agency, and the Canadian Retransmission Collective.

MOT D'INTRODUCTION

Danielle Cliche -

Secrétaire de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles

Danielle Cliche est la Secrétaire de la Convention de 2005 de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles et Chef de la Section de la Diversité des expressions culturelles. Elle est responsable de la mise en œuvre de la Convention au niveau mondial, soutient l'action des organes directeurs en faveur de la Convention et dirige une équipe chargée des programmes opérationnels liés à la Convention.



Auparavant, Mme Cliche était directrice de recherche auprès de l'Institut européen de recherche comparative sur la culture (ERICarts Institute). Mme Cliche est diplômée de l'Université d'Ottawa en théorie de la communication et de la culture et politiques internationales comparées. Elle a également obtenu son doctorat (PhD) de l'Amsterdam Vrije Universitat en 2009.

Daniel Turp –

Université de Montréal

Bilan de la mise en œuvre de la Convention, Montréal, septembre 2013



Daniel Turp (www.danielturp.quebec) est diplômé de l'Université de Sherbrooke, de l'Université de Montréal, de Cambridge University et titulaire d'un doctorat d'État de l'Université de droit, d'économie et de sciences sociales de Paris (Paris II) (*summa cum laude*).

Il est professeur titulaire à la Faculté de droit de l'Université de Montréal et il est aussi professeur invité à l'Université Laval. Il a également été enseignant ou chercheur invité dans plusieurs universités québécoises et étrangères, ainsi qu'à l'Académie de droit international de La Haye et à l'Institut international des

droits de l'Homme de Strasbourg. Il est président de l'Association québécoise de droit constitutionnel, président du Conseil de la Société québécoise de droit international et du Conseil d'administration du Réseau francophone de droit international.

Il a également été député du Bloc Québécois à la Chambre des communes du Canada (1997-2000) et député du Parti Québécois à l'Assemblée nationale du Québec (2003-2008).

Kim Fontaine-Skronski –

UQÀM

L'articulation commerce/culture à l'ère du numérique, Montréal, mars 2014

Kim Fontaine-Skronski est candidate au doctorat en science politique/rerelations internationales à l'Université Laval et Directrice-adjointe du Centre d'études sur l'intégration et la mondialisation (CEIM) à l'UQAM. Elle détient une maîtrise en science politique de l'Université McGill et un baccalauréat de l'Université Dalhousie à Halifax. Ses recherches portent sur le phénomène de la juridicisation dans les relations internationales et le design institutionnel des accords commerciaux, en particulier dans les domaines des services et des industries culturelles.



Cumulant plus de dix années d'expérience en politique et recherche universitaire, elle travaille actuellement sur la question de l'articulation commerce-culture-télécommunications à l'ère du numérique. Elle coédite l'ouvrage *Global Governance Facing Structural Changes : New Institutional Trajectories for Digital and Transnational Capitalism* avec Michèle Rioux, qui paraîtra aux éditions Palgrave en 2015.

Anne Robineau –
Université de Moncton

L'aménagement culturel et linguistique dans la Francophonie canadienne, Moncton, septembre 2014



Anne Robineau est directrice adjointe de l'Institut canadien de recherche sur les minorités linguistiques (ICRML). Ses recherches l'ont amenée à explorer des questions relatives aux publics des arts et de la culture, aux professions artistiques et à la création musicale au Québec et au Canada. À l'ICRML, elle mène des recherches sur les arts et la culture, sur l'éducation et l'immigration ainsi que sur les politiques culturelles et linguistiques au sein des minorités francophones au Canada et chez les anglophones du Québec. Elle est représentante de l'ICRML à la Commission sectorielle Culture, communication et information de la Commission canadienne pour l'UNESCO. Elle est aussi coresponsable, pour le Nouveau-Brunswick, de l'Encyclopédie du patrimoine culturel de l'Amérique française.

Anne Robineau possède une connaissance de terrain approfondie de la francophonie canadienne et internationale.

Sharon Jeannotte –
Université d'Ottawa

Les nouvelles pratiques culturelles des jeunes : réponses des politiques publiques, Ottawa, octobre 2014

M. Sharon Jeannotte is Senior Fellow at the Centre on Governance of the University of Ottawa. From 2005 to 2007, she was Senior Advisor to the Canadian Cultural Observatory in the Department of Canadian Heritage. Before that, she was the Manager of International Comparative Research in the Department's Strategic Research and Analysis Directorate. She has published research on a variety of subjects, including the impact of value change on Canadian society, international definitions of social cohesion, the points of intersection between cultural policy and social cohesion, the role of culture in building sustainable communities, culture and volunteering, immigration and cultural citizenship, and provincial / territorial cultural policy and administration in Canada. In 2005, she co-edited with Caroline Andrew, Monica Gattinger and Will Straw a volume entitled *Accounting for Culture: Thinking Through Cultural Citizenship*, published by the University of Ottawa Press.



Catherine Murray – Université Simon Fraser

Les impacts de la Convention de l'UNESCO sur l'économie créative canadienne et le secteur culturel et ses implications pour les communautés artistiques et culturelles de la Colombie-Britannique, Vancouver, février 2015



Catherine Murray is currently Professor of Communication, joining Simon Fraser University in January 1992. Dr. Murray was Chair of the Department of Gender, Sexuality, and Women Studies between 2009-2012. She has also been a member of the Board of BC Film (1996-2005), and a member of the Canadian Broadcast Standards Council's panel on digital media standards (2001-2007). She is presently Associate and Founding Co-Director of the Centre for Policy Studies on Culture and Communities at SFU Harbour Centre.

Dr. Murray was a member of the Mandate Review Committee and co-author of *Making Our Voices Heard* (1996), the report on the future of the CBC, NFB and Telefilm. She is a co-author of *Researching Audiences*.

She has chaired the independent ombudsman panel on the CBC's National election 2004 coverage, and has published two coauthored books, twenty-one monograph reports, and over thirty articles and chapters on cultural governance, policy and social change.

PANEL 2 : REPENSER LE RÔLE DES POLITIQUES CULTURELLES POUR PROTÉGER ET PROMOUVOIR LA DIVERSITÉ DES EXPRESSIONS CULTURELLES

Jonathan Roberge –

Chaire de recherche du Canada sur les nouveaux environnements numériques et l'intermédiation culturelle, INRS Centre Urbanisation, Culture, Société

L'adaptation des politiques publiques aux défis des nouvelles pratiques culturelles et de création à l'ère numérique

Jonathan Roberge s'impose par sa contribution active au milieu de la recherche entourant les enjeux sociologiques et politiques de la culture. Ses intérêts de recherche sont la culture numérique et sociologie des nouvelles technologies de l'information et des communications (Web 2.0, critique et prescription en ligne, algorithmes, forums, médiacultures), la sociologie culturelle en milieu urbain et les politiques culturelles (nouveaux cadres législatifs et question des droits d'auteur). Il est titulaire d'un doctorat en sociologie de l'Université de Montréal, ainsi que de trois post-doctorats, dont deux en sociologie et un en communication.



Sylvia Blake –

Université Simon Fraser, Canada

Regard sur la relève : Mapping policy for Canadian broadcast diversity, past and future



Sylvia Blake is a researcher in the doctoral program at SFU's School of Communication. Her dissertation traces the evolution of the media diversity debate and seeks policy tools to support diversity within Canada and globally in the context of evolving media technologies, industry globalization, and trade liberalization.

Sylvia currently holds the Joseph-Armand Bombardier CGS Doctoral Scholarship and the CanWest Global Graduate Fellowship in Communications. She has published on Canadian broadcast policy and presented her work at numerous conferences within Canada

and internationally. She is an active member of the Emerging Scholars' Network of the International Association for Media and Communication Research (IAMCR), where she holds the role of Mentorship Coordinator and is a member of the review committee.

Sandra Velasquez –

Université nationale de Colombie-Manizales

La production indépendante de la musique traditionnelle, communiquer pour garantir la diversité culturelle

Sandra Velasquez est une communicatrice sociale. Elle a obtenu son Master et son doctorat en Sciences de l'information et de la communication à l'Université Michel de Montaigne, Bordeaux 3, France. Sandra est directrice et professeure dans la License Gestion Culturelle et Communicative, à l'Universidad Nacional de Colombia.

Son travail de recherche est autour de l'industrie de la musique : la production indépendante de la musique traditionnelle, communiquer pour garantir la diversité culturelle. Sa thèse doctorale se penchait sur la musique traditionnelle en Colombie dans les régions andine et des Caraïbes. Son mémoire de maîtrise abordait la musique traditionnelle française ; l'industrie du disque indépendant en France : La diversité culturelle à travers une communication militante. Sandra est aussi membre du réseau U40 « Cultural Diversity 2030 ».



Serhan Ada –

Directeur du programme de gestion en culture (B.A. et M.A.), Université Bilgi, Turquie

Regard international



Serhan Ada is a member of the faculty of Art and Cultural Management BA/MA/PhD Programmes of İstanbul Bilgi University and the founding director of santralistanbul, an international center for arts, culture and education. He has been a visiting Professor at Turin School of Development, Torino, University UIAV in Venice, Rutgers University and GIOCA at University of Bologna; Cultural Advisor to İzmir Metropolitan Municipality, founding member of AICA Turkey (International Association of Arts Critics), Deputy President of the Turkish National Commission of UNESCO's Committee on Cultural Diversity. Among his publications: Turkish Cultural Policy Report:

A Civil Perspective (eds., İstanbul, 2011) and Introduction to Cultural Policies in Turkey (eds., Bilgi Üniversitesi, İstanbul 2009).

Jean-Pierre Saez –

Directeur de l'Observatoire des politiques culturelles (France)

Regard international

Jean-Pierre Saez est directeur de l'Observatoire des politiques culturelles (Grenoble, France) et de L'observatoire, revue semestrielle sur les politiques culturelles. Chargé de cours à l'Institut d'Études Politiques de Grenoble, il est également président du Centre International de Musiques Nomades – Les Détours de Babel. Expert auprès de divers organismes français et européens, il participe activement à l'animation de divers réseaux, concertations, formations sur les politiques culturelles et leur articulation du local à

l'international. Ses travaux cherchent à entrecroiser enjeux artistiques et culturels, enjeux de société et politiques publiques au niveau territorial. Il est également l'auteur de nombreux articles dont les plus récents portent sur l'emploi artistique et culturel, la décentralisation culturelle en France et en Europe, la diversité culturelle, les enjeux culturels à l'ère numérique, l'art, la culture et la ville de demain.



Monique Simard –

Présidente chef de la direction, SODEC



Mme Monique Simard est présidente et chef de la direction de la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) depuis le 6 janvier 2014.

Elle a été directrice générale du Programme français à l'Office national du film du Canada de 2008 à 2013. À ce titre, elle a soutenu la création et la programmation d'œuvres distinctives, innovatrices et pertinentes – documentaires, films d'animation et de fiction alternative, œuvres interactives, le tout destiné à de multiples plateformes.

De 1998 à 2008, elle fait partie de l'équipe des Productions Virage spécialisée principalement dans la production de documentaires à caractère social et d'enjeux internationaux. Elle y produit plus de 60 documentaires et séries pour la télévision.

Manon Barbeau –

Fondatrice et directrice de Wapikoni mobile

La cinéaste Manon Barbeau est à l'origine de la formidable aventure du Wapikoni mobile. Pendant plus de trente ans, elle a œuvré comme scénariste et réalisatrice pour plusieurs organismes notamment Télé-Québec et l'ONF. Elle a écrit quelques centaines de scénarios, pour la télévision surtout, et réalisé une dizaine de longs-métrages, principalement documentaires, plusieurs fois primés.

En 2002, elle fonde Les Productions des Beaux jours inc. et crée le Vidéo Paradiso et le Wapikoni mobile destiné aux jeunes des Premières nations.

En 2008, Manon Barbeau fonde la Maison des cultures nomades qui a produit, entre autres, *Hip Hop tout en couleurs*, *Franco-Rythmes* et *Le 8ième feu*, spectacles musicaux réunissant sur scène des musiciens des Premières Nations et des artistes de différentes communautés culturelles.



Christina Cameron –

Professeur, École d'Architecture, Faculté de l'aménagement, Université de Montréal et titulaire de la Chaire de recherche du Canada en patrimoine bâti et présidente de la Commission canadienne pour l'UNESCO



Patrimoine mondial et diversité des expressions culturelles, des leviers de développement

Christina Cameron holds the Canada Research Chair in Built Heritage at the University of Montreal where she directs a research program on heritage conservation in the School of Architecture. She previously served as a heritage executive with Parks Canada for more than thirty-five years. She has worked with the World Heritage Convention since 1987, chairing the Committee in 1990 and 2008 and co-authoring *Many Voices, One Vision: The Early Years of the World Heritage Convention* (2013). In 2007, she received the Outstanding Achievement Award of the Public Service of Canada, the country's highest recognition for public service, and in 2014 the Gabrielle Léger

Medal for Lifetime Achievement in the cause of heritage conservation. Christina Cameron was appointed to the Order of Canada in December 2014.

Marie-Gabrielle Desbiens-Dufour –

Université de Chicoutimi, Canada

La médiation culturelle dans les centres d'art actuel : le point nodal d'une réflexion sur leur place dans la communauté

Gabrielle Desbiens est candidate à la maîtrise en Études et interventions régionales de l'UQAC. Elle souhaite comprendre la perception et les retombées de la médiation culturelle dans les organismes en arts actuels du Saguenay--Lac-Saint-Jean. Elle possède une formation en communications et en sciences humaines.

Gabrielle est médiatrice culturelle à l'emploi de la Ville de Saguenay et comme conférencière et consultante indépendante sur des contrats à l'échelle du Québec depuis 2009. Elle a notamment co-fondé la Cellule régionale de médiation culturelle du Saguenay-Lac-Saint-Jean et contribue de manière enthousiaste au développement de la médiation culturelle au Québec.



Depuis le lancement du nouveau volet Médiation et transmission culturelle du baccalauréat Interdisciplinaire en arts en 2013, elle enseigne à l'UQAC et se spécialise dans les cours abordant les fondements théoriques de la médiation culturelle et son application par le biais de stratégies, de dispositifs et d'outils qui lui sont spécifiques.

Ulrich Kevin Kianguenzi –

Université Marien Ngouabi, République démocratique du Congo

**La danse initiatique Kiébé-Kiébé : protection et promotion dans le cadre du tourisme durable.
Enjeux pour la politique culturelle du Congo**



culturel congolais ».

Ulrich Kevin Kianguenzi est juriste gestionnaire du patrimoine culturel et vacataire à la faculté de droit de l'université Marien Ngouabi de Brazzaville au Congo, ainsi que chef de projet « inscription du fleuve Congo au patrimoine mondial ». Il prépare actuellement une thèse en droit du patrimoine culturel à l'université d'Orléans en France. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages parmi lesquels : « Législation sur la protection du patrimoine culturel au Congo » et « Contribution à la protection du patrimoine culturel au Congo ; Le droit du patrimoine

Jordi Baltà Portolés –

Consultant international, gestionnaire de projet culture et affaires internationales (Espagne)

Regard international : Les indicateurs de mesures de la contribution de la culture au développement durable

Jordi Baltà Portolés works as a freelance consultant and trainer in the areas of cultural policy and international affairs, with a particular interest in the role of culture in sustainable development, cultural diversity and international cultural cooperation. He is currently working as an expert for the UCLG and the Asia-Europe Museum Network (ASEMUS), among others. Between 2001 and 2014 he worked as a researcher and project coordinator at the Interarts Foundation. He is a member of the UNESCO Expert Facility for the implementation of the 2005 Convention, as well as the U40 network 'Cultural Diversity 2030'. Jordi teaches at the Online MA in Cultural Management, as well as the Degree in International Relations of Universitat Ramon Llull (URL). He holds a BA in Political Science (Autonomous University of Barcelona) and a MA in European Cultural Policy and Administration (University of Warwick, UK).



Antoine Guibert – Agenda 21 de la culture



Antoine Guibert est consultant en politiques culturelles et développement durable, et expert pour l'implantation de l'Agenda 21 de la culture de Cités et Gouvernement Locaux Unis (CGLU). Spécialisé dans la mise en place de politiques et d'actions culturelles transversales, particulièrement en matière de développement et d'aménagement culturel du territoire, il a travaillé auprès du ministère de la Culture et des Communications du Québec sur l'Agenda 21 de la culture du Québec, ainsi qu'auprès de divers organismes gouvernementaux, municipaux et de la société civile. Il

travaille comme expert pour le programme Ville-pilote de CGLU pour l'implantation locale du nouvel Agenda 21 de la culture et a été associé aux travaux d'élaboration de «°Culture 21°: Actions°». Il travaille actuellement avec Les Arts et la Ville pour la réalisation d'une stratégie de sensibilisation et de mobilisation des villes du Québec sur l'Agenda 21 de la culture.

Natalie Bernardin –

Initiative Rond-Point de l'Association des professionnels des chansons et de la musique (ACPM)

Natalie Bernardin est une passionnée d'événements culturels et de l'industrie musicale hors Québec. Depuis le début de sa carrière, Natalie a participé à l'organisation de nombreux événements tant à l'échelle régionale qu'à l'échelle nationale. De par ses expériences variées, Natalie a donné de nombreux ateliers dans des domaines aussi divers que ses connaissances. En débutant en 1999, au sein de l'équipe du plus grand festival hivernal de l'Ouest canadien, le Festival du Voyageur, elle occupa la direction de la programmation pendant plus de 3 ans. Son engagement envers son travail et sa communauté lui a permis de travailler sur l'organisation des Jeux de la francophonie canadienne à Winnipeg en 2005. Le parcours professionnel de Natalie lui a tendu le défi de la mise sur pied du premier réseau de diffusion culturelle pour l'Ouest et le Nord canadien. Elle occupa la direction générale de cet organisme (Réseau des grands espaces) pendant 5 ans. En 2010, elle décide de quitter son coin de pays pour la capitale nationale, elle vient se joindre à l'équipe de l'Association des professionnels de la chanson et de la musique de l'Ontario (APCM).





Nathalie Théberge
Directrice générale, Politique
du droit d'auteur et
Commerce international,
Patrimoine Canadien



Éric Thérout
Sous-ministre adjoint -
ministère des Relations
internationales et de la
Francophonie du Québec



Kevin Finnerty
Sous-ministre adjoint -
ministère du Tourisme, de la
Culture et du Sport de
l'Ontario

Martin Tétu –
UQÀM, Canada

La diffusion en ligne comme nouvel enjeu pour la diversité culturelle : le cas du cinéma québécois dans les médias sociaux



Martin Tétu est actuellement étudiant au doctorat en sociologie à l'UQAM. Sa thèse, sous la direction d'Anouk Bélanger, se situe au carrefour de la sociologie et des études de communication, avec une focalisation sur les nouveaux usages numériques des contenus culturels. Il a été précédemment analyste à l'Institut de la statistique du Québec, responsable des statistiques publiques sur le cinéma, l'audiovisuel et les médias (au sein de l'Observatoire de la culture et des communications). Sa maîtrise, réalisée à l'Institut de la recherche scientifique du Québec (INRS) (sous la dir. de Guy Bellavance), a porté sur le piratage culturel

et a utilisé l'observation directe d'un réseau québécois de téléchargement en *peer-to-peer*. Son mémoire de maîtrise a reçu le *Prix de l'innovation* de l'INRS-UCS (2012). Il a aussi réalisé à l'INRS des études sur le système de distribution numérique de la musique enregistrée, notamment pour l'ADISQ.

Koffi Ganyo Agbefle –
Université du Ghana

Politiques culturelles en Afrique noire face à la question de protection et de promotion de la diversité des expressions culturelles : Un rendez-vous manqué ? Regards croisés sur la situation au Ghana et au Togo

Agbefle Koffi Ganyo est enseignant-chercheur au Département de français de l'University of Ghana, Legon (Accra) depuis Août 2013. Il est également chargé de la Recherche au sein de son département et coordinateur d'un jeune Laboratoire *DELLA* (Didactiques et Enseignements des Langues et Littératures en Afrique) affilié à ce Département. Togolais de nationalité, AGBEFLE Koffi Ganyo est titulaire d'un Doctorat Es-Lettres option linguistique (spécialité Sociolinguistique et didactiques du français et des langues africaines) et d'un Master en Sciences de l'éducation de l'Université de Lomé au Togo où il a déjà travaillé comme professeur de français au Lycée (2008-2012) et Enseignant-Vacataire au Département de Linguistique à l'Université de Lomé entre 2010 et 2012. Ses principaux axes de recherches sont : Politique linguistique, didactiques des langues, Sociolinguistique du français et des langues africaines et FLE.



**Beatriz Barreiro Carril - Université Rey Juan Carlos Madrid
et Gemma Carbo-Ribugent – Université de Girone, Espagne**

**Comment promouvoir les notions de diversité des expressions culturelles dans la Convention :
éduquer la jeunesse avec la trousse diversité de l'UNESCO**

Beatriz Barreiro Carril



Lecturer of Public International Law in Rey Juan Carlos University (Madrid), and International and European Law of Culture in the Master of "Law of Culture" (Carlos III University of Madrid). She has been researcher in the Department of Law & Anthropology of the Max Planck Institute for Social Anthropology (Halle) and in the Institute of Public International and European Law, University of Gottingen. She has given several papers at International Conferences. She holds a PhD in Human Rights (Carlos III University of Madrid) and a Master in European Law (Institute of

European Studies, Free University of Brussels). She is the author of *La diversidad cultural en el Derecho Internacional: La Convención de la UNESCO*. Iustel, 2011.

Gemma Carbo-Ribugent

Director of the UNESCO Chair in Cultural Policies and Cooperation at the University of Girona. PhD in Education, she gained an Advanced Studies Diploma in Culture and Law, a Master in Cultural Management and a Bachelor of Arts (History). She is also lecturer in the University of Girona and coordinator of the Virtual Master in Cultural Management (UOC-UdG-UIB) and the postgraduate program: Education and culture, management programs and projects. Gemma Carbo's professional development and current research explores the relationship between cultural policy and education, education and cultural diversity and education and creativity



Véronique Guèvremont –

Professeure titulaire et Vice-doyenne aux études supérieures et à la recherche de la Faculté de droit de l'Université Laval

Véronique Guèvremont a étudié avec M. Ivan Bernier considéré comme l'un des pères de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles dont le



gouvernement du Québec et du Canada se sont fait les promoteurs sur la scène internationale jusqu'à son adoption à l'UNESCO en octobre 2005. Mme Guèvremont a poursuivi les travaux du professeur Bernier concernant la portée juridique de la Convention en droit international du commerce. Ensemble ils ont cofondé le RIJDEC dont les travaux, présentés à l'UNESCO, servent à enrichir les réflexions des États signataires de la Convention de 2005.

Mme Guèvremont a organisé plusieurs conférences d'envergure internationale sur la Convention, parmi lesquelles La mise en œuvre de l'article 13 de la Convention sur la diversité des expressions culturelles : reconnaître, intégrer et opérationnaliser la dimension culturelle du développement durable, en octobre 2010, et Regards croisés sur le droit international de la culture: interactions et chevauchements entre les conventions relatives au patrimoine culturel immatériel et à la diversité des expressions culturelles en octobre 2012.

Diane Saint-Pierre –

Professeure à l'INRS Centre Urbanisation, Culture, Société

Diane Saint-Pierre s'intéresse aux problématiques de la gouvernance et des politiques culturelles dans un contexte de mondialisation. Ses recherches des dernières années ont surtout porté sur l'évolution des politiques culturelles et l'évaluation de leurs impacts dans des perspectives comparatives, sur les groupes d'intérêt et les coalitions dans le domaine de la culture. À l'INRS et au sein de la Chaire Fernand-Dumont sur la culture, elle est responsable de l'axe de recherche « Politiques culturelles », et ce dans des perspectives comparatives infranationales, nationales et internationales.



La professeure Saint-Pierre est membre de plusieurs réseaux nationaux et internationaux, en plus de siéger sur divers comités consultatifs et organismes publics. Ainsi, elle est la représentante nord-américaine au sein du prestigieux Comité de direction de l'ICCPR et présidente élue du Comité consultatif de la recherche universitaire de OCCQ. Elle est professeure associée dans différents centres et groupes de recherche et siège sur le Comité consultatif du Musée de la civilisation du Québec (MCQ) ainsi que sur des conseils d'administration d'organismes culturels québécois.

Simon Durivage

Il a été engagé par Radio-Canada en 1968 comme collaborateur à l'émission Présent. Depuis, il a animé plusieurs émissions : Consommateurs avertis, Enjeux, Le Point, Montréal Express, Montréal ce soir et Rédacteur en chef.



Ayant passé une partie de sa carrière au réseau TVA, il a longtemps animé le bulletin de nouvelles de 22h00 de ce réseau. En 2002, il quitte TVA pour retourner à Radio-Canada. De 2004 à 2006, il y anime l'émission simondurivage.com, une émission d'actualité. Depuis 2006, il est chef d'antenne pendant la journée au Réseau de l'information (RDI), la chaîne d'information continue de Radio-Canada.

Il anime aussi Le Club des ex, un concept utilisant trois anciens députés de l'Assemblée nationale qui commentent des événements politiques ou sociaux pendant 60 minutes du lundi au jeudi à 12 h 30 à RDI. Ce concept est repris le vendredi avec des députés actuels de l'Assemblée nationale ou de la Chambre des communes, avec Le match des élus.

Louise Beaudoin

Historienne de formation, Louise Beaudoin a été directrice de cabinet du ministre des Affaires intergouvernementales du Québec, déléguée générale du Québec à Paris, directrice de la distribution, du marketing et des affaires internationales à Téléfilm Canada, directrice générale de la société du Palais de la civilisation à Montréal. Elle a été députée du Parti Québécois dans la circonscription de Chambly de 1994 à 2003 pendant deux mandats.



Par la suite, elle a été membre associée au CERIU et coordonnatrice du Réseau Francophonie rattaché au CERIU. Elle a été députée de la circonscription de Rosemont de 2008 à 2012. Depuis 2013 elle préside le Conseil d'administration RÉMI, une association qui regroupe les 28 principaux festivals et événements au Québec; elle participe tous les jeudis soirs à la Ligne de Parti et elle publie tous les mois une chronique dans le Journal de Montréal.

Sheila Copps

The Honourable Sheila Copps, known as one of Canada's foremost female politicians, has been a prominent figure in Canadian public life for almost 35 years. Sheila entered politics in 1981 by becoming the first Liberal in over 50 years to represent the provincial riding of Hamilton Centre.

Sheila was the first woman to ever hold the position of Deputy Prime Minister and served for ten years in the federal cabinet. From her work on diversity and inclusion, to protection of the environment, to support for young Canadians and women, Sheila has had a storied career and left an indelible mark on Canadian public policy. Sheila earned a Bachelor of Arts (Honours) in French and English from the University of Western Ontario in London, and pursued further studies at McMaster University in Hamilton and the University of Rouen in France. In 1998, she received an Honourary Doctorate in Law from Université Sainte-Anne in Nova Scotia in recognition of her efforts to promote bilingualism and her commitment to advancing the French language and culture in Canada.



Liza Frulla



Députée libérale à Québec (1989-1998) et à Ottawa (2002-2006), Liza Frulla a souvent occupé le devant de la scène. Elle a été ministre des Affaires culturelles, de la Culture et des Communications au provincial, ainsi que ministre du Patrimoine canadien. Elle a su gagner le respect des artistes, par son sérieux et sa connaissance des enjeux, tout comme celui de ses pairs, par sa détermination et sa force de caractère. Après son retrait de la vie politique, elle a été très présente au petit écran. Elle a notamment coloré de son style flamboyant les émissions *Le Club des ex* (RDI) et *C'est juste de la TV* (ARTV).

Katerina Stenou

Dr. Stenou took up this post in 2000 after eight years of service with the organization. She specializes in the field of intercultural communication. Her doctoral thesis examined the schooling and cultural behaviour of the third generation Greek immigrant population in Belgium, torn between their parents' past and their own future. Subsequently, her studies focused on the origins and the transmission of ethnic, religious, or other types of clichés, prejudices, and stereotypes.

As a member of various research institutes devoted to intercultural relations, Dr. Stenou regularly participates in symposia, conferences, and round-tables to highlight mainly the links between diversity, dialogue and development, thus fostering global mutual understanding, in line with UNESCO's mandate. Dr. Stenou has also published several articles and books dealing with issues concerning the formulation of policies to respond to the challenges of today's multicultural societies.



Pierre Curzi



Acteur formé à l'École nationale de théâtre du Canada, Pierre Curzi s'impose au cinéma et on le voit dans plusieurs films. Son parcours professionnel est aussi jalonné de plusieurs participations à des productions théâtrales classiques et contemporaines. À la télévision il a joué dans des séries populaires et, à la radio, il est chroniqueur à l'émission *Puisqu'il faut se lever*, au 98,5 FM, et ce, depuis 2013.

Pierre Curzi a été le président de l'*Union des artistes* de 1997 à 2006. Il a aussi été le coprésident de la *Coalition pour la diversité culturelle* et coprésident de la *Fédération internationale des acteurs* et enfin président du *Conseil d'administration du fond d'investissement de la culture et des communications*. Élu député à l'Assemblée nationale du

Québec, il y a siégé pendant 5 ans, soit de 2007 à 2012.

Robert Pilon

Titulaire d'une maîtrise en sociologie de l'UQAM et d'un baccalauréat en économie de l'Université de Montréal, Robert Pilon a enseigné au cégep et à l'université avant de se joindre, en 1985, au groupe de travail Caplan-Sauvageau sur la radiodiffusion canadienne puis d'avoir la charge, l'année suivante, de dossiers de politiques publiques sur la radiodiffusion et les industries culturelles au cabinet de la ministre des communications du Canada. A partir de 1988, M. Pilon intervient auprès des instances publiques et participe à de nombreuses consultations ainsi qu'à de multiples audiences du CRTC en faveur de l'ADISQ où il est d'abord consultant, puis vice-président aux affaires publiques. C'est en 1999 que Robert Pilon devient vice-président exécutif de la toute nouvelle Coalition canadienne pour la diversité culturelle, un organisme créé pour faire reconnaître, en droit international, la souveraineté des pays en matière de politiques culturelles. Leader mondial dans ce domaine, la Coalition a suscité la création d'un réseau de coalitions semblables dans une quarantaine de pays et a contribué largement à l'adoption par l'UNESCO de la Convention sur la promotion et la protection de la diversité des expressions culturelles.



Jim McKee

Jim McKee has been working in leadership positions with cultural organisations in the not-for-profit sector for more than 15 years.

Executive Director of Architecture Canada | RAIC, a national advocacy organisation that seeks to raise public awareness of the importance of architecture to liveable and sustainable communities from 2010 to 2014, Jim was instrumental during his seven years with the Coalition for Cultural Diversity, where he helped mobilise a broad network of cultural organisations in more than 40 countries to support the UNESCO campaign for the Convention. From 1996 to 2003, he was Director of Policy and Communications for the Writers Guild of Canada, representing Canada's screenwriters in the film, television, radio and new media sectors.



Jim joined the Commonwealth Foundation's Civil Society Advisory Committee in 2010.

MOT DE CLÔTURE

Line Beauchamp



Mme Line Beauchamp a été nommée représentante du gouvernement du Québec au sein de la Délégation permanente du Canada auprès de l'UNESCO le 10 septembre 2014. Éluée députée à l'Assemblée nationale du Québec en 1998, Mme Beauchamp a exercé d'importantes fonctions au sein du Gouvernement du Québec.

Avant de débiter sa carrière politique, elle a également occupé les postes de directrice de l'association de protection des consommateurs Info-Croissance, de directrice générale de la station de radio communautaire francophone de Montréal CIBL-FM et de directrice générale de la société de promotion et de concertation socio-

économique de l'est de Montréal Pro-Est.

Mme Line Beauchamp est décorée du grade de Commandeur de l'Ordre de la Pléiade et de l'Ordre de la Francophonie et du dialogue des cultures de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie, et détient un baccalauréat en psychologie de l'Université de Montréal.

ÉQUIPE

COORDINATION DU CONTENU ET LOGISTIQUE

Daisy Boustany

COORDINATION LOGISTIQUE

Carmen Moral-Suarez

ÉQUIPE LOGISTIQUE DE L'UNIVERSITÉ LAVAL

Étienne Labillois

Mireille Poulin

Mélanie Dufresne

ÉQUIPE DES BÉNÉVOLES

PROGRAMME COMPLET DU COLLOQUE

Jeudi 28 mai 2015

12h15 - 13h Accueil des participants

13h – 13h30 Introduction par *Eugénie Brouillet*, doyenne de la Faculté de droit, Université Laval (à confirmer)

Mot d'ouverture

Christine Saint-Pierre, ministre des Relations internationales et de la Francophonie du Québec

13h30 – 14h15 **Conférence d'ouverture**

Ivan Bernier, ex-professeur associé à la Faculté de droit de l'Université Laval - La Convention d'hier à aujourd'hui

Mani Soleymanlou, auteur et acteur – La perspective d'un créateur

14h15 – 15h00 **La Convention : regard de la société civile**

- *Solange Drouin*, vice-présidente aux affaires publiques et directrice générale de l'ADISQ et co-présidente de la Coalition pour la diversité culturelle
- *Catherine Mitchell*, Association of Canadian Publishers et coprésidente de la Coalition
- *Beat Santschi*, président de la Coalition suisse pour la diversité culturelle et vice-président des Coalitions européennes pour la diversité culturelle (CEDC)

15h00 – 15h15 Pause

15h15 – 17h15 **Panel 1 – Les relations entre la Convention et les accords sur le commerce**

Modérateur : *Martin Tétu* (UQAM, Canada)

- L'OMC et son organe de règlement des différends : nécessité d'une jurisprudence dans le domaine de la culture? *Gilbert Gagné*, professeur politiques et études internationales (Université Bishop's, Canada)
- Regard sur la relève : La Convention de 2005 et les accords régionaux et bilatéraux : un état des lieux dix ans plus tard - *Ivana Otasevic* (Université Laval, Canada)
- Regard international : enjeu commerce-culture à l'ère numérique *Lilian Hanania*, chercheure associée auprès de l'IREDIÉS (Institut de recherche en droit international et européen de la Sorbonne, Université Paris 1)

Cas pratique

Accord économique et commercial global entre le Canada et l'UE : conséquences de la nouvelle formulation de l'exemption culturelle

- *Steve Verheul*, négociateur commercial en chef, Canada–Union européenne
- *Pierre-Marc Johnson*, négociateur en chef pour le gouvernement du Québec
- *Peter Grant*, professeur associé à l'Université de Toronto, avocat spécialisé en droit des communications

18h-20h **Réception à l'Assemblée nationale – Sur invitation**

9h00 – 9h15 **Accueil et présentation de la journée**

9h15 – 9h45 **Mot d'introduction**

Danielle Cliche, Secrétaire de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (intervention Skype)

9h45 – 11h15 **Mise en contexte – Synthèse de la série pancanadienne de conférences**

- *Daniel Turp* (Université de Montréal) – Bilan de la mise en œuvre de la Convention, Montréal, septembre 2013
- *Kim Fontaine-Skronski* (UQAM) – L'articulation commerce/culture à l'ère du numérique, Montréal, mars 2014
- *Anne Robineau* (Université de Moncton) – Aménagement linguistique au Nouveau-Brunswick : quel rôle pour les arts et la culture dans le développement durable des communautés ?, Moncton, septembre 2014
- *Sharon Jeannotte* (Université d'Ottawa) – Nouvelles pratiques culturelles des jeunes : défis, stratégies et enjeux pour le milieu créatif et les politiques publiques, Ottawa, octobre 2014
- *Catherine Murray* (Université Simon Fraser) – Impacts et répercussions de la Convention de l'UNESCO, dix ans après et dix ans à venir : la vision de la Colombie-Britannique, Vancouver, février 2015

11h15 – 11h30 Pause

11h30 – 13h00 **Panel 2 – Repenser le rôle des politiques culturelles pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles**

Modérateur : Koffi Ganyo Agbefle (Université du Ghana)

- L'adaptation des politiques publiques aux défis des nouvelles pratiques culturelles et de création à l'ère du numérique – *Jonathan Roberge*, **Chaire de recherche** du Canada sur les nouveaux environnements numériques et l'intermédiation culturelle, INRS Centre Urbanisation Culture Société
- Regard sur la relève : Mapping policy for Canadian broadcast diversity, past and future - *Sylvia Blake* (Université Simon Fraser, Canada) - La production indépendante de la musique traditionnelle, communiquer pour garantir la diversité culturelle - *Sandra Velasquez* (Université nationale de Colombie-Manizales)
- Regard international : *Serhan Ada*, professeur au programme de gestion en culture (B.A. et M.A.) (Université Bilgi, Turquie) – *Jean-Pierre Saez*, directeur de l'Observatoire des politiques culturelles (France) – Messages vidéo

Commentateur: *Henri Benkoski*, coordinateur général de la cellule diversité culturelle de la Fédération Wallonie-Bruxelles

Cas pratique

Adaptation à l'ère numérique des programmes de soutien aux industries culturelles du Québec
Monique Simard, présidente et chef de la direction, SODEC

13h15 – 14h15 Lunch : Déjeuner-causerie - *Manon Barbeau*, fondatrice et directrice de Wapikoni mobile

Vendredi 29 mai 2015 (suite)

14h30 – **Panel 3 – La culture comme levier de développement et de renforcement des sociétés**

15h45

Modérateur : *Antoine Guibert*, expert pour l'implantation du nouvel Agenda 21 de la culture auprès de Cités et Gouvernements locaux unis (CGLU)

- Patrimoine mondial et diversité des expressions culturelles, des leviers de développement
Christina Cameron, Professeur, École d'Architecture, Faculté de l'aménagement, Université de Montréal et titulaire de la Chaire de recherche du Canada en patrimoine bâti et présidente de la Commission canadienne pour l'UNESCO
- Regard sur la relève : La médiation culturelle dans les centres d'art actuel : le point nodal d'une réflexion sur leur place dans la communauté - *Marie-Gabrielle Desbiens-Dufour* (Université de Chicoutimi, Canada) - La danse initiatique Kiébé-Kiébé : protection et promotion dans le cadre du tourisme durable. Enjeux pour la politique culturelle au Congo - *Ulrich Kévin Kianguébeni* (Université Marien Ngouabi, République démocratique du Congo)
- Regard international : Les indicateurs de mesures de la contribution de la culture au développement durable - *Jordi Balta*, consultant international, gestionnaire de projet culture et affaires internationales (Espagne)

Cas pratiques

Agenda 21 de la culture, *Antoine Guibert*

Initiative Rond-Point de l'Association des professionnels de la chanson et de la musique (ACPM), *Nathalie Bernardin* (Ontario, Ottawa)

15h45 – Pause

16h00

16h00 – **Le point de vue de l'État partie**

17h30

- *Nathalie Théberge*, directrice générale, Politique du droit d'auteur et Commerce international, Patrimoine Canadien
- *Éric Thérault*, sous-ministre adjoint - ministère des Relations internationales et de la Francophonie du Québec
- *Kevin Finnerty*, sous-ministre adjoint - ministère du Tourisme, de la Culture et du Sport de l'Ontario

Discussion ouverte avec les participants

9h00-9h15

Accueil et présentation de la journée

Jean Charest, ancien premier ministre du Québec (vidéo)

9h15 – 10h30

La Convention face à ses nouveaux défis : le point de vue de la relève

- La diffusion en ligne comme nouvel enjeu pour la diversité culturelle : le cas du cinéma québécois dans les médias sociaux - *Martin Tétu* (UQAM, Canada)
- Politiques culturelles en Afrique noire face à la question de protection et de promotion de la diversité des expressions culturelles : Un rendez-vous manqué ? Regards croisés sur la situation au Ghana et au Togo - *Koffi Ganyo Agbefle* (Université du Ghana)
- Comment promouvoir les notions de diversité des expressions culturelles dans la Convention : éduquer la jeunesse avec la trousse diversité de l'UNESCO - *Gemma Carbo Ribugent* (Université de Girona, Espagne) et *Beatriz Barreiro Carril* (Université Rey Juan Carlos Madrid)

Synthèse de Véronique Guèvremont et Diane Saint-Pierre et discussion ouverte avec les participants

10h30 – 10h45

Pause

10h45 – 12h45

La perspective des acteurs-clés de la Convention

Le « Club des Ex » animé par le journaliste *Simon Durivage*

- Louise Beaudoin
- Sheila Copps
- Liza Frulla
- Katerina Stenou
- Pierre Curzi
- Robert Pilon
- JimMcKee

12h45 – 13h00

Mot de clôture

Line Beauchamp, représentante du Québec au sein de la délégation permanente du Canada auprès de l'UNESCO

13h00 – 14h00

Cocktail-dînatore

ARTICLES DES CONFÉRENCIERS

Gilbert Gagné

**L'OMC et son organe de règlement des différends:
nécessité d'une jurisprudence dans le domaine de la culture?**

Gilbert Gagné

Professeur titulaire

Département d'études politiques et internationales

Université Bishop's

2600, rue College

Sherbrooke (Québec) Canada J1M 1Z7

Courriel: gilbert.gagne@ubishops.ca

Communication présentée

au

Colloque international

*Dix ans de Convention sur la protection et
la promotion de la diversité des expressions culturelles :
perspectives nationales et internationales*

Université Laval, Québec

28 – 30 mai 2015

L'OMC et son organe de règlement des différends: nécessité d'une jurisprudence dans le domaine de la culture?

Introduction

La question du traitement des biens et services ou produits culturels, connue aussi comme l'interface commerce/culture, fait depuis longtemps l'objet d'une controverse au sein du régime commercial international à présent chapeauté par l'Organisation mondiale du commerce (OMC). Les États n'ayant pu s'entendre sur une exception aux règles commerciales au profit de ces produits, les protagonistes de l'exception/diversité culturelle ont obtenu l'adoption au sein de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (ci-après la Convention). Celle-ci souligne notamment la double nature, culturelle et économique, des biens et services culturels et le droit des États de mettre en place des politiques culturelles.

Le traitement des produits culturels dans le droit international relevant à la fois de l'OMC et de l'UNESCO pose la question des liens entre les dispositions pertinentes de chaque régime, particulièrement en ce qui touche au règlement des différends relatifs aux produits culturels. À son tour, cela soulève la question de savoir s'il y a nécessité d'une jurisprudence dans le domaine de la culture. Or, s'il doit y avoir une telle jurisprudence, il serait préférable qu'elle émane du mécanisme de règlement des différends prévu par la Convention afin d'assurer que cette dernière repose sur des considérations culturelles. Toutefois, dans la mesure où le mécanisme de règlement des différends de l'OMC est de loin le plus élaboré et le plus utilisé, on peut penser que c'est à ce dernier qu'il incombera de développer une jurisprudence en matière de produits culturels. À cet égard, pour autant que la Convention reflète un consensus et débouche sur une approche commune au sein de la communauté internationale quant au traitement des produits culturels, cette dernière pourrait influencer les conclusions des instances de règlement des différends à l'OMC.

Le texte se divise en trois parties. Nous abordons, dans une première partie, la question du traitement des produits culturels dans les accords commerciaux, avant de nous pencher, dans une deuxième partie, sur les dispositions et la mise en œuvre de la Convention. Une troisième partie traite du règlement des différends relatifs aux produits culturels à l'OMC en analysant la jurisprudence existante et la manière dont la Convention pourrait influencer sur le développement d'une jurisprudence en matière culturelle à l'OMC. Quelques remarques suivent en guise de conclusion.

Culture et accords commerciaux

La culture ou, plus précisément, le traitement des biens et services culturels¹ dans le droit économique international, fait depuis longtemps l'objet d'une controverse, connue comme le débat ou le dilemme commerce-culture, et qui tourne autour de deux perspectives apparemment irréconciliables. Selon l'une, avant tout défendue par les États-Unis, la culture constitue un secteur économique comme les autres qui doit être libéralisé. Des mesures de la part des pouvoirs publics visant à promouvoir et à protéger les industries culturelles, à savoir les

¹ Ces derniers incluent les arts visuels, de la scène et littéraires, ainsi que les journaux, les magazines, les livres, les films, les enregistrements vidéo et musicaux, la radio et la télévision, ainsi que le multimédia (informatique et télécommunications).

politiques culturelles, équivalent à du protectionnisme.² Selon l'autre, même si les biens et services culturels s'inscrivent dans les circuits commerciaux, ils ne sauraient être assimilés à de simples marchandises car ils sont porteurs de valeurs et de symboles et, de là, touchent à l'identité d'une communauté politique. Surtout mise de l'avant par le Québec, le Canada et la France, cette perspective a donné lieu à la notion d'«exception culturelle», selon laquelle la culture doit être exempte d'engagements de libéralisation commerciale ou sujette à des dispositions spécifiques. Cette notion a fait place à celle de «diversité culturelle», à la suite de craintes grandissantes que la mondialisation économique ne s'opère au détriment des cultures du monde.

Le débat commerce-culture s'est posé avec beaucoup d'acuité au cours des négociations commerciales multilatérales du cycle d'Uruguay entre 1986 et 1993 quand les services ont figuré pour la première fois à l'agenda. Alors que le Canada et l'Union européenne (UE) ont fait valoir que la protection des identités nationales justifiait une exception générale au profit des services culturels dans l'Accord général sur le commerce des services (AGCS),³ les États-Unis ont refusé de reconnaître le caractère «culturel» de ces services. À l'issue des négociations, les services culturels n'ont pas fait l'objet de dispositions particulières dans le cadre de l'AGCS, mais ce dernier permet aux États de déterminer l'étendue de leurs engagements de libéralisation. Ainsi, le Canada n'a pas contracté d'engagements relativement aux services culturels et l'UE s'est abstenue de tout engagement concernant les services audiovisuels. Du reste, très peu d'États, soit 18, avaient contracté des engagements concernant l'accès au marché et le traitement national en matière de services culturels et plusieurs avaient demandé des exemptions à l'application du traitement de la nation la plus favorisée aux fins d'accords de coproduction.⁴ En somme, le problème avait été reporté et pas du tout réglé.⁵

L'article XIX de l'AGCS prévoit des négociations successives visant à élever progressivement le niveau de libéralisation des services, aucun secteur n'étant exclu. En préparation des négociations multilatérales du cycle de Doha, dans leur propositions concernant les services audiovisuels, les États-Unis font valoir que le secteur culturel n'est pas le seul qui ait des caractéristiques qui lui soient propres aux fins de la réalisation d'importants objectifs de la politique sociale et que le cadre de l'AGCS est suffisamment souple pour répondre aux préoccupations liées à la préservation et à la promotion des valeurs et de l'identité culturelles.⁶ Au vu de l'avantage concurrentiel de leurs industries culturelles et leur importance en termes de revenus d'exportations, les États-Unis insistent sur la libéralisation du secteur culturel, avec tout au plus des exceptions spécifiques et limitées. Amorcé en 2001, le cycle de Doha est dans

² Les mesures publiques adoptées dans le cadre de politiques culturelles se divisent en deux grandes catégories: financières et réglementaires. Parmi les mesures financières, on compte les subventions, les prêts à faible intérêt, les garanties de prêts et les concessions fiscales. Les mesures de réglementation renvoient, entre autres choses, à celles restreignant la propriété et/ou le contrôle des entreprises culturelles aux nationaux ou à des quotas, comme dans le cas des prescriptions de contenu national dans la radiodiffusion et la télédiffusion publiques. Une préférence à l'endroit des citoyens nationaux s'applique aussi généralement dans les politiques culturelles étatiques.

³ «Accord général sur le commerce des services», dans *Acte final reprenant les résultats des négociations commerciales multilatérales du cycle d'Uruguay*, 15 avril 1994.

⁴ Tania Voon, *Cultural Products and the World Trade Organization*, Cambridge: Cambridge University Press, 2007; Jingxia Shi, *Free Trade and Cultural Diversity in International Law*, Oxford and Portland: Hart, 2013.

⁵ Ivan Bernier, «Cultural Goods and Services in International Trade Law», dans Dennis Browne (dir.), *The Culture/Trade Quandary: Canada's Policy Options*, Ottawa: Centre for Trade Policy and Law, 1998, p. 110.

⁶ OMC, Conseil du commerce des services, Session extraordinaire, Communication des États-Unis, *Services audiovisuels et services connexes*, S/CSS/W/21, 18 décembre 2000.

l'impasse depuis près de dix ans. Les services culturels et audiovisuels n'ont toutefois pas compté parmi les principaux sujets de contentieux. En 2005, seuls six États avaient fait des offres concernant le secteur audiovisuel.⁷ En 2013, 23 membres de l'OMC, dont la plupart des pays industrialisés et l'UE comptant pour un membre, ont entrepris des négociations pour un accord plurilatéral sur le commerce des services. Cependant, pour ce qui touche aux services culturels, on ne s'attend pas à ce que les principaux protagonistes du débat commerce-culture modifient leur position.⁸ Soulignons, enfin, que les promoteurs de la libéralisation des services audiovisuels ont encore plus à gagner dans le contexte de la révolution numérique.

Si, contrairement au cycle d'Uruguay, les produits culturels n'ont pas suscité de grands débats au cours du cycle de Doha, c'est en partie parce que le débat commerce-culture s'est déplacé dans d'autres cadres. Ainsi, entre 1996 et 2011, 12 des 21 nouveaux membres de l'OMC ont consenti des engagements en matière de services audiovisuels, principalement par suite des pressions américaines.⁹ Aussi, les États-Unis ont conclu un ensemble d'accords commerciaux préférentiels avec divers pays à travers le monde. Les dispositions de ces accords ont pour conséquence de restreindre, souvent de manière significative, la latitude des États parties de mettre en place des politiques culturelles. Si les mesures financières sont tolérées, les mesures réglementaires se sont trouvées dans la mire des négociateurs américains. Quand certaines de ces mesures font l'objet d'exceptions, elles se sont rapportées aux instruments dits «traditionnels» des politiques culturelles. Elles sont aussi généralement conditionnelles à l'absence de restrictions concernant le commerce électronique des produits numériques.¹⁰

Aussi, les produits culturels ne sont pas assujettis au même traitement selon qu'ils relèvent de l'Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce (GATT)¹¹ ou de l'AGCS. De même, parce qu'ils peuvent souvent être assimilés à la fois à des biens et à des services, des dispositions divergentes peuvent s'appliquer aux produits culturels.¹² Cela a été mis en évidence dans l'affaire impliquant des mesures canadiennes en faveur de l'industrie des périodiques, qui ont donné lieu en 1996 à un recours devant l'OMC de la part des États-Unis. Cette affaire, la première en matière culturelle à avoir fait l'objet d'une décision de la part des instances de règlement des différends de l'OMC, s'est révélée un microcosme des tensions et des inquiétudes autour du traitement des produits culturels dans le droit commercial international.

⁷ Voir: Shi, *Free Trade and Cultural Diversity in International Law*, op. cit., pp. 138-139; Juan A. Marchetti et Martin Roy (dir.), *Opening Markets for Trade in Services: Countries and Sectors in Bilateral and WTO Negotiations*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

⁸ "USTR Says it Will Seek To Cover New Services in Plurilateral Agreement", *Inside US Trade*, 18 janvier 2013; Juan A. Marchetti et Martin Roy, *The TISA Initiative: An Overview of Market Access Issues*, WTO Staff Working Paper ERSD-2013-11, 2013.

⁹ Antonios Vlassis et Lilian Richieri Hanania, «Effects of the CDCE on Trade Negotiations», dans Lilian Richieri Hanania (dir.), *Cultural Diversity in International Law*, Londres et New York: Routledge, 2014, p. 27, 37.

¹⁰ Ivan Bernier, *Les accords de libre-échange conclus récemment par les États-Unis en tant qu'exemple de leur nouvelle stratégie relativement au secteur audiovisuel* (avril-juin 2004); Gilbert Gagné, René Côté et Christian Deblock, *Les récents accords de libre-échange conclus par les États-Unis: une menace à la diversité culturelle*, Rapport soumis à l'Agence intergouvernementale de la Francophonie, juin 2004; Gilbert Gagné, «Free Trade and Cultural Policies: Evidence from Three US Agreements», *Journal of World Trade*, vol. 45, no 6 (décembre 2011): 1267-1284; Gilbert Gagné, «Free Trade, Cultural Policies, and the Digital Revolution: Evidence from the US FTAs with Australia and South Korea», *Asian Journal of WTO & International Health Law and Policy*, vol. 9 (mars 2014): 257-286.

¹¹ «Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce (GATT 1994)», dans *Acte final reprenant les résultats des négociations commerciales multilatérales du cycle d'Uruguay*, 15 avril 1994.

¹² Voon, *Cultural Products and the World Trade Organization*, op. cit., p. xxxii. Voir aussi Shi, *Free Trade and Cultural Diversity in International Law*, op. cit., p. 185-193.

Les instances de l'OMC ont jugé que les mesures canadiennes en cause contrevenaient aux règles commerciales internationales. L'affaire avait été suivie par plusieurs États qui se soucient eux aussi de leur identité culturelle et de la possibilité d'intervenir dans le domaine de la culture. C'est ce qui va amener les protagonistes de l'exception/diversité culturelle à réfléchir à la manière de légitimer les politiques culturelles dans un cadre de mondialisation économique et à assurer un équilibre entre les impératifs culturels et économiques.¹³

La Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles

Les efforts des protagonistes de l'exception/diversité culturelle allaient aboutir à l'adoption en 2005 de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.¹⁴ La Convention a été adoptée avec un vote favorable de 148 États, quatre abstentions et l'opposition des États-Unis et Israël. En mai 2015, elle avait été ratifiée par 138 pays. Les dispositions de la Convention reconnaissent notamment le caractère spécifique des biens et services culturels qui, en tant que porteurs d'identité, de valeurs et de sens, ne doivent pas être traités comme ayant exclusivement une valeur commerciale. Elles réaffirment également le droit souverain des États de recourir à un ensemble de mesures, à la fois réglementaires et financières, dans la mise en œuvre de leurs politiques culturelles afin de favoriser la diversité culturelle sur leur territoire et à l'échelle mondiale. Ce faisant, la Convention enchâsse dans le droit international la double nature – culturelle et économique – des produits culturels et le droit des États de poursuivre des politiques culturelles. La Convention fut adoptée sous les auspices de l'UNESCO, l'agence onusienne en charge de la culture, et hors du cadre de l'OMC. Outre qu'il apparaissait impossible de pouvoir s'entendre sur le traitement des produits culturels, on craignait l'absence à l'OMC d'une perspective culturelle et, de là, une démarche qui n'aurait considéré la culture que sous l'angle d'une exception aux règles commerciales. De la même façon que les traités multilatéraux relatifs à l'environnement existent de leur propre autorité et établissent leurs propres normes, le choix de l'UNESCO s'explique par un souci que la diversité culturelle puisse elle aussi s'affirmer durablement.¹⁵

Comme il s'agit d'en arriver à un point de vue culturel articulé sur l'interface commerce/culture, se pose alors la question des rapports entre la Convention et les autres accords internationaux, en particulier ceux de l'OMC.¹⁶ C'est l'objet de la partie V de la

¹³ Sur l'affaire des périodiques, voir Gilbert Gagné, «Libéralisation et exception culturelle: le différend canado-américain sur les périodiques», *Études internationales*, vol. 30, no 3 (septembre 1999): 571-588.

¹⁴ Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, adoptée le 20 octobre 2005, en vigueur le 18 mars 2007.

¹⁵ Pour un compte rendu des démarches dans divers forums qui ont abouti à l'adoption de la Convention, voir Gilbert Gagné, «La diversité culturelle: vers un traité?», dans Marie-Françoise Labouz et Mark Wise (dir.), *La diversité culturelle en question(s)*, Bruxelles: Bruylant, 2005, p. 277-302. Sur les négociations et les dispositions de la Convention, voir: Ivan Bernier, «La négociation de la convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles», *Annuaire canadien de droit international*, tome 43 (2005): 3-43; Shi, *Free Trade and Cultural Diversity in International Law*, op. cit., p. 105-117. Sur les objections américaines à l'endroit de la Convention, voir aussi Christopher M. Bruner, «Culture, Sovereignty, and Hollywood: UNESCO and the Future of Trade in Cultural Products», *New York University Journal of International Law and Politics*, vol. 40 (2008): 397-404.

¹⁶ Cette question a fait l'objet de nombreuses publications, à la lumière des dispositions de la Convention et, plus récemment, de sa mise en œuvre. Voir, entre autres: Gilbert Gagné (dir.), *La diversité culturelle: vers une convention internationale effective?*, Montréal: Fides, 2005; Voon, *Cultural Products and the World Trade Organization*, op. cit.; Toshiyuki Kono et Steven Van Uytsel (dir.), *The UNESCO Convention on the Diversity of Cultural Expressions: A Tale of Fragmentation in International Law*, Cambridge et Mortsel: Intersentia, 2012; Shi, *Free Trade and Cultural Diversity in International Law*, op. cit.; Lilian Richieri Hanania (dir.), *Cultural Diversity in International Law: The Effectiveness of the UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*, Londres et New York: Routledge, 2014.

Convention intitulée «Relations avec les autres instruments» qui compte deux articles, soit les articles 20 et 21. Cette partie est celle qui a suscité le plus de débats et n'a connu sa formulation définitive qu'au tout dernier stade des négociations. Le titre de l'article 20 met en exergue les principes qui sous-tendent les relations avec les autres traités et, au premier chef, les accords commerciaux et d'investissement, à savoir le soutien mutuel, la complémentarité et la non-subordination. L'article se lit comme suit :

1. Les Parties reconnaissent qu'elles doivent remplir de bonne foi leurs obligations en vertu de la présente Convention et de tous les autres traités auxquels elles sont parties. Ainsi, sans subordonner cette Convention aux autres traités,
 - (a) elles encouragent le soutien mutuel entre cette Convention et les autres traités auxquels elles sont parties; et
 - (b) lorsqu'elles interprètent et appliquent les autres traités auxquels elles sont partiesou lorsqu'elles souscrivent à d'autres obligations internationales, les Parties prennent en compte les dispositions pertinentes de la présente Convention.
2. Rien dans la présente Convention ne peut être interprété comme modifiant les droits et obligations des Parties au titre d'autres traités auxquels elles sont parties.

On note donc que les États ont exclu tout lien de subordination entre la Convention et les autres traités auxquels ils sont parties, sans pour autant remettre en cause les engagements pris aux termes de ces derniers. Soulignons la réserve prise par le Mexique, qui fait partie du Club des amis de l'audiovisuel à l'OMC et qui s'efforce d'obtenir des engagements de libéralisation en matière de services audiovisuels, quant à l'application et l'interprétation de l'article 20. Celle-ci vise à s'assurer de la conformité de la Convention avec les accords commerciaux et à garder toute marge de manœuvre dans le cadre de futures négociations.¹⁷

En vertu de l'article 21, les États parties s'engagent à promouvoir les objectifs et principes de la Convention dans d'autres enceintes internationales. À cette fin, les États se consultent, s'il y a lieu, en gardant à l'esprit ces objectifs et ces principes. L'article 21 engage explicitement les États à faire valoir la Convention lorsqu'ils sont parties à des accords internationaux qui interfèrent avec celle-ci ou en négocient de nouveaux pouvant avoir des répercussions sur elle. Les Parties peuvent le faire seules, ou en se consultant entre elles, ainsi que le stipule la seconde phrase de l'article 21. Suivant l'article 23.6(e), le Comité intergouvernemental mis sur pied en vertu de la Convention a pour mandat d'établir des procédures et autres mécanismes de consultation en vue de promouvoir les objectifs et principes de la Convention dans d'autres enceintes internationales. Il revient au Comité d'en fixer le moment et les conditions. Bien qu'il ait pour titre «Concertation et coordination internationales», l'article 21, à l'instar de l'article 23.6(e), ne fait référence qu'à la consultation. Rien n'empêche néanmoins que celle-ci ne débouche sur une certaine forme de concertation et

¹⁷ «Les États-Unis du Mexique émettent la réserve suivante en ce qui concerne l'application et l'interprétation de l'article 20 de la Convention : (a) La présente Convention sera mise en œuvre en conformité et d'une manière compatible avec les autres traités internationaux, en particulier l'Accord de Marrakech instituant l'Organisation mondiale du commerce et les autres traités commerciaux internationaux; (b) En ce qui concerne le paragraphe 1, le Mexique reconnaît que la présente Convention n'est pas subordonnée à d'autres traités et que les autres traités ne le seront pas davantage à la présente Convention; (c) S'agissant de l'alinéa (b) du paragraphe 1, le Mexique ne préjuge pas de sa position lors de futures négociations de traités internationaux».

de coordination.¹⁸ Soulignons qu'il y a des réticences à l'idée d'élaborer des directives opérationnelles concernant les articles 20 et 21, ces derniers, comme on sait, demeurant les plus controversés de la Convention.

Alors que l'article 20 est une disposition interprétative du lien entre la Convention et les autres accords internationaux, l'article 21 se veut une disposition opérationnelle qui vise à la prise en compte des objectifs et des principes de la Convention dans les autres enceintes internationales. L'article 20 peut aussi être considéré comme une disposition évolutive dont la signification se révélera à travers les actions des Parties. En fait, l'avenir de l'article 20 est lié à l'application qu'en feront les Parties ainsi qu'à l'interprétation qu'en donneront, le cas échéant, les instances de règlement des différends, soit dans le cadre de la Convention, soit dans d'autres, comme celui de l'OMC.¹⁹

La Convention doit servir de cadre de référence et de lieu de concertation en vue de renforcer la capacité du système international à atteindre un certain équilibre entre l'objectif de la diversité culturelle et les autres objectifs de politique publique, telle la politique commerciale. Avec l'adhésion d'un nombre croissant d'États à ce cadre de référence, on assiste à la mise en place, dans le domaine culturel, d'un nouveau régime juridique fondé sur une vision culturelle des échanges commerciaux, une vision où le développement de ceux-ci accompagne le développement des cultures, mais ne l'emporte pas sur ces dernières. Ce cadre de référence, en plus d'orienter l'action des États parties au niveau national, peut également renforcer leurs positions dans le cadre de négociations commerciales. En outre, en tant que lieu de concertation, la Convention doit contribuer à l'adoption de positions communes sur toute question touchant à la préservation de la diversité culturelle et faciliter, le cas échéant, le règlement des différends entre les Parties.

Pour plusieurs Parties, dont au premier chef le Canada et la France, la mise en œuvre de la Convention implique que le secteur culturel ne fasse pas l'objet de négociations commerciales et que les États gardent toute latitude pour adopter des politiques et mesures culturelles. C'est d'ailleurs là le principal mot d'ordre concernant la mise en œuvre de la Convention. Alors que le Canada continue d'exclure les industries culturelles de ses accords commerciaux, l'UE en exclut les services audiovisuels.²⁰ Cependant, rien dans la Convention n'empêche les Parties de contracter des engagements de libéralisation en matière de produits culturels. Ainsi, d'autres Parties, comme le Brésil et le Mexique, exportateurs de produits culturels, souhaitent des engagements de libéralisation, quoique assortis d'exceptions ou de conditions plus ou moins importantes permettant la poursuite de politiques culturelles. Ce faisant, s'ils estiment que cela ne contrevient pas à la Convention, d'autres font valoir que de tels engagements ne respectent pas le caractère spécifique des biens et services culturels, compromettent l'efficacité des politiques culturelles et mettent donc en péril la mise en œuvre de la Convention. On doit rappeler que la mise de côté de la notion d'exception culturelle par celle de diversité culturelle avait été amenée par la volonté de permettre un vaste consensus au sein de la communauté

¹⁸ Ivan Bernier, *Les relations entre la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles et les autres instruments internationaux : l'émergence d'un nouvel équilibre dans l'interface entre le commerce et la culture*, 2009, p. 17, 20.

¹⁹ *Ibid.*, p. 10, 22-23.

²⁰ Même s'ils impliquent une certaine libéralisation, à l'instar d'accords de coproduction et de codistribution, les protocoles de coopération culturelle conclus par l'UE avec certains pays tiers s'inscrivent dans une perspective culturelle et non commerciale. Voir Jan Loisen et Ferdi De Ville, «The EU-Korea Protocol on Cultural Cooperation: Toward Cultural Diversity or Cultural Deficit?», *International Journal of Communication*, vol. 5 (2011): 254-271.

internationale. Dès lors, il ne faudrait pas se surprendre que les États puissent faire montre de différences quant aux efforts qu'ils entendent déployer afin de préserver la diversité culturelle.

Des pratiques conformes à l'esprit et à la lettre de la Convention de la part d'un très grand nombre d'États peuvent faire beaucoup pour assurer le succès de celle-ci. Cela démontre qu'il existe une compréhension commune au sein de la communauté internationale en rapport à la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles. Là-dessus, la pratique d'un grand nombre d'États aurait confirmé l'impact attendu de la Convention, notamment à travers le refus de prendre des engagements de libéralisation touchant les services audiovisuels et la multiplication d'accords de coproduction. À cela s'ajoute l'existence de plusieurs instruments multilatéraux qui poursuivent des objectifs se rapportant à la diversité culturelle, sans oublier l'adoption et l'entrée en vigueur de la Convention, toutes deux dans un délai assez court, qui dénote une large acceptation dans la communauté internationale.²¹

La Convention compte des dispositions relatives au règlement des différends. En cas de différend entre des Parties sur l'interprétation ou l'application de la Convention, les Parties en cause recherchent d'abord une solution négociée. À défaut, d'un commun accord, les Parties peuvent recourir aux bons offices ou à la médiation. Si le litige persiste, une Partie peut avoir recours à la conciliation. Une Commission de conciliation est alors créée qui rend une proposition de résolution du différend que les Parties examinent de bonne foi (article 25 et annexe). Hormis pour ce qui touche à la procédure de conciliation, le mécanisme n'est pas obligatoire en ce qu'il requiert une volonté conjointe des États parties. De plus, chaque État peut, au moment de la ratification, de l'acceptation, de l'approbation ou de l'adhésion, déclarer qu'il ne reconnaît pas la procédure de conciliation. À ce jour, seuls trois États parties se sont prévalus de cette réserve.²²

Si le mécanisme de règlement des différends prévu par la Convention n'a pas un caractère contraignant, c'est parce qu'un tel mécanisme ne serait pas avisé. La Convention a peu à voir avec les engagements plus spécifiques et les dispositions élaborées des accords commerciaux internationaux. On note aussi qu'il n'y a pas d'obligations pour les Parties d'y recourir. De plus, il n'est pas fait mention d'experts culturels. On suppose toutefois que des commissions ad hoc de conciliation seraient composées, en tout ou en majorité, de personnes avec une expertise reconnue en matière culturelle.²³ S'il apparaît préférable, en cas de conflits, que les États parties à la Convention choisissent de recourir à l'article 25, rien ne les empêche d'avoir recours plutôt au mécanisme de règlement des différends de l'OMC, surtout si le conflit renvoie à la violation d'obligations, l'annulation ou la réduction d'avantages découlant des accords de l'OMC.²⁴ Alors que le premier est basé sur la conciliation, le second repose sur

²¹ Voir: Ivan Bernier, «The Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: A Cultural Analysis», dans Toshiyuki Kono et Steven Van Uytsel (dir.), *The UNESCO Convention on the Diversity of Cultural Expressions: A Tale of Fragmentation in International Law*, Cambridge et Mortsel: Intersentia, 2012, p. 122-123; Shi, *Free Trade and Cultural Diversity in International Law*, op. cit., p. 115; Lilian Richieri Hanania et Hélène Ruiz Fabri, «Introduction: The Effectiveness of the UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions», dans Lilian Richieri Hanania (dir.), *Cultural Diversity in International Law*, Londres et New York: Routledge, 2014, p. 1-21.

²² Le Chili, le Mexique et le Vietnam.

²³ Voir Ivan Bernier et Hélène Ruiz Fabri, «Implementing the Convention», dans Nina Obuljen and Joost Smiers (dir.), *UNESCO's Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Making it Work*, Zagreb: Institute for International Relations, 2006, p. 173.

²⁴ «Mémorandum d'accord sur les règles et procédures régissant le règlement des différends», dans *Acte final reprenant les résultats des négociations commerciales multilatérales du cycle d'Uruguay*, 15 avril 1994. Sur le mécanisme de règlement des différends de l'OMC, voir Gilbert Gagné, «The World Trade

l'arbitrage. Comme le souligne Bernier, le recours à la conciliation dans le cadre de la Convention permet de considérer des éléments à la fois juridiques, politiques, économiques, sociaux ainsi que culturels et débouche sur une solution tournée vers l'avenir. Enfin, le recours au mécanisme de règlement des différends de la Convention permettrait le développement d'une jurisprudence reposant sur des considérations culturelles.²⁵

Le règlement des différends relatifs aux produits culturels

L'existence de deux forums pour le règlement des différends relatifs aux produits culturels n'est pas sans soulever de sérieuses interrogations. Une première renvoie au caractère plus développé et plus contraignant des dispositions du système commercial international, particulièrement en ce qui touche à son mécanisme de règlement des différends et à son pouvoir de sanction. Plusieurs en concluent que les questions les plus controversées relativement à la diversité culturelle seront traitées non pas dans le cadre de la Convention mais plutôt de l'OMC.²⁶ On en conclut aussi généralement qu'en cas de conflit entre les normes et dispositions de la Convention et celles de l'OMC ce sont ces dernières qui vont prévaloir. Cela tient de la «hiérarchie factuelle des régimes» ou de la hiérarchie des droits internationaux.²⁷ Cela ne signifie pas pour autant que l'OMC est le meilleur forum pour résoudre les tensions liées à l'interface commerce-culture.

Depuis 1995 seulement quatre affaires liées aux produits culturels ont fait l'objet de plaintes référées au mécanisme de règlement des différends de l'OMC. Trois de celles-ci remontent aux premières années suivant l'établissement de l'organisation. Outre *Canada – Périodiques*, déjà évoquée, il s'agit de *Turquie – Films* et *Canada – Films*.²⁸ Alors que les deux premières avaient été formulées par les États-Unis, il est intéressant de souligner que la troisième l'avait été par l'UE et impliquait deux des principaux tenants de l'exception culturelle. Quant à la quatrième, *Chine – Publications et produits audiovisuels*, elle a suivi de peu l'entrée en vigueur de la Convention.²⁹ Seules *Canada – Périodiques* et *Chine – Publications et produits audiovisuels* ont débouché sur des décisions de la part des instances de règlement des différends. Dans l'affaire *Chine – Publications et produits audiovisuels*, il y eu des références à la

Organization and Dispute Settlement: Too Much for Litigation», *Revue de droit de l'Université du Nouveau-Brunswick*, tome 65 (2014): 191-212.

²⁵ Bernier, *Les relations entre la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles et les autres instruments internationaux*, op. cit., p. 14; Hélène Ruiz Fabri, «Reflections on Possible Future Legal Implications of the Convention», dans Nina Obuljen et Joost Smiers (dir.), *UNESCO's Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Making it Work*, Zagreb: Institute for International Relations, 2006, p. 83.

²⁶ Shi, *Free Trade and Cultural Diversity in International Law*, op. cit., p. 115.

²⁷ Christian Deblock (dir.), *L'Organisation mondiale du commerce : où s'en va la mondialisation?*, Montréal : Fides, 2002; Shi, *Free Trade and Cultural Diversity in International Law*, op. cit., p. 270.

²⁸ OMC, *Canada – Certaines mesures concernant les périodiques*, Rapport du Groupe spécial, WT/DS31/R, 14 mars 1997; Rapport de l'Organe d'appel, WT/DS31/AB/R, 30 juin 1997; *Turquie – Taxation des recettes provenant des films étrangers*, Solution mutuellement convenue, WT/DS43/3, 24 juillet 1997; *Canada – Mesures visant les services de distribution de films*, Demande de consultations, WT/DS117/1, 20 janvier 1998.

²⁹ OMC, *Chine – Mesures affectant les droits de commercialisation et les services de distribution pour certaines publications et certains produits de divertissement audiovisuels*, Rapport du Groupe spécial, WT/DS363/R, 12 août 2009; Rapport de l'Organe d'appel, WT/DS363/AB/R, 21 décembre 2009.

Convention de la part des autorités chinoises mais celles-ci n'ont pas eu d'incidence sur les conclusions des instances de règlement des différends.³⁰

Le peu de plaintes à l'OMC peut paraître surprenant étant donné l'importance économique grandissante des produits culturels, spécialement dans le contexte de l'explosion de l'économie numérique, et que des puissances émergentes, comme le Brésil, la Chine et l'Inde, s'efforcent de développer leurs industries culturelles afin de tirer profit de l'ouverture des marchés. Selon Thiec, la Convention aurait eu pour effet de diminuer la propension à voir dans l'OMC le principal cadre réglementaire pour les échanges de biens et services culturels.³¹ Il reste que le débat commerce-culture a pourtant continué de se manifester dans des forums commerciaux, soit dans le cadre de négociations d'accession à l'OMC et la multiplication des accords commerciaux préférentiels conclus au premier chef par les États-Unis.

Une seconde interrogation est de savoir si des règles de droit hors OMC peuvent être prises en compte par les instances de règlement des différends de l'OMC et, si oui, dans quelles conditions.³² À ce chapitre, l'OMC s'est vue confrontée à des tensions grandissantes entre le libre-échange et les réglementations publiques, connues comme l'interface entre les préoccupations commerciales et les préoccupations non commerciales (trade linkage debate). Ces problèmes ou questions incluent la culture, l'environnement, le développement, les droits humains et les normes du travail. De plus en plus de questions sont maintenant considérées comme étant liées au commerce dans la mesure où les normes et dispositions qui les régissent affectent le commerce. Parallèlement, un nombre grandissant de ces secteurs est à présent l'objet d'une action coordonnée au niveau international ou de conventions multilatérales.

Dans ces circonstances, une mission essentielle du système commercial international consiste à concilier les tensions entre le libre marché et d'autres valeurs sociales. Même des économistes de l'école libérale, comme Bhagwati, reconnaissent que des objectifs non économiques constituent un élément important de la théorie du libre marché. Tout en insistant sur le bien-fondé du libre-échange, ils notent que des valeurs autres qu'économiques comme la culture doivent être dûment prises en compte. À cet égard, le régime de l'OMC ne peut se résumer qu'à un code de conduite économique à moins d'ignorer le contexte social plus large dans lequel il opère. Soulignons que l'organe de règlement des différends de l'OMC s'est vu crédité ces dernières années pour en être arrivé à concilier les impératifs environnementaux avec ceux du commerce.³³ Cela a été possible grâce à une référence au développement durable dans le préambule de l'Accord de l'OMC, à une exception générale relative aux «ressources

³⁰ Rostam J. Neuwirth, «The 'Culture and Trade Debate' Continues: The UNESCO Convention in Light of the WTO Reports in China – Publications and Audiovisual Products: Between Amnesia or *Déjà Vu*?», *Journal of World Trade*, vol. 44, no 6 (2010): 1333-1356.

³¹ Yvon Thiec, «From a Moratorium in the Conflict between Trade and Culture to the Creation of a Digital Deal for Cultural Diversity», dans Lilian Richieri Hanania (dir.), *Cultural Diversity in International Law*, Londres et New York: Routledge, 2014, p. 97-98.

³² Les juristes sont divisés sur cette question. Parmi ceux pour qui seul le droit de l'OMC est applicable en matière de règlement des différends dans cette organisation, voir Joel Trachtman, «Jurisdiction in WTO Dispute Settlement», dans Rufus Yerxa et Brice Wilson (dir.), *Key Issues in WTO Dispute Settlement – The First Ten Years*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 132-143. Pour une argumentation à l'effet que des règles de droit hors OMC peuvent s'appliquer dans le règlement des différends dans cette organisation en l'absence d'une interdiction explicite dans le Mémoire d'accord et pour autant que ces règles de droit internationales ne soient pas incompatibles avec le droit de l'OMC, voir Joost Pauwelyn, *Conflicts of Norms in Public International Law: How WTO Law Relates to Other Rules of International Law*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

³³ Reinhard Quick, «Do We Need Trade and Environment Negotiations or Has the Appellate Body Done the Job?», *Journal of World Trade*, vol. 47, no. 5 (October 2013): 957-984.

naturelles épuisables» dans le GATT, sans oublier l'ensemble des conventions internationales adoptées ces dernières décennies relativement aux questions environnementales. L'OMC serait donc mal avisée de ne pas prendre en compte la Convention. Pour plusieurs, il demeure, toutefois, qu'au vu de son mandat, les actions et les décisions de l'OMC s'inscrivent dans une perspective avant tout commerciale et économique.³⁴

La Convention ne remet pas en cause le droit de l'OMC. Cependant, dans la mesure où elle reflète un certain consensus international, la Convention pourrait avoir un effet indirect sur l'OMC en influençant sa démarche interprétative.³⁵ À ce chapitre, si l'organe de règlement des différends de l'OMC est appelé à se prononcer essentiellement sur l'interprétation et l'application des accords relevant de l'OMC, il est possible qu'il se réfère à la Convention pour décider d'une affaire portée à son attention. L'organe de règlement des différends a reconnu que des règles de droit hors OMC pouvaient, dans certains cas, jouer un rôle dans l'interprétation des accords relevant de cette organisation. Néanmoins, la portée exacte de cette possibilité est loin d'être claire et la jurisprudence de l'OMC sur la question manque de cohérence.³⁶

En 1996, dans l'affaire *États-Unis – Essence*, l'Organe d'appel affirmait qu'il ne fallait pas «lire l'Accord général en l'isolant cliniquement du droit international public». ³⁷ Deux ans plus tard, dans l'affaire *États-Unis – Crevettes*, il empruntait au droit international public pour interpréter l'expression «ressources naturelles épuisables» en s'inspirant de conventions autres que la Convention de Vienne sur le droit des traités,³⁸ dont au moins une n'avait pas été ratifiée par toutes les parties au différend.³⁹ L'Organe d'appel y est allé d'une interprétation évolutive de cette expression pour en conclure qu'elle comprenait les ressources naturelles aussi bien biologiques que non biologiques. Cette décision a confirmé la vaste portée de l'article XX(g), qui embrasse maintenant plusieurs mesures environnementales, malgré l'absence d'une référence explicite à l'environnement dans l'article XX du GATT relatif aux exceptions générales aux principes et règles du commerce.

Dans la mesure où la Convention reflète les préoccupations culturelles actuelles de la communauté internationale, elle peut être associée au développement du droit international coutumier dans le domaine de la diversité culturelle. En effet, l'article 31.3(b) de la Convention de Vienne prescrit qu'aux fins de l'interprétation d'un traité il sera tenu compte, en même temps que du contexte « de toute pratique ultérieurement suivie dans l'application du traité par laquelle est établi l'accord des parties à l'égard de l'interprétation du traité». Une telle possibilité d'emprunt au droit international public reste cependant problématique puisqu'elle doit résulter de la généralisation d'une pratique commune à la fois convergente et claire quant

³⁴ Shi, *Free Trade and Cultural Diversity in International Law*, *op. cit.*, p. 5, 248, 260. Sur les questions liées au commerce (trade linkage debate), voir le symposium: «The Boundaries of the WTO» dans *American Journal of International Law*, vol. 96, no 1 (janvier 2002): 1-158. Voir aussi Andrew T.F. Lang, «Reflecting on “Linkage”: Cognitive and Institutional Change in the International Trading System», *Modern Law Review*, vol. 70, no 4 (juillet 2007): 523-549.

³⁵ Ivan Bernier et Hélène Ruiz Fabri, *Évaluation de la faisabilité juridique d'un instrument international sur la diversité culturelle*, Rapport soumis au Groupe de travail franco-québécois sur la diversité culturelle, avril 2002.

³⁶ Bernier, *Les relations entre la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles et les autres instruments internationaux*, *op. cit.*, p. 15.

³⁷ *États-Unis – Normes concernant l'essence nouvelle et ancienne formules*, Rapport de l'Organe d'appel, WT/DS2/AB/R, 29 avril 1996, p. 19.

³⁸ *Convention de Vienne sur le droit des traités*, adoptée le 22 mai 1969, en vigueur le 27 janvier 1980.

³⁹ *États-Unis – Prohibition à l'importation de certaines crevettes et de certains produits à base de crevettes*, Rapport de l'Organe d'appel, WT/DS58/AB/R, 12 octobre 1998.

aux effets en découlant sur le plan juridique. De plus, l'opposition des États-Unis représente un obstacle de taille pour en venir à associer la Convention au droit international coutumier.⁴⁰

Plus tard, toujours dans l'affaire *États-Unis – Crevettes*, le groupe spécial se référa à l'article 31.3(c) de la Convention de Vienne qui stipule qu'aux fins de l'interprétation d'un traité il sera tenu compte, en même temps que du contexte, «de toute règle pertinente de droit international applicable dans les relations entre les parties».⁴¹ Toutefois, dans l'affaire *CE – Produits biotechnologiques*, le groupe spécial a estimé que le recours à l'article 31.3(c) n'était possible que si toutes les parties à un différend étaient elles-mêmes parties à un traité.⁴² Il va sans dire qu'une telle interprétation limite considérablement l'applicabilité de l'article 31.3(c) puisque les États-Unis non seulement ne sont pas partie à la Convention mais y sont véhément opposés.

Le meilleur moyen afin de mieux arrimer la Convention avec le droit de l'OMC demeure des dispositions d'exception. Or, il semble toujours aussi difficile, sinon impossible, que les membres de l'OMC puissent s'entendre sur une exception générale applicable aux échanges de biens et services culturels. Une référence à la diversité culturelle dans le préambule de l'OMC ne semble pas plus proche d'être obtenue. Le GATT contient cependant certaines dispositions d'exception applicables aux produits culturels. Ainsi, l'article IV prévoit des quotas-écrans pour les films cinématographiques nationaux. Quant à l'article XX, il y est stipulé que rien n'empêche l'adoption ou l'application par tout État de mesures «a) nécessaires à la protection de la moralité publique» et «f) imposées pour la protection de trésors nationaux ayant une valeur artistique, historique ou archéologique».

Un autre moyen tient au principe du développement durable, qui est commun à la Convention et à l'OMC, et qui compte une dimension culturelle. En effet, après ses dimensions économique, environnementale et sociale, la culture est de plus en plus vue comme le quatrième pilier du développement durable, et ce, tel que stipulé dans la Déclaration universelle sur la diversité culturelle, la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles et la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Cela aurait pour conséquence de faire entrer la dimension culturelle dans l'OMC et d'offrir des possibilités afin d'interpréter les dispositions de l'OMC à la lumière de la Convention. Du reste, on a de plus en plus recours au principe du développement durable afin de concilier les préoccupations commerciales, environnementales, culturelles et autres et, ainsi, de mieux intégrer différents régimes et répondre à la fragmentation du droit international.

On considère notamment la possibilité d'une interprétation évolutive du sens ordinaire du concept de développement durable. Dans l'affaire *États-Unis – Crevettes*, une interprétation évolutive de «développement durable» a eu pour effet d'élargir la portée de l'article XX(g) relatif à l'environnement. De la même manière, la portée de l'article XX(f) relatif à la protection de trésors nationaux pourrait être élargie pour comprendre davantage que le patrimoine culturel tangible et englober les produits culturels.⁴³ Soulignons cependant que l'article XX(f) n'a

⁴⁰ Bernier, *Les relations entre la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles et les autres instruments internationaux*, op. cit., p. 9; Shi, *Free Trade and Cultural Diversity in International Law*, op. cit., p. 286.

⁴¹ *États-Unis – Prohibition à l'importation de certaines crevettes et de certains produits à base de crevettes*, Rapport du Groupe spécial, WT/DS58/RW, 15 juin 2001, para 5.57.

⁴² *Communautés européennes – Mesures affectant l'approbation et la commercialisation des produits biotechnologiques*, Rapport du Groupe spécial, WT/DS291-293/R, 29 septembre 2006, para 7.71.

⁴³ Steven Van Uytsel, «The CDCE and the WTO – in search for a meaningful role after *China - Audiovisuals*», dans Lilian Richieri Hanania (dir.), *Cultural Diversity in International Law: The Effectiveness of the UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*,

pas de disposition correspondante dans l'AGCS et qu'une telle interprétation ne pourrait donc toucher que les biens culturels. Enfin, est également envisagée une approche centrée sur les droits humains, en particulier les droits culturels.⁴⁴

Conclusion

Y a-t-il nécessité d'une jurisprudence dans le domaine de la culture qui soit issue de l'OMC et de son organe de règlement des différends? En fait, s'il doit y avoir une véritable jurisprudence dans ce domaine, il serait souhaitable qu'elle provienne du mécanisme de règlement des différends de la Convention.⁴⁵ Outre qu'il s'inscrit dans une perspective proprement culturelle, celui-ci cherche avant tout à rapprocher les parties à un litige et peut formuler des propositions de règlement fondées en tout ou en partie sur le droit. En ce sens, il a un caractère pragmatique et flexible qui convient davantage à un enjeu où il s'agit d'assurer un équilibre entre des préoccupations le plus souvent contradictoires. Toutefois, comme il s'agit de l'interface commerce/culture, rien n'empêche les États parties à la Convention, sans parler des États qui n'en sont pas parties, de recourir au mécanisme de règlement des différends de l'OMC. Ce dernier, qui en est un d'arbitrage et qui a un caractère plus élaboré et obligatoire, suppose un jugement généralement rendu sur la base du droit. À ce chapitre, on a vu qu'il y a une jurisprudence qui résulte de la considération par les instances de l'OMC de règles de droit qui n'émanent pas d'accords relevant de l'organisation. Cependant, cette jurisprudence est loin d'être claire et manque de cohérence. De plus, il n'y en a pas beaucoup qui concerne les produits culturels. Néanmoins, étant donné qu'une telle jurisprudence risque de se développer au sein de l'OMC, la Convention pourrait être prise en compte par les instances de règlement des différends. Cette prise en compte cependant demeure tributaire dans une grande mesure d'une pratique consensuelle à l'échelle internationale quant au traitement des produits culturels.

Londres et New York: Routledge, 2014, p. 40-53. Voir également Véronique Guèvremont, «La reconnaissance du pilier culturel du développement durable: vers un nouveau mode de diffusion des valeurs culturelles au sein de l'ordre juridique mondial», *Annuaire canadien de droit international*, tome 50 (2012): 163-195.

⁴⁴ Voon, *Cultural Products and the World Trade Organization*, *op. cit.*, p. 149-155; Shi, *Free Trade and Cultural Diversity in International Law*, *op. cit.*, p. 141-142.

⁴⁵ Soulignons que le Comité du commerce et de l'environnement à l'OMC recommandait dans un rapport en 1996 que les différends touchant des mesures commerciales prises en vertu d'accords environnementaux multilatéraux soient d'abord et avant tout résolus au moyen des mécanismes de règlement des différends prévus dans l'accord environnemental pertinent. OMC, *Rapport du Comité du commerce et de l'environnement*, WT/CTE/1, 12 novembre 1996, para 178.

Ivana Otasevic

**Dix ans de Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions
culturelles : perspectives nationales et internationales**

Colloque internationale

Université Laval, Québec 28-30 mai 2015

Panel 1 – Les relations entre la Convention et les accords sur le commerce

Regard sur la relève : La Convention de 2005 et les accords régionaux et bilatéraux : un état des
lieux dix ans plus tard

Ivana Otasevic (Université Laval, Canada)

Introduction

Depuis plusieurs décennies, la question de la coexistence des différentes cultures à l'ère de la mondialisation se pose. Plusieurs États sont préoccupés par la suprématie de certaines cultures étrangères aux dépens desquelles les expressions culturelles nationales, reflet d'une culture donnée, se retrouveraient condamnées à l'état de survie, voire à la disparition⁴⁶. Le droit des États d'intervenir en faveur de la protection de cette culture se heurte toutefois à ses engagements internationaux dans des secteurs autres que culturels, et en particulier ceux qui découlent des accords de commerce. Face à une telle situation, les membres de la communauté internationale ont doté l'ordre juridique international d'une *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, adoptée à Paris, le 20 octobre 2005. Ainsi, l'objectif principal de ma communication est d'évaluer la mise en œuvre des articles 16 (Traitement préférentiel des pays en développement) et 21 (Concertation et coordination internationale) de la Convention de 2005, dix ans après son adoption. Il est à noter que cette communication se base sur une étude scientifique qui a examiné cinquante-deux accords bilatéraux et régionaux conclus depuis l'adoption de cet instrument juridique⁴⁷. En outre, face à l'essor des technologies numériques dans plusieurs secteurs des industries culturelles et considérant leur impact, à la fois réel et potentiel, sur la diversité des expressions culturelles, notre communication souhaite accorder une attention particulière aux dispositions des accords commerciaux qui traitent spécifiquement du commerce électronique. Ainsi, afin d'évaluer l'impact réel de la Convention de 2005 sur les accords régionaux et bilatéraux, nous nous intéresserons aux différentes techniques juridiques utilisées par les États leur permettant de protéger et de promouvoir la diversité des expressions culturelles au sein de ces accords. Ainsi, je vous propose de nous attarder dans un premier temps sur les accords régionaux et bilatéraux qui reconnaissent explicitement ou implicitement les objectifs et principes de la Convention de 2005 (1). Par la suite, selon notre analyse, on constate qu'il existe des accords bilatéraux et régionaux qui prennent en compte la culture, sans pour autant se référer à la Convention de 2005 (2). Enfin, certains accords bilatéraux et régionaux ne prennent pas du tout en compte les objectifs et les principes de la Convention de 2005 (3).

1. Une reconnaissance explicite ou implicite des objectifs et principes de la Convention de 2005 au sein des accords régionaux et bilatéraux

La Convention de 2005 reconnaît la double nature, économique et culturelle, des biens et des services culturels, préserve le droit des États d'intervenir en faveur de la culture et met en place un mécanisme de coopération visant notamment à renforcer les capacités des pays en développement et à rééquilibrer les échanges culturels entre l'ensemble des parties. Ainsi, sur l'ensemble des cinquante-deux accords examinés, seuls les accords bilatéraux et régionaux de l'Union européenne auxquels sont annexés des protocoles de coopération culturelle réussissent à concilier ces trois objectifs. Il s'agit plus spécifiquement des accords conclus par l'Union européenne avec la République de Corée, les États du Cariforum et les États d'Amérique

⁴⁶ BERNIER I. et RUIZ FABRI H., *Évaluation de la faisabilité juridique d'un instrument international sur la diversité culturelle*, Groupe de travail franco-québécois sur la diversité culturelle, Québec, 2002, p. 23-25.

⁴⁷ L'étude scientifique couvre un nombre substantiel d'accords, conclus entre des États de tous les continents, représentant les six groupes électoraux de l'UNESCO. En outre, l'étude traite d'une diversité de modèles d'accords bilatéraux et régionaux et permet de dégager quelques tendances qui se dessinent depuis octobre 2005.

centrale. Dans certains cas, les références aux objectifs et principes de la Convention de 2005 sont d'abord intégrées dans l'accord principal, lequel s'intéresse principalement aux aspects économiques et commerciaux de la relation entre les Parties concernés. Ces références peuvent porter spécifiquement sur la Convention de 2005, ou encore renvoyer à certains concepts intimement liées à cet instrument juridique, dont la diversité culturelle, la coopération culturelle ou encore le développement culturel. Les trois protocoles de coopération culturelle annexés aux trois accords principaux incorporent des références à la Convention de 2005, et démontrent la volonté des Parties de mettre en œuvre cet instrument juridique et de coopérer dans le cadre de cette mise en œuvre. Certains protocoles culturels contiennent une référence explicite aux articles 14, 15 et 16 de la Convention de 2005, relatifs à la coopération internationale et au traitement préférentiel en faveur des pays en développement. Ainsi, dans cette partie, nous allons analyser les trois accords conclus par l'Union européenne auxquels sont annexés les protocoles de coopération culturelle⁴⁸.

Parmi les cinquante-deux accords bilatéraux et régionaux visés par notre étude, dix-neuf contiennent une exemption culturelle, dont la portée est variable. Ces exemptions permettent d'exclure certains biens ou/et services culturels du champ d'application des accords qu'elles intègrent. Elles sont permanentes, et ne font généralement pas l'objet de négociations ultérieures visant à les supprimer ou à en diminuer leur portée, contrairement aux engagements spécifiques ou aux réserves, qui peuvent éventuellement faire l'objet de révision. Sur les dix-neuf accords contenant une exemption culturelle, quatre ont été conclus par la Nouvelle-Zélande, huit par le Canada et enfin huit conclus par l'Union européenne. Notre étude scientifique démontre que l'exemption culturelle varie considérablement d'un modèle d'accords à un autre. Ainsi, la clause contenue dans les accords de la Nouvelle-Zélande semble vouloir protéger le plus le droit des États d'intervenir en faveur de la culture, car non seulement elle s'applique à tous les chapitres des accords, mais surtout parce que son champ d'application porte à la fois sur les biens et services culturels que l'on pourrait qualifier de « traditionnels » et sur des produits culturels digitaux. Également, certains accords qui comportent une exemption culturelle, prévoient des clauses en vue d'accorder un traitement préférentiel relatif à la culture en faveur des pays en développement. Dans cette partie nous nous intéresserons principalement aux exemptions culturelles incorporées aux accords bilatéraux et régionaux canadiens⁴⁹, européens⁵⁰ et néo-zélandais⁵¹.

⁴⁸ Voir par exemple : *L'Accord de partenariat économique entre les États du Cariforum, d'une part, et la Communauté européenne et ses États membres, d'autre part*, signé le 15-10-2008 et entré en vigueur le 01-11-2008. Les États du Cariforum sont : Antigua-et-Barbuda, le Commonwealth des Bahamas, la Barbade, le Belize, le Commonwealth de Dominique, la République dominicaine, la Grenade, la République de Guyana, la République d'Haïti, la Jamaïque, Saint-Christophe-et-Nevis, Sainte-Lucie, Saint-Vincent-et-les Grenadines, la République de Trinidad-et-Tobago; *L'Accord de libre-échange entre l'Union européenne et ses États membres, d'une part, et la République de Corée, d'autre part*, signé le 06-10-2010 et entré en vigueur le 01-07-2011; *L'Accord établissant une association entre l'Union européenne et ses États membres, d'une part, et l'Amérique centrale, d'autre part*, signé le 29-06-2012 et entrée en vigueur le 01-08-2013. Les États de l'Amérique centrale sont : Costa Rica, Salvador, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Panama.

⁴⁹ Voir par exemple : *Accord de libre-échange Canada-AELE*, signé le 26-01-2008; *Accord de libre-échange Canada-Pérou*, signé le 28-05-2008; *Accord de libre-échange Canada-Colombie*, signé le 21-11-2008; *Accord de libre-échange Canada-Jordanie*, signé le 28-06-2009; *Accord de libre-échange entre le Canada et la République du Panama*, signé le 14-05-2010.

2. Une prise en compte de la culture au sein des accords régionaux et bilatéraux, sans pour autant se référer à la Convention de 2005

Au cours des dix dernières années, certaines Parties lors de la conclusion des accords régionaux ou bilatéraux, ont utilisé d'autres techniques visant à faire coexister la culture et le commerce au sein de l'ordre juridique international. Ainsi, ils ont pu négocier des engagements qui traduisent une forme de reconnaissance de la double nature des biens et services culturels, sans pour autant incorporer des références explicites à la Convention de 2005. De même, les différents accords analysés, reflètent de manière plus ou moins claire, la volonté de certains États de préserver leur pouvoir d'intervention dans le secteur culturel, par l'adoption de politiques et mesures susceptibles de se heurter à des règles de libre commerce, établies par les accords de l'OMC⁵².

Ainsi, on peut distinguer deux techniques fréquemment utilisées par les Parties à la Convention de 2005, afin que la double nature de certains biens et services culturels soit prise en compte au sein de leurs accords bilatéraux ou régionaux.

D'une part, la méthode dite des « listes positives » d'engagements, qui permet de limiter la libéralisation des biens et services culturels choisis par chaque Parties à un accord bilatéral ou régional. Dans ce cas, il s'agit essentiellement de la même approche que celle retenue par les Membres de l'OMC pour libéraliser les services dans le cadre de l'AGCS. Notre étude scientifique démontre que cette méthode est utilisée par un nombre restreint d'États, en total dix-huit accords. Ce sont des accords qui ont été principalement conclus par l'Union européenne avec certains États ou groupes d'États (République de Corée, États du Cariforum, États d'Amérique centrale, Géorgie, Moldova, Pérou, Colombie), par la Chine avec ses partenaires commerciaux (Chili, Costa Rica, Islande, Nouvelle-Zélande, Pérou, Suisse), ou encore par les Membres de l'ASEAN dans leurs accords conclus avec la Chine et la Nouvelle-Zélande. Cette méthode de la « liste positive » d'engagements, offre beaucoup de flexibilité aux États dans la modulation de leurs engagements relatifs aux services audiovisuels et autres services culturels. Par contre, elle limite nécessairement la marge de manœuvre des États dans les secteurs visés par les engagements et plus particulièrement, elle leur permet difficilement de revenir sur le contenu de ceux-ci pour adopter des nouvelles politiques culturelles, incompatibles avec les règles des

⁵⁰ Voir par exemple : *Accord de libre-échange entre l'Union européenne et ses États membres, d'une part, et la République de Corée, d'autre part*, signé le 06-10-2010; *Accord établissant une association entre l'Union européenne et ses États membres, d'une part, et l'Amérique centrale, d'autre part*, signé le 29-06-2012; *Association Agreement between the European Union and the European Atomic Energy Community and their Member States, of the one part, and Georgia, of the other part*, signé le 27-06-2014; *Association Agreement between the European Union and the European Atomic Energy Community and their Member States, of the one part, and the Republic of Moldova, of the other part*, signé le 27-06-2014;

⁵¹ Voir par exemple: *Free Trade Agreement Between the Government of the People's Republic of China and the Government of New Zealand*, signé le 07-04-2008; *Agreement establishing the ASEAN-Australia New Zealand Free Trade Area (AANZFTA)*, signé le 27-02-2009; *New Zealand-Hong Kong, China Closer Economic Partnership Agreement*, signé le 29-03-2010; *Agreement between New Zealand and the Separate Customs Territory of Taiwan, Penghu, Kinmen, and Matsu on Economic Cooperation*, signé le 10-07-2013.

⁵² Dans ce cas, on s'intéresse surtout à l'AGCS de 1992, ainsi qu'au GATT de 1994; Les règles de libre commerce sont par exemple, le traitement national, le traitement de la nation la plus favorisée, l'accès au marché, l'accès aux prescriptions de résultats et autres.

accords commerciaux. Dans cette section, il s'agit de s'intéresser surtout aux listes de l'Union européenne⁵³, de la Chine⁵⁴ ainsi que des listes de quelques États de l'ASEAN⁵⁵.

D'autre part, la technique de la « réserve » ou encore de la « liste négative » d'engagements, permet aux États d'exclure du champ d'application d'un accord bilatéral ou régional des biens ou des services culturels de leur choix. Cette technique de la « réserve », comporte une plus grande part de risque pour les États souhaitant préserver leur marge d'intervention en faveur de la culture, car chaque politique et chaque mesure, culturelle ou autre que culturelle, pouvant affecter le libre commerce des services culturels doit être inscrite dans une liste de réserves. Une telle méthode était privilégiée par vingt accords régionaux et bilatéraux examinés. Elle est principalement utilisée par le plus ardent opposant à la Convention de 2005, les États-Unis, et elle est reprise par le Canada et plusieurs pays d'Amérique latine et l'Australie. Dans cette section, nous allons analyser les réserves américaines, canadiennes ainsi que celles de certains États d'Amérique latine.

3. Une absence de prise en compte des objectifs et principes de la Convention de 2005

Enfin, dans le cadre de notre étude scientifique, treize accords bilatéraux et régionaux examinés n'accordent aucun traitement particulier aux biens et/ou services culturels des États Parties. Il s'agit principalement des accords conclus par les pays africains, arabes, certains pays de l'Europe du Sud-Est, de même que Cuba, l'Égypte, El Salvador et l'Inde.

Au sein de cette section, l'accent sera surtout donné à l'analyse des accords bilatéraux et régionaux conclus par quelques pays arabes⁵⁶ et plusieurs États africains⁵⁷.

⁵³ Voir par exemple: *Accord de libre-échange entre l'Union européenne et ses États membres, d'une part, et la République de Corée, d'autre part*, signé le 6 octobre 2010; *Trade Agreement between the European Union and its Member States, of the one part, and Colombia and Peru, of the other part*, signé le 26 juin 2012; *Accord établissant une association entre l'Union européenne et ses États membres, d'une part, et l'Amérique centrale, d'autre part*, signé le 29 juin 2012; *Association Agreement between the European Union and the European Atomic Energy Community and their Member States, of the one part, and Georgia, of the other part*, signé le 27 juin 2014; *Association Agreement between the European Union and the European Atomic Energy Community and their Member States, of the one part, and the Republic of Moldova, of the other part*, signé le 27 juin 2014.

⁵⁴ Voir par exemple: *Free Trade Agreement between the Government of the People's Rep. of China and the Government of the Rep. of Chile*, signé le 18 novembre 2005; *Free Trade Agreement Between the Government of the People's Republic of China and the Government of New Zealand*, signé le 7 avril 2008; *Agreement on Trade in Services of the Free Trade Agreement between China and Chile*, signé le 13 avril 2008; *Free Trade Agreement between the Government of the People's Republic of China and the Government of the Republic of Peru*, signé le 28 avril 2009; *Tratado de Libre Comercio entre el Gobierno de la República de Costa Rica y el Gobierno de la República Popular China*, signé le 8 avril 2010; *Free Trade Agreement between the Government of Iceland and the Government of the People's Republic of China*, signé le 15 avril 2013; *Accord de libre-échange entre la Confédération Suisse et la République populaire de Chine*, signé le 6 juillet 2013.

⁵⁵ Voir par exemple: *Agreement on Trade in Services of the Framework Agreement on Comprehensive Economic Co-operation between China and ASEAN*, signé le 14 janvier 2007; *Agreement establishing the ASEAN-Australia New Zealand Free Trade Area (AANZFTA)*, signé le 27 février 2009.

⁵⁶ Voir par exemple : *EFTA-Egypt Free Trade Agreement*, signé le 27 janvier 2007; *Accord de libre-échange Canada-Jordanie*, signé le 28 juin 2009; *The United States-Oman Free Trade Agreement*, signé le 19 janvier 2006.

⁵⁷ Voir par exemple : *Free Trade Agreement between the EFTA States and the SACU States*, signé le 26 juin 2006; *Accord de partenariat économique d'étape entre la Côte d'Ivoire, d'une part, et la Communauté européenne et ses États membres, d'autre part*, signé le 26 novembre 2008; *Preferential Trade Agreement*

between the Common Market of the South (MERCOSUR) and the Southern African Customs Union (SACU), signé le 15 décembre 2008; Accord d'étape vers un accord de partenariat économique entre la Communauté européenne et ses États membres, d'une part, et l'Afrique centrale, d'autre part, signé le 15 janvier 2009; Interim Agreement with a view to an Economic Partnership Agreement between the European Community and its Member States, of the one part, and the SADC EPA States, of the other part, signé en juin 2009; Accord intérimaire établissant le cadre d'un accord de partenariat économique entre les États d'Afrique orientale et australe, d'une part, et la Communauté européenne et ses États membres d'autre part, signé le 29 août 2009.

Conférence internationale

« Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles : dix ans après son adoption, quels enjeux et défis pour les politiques culturelles des États ? »

Université Laval, Québec, 28-30 mai 2015

Panel 1 – Les relations entre la Convention et les accords sur le commerce

« Le débat commerce-culture à l'ère numérique : quelle application pour la Convention de l'UNESCO sur la diversité des expressions culturelles au sein de l'économie créative ? »

Contribution de **Lilian Richieri Hanania**¹

Résumé

En partant de l'évolution de la notion d'« exception » vers celle de « diversité » culturelle telle que consacrée par la Déclaration universelle sur la diversité culturelle de l'UNESCO et ensuite lors des négociations ayant conduit à la Convention sur la diversité des expressions culturelles, la présente contribution examine comment les nouvelles technologies et la convergence des secteurs de l'économie créative affectent le débat commerce - culture et comment la Convention sur la diversité des expressions culturelles peut y répondre pertinemment. Elle défend l'existence d'une approche holistique et intégrée adoptée par la Convention, fondée notamment sur un cadre global pour des politiques « relatives à la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles » et sur la réaffirmation de la composante culturelle du concept de développement durable. Ensuite, en rappelant l'importance de la créativité et de l'innovation dans l'économie créative, elle défend la nécessité de la prise en compte continue de considérations d'ordre culturel dans la régulation des industries créatives. En démontrant que la Convention maintient toute sa pertinence dans un tel contexte face au débat commerce-culture et en examinant comment s'y intègre la notion d'exception culturelle, cette contribution propose des actions fondées sur la Convention en termes de coordination et de cohérence politiques, ainsi qu'en matière de réglementation du commerce international.

Plan

Introduction.....	2
I. L'applicabilité de la CDEC au débat commerce-culture au sein de l'économie créative	3
I.1. La vision systémique de la CDEC fondée sur la notion de diversité culturelle	3
I.2. La souplesse de la CDEC face aux nouvelles technologies	6
II. Les effets sur le droit international du commerce	10
II.1. Les négociations commerciales	10
II.2. Le règlement des différends	14
Conclusions	15

¹ Docteure en droit international de l'Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne (2007), Collaboratrice auprès du CEST (Centre d'études Société et Technologie, Université de São Paulo - USP), Chercheure associée auprès du Pôle « Nouvelles technologies et droit » du CUREJ (Centre universitaire rouennais d'études juridiques, Université de Rouen), Chercheure associée auprès de l'IREDIÉS (Institut de recherche en droit international et européen de la Sorbonne, Université Paris 1) et Consultante en droit international de la culture, droit international économique et développement durable.

Introduction

Le débat commerce-culture a été initialement articulé autour de la notion d'« exception culturelle ». Par crainte d'un caractère restrictif et parfois jugé trop défensif, pouvant être facilement associé à du protectionnisme commercial, cette notion a été remplacée par celle de « diversité culturelle » dans les débats menant à l'adoption de la Convention de 2005 de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (ci-après « Convention » ou « CDEC »).² Ayant ses fondements dans la notion de multiculturalisme, la « diversité culturelle » paraissait politiquement plus facilement acceptable et a été ainsi stratégiquement mise en avant. Cette expression propose une structuration conceptuelle et juridique qui rassemble un certain nombre d'objectifs et principes retrouvés dans les instruments internationaux qui ont précédé et conduit à la Convention,³ comme la Déclaration du Conseil de l'Europe sur la diversité culturelle de décembre 2000, la Déclaration de Cotonou de juin 2001, résultat de la IIIe Conférence ministérielle de la Francophonie sur la Culture, et la Déclaration universelle sur la diversité culturelle de l'UNESCO, adoptée en novembre 2001.

La diversité culturelle exige, tout d'abord, le pluralisme culturel et des échanges de produits et services culturels provenant d'une multitude d'origines différentes. Elle n'est ainsi pas favorable à la fermeture à d'autres cultures ou même au protectionnisme commercial, une distinction devant être clairement établie entre le « protectionnisme » et la « protection légitime » d'intérêts publics valorisés par chaque société. La diversité exige la garantie que tous types d'œuvres (y compris des œuvres hollywoodiennes, par exemple) puissent avoir un espace minimum de diffusion et de distribution, de manière à permettre la concrétisation du concept fondamentalement dynamique d'interculturalité. Cette garantie nécessite, à son tour, la sauvegarde des moyens d'action des Etats dans le domaine culturel, l'importance des politiques publiques pour la diversité culturelle étant reconnue dans les instruments juridiques cités plus haut. Selon les engagements commerciaux déjà assumés par les Etats, leur marge de manœuvre pour adopter de telles politiques publiques s'avèrera plus ou moins étendue. Maintenir un maximum d'espace d'action pour de telles politiques lors de la négociation d'accords commerciaux demeure ainsi un objectif majeur. L'accès à une offre culturelle diversifiée tel que requis par le concept de diversité culturelle peut exiger des politiques et des réglementations dans des domaines variés, pouvant aller du soutien financier à la réglementation dans des domaines multiples, comme le droit de la concurrence pour limiter la concentration du marché des médias et le contrôle des réseaux de distribution,⁴ ou encore le droit de la propriété intellectuelle, afin de garantir un équilibre entre les intérêts des titulaires des droits de propriété intellectuelle et l'intérêt public requérant l'accès à la diversité d'œuvres culturelles sur le marché.⁵

² Bien que dans certains cas elle puisse être employée de manière imprécise d'un point de vue juridique, l'expression « exception culturelle » est souvent utilisée dans le langage courant pour faire référence, d'une manière générale, à la nécessité d'un traitement spécifique pour le secteur culturel, que ce soit au niveau national ou lors de la négociation d'accords internationaux.

³ Voir L. Richieri Hanania, *Diversité culturelle et droit international du commerce*, Paris, La Documentation française, 2009, pp. 246-266.

⁴ *Idem*, pp. 334-386.

⁵ *Idem*, pp. 386-432.

Bien que la Convention de 2005 n'ait pas eu pour objectif de détailler chacune des actions et politiques possibles des Etats et qu'elle ait même évité certains sujets, comme celui de la propriété intellectuelle, elle adopte une vision globale et plutôt active (moins défensive) dans une perspective holistique, d'intégration et d'articulation. Sa souplesse par rapport aux mesures et politiques pouvant être adoptées par les Parties, ainsi qu'aux secteurs pouvant être touchés par de telles mesures, lui permet de demeurer entièrement pertinente dans le contexte changeant des nouvelles technologies et de la convergence des secteurs économiques, y compris en ce qui concerne le débat « commerce-culture » (**Section I**). En effet, l'impact potentiel de la Convention sur le droit international du commerce demeure significatif et permet de justifier un positionnement qui, tout en incorporant la notion d'« exception culturelle » en politique commerciale, permet de la dépasser, en appelant à l'adoption d'actions complémentaires tout aussi fondamentales pour l'objectif de diversité culturelle (**Section II**).

I. L'applicabilité de la CDEC au débat commerce-culture au sein de l'économie créative

Le lien de la Convention avec le débat commerce-culture suscite parfois des inquiétudes sur l'association de cet instrument international avec la notion d'« exception culturelle » et, comme corollaire, avec celui de protectionnisme commercial. Depuis l'adoption de la Convention, que ce soit en raison du passage de la notion d'« exception » à celle de « diversité », de la faiblesse juridique des dispositions de la CDEC (en grande majorité peu contraignantes), du changement continu de la réalité des secteurs culturels en vertu du développement des nouvelles technologies, ou même du champ d'action finalement établi pour la CDEC et qui dépasse l'aspect de la spécificité des produits et services culturels, une telle association dénoterait une approche défensive qui ne serait en fin de compte pas favorable à la diversité. Cette association a même conduit certains à s'interroger sur l'utilité et l'efficacité de la Convention dans le contexte actuel.

Cependant, la pertinence de la Convention dans le cadre du débat « commerce-culture » semble encore significative. La notion de « diversité culturelle » telle que déployée par la CDEC répond toujours à ce débat. D'une part, en adoptant une vision plus globale du sujet, elle propose une approche systémique qui va plus loin que le traitement spécifique pour les produits et services culturels au sein des accords commerciaux, mais qui ne renonce pas à l'importance de cette spécificité (**I.1**). D'autre part, en tenant en considération l'environnement des nouvelles technologies et de la convergence de secteurs, la Convention reste suffisamment souple pour s'adapter aux interrogations pouvant se poser relativement à la spécificité des produits et services culturels dans un tel contexte (**I.2**).

I.1. La vision systémique de la CDEC fondée sur la notion de diversité culturelle

La Convention adresse la question du déséquilibre des échanges de biens et services culturels de manière large et globale, en associant la reconnaissance de la spécificité des biens et services culturels à l'aspect fondamental de la coopération internationale et du développement. La fusion de ces deux volets corrobore la fonction d'articulation qu'exerce la CDEC et qui a été au cœur même de son origine. Conçue comme un instrument juridique d'articulation entre intérêts culturels et intérêts économiques, souvent

considérés auparavant comme contradictoires, elle traite d'une multitude d'aspects touchant à la « création artistique, [la] production, [la] diffusion, [la] distribution et [la] jouissance des expressions culturelles, quels que soient les moyens et les technologies utilisés » (article 4.1 CDEC). Bien qu'elle ne soit pas très précise sur certains sujets, elle peut influencer potentiellement des volets d'action très divers, comme *inter alia* : la politique extérieure ; la politique commerciale ; la réglementation du marché culturel au niveau national ; les politiques pour le développement durable ; la coopération internationale, y compris en faveur du développement ; les politiques d'éducation et de développement des capacités ; la promotion de la créativité ; les stratégies dans le domaine des nouvelles technologies ; le renforcement des industries culturelles et la professionnalisation du secteur ; la protection du statut, des conditions de travail et de la mobilité des artistes ; les politiques visant à assurer le pluralisme des médias et l'accès à une offre diversifiée ; les mesures d'urgence en faveur des expressions culturelles (impliquant la coordination avec d'autres conventions de l'UNESCO, comme la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003) ; la transparence dans les politiques et réglementations permettant une plus grande participation de la société civile ; la lutte contre la pauvreté ; la promotion de la cohésion sociale ; ainsi que le traitement des minorités et des peuples indigènes.⁶

La CDEC s'applique « aux politiques et aux mesures adoptées par les Parties *relatives* à la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles » (article 3 CDEC, souligné par l'auteure). L'article 4.6 définit les « politiques et mesures culturelles » comme étant celles « *relatives à la culture*, à un niveau local, national, régional ou international, qu'elles soient *centrées sur la culture* en tant que telle, *ou destinées à avoir un effet direct sur les expressions culturelles* des individus, groupes ou sociétés, y compris sur la création, la production, la diffusion et la distribution d'activités, de biens et de services culturels et sur l'accès à ceux-ci. » (article 4.6, souligné par l'auteure). L'article 6.2 en fournit une liste non-exhaustive et la Convention ne limite ni les types de mesures, ni les secteurs dans lesquels elles peuvent être adoptées. Dans la mesure où des politiques ou mesures ciblent primordialement la culture ou les expressions culturelles et sont en accord avec les principes de la Convention, leur adoption ou maintien peut être considéré comme légitimé par cette dernière. Rien n'empêche toutefois qu'elles soient prises, par exemple, dans le cadre de la politique d'éducation nationale ou dans le domaine des politiques de promotion de la créativité des entreprises d'une Partie. La Convention n'est donc pas uniquement applicable aux secteurs et politiques « traditionnellement culturels ».

Cette interdépendance entre les objectifs de la Convention et des sujets pouvant dépasser le champ traditionnellement considéré pour les politiques culturelles est particulièrement renforcée par la confirmation de la culture comme pilier du développement durable⁷ et l'obligation des Parties de s'employer « à intégrer la culture dans leurs politiques de développement, à tous les niveaux, en vue de créer des conditions propices au développement durable et, dans ce cadre, de favoriser les aspects liés à la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles. » La notion de « développement durable » appelle en effet à une plus grande cohérence et coordination entre systèmes juridiques et

⁶ Voir L. Richieri Hanania (dir.), *Cultural Diversity in International Law: The Effectiveness of the UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*, London/New York, Routledge, 2014, 320 p., ouvrage qui examine les effets de la CDEC sur un certain nombre de ces sujets.

⁷ L'article 2.6 de la CDEC (Principe de développement durable) rappelle que « La diversité culturelle est une grande richesse pour les individus et les sociétés. La protection, la promotion et le maintien de la diversité culturelle sont une condition essentielle pour un développement durable au bénéfice des générations présentes et futures. »

politiques adoptées dans des domaines distincts, la cohérence constituant au demeurant un élément fondamental pour l'effectivité même du droit international.⁸

Ainsi, non seulement les préoccupations culturelles doivent être prises en compte dans une large gamme de politiques et initiatives au niveau national, mais cette vision globale et holistique de la Convention requiert que ses objectifs soient promus au sein d'autres forum internationaux qui agissent dans le domaine du développement durable. Une plus grande coordination est ainsi requise tant au niveau national qu'au niveau interétatique. Cela n'est d'ailleurs aucunement incompatible avec le respect des compétences spécialisées des organisations internationales. Au contraire, l'expertise de chacune d'entre elles devient d'autant plus essentielle pour que les actions et initiatives adoptées soient efficaces. Cela est en accord à la fois avec l'article 20.1 (b) de la CDEC (« Les Parties reconnaissent qu'elles doivent remplir de bonne foi leurs obligations en vertu de la présente Convention et de tous les autres traités auxquels elles sont parties. Ainsi, (...) lorsqu'elles interprètent et appliquent les autres traités auxquels elles sont parties ou lorsqu'elles souscrivent à d'autres obligations internationales, les Parties prennent en compte les dispositions pertinentes de la présente Convention ») et l'article 21 de la CDEC (« Les Parties s'engagent à promouvoir les objectifs et principes de la présente Convention dans d'autres enceintes internationales »).

Cette panoplie de sujets potentiels de coopération au niveau international n'exclut toutefois pas, pour ce qui est spécifiquement de la politique commerciale extérieure, que la Convention puisse offrir le soutien politique dont une Partie peut avoir besoin pour justifier le refus de nouvelles obligations de libéralisation commerciale dans des secteurs où une intervention étatique est considérée nécessaire pour protéger des intérêts culturels. La notion d'« exception culturelle » en tant que traitement spécial pour les produits et services culturels en fait ainsi partie intégrante. La Convention appelle toutefois les Parties à aller plus loin pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles, via des actions complémentaires (pas nécessairement liées à des problématiques d'accès aux marchés) pouvant contribuer à une plus grande effectivité d'action en faveur de la diversité. Cela fut l'objectif poursuivi, par exemple, par l'Union européenne (« UE ») à travers des protocoles ou accords de coopération culturelle négociés avec certains de ses partenaires commerciaux.⁹ Tout en excluant le secteur des services audiovisuels de l'application de l'accord de commerce, l'Union européenne a tenté de promouvoir, via ces protocoles et accords parallèles, la coopération internationale dans le domaine culturel par d'autres moyens que des engagements de libéralisation commerciale.

L'exclusion, associée explicitement aux objectifs de la CDEC, de certains secteurs de la libéralisation commerciale établie dans un accord international de commerce a été également observée récemment entre l'UE et le Canada, lors de la négociation de l'Accord économique et commercial global (AECG). Des exceptions ont été incluses dans les chapitres sur le commerce transfrontières de services, la réglementation intérieure, l'investissement, les subventions et les marchés publics. Dans la plupart de

⁸ Ce que Gabrielle Marceau défendait déjà en 1999, dans G. Marceau, « A call for coherence in international law – Praises for the Prohibition Against 'Clinical Isolation' in WTO Dispute Settlement ». *Journal of world trade*, 33 (5), pp. 87 et 128.

⁹ Voir L. Richieri Hanania, « Cultural Diversity and Regional Trade Agreements: The European Union Experience with Cultural Cooperation Frameworks », *Asian Journal of WTO & International Health Law and Policy*, vol. VII, n. 2, Sept. 2012, pp. 423-456, http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2087639.

ces chapitres, les exceptions canadiennes concernent les industries culturelles, alors que les exceptions par chapitre de l'UE visent uniquement le secteur audiovisuel.¹⁰ Dans le cas de l'AECG, l'adoption de listes négatives d'engagements rendait l'adoption d'exceptions détaillées (et autant que possible exhaustives) à différents chapitres de l'accord d'autant plus nécessaire et souhaitable.¹¹ De même, dans le cadre des négociations du Partenariat transatlantique de commerce et d'investissement (PTCI) entre l'UE et les Etats-Unis, les Etats membres de l'UE ont convenu en juin 2013 d'exclure le secteur des services audiovisuels du mandat de négociation de la Commission européenne, afin de protéger des objectifs de diversité culturelle.¹²

L'un des apports de la Convention de 2005 découle du fait que ces positions, adoptées dans le contexte des négociations commerciales, ne préjugent pas de la coopération entre les partenaires à d'autres niveaux pour la promotion d'échanges équilibrés de produits et services culturels sans que des engagements de libéralisation commerciale soient pour autant nécessaires. La vision intégrée et systémique contenue dans la Convention appelle précisément à une perspective d'interdépendance d'actions, et non plus de contradiction pure et simple entre, d'une part, l'exception culturelle au niveau commercial (lorsque cela est juridiquement possible, conformément aux engagements précédemment adoptés par les Parties) et, d'autre part, les échanges de produits et services culturels, ces échanges étant pareillement considérés comme fondamentaux pour la diversité.

Cette complémentarité est d'autant plus pertinente que l'évolution rapide des nouvelles technologies peut exiger une grande réactivité, adaptabilité et flexibilité des Etats pour protéger et promouvoir la diversité. Comme le rappelle le Préambule de la CDEC, « les processus de mondialisation, facilités par l'évolution rapide des technologies de l'information et de la communication, s'ils créent les conditions inédites d'une interaction renforcée entre les cultures, représentent aussi un défi pour la diversité culturelle (...) ». La Convention et son application au débat commerce-culture demeurent en effet appropriées dans le contexte changeant des nouvelles technologies et de la convergence des secteurs économiques.

I.2. La souplesse de la CDEC face aux nouvelles technologies

¹⁰ Dans le chapitre sur les marchés publics, les aides et incitations fiscales ont été exclues de manière générale, permettant que les Parties disposent de ces types d'outils dans tout secteur. Par ailleurs, la possibilité d'appels d'offres restreints a été également établie pour l'achat d'œuvres d'art et, dans des notes générales à ce chapitre, le Québec a introduit une exception pour les industries culturelles. Du côté de l'Union européenne, des réserves aux obligations en matière de services et investissement ont été établies ponctuellement dans le secteur de l'édition et de l'imprimerie par quelques Etats comme l'Italie, la Lettonie, la Pologne et la Suède. Des réserves à portée variée selon les Etats membres pour des mesures pouvant être adoptées à l'avenir concernent également les services de bibliothèque, archives, musées et autres services culturels. La France et la Hongrie ont par ailleurs listé une réserve pour les services d'agence de presse.

¹¹ Voir A. Vlassis et L. Richieri Hanania, "Effects of the CDCE on trade negotiations", in L. Richieri Hanania (dir.) *Cultural Diversity in International Law: The Effectiveness of the UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*, London/New York, Routledge, pp. 29-32.

¹² Bien que ce mandat puisse être reconsidéré pendant les négociations par une décision unanime des Etats membres.

L'une des raisons d'être de la Convention, à savoir la garantie de la capacité des Etats d'adopter et de maintenir des politiques culturelles pour protéger et promouvoir les expressions culturelles, a souvent été remise en question sur la base de l'argument du développement des nouvelles technologies et des opportunités générées par ces dernières pour la création, la production, la diffusion, la distribution et la consommation de produits et services culturels. En parallèle, l'applicabilité de la logique de la spécificité de ces produits et services (et de son volet d'« exception culturelle » dans des accords commerciaux) a également été contestée face à la convergence et à l'interdépendance progressives des secteurs économiques. Dans un contexte d'économie créative, marquée par la convergence de secteurs et la multiplication de produits et services innovants résultant des nouvelles technologies,¹³ de plus en plus de secteurs peuvent être considérés comme ayant un lien plus ou moins direct avec la culture, les expressions culturelles et la créativité. Comment identifier alors les secteurs méritant une attention particulière au titre de la Convention sans élargir son champ d'application et sans déboucher sur des confusions sur son sens et ses objectifs qui risqueraient de l'affaiblir et de rendre sa mise en œuvre plus difficile ?

L'approche adoptée par la CDEC, centrée sur les produits et services culturels et la reconnaissance de leur nature à la fois culturelle et économique, répond bien à la nécessité de concilier le développement économique des industries culturelles et créatives, d'une part, et l'objectif de diversité culturelle, d'autre part. Par ailleurs, en raison de sa flexibilité en termes de mesures et politiques pouvant être adoptées par les Parties, elle leur permet également de prendre en compte les défis et opportunités soulevés par les nouvelles technologies de l'information et de la communication autant que de besoin. Par exemple, l'investissement en infrastructure, technologie et savoir-faire, notamment dans les pays en développement, devient de plus en plus un facteur essentiel pour des échanges internationaux plus équilibrés de produits et services culturels. Des mesures et politiques visant la culture ou destinées à avoir un effet direct sur les expressions culturelles conformément à l'article 4.6 de la CDEC pourraient s'appliquer à des secteurs autres que les secteurs traditionnellement classés comme culturels afin de prendre en compte ces nouveaux défis.

En effet, si lors des négociations menant à l'adoption de la Convention il n'a pas été possible d'établir une liste précise et exhaustive de secteurs d'application, cette impossibilité s'avère encore plus manifeste aujourd'hui. L'importance de l'accès à une offre culturelle diversifiée pour la promotion de la créativité¹⁴ et l'influence grandissante de cette dernière sur le développement économique en général semblent rendre encore plus floue la distinction entre secteurs pouvant être considérés comme ayant ou non une

¹³ Voir R.J. Neuwirth, « Global market integration and the creative economy: the paradox of industry convergence and regulatory divergence. *Journal of International Economic Law* [online], 2015, doi:10.1093/jiel/jgv012.

¹⁴ Le lien entre la diversité culturelle et la créativité est établi de manière manifeste non seulement au sein de la CDEC mais également dans la Déclaration universelle sur la diversité culturelle de l'UNESCO. Dans une section intitulée « Diversité culturelle et créativité », la Déclaration affirme que « [c]haque création puise aux racines des traditions culturelles, mais s'épanouit au contact des autres cultures » (article 7) et que « [f]ace aux mutations économiques et technologiques actuelles, qui ouvrent de vastes perspectives pour la création et l'innovation, une attention particulière doit être accordée à la diversité de l'offre créatrice » (article 8). L'article 9, dans la même section, indique les politiques culturelles comme étant des « catalyseurs de la créativité », devant créer « les conditions propices à la production et à la diffusion de biens et services culturels diversifiés, grâce à des industries culturelles disposant des moyens de s'affirmer à l'échelle locale et mondiale. »

composante culturelle. Dans une économie en constante transformation due aux avancées technologiques et à la convergence des secteurs d'affaires, une classification exhaustive de secteurs pouvant avoir un impact sur la diversité des expressions culturelles devient de plus impraticable. En revanche, les dysfonctionnements du marché culturel qui ont conduit initialement aux négociations de la Convention¹⁵ sont toujours présents, malgré les opportunités apportées notamment par la distribution numérique de contenus culturels et les changements intervenus dans les modes de consommation de ces contenus. Les fournisseurs d'accès internet, les opérateurs de téléphonie mobile qui proposent des offres audiovisuelles ou encore les plateformes de diffusion sont autant d'exemples de nouveaux acteurs du domaine culturel qui doivent aujourd'hui être mis à contribution dans les efforts pour une plus grande diversité de l'offre de contenus culturels.¹⁶ La définition même d'« industrie culturelle » dans la CDEC (« industries produisant et distribuant des biens ou services culturels », article 4.5) amène à considérer une panoplie d'acteurs qui, tout en ayant une activité principale qui n'est pas nécessairement culturelle, pourraient avoir désormais un rôle à jouer dans la promotion de la diversité des expressions culturelles. C'est le cas, par exemple, d'Amazon ou même d'acteurs de la grande distribution qui proposent en ligne la vente ou la location de films en format numérique.¹⁷

Dans le contexte particulier du débat « commerce-culture » et de la mise en œuvre de la spécificité des produits et services culturels lors de la négociation d'accords commerciaux, la question est de savoir quels secteurs doivent bénéficier d'une exception ou d'une réserve permettant à une Partie à la CDEC de maintenir la marge de manœuvre la plus large possible pour adopter les mesures et politiques culturelles qu'elle considère les plus appropriées. Il s'agit en fin de compte d'une question déjà posée en d'autres termes à propos des secteurs culturels traditionnels. La difficulté à y répondre apparaît clairement dans l'exemple européen : le seul secteur à caractère culturel sur lequel tous les Etats membres ont pu convenir d'une exclusion des accords commerciaux est celui des services audiovisuels. Par ailleurs, certains Etats membres ont dû lister individuellement des réserves spécifiques pour d'autres services pouvant avoir un impact culturel et social important, comme les services de divertissement, d'édition ou d'agences de presse. L'AECG entre le Canada et l'UE atteste de la difficulté de compromis entre les Parties à la CDEC sur ce qu'une exception culturelle de l'accord devrait couvrir, l'Union européenne s'étant centrée sur le secteur audiovisuel, alors que le Canada a établi des exceptions plus générales en faveur des industries culturelles. Ce besoin de compromis entre positions distinctes, bien qu'exprimées par des partenaires en principe tout aussi engagés pour la diversité des expressions culturelles, a fini par se concrétiser dans plusieurs exceptions introduites par les Parties dans des chapitres spécifiques de l'accord. Bien que le texte de l'AECG montre que ces exceptions ont été soigneusement rédigées et que le Canada s'est en outre efforcé de les préciser dans ses listes de réserves aux obligations en matière d'investissement, ces exceptions ciblées n'écartent pas de manière absolue un risque d'omission par inadvertance qui pourrait

¹⁵ Voir à ce sujet L. Richieri Hanania, *Diversité culturelle et droit international du commerce*, Paris, La Documentation française, 2009, pp. 29-61.

¹⁶ Par exemple, avec l'imposition de nouvelles taxes comme discuté actuellement dans certains pays (*Chronique Culture, commerce et numérique*, vol. 10, n. 2, mars 2015, pp. 9-12, <http://www.ieim.uqam.ca/IMG/pdf/oif-volume10-numero2mars-2015ceim.pdf>) ou encore d'obligations comme les « must-carry rules » ou les obligations de service universel (voir L. Richieri Hanania, *Diversité culturelle et droit international du commerce*, Paris, La Documentation française, 2009, pp. 376-379).

¹⁷ A titre d'illustration, la société Carrefour pourrait s'impliquer davantage en faveur de la diversité culturelle en France via son site internet <http://www.nolim.fr/>.

à l'avenir créer de l'incertitude juridique sur la prohibition de certaines mesures. D'une certaine manière, l'exception générale sur les industries culturelles existant dans les accords de commerce canadiens précédents (parfois avec quelques exclusions très limitées selon l'accord) pourrait être considérée plus rassurante dans un contexte changeant comme celui des nouvelles technologies et du numérique, pouvant exiger des mesures tout à fait innovantes et peut-être jamais considérées auparavant.

Dans le cadre de l'Organisation mondiale du commerce (OMC) et de l'Accord général sur le commerce des services (AGCS) notamment, même l'utilisation de la « Services Sectoral Classification List » (document MTN.GNS/W/120, daté du 10 juillet 1991) n'est pas uniforme entre les Membres. En l'absence d'une exception culturelle dans le système de l'OMC, il est revenu à chaque Membre de définir les secteurs où il souhaitait adopter des engagements dans des listes positives, couplées de limitations éventuelles. Pour ce qui est de la prise en compte de la réalité créée par les nouvelles technologies dans la fourniture des services, la livraison électronique de ces derniers est régie par les engagements assumés dans chaque secteur, des limitations pouvant alors être définies le cas échéant spécifiquement pour ce type de livraison. La portée de ces listes reste toutefois sujette à interprétation, celle-ci étant d'autant plus complexe qu'elle prend en compte les engagements adoptés par un Membre au sein d'autres accords de l'OMC.¹⁸ Des incertitudes juridiques peuvent également découler des obligations en matière de réglementation intérieure, lorsqu'un Membre a assumé des engagements explicites dans ses listes d'engagements de l'AGCS.¹⁹ Les négociations à ce sujet au sein de l'OMC sont en cours, mais l'article VI de l'AGCS établit déjà certains critères précis pouvant limiter les objectifs de politique publique considérés comme acceptables au titre de cette disposition.²⁰

Une question légitime consiste à s'interroger sur le besoin de nouvelles classifications des produits et services face à l'évolution technologique. En effet, la convergence des secteurs, avec la participation d'opérateurs de services de télécommunication dans l'offre de contenus, ainsi que la proposition de produits en format électronique uniquement ou de nouveaux produits spécifiques à l'environnement numérique, ont complexifié davantage cette classification. Il semble toutefois qu'un tel effort de catégorisation, notamment en ce qui concerne des secteurs comme celui des services audiovisuels, se heurterait au développement continu des nouvelles technologies et à un risque d'obsolescence rapide. Par ailleurs, la création de nouvelles catégories pourrait favoriser ce que des pays comme les Etats-Unis

¹⁸ Voir L. Richieri Hanania, *Diversité culturelle et droit international du commerce*, Paris, La Documentation française, 2009, pp. 175-181, ainsi que les affaires *Canada – Périodiques* (DS31), *CE – Bananes* (DS27), *Mexique – Télécommunications* (DS204), *Etats-Unis – Jeux* (DS285) et *Chine – Publications et produits audiovisuels* (DS363).

¹⁹ Voir L. Richieri Hanania, *Diversité culturelle et droit international du commerce*, Paris, La Documentation française, 2009, pp. 130-134.

²⁰ Les « mesures d'application générale qui affectent le commerce des services » considérées à l'article VI de l'AGCS sur la réglementation intérieure comprennent les exigences d'autorisations, les « mesures en rapport avec les prescriptions et procédures en matière de qualifications, les normes techniques et les prescriptions en matière de licences ». Afin que ces mesures soient appliquées « d'une manière raisonnable, objective et impartiale » (VI :1), les critères prévus pour qu'elles ne soient pas considérées comme « des obstacles non nécessaires au commerce des services » (VI :4) touchent à la compétence et à l'aptitude à fournir le service, ainsi qu'à la garantie de la qualité du service. Les types d'objectifs pouvant être recherchés par la réglementation intérieure semblent ainsi relativement limités.

souhaitaient déjà en 2000,²¹ à savoir la prise d'engagements de libéralisation commerciale de manière plus ciblée, avec le risque en fin de compte de limiter la flexibilité des Etats pour intervenir dans le domaine culturel.

Quoi qu'il en soit, il revient en définitive à chaque Partie de la CDEC de définir les secteurs où elle considère qu'un traitement juridique spécifique est ou non nécessaire (et par ailleurs possible, conformément à ses engagements précédents) dans le cadre d'un accord commercial afin de sauvegarder des intérêts et objectifs culturels. Il lui faudra établir soigneusement toute exception ou réserve qui lui permette d'agir le plus librement possible dans un environnement aussi dynamique que celui touché par les nouvelles technologies. L'ambiguïté quant à la présence d'un caractère culturel dans certains secteurs de l'économie créative²² est certes un élément à prendre en compte, mais ne peut servir d'argument pour écarter la pertinence et l'importance des objectifs poursuivis par la Convention. Au contraire, elle devrait conduire à la consolidation de l'approche plus holistique, globale et intégrante apportée par la CDEC à l'égard des préoccupations culturelles et économiques et favoriser une prise en compte plus effective des objectifs culturels dans les processus de réglementation de l'économie créative. La section suivante met en avant un certain nombre de réflexions sur comment cette approche pourrait contribuer à un plus grand impact de la Convention sur les règles commerciales.

II. Les effets sur le droit international du commerce

L'influence que peut avoir la Convention dans le domaine du droit international du commerce apparaît non seulement sur le plan des négociations commerciales (II.1), mais également sur celui du règlement des différends (II.2).

II.1. Les négociations commerciales

Depuis son entrée en vigueur en 2007, la Convention a pu montrer un impact significatif lors de la négociation de nouveaux accords bilatéraux et régionaux de commerce par certaines Parties, comme l'UE ou le Canada.²³ Elle a permis à l'Union européenne de, tout en excluant le secteur des services audiovisuels des engagements de libéralisation commerciale, prendre en compte d'autres aspects fondamentaux de la CDEC, comme la coopération culturelle internationale. Bien qu'ils aient fait l'objet

²¹ WTO Council for Trade in Services – Special Session, 18 Dec 2000. *Communication from the United States – audiovisual and related services*. S/CSS/W/21. Pour des commentaires sur les positions exprimées par différents Membres de l'OMC en matière de services audiovisuels avant la négociation de la CDEC, voir L. Richieri Hanania, *Diversité culturelle et droit international du commerce*, Paris, La Documentation française, 2009, pp. 193-200.

²² Voir à ce sujet R.J. Neuwirth, « A 'uniform dress code' or cultural variety in the global fashion industry? » in L. Richieri Hanania (dir.) *Cultural diversity in international law: the effectiveness of the UNESCO convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions*, London, Routledge, pp. 136-149.

²³ Voir L. Richieri Hanania, « Cultural Diversity and Regional Trade Agreements: The European Union Experience with Cultural Cooperation Frameworks », *Asian Journal of WTO & International Health Law and Policy*, vol. VII, n. 2, Sept. 2012, pp. 423-456, http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2087639, ainsi que A. Vlassis et L. Richieri Hanania, "Effects of the CDCE on trade negotiations", in L. Richieri Hanania (dir.) *Cultural Diversity in International Law: The Effectiveness of the UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*, London/New York, Routledge, pp. 25-39.

de fortes critiques (certaines très pertinentes), les protocoles et accords de coopération culturelle négociés en parallèle à des accords de commerce ont eu tout d'abord le mérite de permettre à l'Union européenne de préciser son positionnement depuis l'adoption de la Convention, en promouvant de nouvelles discussions sur le débat « commerce-culture » entre les Etats membres. Par ailleurs, en conduisant l'Union européenne à s'interroger sur la façon de promouvoir la coopération internationale avec ses partenaires commerciaux en faveur d'échanges plus équilibrés de produits et services culturels, ces protocoles et accords ont tenté de mettre en avant la vision globale, systémique et intégrante adoptée par la CDEC.

En effet, le premier protocole de coopération culturelle a été négocié avec les pays du Cariforum²⁴ afin de mettre en œuvre l'article 16 de la Convention, intitulé « Traitement préférentiel pour les pays en développement ». Selon cette disposition, « Les pays développés facilitent les échanges culturels avec les pays en développement en accordant, au moyen de cadres institutionnels et juridiques appropriés, un traitement préférentiel à leurs artistes et autres professionnels et praticiens de la culture, ainsi qu'à leurs biens et services culturels. » Ce protocole a été attaché à l'Accord de partenariat économique,²⁵ lequel contenait, parmi ses dispositions en matière commerciale, une exception pour le secteur des services audiovisuels. Un plus grand accès au marché européen des artistes et des œuvres des pays du Cariforum a été recherché au titre de l'article 16 de la CDEC via l'accès préférentiel pour des œuvres audiovisuelles coproduites par les Parties. En prenant en compte la réalité des nouvelles technologies, l'article 4 du Protocole prévoit la coopération via l'assistance technique au bénéfice des Etats du Cariforum à travers le transfert de technologies et de savoir-faire.²⁶ Par ailleurs, au titre de l'article 5, la coopération couvre également « l'usage de normes régionales et internationales afin d'assurer la compatibilité et l'interopérabilité des technologies audiovisuelles, contribuant ainsi à renforcer les échanges culturels » (§3) et à « faciliter la numérisation des archives audiovisuelles dans les États Cariforum signataires » (§5).

Un protocole similaire, attaché à l'Accord de libre-échange mais fondé sur la réciprocité entre les mesures préférentielles adoptées par les Parties, a également été conclu avec la Corée du Sud.²⁷ En outre, un

²⁴ Antigua-et-Barbuda, les Bahamas, la Barbade, le Belize, la Dominique, la République dominicaine, la Grenade, la Guyana, Haïti, la Jamaïque, Sainte-Lucie, Saint-Vincent-et-les-Grenadines, Saint-Christophe-et-Nevis, le Suriname et Trinidad-et-Tobago.

²⁵ Appliqué de manière provisionnelle depuis le 29 décembre 2008 et approuvé par le Parlement européen le 25 mars 2009.

²⁶ L'article 4 se lit comme suit : « 1. Les parties s'engagent à fournir une assistance technique aux États Cariforum signataires en vue de contribuer au développement de leurs industries culturelles, à l'élaboration et à la mise en œuvre de politiques culturelles et à la promotion de la production et de l'échange de biens et services culturels. 2. Sous réserve des dispositions de l'article 7 de l'accord [relatif à la coopération pour le développement], les parties s'engagent à coopérer, y compris en facilitant les mesures d'assistance, notamment à travers la formation, l'échange de données, d'expertise et d'expériences ainsi que les conseils relatifs à l'élaboration de politiques et de législations, de même que l'usage et le transfert de technologies et de savoir-faire. L'assistance technique peut également faciliter la coopération entre les entreprises privées, les organisations non gouvernementales et les partenariats publics-privés. »

²⁷ Cet accord est en vigueur depuis le 1er juillet 2011. Voir, sur ce Protocole de coopération culturelle, L. Richieri Hanania, « Cultural Diversity and Regional Trade Agreements: The European Union Experience with Cultural Cooperation Frameworks », *Asian Journal of WTO & International Health Law and Policy*, vol. VII, n. 2, Sept. 2012, pp. 444-452.

Protocole de coopération culturelle a aussi été signé par l'Union européenne avec ses partenaires de l'Amérique centrale, cette fois-ci attaché au pilier sur la coopération de l'Accord d'association signé en juin 2012.²⁸ A l'instar de l'Accord de coopération culturelle signé avec le Pérou et la Colombie en 2011,²⁹ le Protocole avec l'Amérique centrale contient des mesures de coopération qui, sans passer par des engagements d'accès aux marchés, prévoient entre autres l'assistance technique au bénéfice des Parties en développement. En établissant une distinction entre les engagements de libéralisation commerciale, d'une part, et les mesures de coopération culturelle, d'autre part, les Parties ont mis en avant la spécificité des produits et services culturels. Ces exemples ont montré que la coopération culturelle développée entre les Parties à la CDEC en vertu de l'article 16 peut en effet dépasser les engagements de libéralisation commerciale, en visant, par exemple et sans s'y limiter, des projets de développement des industries culturelles des pays en développement, la promotion de festivals ou d'autres événements sur la culture de certains de ces pays permettant la sensibilisation à leur diversité et la formation de public, ainsi que le soutien à la distribution via des plateformes numériques ou autres moyens de diffusion à forte audience au sein des pays développés.

Dans le cadre des négociations UE-Canada, un tel protocole ou accord ne semblait pas nécessaire, entre autres en raison des dispositions de coopération déjà existantes entre les Parties. Il est possible de se demander, toutefois, si ces deux Parties, très impliquées dans l'adoption et la mise en œuvre de la Convention, n'auraient pas pu intégrer d'autres aspects de cette dernière dans leur accord. A titre d'exemple, le concept de développement durable adopté au sein de cet accord n'adresse que les sujets relatifs à l'environnement et aux droits sociaux et du travail, comme il a été fait traditionnellement dans le cadre des accords bilatéraux de commerce précédents de ces Parties. Or, bien qu'il soit compréhensible que ces dernières n'aient pas souhaité soumettre les préoccupations de diversité culturelle aux dispositions d'un accord de commerce, en introduisant des exceptions couvrant certains secteurs culturels, il n'aurait pas été inutile, surtout d'un point de vue politique, d'inclure une référence au pilier culturel du concept de développement durable, réaffirmé par la CDEC. Une telle référence aurait pu être faite du moins à deux sections de l'accord. Tout d'abord, son préambule, qui affirme l'engagement des Parties de promouvoir « le développement durable dans ses dimensions économique, sociale et environnementale »³⁰. Ensuite, une telle référence aurait pu être incluse au chapitre 23 de l'accord (« Trade and sustainable development »), dont certains des objectifs, comme le renforcement du dialogue, la coopération, la consultation et la participation du public auraient été tout à fait applicables à des efforts de promotion de la diversité culturelle. D'autres objectifs, comme celui de « relations commerciales plus libres, ouvertes et transparentes »,³¹ auraient pu être rédigés différemment afin de prendre en considération la spécificité des produits et services culturels.

²⁸ Le pilier commercial de cet accord d'association est en vigueur depuis fin 2013. Voir http://www.tresor.economie.gouv.fr/10561_ou-en-est-laccord-dassociation-entre-lunion-europeenne-et-lamerique-centrale-un-an-apres-son-entree-en-vigueur- [consulté en avril 2015].

²⁹ Cet Accord a été signé séparément de l'accord de commerce négocié en parallèle avec ces deux pays. L'accord de commerce a été signé en juin 2012 et est appliqué avec le Pérou depuis mars 2013 et avec la Colombie depuis le 1^{er} août 2013.

³⁰ Traduit par l'auteure.

³¹ Traduit par l'auteure.

Enfin, toujours en vue de mettre en avant l'approche systémique de la CDEC, l'accord aurait pu être moins timide en ce qui concerne la coopération des Parties dans le domaine de l'innovation et des nouvelles technologies, tout en y faisant ressortir l'objectif de promotion de la diversité culturelle. Etant donné le positionnement favorable à cet objectif et à la CDEC de la part de toutes les Parties à l'AECG, ce dernier aurait pu être une opportunité d'établir des dispositions encourageant la coopération dans le domaine des technologies du numérique qui auraient pu ensuite servir comme modèle pour des accords futurs et contribuer à des échanges culturels équilibrés à l'ère numérique.

Dans le cadre de l'OMC et notamment du commerce des services, la Convention peut également fournir le soutien politique pour des Membres également Parties à la CDEC qui souhaiteraient refuser toute nouvelle prise d'engagements en matière d'accès aux marchés et de traitement national sous l'AGCS pouvant les interdire d'adopter ou de maintenir des mesures destinées à protéger des intérêts culturels. Elle peut aussi les encourager politiquement à ne pas accepter l'élimination d'exemptions au traitement de la nation la plus favorisée dans des secteurs où ces politiques et mesures pourraient être adoptées. Le même soutien politique justifierait un positionnement similaire lors de l'accession de nouveaux Membres de l'OMC, dont il ne serait alors pas exigé d'assumer des obligations dans de tels secteurs. En peu de mots, malgré l'absence d'une « exception culturelle » au sein des Accords de l'OMC d'un point de vue juridique, les positionnements mentionnés précédemment reflèteraient la reconnaissance de la nécessité d'un traitement juridique spécifique pour les produits et services culturels lors de l'établissement d'obligations de commerce international.

Quant à l'application de l'article 16 de la CDEC au sein de l'OMC, ce dispositif peut être considéré comme l'équivalent du traitement spécial et différencié existant dans les accords de cette organisation. Sa mise en œuvre à ce titre exigerait l'établissement de critères spécifiques et raisonnables, applicables de manière non-discriminatoire à tout pays en développement présentant les mêmes circonstances. Sur ces bases, l'article 16 pourrait vraisemblablement inciter la négociation au sein de l'OMC d'un cadre pour l'assistance technique aux secteurs culturels des pays en développement ou pour l'établissement de co-productions avec ces pays permettant le transfert de technologie et de savoir-faire et le développement des capacités. L'action conjointe de l'OMC et de l'UNESCO pourrait de ce fait être promue, de manière à mieux faire connaître la Convention aux négociateurs commerciaux, à promouvoir des échanges internationaux équilibrés de produits et services culturels conformément aux principes et objectifs de la CDEC et à établir une collaboration prospère dans ce domaine entre ces deux institutions spécialisées.

Une attention particulière mériterait d'être accordée aux Membres les moins avancés (« PMA ») et Parties à la Convention. Ceux-ci pourraient éventuellement se servir de la Dérogation concernant le « traitement préférentiel pour les services et fournisseurs de services des pays les moins avancés » de 2011 à l'OMC³² (du moment où celle-ci est employée en accord avec les principes et objectifs de la CDEC) pour formuler des demandes d'assistance relatives aux secteurs de services culturels. La Décision ministérielle du 7 décembre 2013 adoptée à Bali sur la « Mise en œuvre de la dérogation concernant le traitement préférentiel pour les services et fournisseurs de services des pays les moins avancés », encourage en effet

³² Conférence ministérielle de l'OMC, « Traitement préférentiel pour les services et fournisseurs de services des pays les moins avancés », Décision du 17 décembre 2011, WT/L/847, 19 décembre 2011, https://www.wto.org/french/thewto_f/minist_f/min11_f/official_doc_f.htm.

les Membres à accorder des préférences aux PMA, couplées de l'assistance technique et du renforcement des capacités de ces pays, dans des secteurs identifiés dans leurs stratégies nationales de développement.³³

Enfin, une autre voie d'impact pour la Convention sur le système commercial est celle de l'encouragement de la prise en compte de considérations culturelles par le juge de l'OMC.

II.2. Le règlement des différends

En matière de règlement des différends et particulièrement au sein de l'OMC, des volets d'action fondés sur la Convention peuvent également être identifiés, à la fois lorsque tous les Membres impliqués dans un différend à l'OMC sont Parties à la Convention et dans des situations où certains de ces Membres ne le sont pas. Certes, la probabilité que les arguments fondés sur la Convention puissent trouver écho dans un litige est plus significative dans le premier cas.³⁴ Toutefois, la vision systémique apportée par la Convention, avec notamment la reconnaissance de la spécificité des produits et services culturels et du pilier culturel du développement durable, semblent ouvrir la voie pour une répercussion plus grande de la Convention, y compris dans le deuxième cas.³⁵

En premier lieu, la reconnaissance par la CDEC de la spécificité des produits et services culturels et la plus grande sensibilisation à l'importance des valeurs et identités culturelles présentes dans ces produits et services pourrait influencer sur la notion de « similarité » incluse dans les Accords de l'OMC. L'exemple de l'affaire *Canada-Périodiques* mérite d'être rappelé à ce sujet. Le Canada avait soulevé (malheureusement sans succès) devant le juge de l'OMC que les périodiques, en raison de leur contenu intellectuel, avaient une nature distincte des autres produits et services. Dans son Rapport du 14 mars 1997, le Groupe spécial en charge de cette affaire rappelle :

« Le Canada a fait valoir que les périodiques dont le contenu rédactionnel était élaboré pour le marché canadien et les éditions dédoublées qui, pour l'essentiel, reproduisaient un contenu rédactionnel étranger n'étaient pas des "produits similaires" au sens de l'article III:2 [du GATT] et pouvaient être distingués sur la base de leur contenu, caractéristique essentielle de tout magazine. Les magazines se distinguaient des produits commerciaux ordinaires. Par leur nature même, ils étaient destinés à une consommation intellectuelle par opposition à une utilisation matérielle (comme une bicyclette) ou à une consommation matérielle (comme des produits alimentaires). Il s'ensuivait que le contenu intellectuel d'un produit culturel comme un magazine devait être considéré comme sa caractéristique essentielle. Par conséquent, l'analyse entreprise dans le cadre de la question des "produits similaires" afin de déterminer si les magazines à tirage dédoublé importés présentaient les mêmes caractéristiques que les

³³ Conférence ministérielle de l'OMC, « Mise en œuvre de la dérogation concernant le traitement préférentiel pour les services et fournisseurs de services des pays les moins avancés », Décision du 7 décembre 2013, WT/MIN(13)/43 ou WT/L/918, §§1.3 et 1.4.

³⁴ L. Richieri Hanania, *Diversité culturelle et droit international du commerce*, CERIC, Paris, La Documentation française, 2009, pp. 326-327.

³⁵ Voir *Idem*, pp. 32-330, ainsi que L. Richieri Hanania, "The UNESCO Convention on the Diversity of Cultural Expressions as a Coordination Framework to promote Regulatory Coherence in the Creative Economy", *The International Journal of Cultural Policy*, DOI: 10.1080/10286632.2015.1025068, pp. 13-14.

magazines nationaux dont le contenu rédactionnel était élaboré pour le marché canadien devait être abordée sous l'angle du contenu intellectuel et non de la façon traditionnelle qui consistait à examiner les caractéristiques matérielles ou physiques. L'industrie des périodiques était parfaitement consciente de l'importance du contenu rédactionnel. C'était lui, et sa capacité d'attirer les lecteurs, qui déterminaient la capacité d'un périodique d'attirer les recettes publicitaires nécessaires à sa viabilité financière. »³⁶

La Convention pourrait désormais encourager l'incorporation de facteurs d'ordre culturel dans le concept de produits et services « similaires » et renforcer des arguments similaires à celui exprimé par le Canada dans l'affaire précitée. La « similarité » pourrait ainsi évoluer pour prendre en compte la double nature des produits et services culturels.

D'autres concepts présents dans les Accords de l'OMC pourraient également bénéficier d'une interprétation évolutive fondée sur la Convention et la pratique progressive des Parties autour de cet instrument. Par exemple, le renforcement de la reconnaissance du pilier culturel du concept de « développement durable » à l'extérieur de l'OMC pourrait contribuer en définitive à la prise en compte de cette notion d'une manière beaucoup plus sensible aux intérêts culturels. Cela pourrait conduire à un nouvel équilibre entre les mesures culturelles adoptées par des Parties à la CDEC et leurs obligations en droit de l'OMC.³⁷ Par ailleurs, les concepts de « trésors nationaux ayant une valeur artistique, historique ou archéologique » (article XX(f) du GATT - Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce de l'OMC) ou de « moralité publique » (article XX(a) du GATT et XIV(a) de l'AGCS) pourraient également être interprétés au regard de la Convention. L'application des chapeaux des articles XX du GATT et XIV de l'AGCS pourrait également être inspirée de la CDEC lors de la considération de mesures alternatives raisonnables et moins restrictives pouvant être adoptées dans le domaine culturel, conformément aux circonstances spécifiques de chaque Etat.³⁸

Conclusions

Dix ans après l'adoption de la CDEC, cette contribution a souhaité revisiter le débat commerce-culture et la façon dont il est pris en compte par la Convention afin de s'interroger sur sa pertinence dans le contexte des nouvelles technologies et, plus largement, de l'économie créative stimulée par ces dernières. En démontrant qu'un traitement juridique spécifique pour les produits et services culturels demeure opportun dans le cadre des accords de commerce, elle avance des propositions de prise en compte de la Convention au sein du droit international du commerce. Toute application de telles propositions

³⁶ Rapport du Groupe spécial, *Canada- Certaines mesures concernant les périodiques*, OMC, WT/DS31/R, 14 mars 1997, § 3.61.

³⁷ Voir S. Van Uytzel, « The CDCE and the WTO – in search for a meaningful role after China-Audiovisuals », in L. Richieri Hanania (dir.), *Cultural diversity in international law: the effectiveness of the UNESCO convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions*, London, Routledge, pp. 40–53.

³⁸ Pour des propositions pour une meilleure prise en compte de la CDEC dans le cadre de l'interprétation des exceptions générales du GATT et de l'AGCS, voir F. Morosini, F. « Taking into account environmental, social and cultural concerns through the objective of sustainable development: perspectives from the WTO jurisprudence on general exceptions », in L. Richieri Hanania (dir.), *Cultural diversity in international law: the effectiveness of the UNESCO convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions*, London, Routledge, pp. 54–67.

demeure bien entendu dépendante de la volonté politique des Parties à la CDEC, cette dernière n'imposant juridiquement aucune d'entre elles. Cela sera fonction de la position de force d'une Partie dans une négociation donnée, ainsi que de son approche concernant l'importance de l'intervention étatique pour garantir l'épanouissement de ses industries culturelles et créatives.

Fondée sur une approche systémique et holistique, la Convention appelle à plus de coordination et de cohérence lors de la définition des positions adoptées par les Parties au niveau national et au sein des forums internationaux. Les Parties gagneraient à promouvoir des discussions tant au niveau national qu'interétatique pour établir une stratégie consistante capable de promouvoir l'articulation et l'interdépendance entre intérêts culturels et économiques telles que reflétés par la CDEC et compris dans l'objectif plus large du développement durable. La présence d'un pilier culturel dans ce concept permettrait en effet d'étendre les effets de la Convention à divers sujets dans lesquels le développement durable est devenu un objectif majeur et de promouvoir la coordination entre différents domaines, en contribuant à un meilleur usage des ressources disponibles et l'utilisation optimale de l'expertise complémentaire des organes gouvernementaux nationaux et des institutions internationales spécialisées.

Kim Fontaine-Skronski

Colloque international

Dix ans de Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles : perspectives nationales et internationales

Université Laval, Québec

28-30 mai, 2015

Mise en contexte – Synthèse de la série pancanadienne de conférence

Vendredi 29 mai

Kim Fontaine-Skronski – L’articulation commerce-culture à l’ère du numérique

Le 14 mars, 2014, se tenait à l’UQAM un colloque sur le thème de « L’articulation commerce-culture à l’ère du numérique ». Organisé conjointement par le Centre d’études sur l’intégration et la mondialisation (CEIM) à l’UQAM et la Coalition pour la diversité culturelle, cet événement fut l’occasion de réunir des acteurs des milieux culturels et universitaires dans une réflexion commune sur les défis que posent les technologies de l’information et des communications (TICs) pour la diversité des expressions culturelles. Les thématiques qui ont été abordées ont reflété les axes de réflexions identifiés au premier séminaire de travail du 27 septembre 2013 à Montréal.⁵⁸

Plus spécifiquement, le colloque visait à créer des liens entre la recherche d’une part, et les stratégies et politiques des différents acteurs touchés par les questions liées au tandem commerce-culture, d’autre part. Notre objectif était d’élaborer une réflexion commune sur les pistes de solutions pour assurer une diversité des expressions culturelles à l’ère du numérique afin d’alimenter les réflexions en cours à l’UNESCO sur ce sujet. Une synthèse des principaux constats est disponible sur le site de la Coalition pour la diversité culturelle (<http://www.cdc-ccd.org/Synthese-finale-disponible-L>).

Nous avons abordé trois thématiques: 1. La première portait sur les tendances, défis et nouvelles approches de la consommation culturelle à l’ère du numérique; 2. Le deuxième atelier, intitulé « Fenêtre sur la relève », a permis de donner la parole aux jeunes chercheurs

⁵⁸ Parmi les axes de réflexions, on retrouve notamment : « Assurer la visibilité, la promotion et la commercialisation du contenu canadien »; « Établir des réseaux utiles de solidarité avec la société civile d’autres États qui vivent les mêmes préoccupations face à la transition vers le numérique »; et « Assurer une veille des négociations commerciales axée sur les articles concernant la commercialisation des biens et services culturels numériques ». Tirées du document [Séminaire de réflexion, 27 septembre 2013, Synthèse finale](#) rédigé par la Coalition pour la diversité culturelle.

(professeurs, post-doctorants et doctorants) qui forment la relève en matière de recherche universitaire sur les questions liées aux enjeux de la gouvernance de la culture à l'ère d'Internet; et 3. La troisième thématique portait, quant à elle, sur les résistances et opportunités des TIC pour la gouvernance de l'axe commerce-culture à l'ère du numérique. Nous avons également eu le privilège d'accueillir Mme Nicole Tardif, directrice des communications à Télé-Québec, qui est venue nous présenter la nouvelle plateforme numérique de promotion de la culture québécoise, La Fabrique culturelle.

La journée s'est terminée par une session plénière co-présidée par Michèle Rioux, professeure de science politique à l'UQAM et directrice du CEIM, et Solange Drouin, vice-présidente aux affaires publiques et directrice générale de l'ADISQ, et co-présidente de la Coalition pour la diversité culturelle. Ouverte aux conférenciers et au public, cette session plénière avait pour objectif de rassembler les opinions d'acteurs provenant de divers milieux (représentants gouvernementaux et de la société civile, professionnels de la culture, chercheurs et étudiants) et discuter des actions communes visant à mieux articuler les enjeux commerce-culture dans une perspective de préservation de la diversité des expressions culturelles à l'ère du numérique. Elle a également permis de tisser des liens entre les recherches universitaires et les pratiques/stratégies des acteurs des milieux de la culture, deux mondes qui n'ont pas toujours la chance de dialoguer.

La courte présentation d'aujourd'hui a pour but de rendre compte des constats qui se sont dégagés des discussions et présentations du 14 mars 2014, et partager avec vous les pistes de solution proposées lors du colloque.

Atelier 1: Consommation culturelle à l'ère numérique: tendances, défis et nouvelles approches

Présidé par Jean-François Bouchard, directeur au groupe *d'édition* Bayard et président de l'Association nationale des éditeurs (ANEL), les conférenciers de cet atelier se sont penchés sur les enjeux liés aux transformations des tendances de consommation et de l'objet culturel engendrées par les TIC, à la définition des nouvelles réalités pour les acteurs du chaînon culturel (production, diffusion, consommation) et aux ajustements des modèles que celles-ci commandent. Les panélistes étaient: Joëlle Bissonnette, coordonnatrice, Communications et représentations à l'Association des professionnels de l'édition musicale (APEM); Anne-Claire Villeneuve, responsable des acquisitions aux Films Séville; Claude Larivée, président de La Compagnie Larivée, Cabot, Champagne; et Johanne Guay, vice-présidente, Groupe Librex.

Les principaux constats qui ont émané de cet atelier sont les suivants :

1. Le décalage entre les besoins du milieu, les mesures législatives actuelles et les lois du marché prend de l'ampleur et justifie l'empressement de s'entendre sur une définition de « l'objet numérique »;
2. L'offre légale en ligne ne représente pas une source de revenus significative et ne permet pas de compenser la baisse de revenus des ventes physiques. Cette situation s'explique notamment parce que la monétisation des œuvres culturelles sur Internet est difficile en raison d'une culture de la gratuité attribuable au numérique;
3. L'évolution rapide de la consommation des œuvres dans l'univers numérique a dépassé le rythme d'adaptation de la gestion des droits d'auteur. Ce phénomène a pour conséquence qu'il est maintenant difficile de retracer l'utilisation des œuvres culturelles sur Internet.

Parmi les pistes de solutions proposées pour remédier à ces transformations induites par le numérique, notons plus particulièrement la nécessité, voir l'urgence, de poser des gestes concrets pour développer un cadre législatif et réglementaire adapté aux nouvelles technologies. Ces gestes devraient viser, en priorité, la législation entourant les moyens de répartir les revenus entre les créateurs et les consommateurs, distributeurs et détaillants de biens et services culturels. Ceci impliquerait de responsabiliser les nouveaux acteurs comme les fournisseurs d'accès Internet et les exploitants de plateformes numériques en ce qui a trait à la production et la diffusion de contenus culturels nationaux. Les nouvelles règles devraient les encourager à contribuer à la production culturelle locale dont ils tirent des bénéfices.

Atelier 2 : Fenêtre sur la relève

Le deuxième atelier du colloque, présidé par Jonathan Roberge, professeur et chercheur adjoint à l'Institut national de recherche scientifique (INRS) à Québec, et titulaire de la Chaire de recherche du Canada sur les nouveaux environnements numériques et l'intermédiation culturelle (NENIC Lab), était consacré aux chercheurs de la relève dont les recherches portent 1. sur les produits culturels et la nouvelle économie numérique (Martin Tétu, doctorant à l'UQAM); 2. le traitement des services culturels dans les accords commerciaux (Kim Fontaine-Skronski, doctorante à l'Université Laval); 3. sur les enjeux de gouvernance des droits de propriété intellectuelle à l'ère du numérique (Guy-Philippe Wells, doctorant à l'UQAM); et 4. sur les liens entre les industries culturelles au 21^e siècle et la gouvernance internationale d'Internet (Destiny Tchéhouali, post-doctorant et chargé de cours à l'UQAM).

Cet atelier a permis de constater, dans un premier temps, que l'exigence de la diversité des expressions culturelles, telle qu'enchâssée dans la Convention de 2005, est actuellement pratiquement inexistante dans les accords commerciaux bilatéraux et régionaux. Par ailleurs, les produits culturels, dans ces accords commerciaux, sont traités dans les chapitres qui se rapportent au commerce transfrontières des services, à l'investissement, au commerce électronique et aux télécommunications. Les répercussions d'un tel basculement sur les politiques culturelles semblent importantes mais sont encore difficilement saisissables. Enfin, un des grands enjeux de gouvernance de l'Internet en lien avec l'articulation culture-commerce à l'ère du numérique concerne l'affectation des revenus par la redevance exigible aux utilisateurs, et la protection et la surveillance des données personnelles.

Parmi les pistes de solutions proposées par les chercheurs de la relève qui ont participé au colloque, on retrouve notamment :

1. Le besoin d'enclencher une réflexion sur la consommation individuelle de contenus culturels québécois sur Internet, et en particulier dans les médias sociaux, car ces nouvelles pratiques ont un impact direct sur les stratégies de production culturelle à l'ère numérique et, par ricochet, sur les politiques publiques;
2. La nécessité de s'interroger sur le rôle et les limites des pouvoirs des gouvernements dans un cyberspace donnant un accès illimité aux données privées des utilisateurs; et
3. L'importance d'éviter le travail en silos et ne plus penser en termes de stratégies nationales et internationales, mais adopter plutôt une approche transnationale et interconnectée au niveau sectoriel (la culture (surtout l'audiovisuel), le commerce, les télécommunications, la propriété intellectuelle). L'idée d'interconnexion rejoint ici l'objectif de «coopération internationale» ainsi que les principes du «renforcement des capacités» et du «développement durable » tels que prescrits par la Convention de 2005.

Atelier 3 : Résistances et opportunités des TIC pour la gouvernance de l'axe commerce-culture à l'ère du numérique

Les TIC provoquent des bouleversements significatifs aux règles et normes internationales qui encadrent les échanges commerciaux: le fait que l'Internet fasse tomber les frontières a des impacts indésirables sur les instruments visant la régulation des échanges et amènent les acteurs à penser les nouvelles trajectoires institutionnelles qui se dessinent à l'ère d'Internet. C'est dans cette perspective que ce dernier panel a suscité une discussion sur les organisations internationales vouées à la régulation de la culture (UNESCO) et autres domaines connexes, dont la propriété intellectuelle (OMPI) et les télécommunications (UIT). Faut-il adapter les instruments existants? Si oui comment? Faut-il plutôt en créer de nouveaux? L'accent a été mis sur les opportunités et les changements induits par le numérique et les défis de régulation et de gouvernance qui les accompagnent.

Présidé par Gilbert Gagné, professeur de science politique à l'Université Bishop's et expert sur les questions de culture et de commerce, ce panel avait pour objectif de regrouper des chercheurs de divers milieux pour répondre à ces questions d'un point de vue multidisciplinaire : Michèle Rioux, professeure de science politique à l'UQAM et directrice du CEIM; Véronique Guèvremont, professeure de droit à l'Université Laval et membre fondatrice du Réseau international des juristes pour la diversité des expressions culturelles (RIJDEC); France Aubin, professeure agrégée en communication sociale à l'Université du Québec à Trois-Rivières et membre du Centre de recherche interuniversitaire sur la communication, l'information et la société (CRICIS); Antonios Vlassis, chargé de recherches du Fonds national de recherche scientifique (FNRS-Belgique) au sein du Center for International Relations Studies (CEFIR) de l'Université de Liège, ainsi que maître de conférences au Département de science politique à l'Université libre de Bruxelles; et Christian Poirier, sociologue et professeur à l'Institut national de recherche scientifique à Québec au Centre Urbanisation Culture Société.

Quatre constats importants se sont dégagés des discussions :

1. L'interaction entre les domaines des télécommunications, de la culture et de la propriété intellectuelle est grandissante depuis la fin des monopoles de la télécommunication rendue possible par un nouvel espace juridique et par la déterritorialisation d'Internet. La dématérialisation et déterritorialisation des contenus culturels posent la question de l'application du droit des États d'adopter des politiques culturelles à la lumière du concept de «neutralité technologique» prévu dans la Convention de l'UNESCO de 2005, selon lequel les droits et obligations des Parties sont les mêmes peu importe le mode de création, de production et de diffusion des expressions culturelles. Dans cette optique, la Convention de 2005 demeure un instrument pertinent pour la protection de ce droit;
2. Les modèles d'exclusion à la libéralisation dans les négociations commerciales se multiplient et varient selon la nature des accords - bilatéraux, régionaux, plurilatéraux - et selon aussi le niveau de résistance politique quant à l'instauration d'une exclusion culturelle générale. Globalement, les engagements à libéraliser le commerce des biens et services culturels sont en augmentation;
3. Le droit d'auteur suppose la recherche d'un équilibre entre l'accès à la culture et le soutien aux créateurs, mais il est dorénavant moins équitable car il favorise davantage les mesures d'accès. Cette réalité se traduit, entre autres, par la modification de la Loi canadienne sur le droit d'auteur en 2012.

Plusieurs pistes de solutions ont été débattues. Dans un premier temps, il semble opportun de procéder à l'identification des interactions qui permettent la construction de passerelles entre le

droit international de la culture et le droit international du commerce à l'ère du numérique pour engager une assimilation progressive des normes internationales de la culture par le régime commercial. Il s'avère également nécessaire de s'interroger sur les outils juridiques potentiels qui pourraient inciter les États Parties à intégrer les technologies numériques dans la mise en œuvre de la Convention, ainsi que de veiller à une intégration transversale du numérique dans la mise en œuvre de la Convention, c'est-à-dire pour toutes ses dispositions. Pour ce faire, il a été proposé de favoriser la coopération internationale pour démontrer le lien fondamental entre le renforcement de la capacité des États en développement et la question du numérique et de sensibiliser les États Parties au fait que le renforcement des capacités des pays en développement, qui est un des objectifs de la Convention, passe par le numérique et non à côté.

La séance plénière

La journée s'est terminée par une session plénière co-présidée par Solange Drouin, co-présidente de la Coalition pour la diversité culturelle, et Michèle Rioux, directrice du CEIM. Ouverte à l'ensemble des conférenciers et participants, cette séance de discussion a permis aux acteurs de divers milieux d'en arriver à deux conclusions :

1. Le phénomène de « transnationalité » semble impliquer que les acteurs puissent convenir entre eux des relations à établir entre les différentes normes, sans nécessairement avoir recours aux autorités publiques ou institutions internationales. La question se pose: le transnationalisme vient-il compléter ou supplanter les approches nationale et internationale? Un appel a été lancé pour continuer de réfléchir sur la façon d'établir des ponts entre le milieu culturel et les représentants de l'industrie des télécommunications ou du numérique et encourager des échanges sur une base régulière;
2. Il y a consensus entourant l'absence d'indicateurs de diversité culturelle, et la nécessité de développer de tels indicateurs de mesure de la diversité culturelle, tant en mode « traditionnel » qu'en mode « numérique ». Le défi de créer une base de données commune sur la diversité culturelle fut également lancé.

Conclusion

Ce n'est que depuis 2013 que la question du numérique a officiellement été débattu au Comité intergouvernemental de la Convention 2005 de l'UNESCO et malgré l'existence de quelques études sur le sujet, force est de constater que face aux bouleversements engendrés par le numérique dans la production, la distribution et la consommation, mais aussi dans le commerce, de biens et services culturels, nous nous posons plus de questions que nous avons de réponses. C'est pourquoi les chercheurs de différentes disciplines doivent poursuivre la recherche en étroite collaboration avec les professionnels de la culture, mais aussi avec les acteurs qui évoluent dans les autres domaines de plus en plus interconnectés à la culture, notamment les télécommunications et la gouvernance d'Internet, et ce, non seulement au niveau international (organisations internationales et multinationales), mais également aux niveaux national (gouvernements fédéral et provincial) et local (les villes). Déjà des initiatives prennent formes. Par exemple, au niveau international, le Groupe des Nations Unies sur la société de l'information (UNGIS) regroupe des représentants de l'Union internationale des télécommunications et de l'UNESCO. Ces deux organisations internationales sont membres du comité organisateur du Sommet mondial sur la société de l'information (SMSI ou WSIS en anglais), un forum basé sur une approche multi-parties-prenantes (*multistakeholderism*), où l'on retrouve des représentants gouvernementaux, de la société civile, d'organisations internationales, et du secteur privé impliqués dans le domaine des télécommunications. Le

Sommet est d'ailleurs actuellement en cours à Genève (25-29 mai, 2015). Mais créer ces liens demeure difficile. Fait à noter : aucun des représentants du secteur des télécommunications approché pour participer au Colloque du 14 mars 2014 à Montréal, n'a répondu à notre invitation. C'est dire qu'il faut poursuivre les efforts de sensibilisation auprès des acteurs privés (par exemple, les fournisseurs d'accès Internet), tout autant que nos représentants gouvernementaux et le public en général, sur les transformations du secteur culturel à l'ère du numérique.

Anne Robineau

L'aménagement culturel et linguistique dans la francophonie canadienne. L'exemple du Nouveau-Brunswick

La Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles rappelle spécifiquement que « la diversité linguistique est un élément fondamental de la diversité culturelle, et réaffirm[e] le rôle fondamental que joue l'éducation dans la protection et la promotion des expressions culturelles » (Texte de la Convention). C'est pourquoi, lors de la Journée d'étude organisée à Moncton, le 24 septembre 2014, dans le cadre de la série de conférences pancanadiennes sur la Convention, nous avons choisi de réunir des acteurs de différents horizons pour discuter de cet instrument sous un angle précis. Il s'agissait de parler de l'aménagement culturel et linguistique et du développement durable des communautés par les arts et la culture.

Pourquoi associer ces termes ? Quels objectifs poursuivions-nous ? Dans une province bilingue comme le Nouveau-Brunswick, la seule officiellement bilingue au Canada, la question de l'aménagement linguistique est plus qu'un concept, c'est un sport national que chacun pratique à sa façon, que ce soit en planifiant des politiques publiques, en réalisant des recherches sur la langue, en militant pour l'affichage bilingue, ou tout simplement, en osant commander son café en français au Tim Hortons au risque de se faire dire : « Sorry, I don't speak french »! L'aménagement linguistique, c'est donc un peu de tout cela. Mais pour revenir à une définition plus scientifique du concept, on dit que l'aménagement linguistique désigne « [t]oute intervention d'une instance nationale ou internationale, ou d'un acteur social, qui vise à définir les fonctions ou le statut d'une langue ou de plusieurs langues en concurrence, sur un territoire ou dans un espace donné (aménagement du statut), ou à standardiser ou à instrumentaliser une ou plusieurs langues pour les rendre aptes à remplir les fonctions qu'on leur a assignées (aménagement du code) dans le cadre d'une politique linguistique préalablement définie. » . L'aménagement linguistique implique donc la mise en œuvre d'une politique linguistique qui intervient sur le statut de la langue et sur son corpus . Aménager le statut d'une langue revient alors à planifier le rôle que cette langue continuera de jouer dans une société. C'est pourquoi le statut d'une langue renvoie autant aux mesures adoptées pour la protéger (mesures constitutionnelles, juridiques, législatives) qu'aux attitudes linguistiques .

Quel est le lien entre l'aménagement linguistique et le développement durable de la culture ? Aménager une langue, c'est faire des choix sur la façon dont elle se transmet, c'est encourager les produits culturels et les œuvres qui en découlent, c'est la rendre accessible sur un vaste territoire où la population est dispersée, mais aussi à travers les médias numériques. Un groupe linguistique peut être en situation minoritaire comme c'est le cas pour les francophones et les Acadiens, mais aussi pour les membres des Premières Nations. Ainsi le rôle des arts et de la culture et l'usage de la Convention dans l'aménagement linguistique et culturel peut rejoindre différents groupes. Comment faire pour encourager le développement culturel dans le respect et la diversité des expressions culturelles des populations ? Le concept de développement durable est désormais articulé au sein de plusieurs politiques publiques au Canada et ailleurs dans le monde. Élaboré à la fin des années 1960 et porté par des organisations internationales, le développement durable a vite débordé le champ des sciences naturelles pour investir celui de la culture, de la langue ou encore de l'éducation. Le développement durable, en étant inscrit au cœur de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de l'Unesco, fournit les bases d'un argumentaire sur lequel peuvent s'établir les

fondements d'instruments normatifs tels que des politiques publiques sur la langue, l'éducation et la culture. Au Canada, la culture est au cœur de plusieurs champs de compétences qui relèvent tantôt de politiques fédérales, tantôt de politiques provinciales, territoriales, voire municipales. À l'instar de la société québécoise, chez les communautés francophones « hors Québec », ces politiques publiques renvoient aussi à des conceptions différentes du rôle de la culture dans le maintien du fait français (levier économique, affirmation identitaire, éveil artistique, multiculturalisme, interculturalisme, diplomatie culturelle, etc.). Lors de la Journée d'étude organisée en septembre à Moncton, quelques stratégies du Nouveau-Brunswick et du Québec ont été présentées afin de montrer comment certaines politiques publiques s'inscrivent à la fois dans la définition d'une spécificité culturelle et dans la préservation de la diversité des identités.

Ainsi, la chercheure et chargée de cours à l'UQAR, Virginie Proulx a montré comment la culture comme moteur de développement territorial durable pouvait constituer un nouveau paradigme pour l'action publique à condition que le dynamisme de la scène culturelle locale soit appuyé adéquatement par les pouvoirs publics. Pour cela, il faut tenir compte de la « multifonctionnalité » du territoire et ne pas concevoir des projets démesurés en fonction de la taille de la population et du tourisme. Cette intervention a fait écho à celle de la professeure à l'École de kinésiologie et de loisir de l'Université de Moncton, Selma Zaiane- Ghalia, qui a proposé une réflexion sur le tourisme patrimonial au Nouveau-Brunswick. Elle a notamment montré un fait intéressant sur les infrastructures culturelles et patrimoniales qui sont surtout visitées par la population du Nouveau-Brunswick alors qu'un potentiel important existe aussi pour le tourisme extérieur qui serait encore à développer. Diane Saint-Pierre, professeure à l'INRS-Culture, urbanisation et société a montré que la culture comme facteur de développement et de renforcement de la communauté pouvait enrichir l'expérience des individus comme citoyens. Plusieurs intervenants communautaires et gestionnaires politiques ont d'ailleurs témoigné de cet engagement à intégrer la culture dans leurs politiques respectives. Par exemple, Sophie Lacroix du Ministère de l'éducation et du développement de la petite enfance du Nouveau-Brunswick a présenté le cas de la nouvelle politique d'aménagement culturel et linguistique du Nouveau-Brunswick. Elle a notamment exposé comment la construction de l'identité francophone et acadienne était un pilier de la stratégie éducative du Nouveau-Brunswick pour assurer un développement durable de la culture de la minorité francophone.

Paulette Thériault, conseillère à la Ville de Moncton a exposé les grandes lignes de la politique culturelle municipale et a montré comment la ville appuyait, à partir d'un pourcent de son budget, diverses initiatives communautaires comme le Festival multiculturel de Moncton ou encore le Festival littéraire Frye. Quant à Rebekah Chassé, du Ministère du Tourisme, du Patrimoine et de la Culture au Nouveau-Brunswick, elle a fait état de la politique provinciale en matière de culture. Une politique culturelle a été renouvelée en 2014 et il existe également une Politique du livre.

Cette journée d'étude a aussi été l'occasion d'exposer des pratiques exemplaires aussi bien du Québec que du Nouveau-Brunswick. Marie-Thérèse Landry, Directrice générale du Conseil provincial de sociétés culturelles (CPSC), a notamment donné l'exemple d'une tournée d'ateliers de création littéraire intergénérationnels. Pauline Abel de la Fédération des jeunes francophones du Nouveau-Brunswick (FJFNB) a parlé du Concours Accros de la chanson qui a permis à plusieurs jeunes de se découvrir un talent de musicien-compositeur-interprète et de sortir de leur insécurité linguistique. D'autres expériences de réussite de la mise en valeur du talent et des expressions culturelles régionales ont enrichi la Journée. Gaëtane Saucier Nadeau, agente de développement culturel au Congrès mondial acadien a montré comment différents

acteurs se sont mobilisés pour mettre en valeur le patrimoine de leur village et utiliser l'espace créé pour des activités intergénérationnelles. Randa Napky, directrice générale de Tourisme Abitibi-Témiscamingue et Sonia Demontigny, responsable de CULTURAT, Abitibi-Témiscamingue ont partagé un projet très élaboré de politique culturelle locale qui mise sur les qualités, les compétences et les valeurs de différents acteurs engagés à mettre en valeur leur territoire et leur patrimoine. Hélène Laterrière, directrice régionale du ministère de la culture et des communications, de la Gaspésie et des Îles-de-la-Madeleine, a également partagé ce qui était réalisé pour mettre en valeur la spécificité culturelle de cette région. Enfin, Michel Vallée, directeur du Service des arts et de la culture de Vaudreuil-Dorion a témoigné du changement de perceptions envers des citoyens marginalisés de sa région après avoir mis en place divers projets de médiation culturelle.

De l'ensemble de ces analyses et de ces témoignages, il est ressorti une grande conviction, celle de faire de la culture un moteur de changement social et d'amélioration de la qualité de vie des individus. Les participants à la Journée ont pu faire le lien entre leurs pratiques au quotidien et les enjeux de la Convention. Une partie d'entre eux ne connaissaient que très vaguement cet instrument, mais l'intervention en début de journée de Monsieur Jean-Pierre Blackburn, Ambassadeur du Canada en France auprès de l'Unesco, et celles de Charles Vallerand et Daisy Boustany, de la Coalition pour la diversité culturelle, ont permis d'inscrire de situer des actions collectives locales en faveur du développement durable de la culture avec les objectifs de la Convention.

Sharon Jeannotte

Broken Pathways –

Youth Cultural Practices and Strategic Issues for the Creative Sector

By M. Sharon Jeannotte, Senior Fellow, Centre on Governance, University of Ottawa

Introduction

On October 10, 2014, the Coalition for Cultural Diversity and the University of Ottawa organized a seminar that was held in Ottawa as part of the international conference on Social Theory, Politics and the Arts. In the presence of group of cultural scholars, a broad range of presenters from the cultural, educational, municipal, and federal sectors explored the policy challenges posed by youth cultural practices. Out of their presentations and discussions a central paradox emerged: despite youth's increased access to the internet and all the digital content available on it, barriers to cultural participation continue to exist and, in some instances, appear to be growing, both for young people as who are producing cultural content and young people who are consuming it. As the keynote speaker, Alan Brown (Principal, WolfBrown Associates) observed, traditional ways of producing and exploring various art forms are becoming less effective and, in many cases, "the pathways seem to be broken".

In their presentations **Charles Vallerand** of the [Coalition for Cultural Diversity](#) and **Michael Sullivan** of [The Strategic Counsel](#) reminded the audience that there were two sides to the youth cultural practices coin – consumption and production. Sullivan presented statistics on youth arts and culture participation and stated that more evaluation was essential. For example, it would appear that YouTube is the primary internet access portal for children, but we do not yet know what impact this is having on other forms of cultural participation. Vallerand noted that the complexity of the policy environment is increasing and that surveys conducted in Toronto and Montreal have shown little support for arts education, except for youth at risk. Teachers are already overburdened, and he stated that encouragement of arts participation cannot be left to the marketplace - i.e. simply relying on the "supply side", such as YouTube, to guide youth's choices. Linking youth cultural consumption practices to the future of cultural production, he also referred to an article by [McCandless et al \(2010\)](#) which showed the extremely negative effect that consuming music from streaming services was having on artists' incomes.⁵⁹ f

This short paper will outline the main strategic issues raised by the speakers under three headings:

- Youth practices and cultural consumption
- Youth practices and cultural producers
- Youth cultural practices and their implications for public policies

It will conclude with a brief reflection on what these issues might mean for the future implementation of the *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*.

Youth practices and cultural consumption

The session featured several participants who were actively involved in programs to encourage youth cultural participation.

⁵⁹ NB: This information has been challenged in a more recent article by Justin Colletti at <http://www.sonicscoop.com/2013/07/31/op-ed-spotify-payouts-revisited-how-much-does-it-pay-now-and-how-much-should-artists-demand/>

Enrichment of individuals and communities

Alan Brown, a researcher who has explored the creative impact of youth arts engagement, spoke about how the traditional pathways to participation seem to be “broken”. He described the [Thriving Minds program](#) in Dallas, Texas, that explored multiple ways of delivering creative education, noting that arts and culture institutions were often much more effective in engaging youth than the school system. While the partnership between the City of Dallas and over 100 arts, cultural and community organizations has shown great promise in enriching the lives of children, supporting and engaging families and building cohesive, safe and vibrant neighborhoods (Wolf and Denson 2009), he added that there is very little foundational understanding of the cultural tastes and interests of children, which makes it difficult to assess how such tastes are acquired and transmitted.

Audrey Churgin described how her organization (Multicultural Arts, Schools, Communities - [MASC](#)) raises about \$1 million a year to pay artists’ fees for work in schools. MASC’s work with artists from diverse cultural backgrounds helps address some of the biggest challenges in the schools today. She also commented on the difficulties in evaluating artistic programming in schools. Often evaluators have to rely on anecdotes rather than data to judge the impact of these programs.

In a similar vein, **Patty Jarvis** of [Prologue to the Performing Arts](#) (an organization dedicated to enriching the lives of young people by connecting them to high quality performing arts) asked the question: what does youth engagement mean? Does it mean voice? Or does it mean success in creating a new audience? Although many arts organizations believe that the latter is the goal, there are many youth who may not want to participate in traditional ways. She was also insisted on the need to clarify our intentions when discussing arts education.

Jacqueline Lawrence shared the Ottawa Carleton District School Board’s journey to explore the intersection of diversity and creativity. She highlighted the Board’s action research study report: [Unleashing Potential, Harnessing Possibilities: An Odyssey of Creativity, Innovation & Critical Thinking](#). Various initiatives at the intersection of diversity and creativity are helping the Board to create inclusive, safe and caring environments that welcome, value and respect diversity of thinking and foster a culture of engagement and belonging. As diversity increases in the Board, the intention is to continue to harness the creative tension generated by diversity to foster well-being and engagement, to generate expansive, relevant and meaningful learning and self-expression, and to unleash and maximize the potential of students and staff.

Denis Bertrand agreed that we need to go beyond curriculum measures to engage educational personnel in arts and culture. Otherwise, they will not be able to guide their students. Arts and culture should not be just another school subject but should be fun for the students – something in which they can be involved, rather than something that is dictated to them by others. One way to do this would be to involve students in community institutions, such as arts organizations, in creative ways. He cited the Ontario program [“Aménagement linguistique – A Policy for Ontario's French-Language Schools and Francophone Community”](#) as a model.

Social inclusion

Nadia Duguay described the work that her organization ([Exeko](#)) does to promote social inclusion of marginalized youth through the arts. She noted that many of these youth are quite engaged in creative practices, but these practices are not recognized by the mainstream artistic disciplines. In her opinion, there is a need to better understand the interdisciplinary nature of current youth cultural practices and to engage in a more equal dialogue with youth in order to understand this participatory culture.

Robin Higham described the work being carried out in Ottawa by the Orkidstra program (<http://leadingnotefoundation.org/>), based on the Sistema program in Venezuela which empowers marginalized youth through music. He indicated that children in the program have two motivations: belonging and fame. He said that there is a huge demand to join this program, which is always oversubscribed. The Orkidstra program emphasizes community development in a diverse setting.

Douglas Sturdevant of the [National Arts Centre](#) indicated that Sistema was not a musical program but a social program, and in his opinion, the delivery of this program in a public school arts environment was critical to its success because it builds community within the school. While all the elements of this musical training could be bought using private resources, this community development would be lacking if such a program were not delivered publicly.

Patsy Aldana of the [National Reading Campaign](#) spoke about how reading builds equity in schools. She pointed out that reading is now taught in schools as a technocratic skill (i.e. as something that aids in future employment) and that many students have no interest in reading for cultural purposes. She also noted that reading programs in schools have been negatively affected by funding cuts and that the compulsory reading lists in schools are dominated by foreign content and by books that were on the best-seller lists in the 1950s.

Jimmy Ung is a program officer for the [Youth Advisory Group of the Canadian Commission for UNESCO](#). He described some of the international initiatives undertaken by UNESCO to engage youth in cultural life. For example, a 69-school network participates in a global citizenship education program to develop a sense of belonging beyond borders. Another example is a youth poetry contest on human rights and refugees that encourages the exploration of social issues via artistic expression.

Youth practices and cultural producers

Several of the presenters on youth participation had observed that youth are not simply consumers of cultural content but are also becoming increasingly active as producers of content through a variety of channels and technologies. Several other speakers explored the impact that this is having on cultural policies to promote access by youth, to accommodate new forms of creativity, and to support young arts professionals.

Supporting youth access to traditional cultural offerings

Marc Lemay, the Director of Arts Policy at the [Department of Canadian Heritage](#), set the stage by describing several departmental programs that encouraged arts participation by youth (e.g. festival funding, support for Culture Days). He presented [statistics](#) showing that attendance at live performances was actually on the rise among the younger generation when compared to the older ones, including at classical music and opera performances. He noted that public engagement was a key concern of the Department's arts programs.

Engaging young people in the performing arts is also a central concern of many working in that sector, and **Frédéric Julien** of the [Canadian Arts Presenting Association \(CAPACOA\)](#) examined best practices in the presenting sector for encouraging youth participation. Many of these practices involve the [use of social media](#) and the creation of venues where youth feel welcome and valued.

Audrey Vermette of the [Canadian Museums Association](#) indicated that while funding is a key issue for museums, the audience remains at the heart of their work. She pointed to three major projects in Canadian museums to encourage wider youth participation. The first is a "[cultural access pass](#)" for new Canadian citizens that is valid for one year. The second is the "[Defining moments](#)" project, a national digital media arts and citizenship venture aimed at encouraging

youth across Canada to explore, express and showcase their diverse perspectives on Canadian identity. The third is a creative artwork contest for “youth at risk” where the winning artwork is displayed online and at a travelling exhibit.

Laura Cyr, of the [City of Ottawa](http://ottawa.ca/en/liveculture/cultural-planning) indicated that youth initiatives are included in the City's *Renewed Action Plan for Arts, Heritage and Culture (2013-2018)* (<http://ottawa.ca/en/liveculture/cultural-planning>). One of these is a two-year pilot program with the city's cultural organizations to develop and provide cultural training opportunities, internships, apprenticeships, and work placement programs for youth. However, given the discussion at this special session, she felt that a number of questions could be raised, including what kind of training is needed and for what?

Supporting new types of youth cultural practices

Devin Beauregard, a graduate student at the University of Ottawa, suggested that the cultural industries have approached digital technologies in a reactive way with the result that most of what artists produce is downloaded for free. While this has had negative implications for professional artists, it has opened the doors to young people to participate in digital cultural production in a proactive way – e.g. through the creation of “fan fiction” and through sampling and remixing of existing content. Among many other policy implications, this is contributing to a new environment where intellectual property rights may also apply to so-called “audiences” or “users” as well as to artists.

Shannon Litzenberger, an arts advocate and consultant, spoke about her study *Choreographing our Future: Strategies for Supporting Next Generation Arts Practice*, which explored how creative arts practices are increasingly misaligned with funding policies. Her study found that a new generation of artists is moving away from traditional organizational structures and ways of working. She indicated that not only new ways of engaging audiences are needed, but also new structural models and funding practices that are more focused on building flexible collaborations and relationships among disciplines and with audiences.

Youth cultural practices and their implications for public policies

While the session provided an overview of how youth cultural practices were changing, there was no consensus among the presenters about how these changes could be accommodated within the educational and cultural sectors. Many “broken pathways” were identified, but ideas about “new pathways” were not yet fully formed. However, a number of strategic issues emerged, which may help to point the way to new directions in future public policies to accommodate and encourage youth cultural practices.

What do we know about new youth cultural practices? What do we need to know?

Much of the discussion focused on how arts and culture participation contributes to youth success, well-being and self-esteem, building on well-known research by Bourdieu (1986), DiMaggio (1982) and others on the role of cultural capital in the creation of successful lives. Yet, as many of the participants noted, very little is known about how youth acquires this cultural capital and how they use it. To return to the example cited several times during the session, does the fact that young people are increasingly accessing and producing cultural content through internet portals such as YouTube mean that they will lack appreciation for and understanding of content presented in other ways? Or, does it simply mean that this is another way of appreciating it (see, for example, the YouTube videos posted by children of Orkidstra performances - <http://leadingnotefoundation.org/kids-page/video-gallery/>)?

Another question, raised by Nadia Duguay and Patty Jarvis, was whether traditional forms of transmitting cultural capital really fit with the reality of youth cultural practices today. Many of

these new practices are interdisciplinary, crossing traditional artistic disciplinary lines and often combining the visual arts, music, film/video, and performance with an online or street presence (see, for example, a selection of Exeko's artistic residency projects at <http://exeko.org/en/artistic-residencies>).

As was noted by Alan Brown, Nadia Duguay, Jacqueline Lawrence, Douglas Sturdevant, and Audrey Vermette, there appear to be strong links between cultural participation and inclusive communities. While little research has investigated how youth cultural participation fits within the profile of sustainable, inclusive communities, interesting work is being carried out in Toronto on the impact of youth engagement in neighbourhood revitalization (see, for example, Charlton et al. 2013, pp 22-23 and ArtReach Toronto 2008, p. 5).

The “elephant in the room” during most of the discussion of youth cultural consumption was the impact that some practices, such as free or very cheap downloading of cultural content, was having on the ability of arts, heritage, and cultural organizations to earn enough revenue to remain viable and active. As Colletti (2013, p.1) has observed, new delivery mechanisms, such as music streaming services, are paying such low rates to artists that “you’d need about 230,000 spins each month – about 7,700 plays every day – in order to earn minimum wage for just one person”. If the record companies can no longer be counted upon to subsidize musicians as they work on albums, and governments are cutting back on support to the arts and heritage, what impact is this having on cultural workers, particularly young cultural workers? Again, we have only anecdotal evidence, but some authors (e.g. Campbell 2013) see a very precarious future for young people wishing to work in the creative arts. Many are now doing creative work almost as a hobby while they support themselves with menial and low-paying jobs (Campbell 2014). As opportunities for traditional employment wane, youth appear to be placing increasing value on individual entrepreneurship in the creative arts and other fields (Hire Prospects et al. 2008). However, current policies and programs continue to be geared toward creative activity as it is currently practised in established institutions.

What should be the aims of new policies and approaches?

There appeared to be a divide between educational and cultural decision makers and practitioners on the objectives of policies and approaches to encourage youth cultural participation. A significant number of the educational presenters gave priority to the objective of promoting personal enrichment and development of young people and, as a corollary, strengthening their families and communities. On the other hand, the cultural sector presenters were more focused on sustaining their organizations by building new audiences. While they were not indifferent to the benefits derived by young people from participation in arts and heritage activities, they tended to report on this as something that is delivered to young people by the cultural organization's programming, rather than as an opportunity for the organization to benefit from the input of young people and their families. The dilemma for the cultural sector was summed up by Patty Jarvis when she asked: what does youth engagement mean? Does it mean voice? Or does it mean success in creating a new audience?

Under the *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*, there is room for the achievement of both types of objectives, but it must be said that they are frequently viewed as separate “boxes” with few links between them. The discussion of youth cultural practices illustrated that “voice” and “new audiences” may need to be considered as two sides of coin or, perhaps, two of several ingredients in the mix.

The proactivity of youth in utilizing digital technologies to produce and consume cultural content at the same time has, as Devin Beauregard pointed out, muddied the definition of “intellectual property”, which may require a major rethinking of copyright and ownership as this

blending of roles becomes more common. On the other hand, as digital content becomes cheaper, the value of the live performance has increased. As Leyshon (2014) observes in his study of the transformation of the music industry, the idea of the music network, dependent on access to social and certain kinds of economic capital, may presage similar changes in the cultural sector as a whole. In a similar vein, Campbell (2014), critiques the notion of creative hubs in cities, noting that youth are “changing not only the way they are working, but also the way they are living their lives, and this is in conflict with the way pre-existing systems have been set up” (p. 4), adding that young people are not interested in “large, formal, single-use facilities” but in “multidisciplinary facilities and smaller spaces” (p. 5). Different types of cultural investment policies, aimed at promoting social capital and more supple forms of financial support, may be required in this new and emerging cultural environment. There is some evidence that public funders, such as the Canada Council, are moving towards a more multidisciplinary approach (Tucker 2015), but this is still at an early stage.

Looking at the leading edge example of the sound recording industry, it would appear that democratization of digital technologies has made it cheaper and easier for young musicians to set up their own recording facilities or to access cheaper “home studios” operated and managed by peers (Leyshon 2014). Paradoxically, this is leading to more value being placed on the “festival economy”, which is place-based and dependent not only on financial capital, but also on networked social capital that activates interest and supports talent through media such as Facebook and Twitter. Crowdfunding of music performances, sound recording ventures and venues is also a growing phenomenon (see, for example, the [campaign to support the Lincoln Park Music Festival in New Jersey](#) and Harris 2014). All of these phenomena build upon the ease with which young people (and increasingly, not so young people) navigate in an online world and use it not only to consume content but also to support and create the content that is important to them. One interesting side effect is that the artists who are already using these interactive technologies are learning a great deal through them about what their fans think about their art – which may help to answer the questions posed repeatedly by our presenters about how youth acquire and transmit their cultural tastes.

Public policies in support of the diversity of cultural expressions would do well to consider how these developments can be harnessed to support both wider youth engagement with existing content and increased investment in new content being produced by young people, particularly young people who aspire to become professional artists. Such policies should cut across artistic disciplines and work much more actively with educators and with communities. Public funders should consider how their investments can be harmonized with new crowdfunding techniques and with entrepreneurial venture capital in place-based creative clusters. They should examine ways of engaging young people in the creative activities of both existing arts and heritage institutions and in non-institutionalized activities taking place in a variety of social settings. In short, there are many new potential pathways to youth arts and cultural engagement, but it will require determined and visionary explorers to find them and to use them to their greatest potential.

References

- ArtReach Toronto. 2008, July 16. *Formative Evaluation of the ArtReach Toronto Funders' Collaborative & Granting Program – March 2006 to March 2008*. Accessed April 22, 2015 at <http://www.artreachtoronto.ca/evaluation.html>
- Bianchini, R. Blog entry - 2013, November 21. "[Engaging and Expanding Audiences in the Digital Landscape](#)", *Culture Days*. Accessed April 21, 2015.
- Bourdieu, P. 1986. "The forms of capital". In J. Richardson (Ed.) *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. New York: Greenwood, 241-258.
- Campbell, M. 2013. *Out of the Basement: Youth Cultural Production in Practice and in Policy*. Montreal: McGill-Queen's Press.
- Campbell, M. 2014, October 10. "[Generation C: Creativity, Commerce, and Community in an Era of Economic Decline](#)", *Every Day We're Hustling- Mapping Youth Creative Work in the 21st Century*. Accessed April 14, 2015.
- Charlton, M. D. Barndt, K. Dennis, and R. Donegan. 2013, July. *Transforming communities through the arts: a study of three Toronto neighbourhoods*. Toronto, Toronto Arts Foundation.
- City of Ottawa. 2013. [Renewed Action Plan for Arts, Heritage and Culture \(2013-2018\)](#). Accessed April 21, 2015.
- Colletti, J. 2013, July 31. "[Op-Ed: Spotify Payouts Revisited – How Much Does it Pay Now and How Much Should Artists Demand?](#)", *Sonicscoop*. Accessed April 21, 2015.
- DiMaggio, P. 1982. "Cultural Capital and School Success". *American Sociological Review*, vol. 47,189-201.
- Harris, R. 2014, October 16. Blog entry on "Crowd Control: Financing Music Projects Via Crowdfunding" at <http://remiharrisconsulting.com/crowd-control-financing-music-projects-via-crowd-funding/> Accessed April 24, 2015.
- Hire Prospects, Ceric, and Decode. 2008, January. *National Youth Entrepreneur Social Attitude and Innovation Study*. Accessed April 24, 2015 at <http://www.firstwork.org/wp/wp-content/uploads/2011/04/National-Youth-Entrepreneur-Social-Attitude-and-Innovation-Study.pdf>
- Leyshon, A. 2014. *Reformatted: Code, Networks, and the Transformation of the Music Industry*. Oxford: Oxford University Press.
- Litzenberger, S. 2013, November. *Choreographing our Future: Strategies for supporting next generation arts practice*. Toronto: Metcalf Foundation. Accessed April 14, 2015 at <http://metcalfoundation.com/publications-resources/view/choreographing-our-future/>
- McCandless, D. C. Flynn, T. Slater, and J. Key. 2010, April 13. "[How Much Do Music Artists Earn Online?](#)" *Information is Beautiful*. Accessed April 21, 2015.
- Ministry of Education, Ontario. N.d. *Aménagement linguistique – A Policy for Ontario's French-Language Schools and Francophone Community*. Accessed April 21, 2015 at <http://edu.gov.on.ca/eng/document/policy/linguistique/guide/index.html#table>
- National Guild for Community Arts Education. 2011. *Engaging Adolescents – Building Youth Participation in the Arts*. New York: National Guild for Community Arts Education. Accessed April 21, 2015 at <http://www.nationalguild.org/getmedia/87975376-ddd4-4adb-9b84-dd4e94e90066/EngagingAdolescentsGuide.pdf.aspx?ext=.pdf>
- National Reading Campaign. 2012. *National Reading Plan for Canada*. Accessed April 17, 2015 at <http://www.nationalreadingcampaign.ca/wp-content/uploads/2013/10/NRC-Reading-Plan-PDF-Final.pdf>
- Ottawa-Carleton District School Board. N.d. *Unleashing Potential, Harnessing Possibilities: An Odyssey of Creativity, Innovation & Critical Thinking – Executive Summary*. Accessed April 17, 2015 at

http://www.ocdsb.ca/ab-ocdsb/LeadTheWay/li/Leadership%20docs/Creativity_Report_Executive_summary.pdf

Phoenix Strategic Perspectives Inc. 2012, November. *Final Report – Arts and Heritage in Canada: Access and Availability Survey 2012*. Ottawa: Prepared for the Department of Canadian Heritage, Contract Number C111-110946-001.CY. Accessed April 21 at http://epe.lac-bac.gc.ca/100/200/301/pwgsc-tpsgc/por-ef/canadian_heritage/2012/089-11-e/report.pdf

Tucker, R. 2015, April 16. [“Simon Brault on the Canada Council for the Arts’ 21st-century overhaul: ‘We want to be able to have more impact’”](#), *The National Post*. Accessed April 30, 2015.

Wolf, D.P. and K Denson. 2009, January. *Thriving Minds Year Two – Nurturing Creative Capital: Successful Children, Strong Families, and Vibrant Neighborhoods*. Dallas: Big Thought. Accessed April 17, 2015 at <http://www.creatingquality.org/Portals/1/DNNArticleFiles/634487569786160248Nurturing%20Creative%20Capital.pdf>

Catherine Murray

Roundtable on the Diversity of Cultural Expressions

Impacts and Implications of the UNESCO Convention Ten Years After and Ten Years Ahead: The View from BC

May 15, 2015

Introduction

The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions was passed in 2005 with support from an exceptional majority of nations (opposed only by the US and Israel with four countries abstaining), and was soon ratified by 134 countries plus the European Union.⁶⁰ Conceived and championed by Canadian experts and the Minister of Heritage at the time in partnership with France, the Convention arose not only as a hedge against Canada's defeat in its *Periodicals* ruling at the World Trade Organization, but also out of a conviction for the need to set out an aggressive framework to assert the "distinctive nature of cultural products and services" as vehicles of identity, values and meaning. The first quadrennial reports from the countries who are party to the Convention were filed between 2012 and 2014, and an analytical summary of the reports is now available online.⁶¹ UNESCO also recently released an evaluation of the standard-setting impact of the Convention to generate a better understanding about how conventions work in practice, i.e. how they affect the legislation and policies of Parties and the behavior of key institutional actors.⁶²

Ten years later, how may we evaluate the impact of the UNESCO Convention on the Diversity of Cultural Expressions (CDCE) in Canada's creative economy and cultural sector, and its implications for BC's arts and cultural communities?

The Center for Culture and Communities at Simon Fraser University was approached by the Coalition for Cultural Diversity (CCD) to organize a British Columbia roundtable to mark the CDCE's tenth anniversary. A roundtable of 48 members from BC civil society organisations, artists, cultural producers, industry representatives, lawyers and policy makers met at SFU Vancouver on February 25, 2015 for a review of the strategic highlights of the Convention in the BC context. Discussion covered three main areas: trade and intellectual property; digital technologies and diversity on the Internet; socio-cultural development and protection of minority expressions. The Roundtable concluded with some recommendations for the next ten years for policy measures to promote the diversity of cultural expressions in BC.

Invited Panelists were asked to speak on their themes in modified Pecha Kucha rules of three minutes each. Full video proceedings are available on the SFU and the CCD websites. The program and biographies of the expert participants are attached. A summary of the Roundtable is presented below, along with recommendations from the participants for the way forward.

SFU would like to acknowledge that the event would not have been possible without the support of the Canadian Coalition for Cultural Diversity, the Canadian Commission for UNESCO,

⁶⁰ See: <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/cultural-diversity/culturalexpressions/the-convention/convention-text/>

⁶¹ See: <https://en.unesco.org/creativity/periodic-reports/2012-5>

⁶² See:

https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/8IGC_5b_Report%20IOS_desk%20study.pdf

Quebec Government's Secretariat for Canadian Intergovernmental Affairs, Bell Media and the Canadian Institute for Research on Linguistic Minorities.

The Origins of the Convention and its Impacts

Keynote speaker Scott McIntyre started with the bold assertion that no one in British Columbia knows about the UNESCO Convention on the Protection and Promotion of Diversity of Cultural Expression, except as a moral imperative. He went on to say that it is invisible arguably in *all* of English Canada, but has proved especially "irrelevant" in BC as a province with a cultural policy, but no "orchestrated will" to act.

McIntyre drew on his experience as a member of the sectorial advisory group on international trade (SAGIT) for culture dating back to when it was established by Prime Minister Brian Mulroney in 1986. McIntyre noted that he played a role in the SAGIT only up until the release of its influential report in 1999, which endorsed the idea of a separate cultural instrument in international law. The SAGIT was later disbanded in 2006. McIntyre started from the postulate that "it is a fundamental right of any civilized polity to have a cultural policy that matters". He admits that his perspective on the events leading up to UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity was primarily from book publishing and the cultural industries, and underlined how there was a palpable sense Canada was fighting a rearguard action.

McIntyre recalled that the turning point for the SAGIT came after Art Eggleton's speech in Toronto, which asked, "can't you give me something better than negativity? You are against everything, you want protection...this is a very difficult portfolio. Can't you do something better?" From this stemmed the SAGIT conviction that the approach had to be positive and conjure up a treaty that tried to establish a legal template situating culture and the value of the arts in a broader affirmative context.

The 1999 SAGIT report began to chip away at the prevailing cynicism and have some impact. Canada, along with France, then spearheaded the notion of a CDCE internationally. While McIntyre himself did not support the idea of locating the Convention in UNESCO, it soon became the only place to house it. McIntyre acknowledged the exceptional championship of Sheila Copps, Pierre Pettigrew and Robert Pilon of the CCD in pulling other countries on board, and the fact they were up against big guns, with Condaleeza Rice herself writing a letter to every head of state prior to the vote advising them against supporting the Convention. The CDCE was eventually passed with just the US and Israel opposing— an accomplishment that McIntyre describes as a "victory of sorts."

The CDCE now has 134 countries signed on, which is even more than the landmine treaty. It has created a huge international network of cultural producers and artists for the first time, and acknowledges the right of nations to make policies and reject restrictions on their policy toolkit. In his view, McIntyre thinks the 2005 Convention is "now situated in the global imagination" to the extent it is accepted policy in many places including the Canadian Europe Trade Agreement (CETA). In response to questions, McIntyre noted that on the signing of the Convention there was very little press coverage nationally, and it received next to no mention in the West.

Like McIntyre, keynote speaker Peter Grant acknowledged that once the Canadian Government decided to back the Convention, his role took a back seat. But he confirmed the notion that the idea "caught fire" and ended with the US being voted down. Support for the CDCE was not automatic at first: aside from France, few in Europe saw the relevance of the idea. For example, Germany does not regulate private broadcasters, and had no real interest in quotas. It was not until a personal meeting between Jacques Chirac and Gerhard Schroder that the tide turned. Schroder immediately signed on, despite resistance at lower levels in the administration. With Germany came the entire Eastern Bloc, followed by the Nordic Countries and then the UK. The

epochal vote was 148:2. The success of the Convention is demonstrated in the fact that countries representing two-thirds of the world's population endorsed it.

In Grant's view, the CDCE is best thought of as a "shield not a sword". It protects Canada from the rest of the world entering into multilateral agreements pushed by the US. In the wake of its loss in the WTO periodical ruling, Canada faced the challenge of educating the rest of the world about the importance of not allowing trade policy to trump cultural policy. Even with the swing away from multilateralism and towards bilateralism, countries must continue to resist the US efforts to roll back their cultural protections.

The Canadian Government has adopted the principle that they will not sign any trade agreement without a broad exception for cultural activities, based on the first such exception in the Free Trade Agreement in 1988 drafted by Konrad Fickenstein. Today, Canada's 26 investment treaties and 5-10 more bilateral agreements all include this exception. Grant has reviewed CETA and found it consistent with such earlier exceptions.

The next important step is to see if the EU can draw on the CETA precedent to persuade the United States to maintain this exemption in their forthcoming trade agreement. The CDCE's impact may be limited in this context, as countries can only use the Convention to file complaints against other signatories, which the US is not.

During the question period, Grant said the UNESCO Convention was broad enough to embrace the Internet, even though it is not explicitly mentioned in the document. Further, he pointed to the European Court of Justice ruling that upheld a Spanish broadcasting regulation earmarking 5% of revenue for films made in one of Spain's five official languages. The decision cites the CDCE's reference to the importance of protecting diversity in language.

In response to a comment that nothing in the Convention seemed relevant to BC experience, Grant demurred. He reminded the audience of the 2008 Screen Actor's Guild strike to win the right to residuals, and the fight against runaway production. Grant noted the campaign failed less due to the Convention than to the opposition from the Hollywood Producers themselves, who were happy with the subsidies. Can the Convention be used to support the BC labour tax credits, which attract foreign location shooting if the runaway protest happens again? Not directly, says Grant, since the United States did not sign it, but it can be used to interpret ambiguous clauses. Foreign service production in BC now is at a new high: \$1.6 billion, with apparently some \$275 million estimated in labour tax rebates from treasury. The biggest way such credits are immune now from trade retaliation, in his view, is that NAFTA does not cover services.

Trade and Copyright⁶³

Sylvia Blake argues that diversity is a flexible concept which is used in many ways in Canadian policy, and has yet to be stabilized. It often has generalized support, but people often talk at cross-purposes, either not using the same language or using similar language to mean very

⁶³ Participants were invited to reflect on the following: How has the UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions influenced Canada's subsequent and current trade negotiations (South Korea, EU, CARICOM, India, TPP)? What are recent developments in trade and copyright? What risks of real or potential trade barriers, complaints (about production tax credits) or retaliation may face BC cultural producers and exporters in the near term? How might the dispute mechanism envisaged in the Convention work to protect creators? Conversely, how might the WTO become more sensitive to diversity issues? For more information, see the Convention, Article 20.

different things. At various times in Canada's broadcasting policy, the concept of "diversity" has suggested diversity across eight areas: bilingualism/ biculturalism, aboriginal voices, inclusion of equity seeking groups, localism/ regionalism, diversity in broadcast ownership and control, Canadian cultural expression, sectoral diversity, or consumer choice. Some of these policy goals conflict, and stakeholders often have a poor understanding of others' position on what it means to protect and promote diverse expression.

Blake argues that Canada's position on diversity has often been contradictory, with policies that are either poorly enforced or are critiqued for a narrow support of industry or specific political goals rather than public interest objectives. In her view, there is a pressing need for research partnerships between policy practitioners, civil society and industry actors and academics to understand what role the UNESCO's Convention can play in making sense of this complex policy area.

Dal Yong Jin's paper, presented by David Newman, took a rather more critical view of the trend to bilateral negotiations in trade than presented by Mr. Grant. He suggested in his experience examining South Korea-US and South Korea-Canada trade agreements that there is a powerful trade lens, as embodied in, for example, pressure for negotiators to trade off culture for cars. It is important not to underestimate how the US government can target a particular country to be more open to US cultural products.

The Canada-Korea Free Trade agreement comes into effect this year. Canada feels this secures its place in the Korean market, where the EU and US already have privileged access. Canada's track record to succeed in Korea will depend on innovative ideas and an ability to attract investment. A commitment to intellectual property rights and rules for reinforcement are important. Korea is BC's 4th largest export market, and half of the goods exported to Korea originate from BC, including exports from forestry, agri- business and, in the future, likely also liquefied natural gas. In Jin's view, the bilateral era of free trade agreements makes it harder for future governments to support cultural policy that will not clash with the interests of transnational business.

Lawyer Beth McDonald underlined the importance of the Convention in blessing the cultural policy toolkit. She notes that cultural exemptions are now embedded in 11 Free Trade Agreements (with the 12th to be CETA) and 28 bilateral foreign investment promotion agreements. CETA includes a preamble about the significance and recognition of the UNESCO Convention, and although we will have to wait and see, she believes that these protections may go further than earlier ones. The Convention, however, will not roll back existing obligations under the 1947 GATTs for trade in goods, and we have seen the beating that products like books and periodicals have taken in extending the national treatment rule. Copyright treaties are similarly based on national treatment for foreign authors. There have been many changes on the copyright front, with a recent Combatting Counterfeit Products Act (January 2015). MacDonald sees continuing risk of retaliation against runaway productions in BC. But the biggest looming risk is that the distinction between goods and services gained in NAFTA may erode. The US wants to treat digital products sent over the Internet as goods rather than services. It will be important to continue to monitor Canada's position, for it has as yet been non-committal.

Graham Reynolds took the position that, despite Canada's modernization of copyright, there is a real question about the degree to which copyright may incentivize a diverse range of cultural expression. He argues that copyright can prevent dissemination of work that builds on or incorporates parts of existing copyrighted works without authorization. The provisions for fair dealing did provide a fairly broad defense for non-commercial dissemination. But, Reynolds notes that the Canadian Courts have not accepted that intellectual copyright is connected to

human rights, so if one of the Convention's guiding principles is Respect for Human Rights and Fundamental Freedoms, copyright law may need to be revised.

Under Article 8 of the 2005 UNESCO Convention, a country may determine a special situation where cultural expression in its territory is at risk of extinction or under serious threat. In some cases, Copyright may actually contribute to the extinction of cultural expression—if it is not being reproduced by the copyright owner, but cannot be used or reproduced by others. Can Copyright law take into consideration those circumstances where letting others archive the work which might otherwise not be around for future generations? It is not yet clear if new kinds of protections are needed specifically to protect indigenous cultural expressions. The implicit idea of authorship in current copyright law is that it is individual and not collective, and is therefore inconsistent with aboriginal practice. Terms may also be inconsistent with the need to protect historical knowledge over a very long time.

Charles Vallerand reviewed the myriad of trade developments since the passage of the Convention, all of which set a fairly robust set of exceptions of culture from trade. However, export of IP goods continues to boom for the US on the world market. IP-intensive industries account for 61% of total US merchandise or about \$775 billion estimated in 2010. IP intensive services from the US are now at about 19% of such exports. Clearly, there continues to be much room for growth in service exports. E-commerce rules are therefore becoming a central preoccupation.

There are two WIPO treaties which are together known as the "Internet Treaties" that set norms for preventing unauthorized access to and use of creative works on digital networks, which Canada ratified in 2014. Now, 91 countries have ratified the WIPO. Vallerand differed from Reynolds in arguing that with CETA, the discussion of IP brings Canada "up to standard". In part, this is informed by the conviction that UNESCO really left copyright entirely to WIPO.

Interesting also was Vallerand's discussion of the variance in Canada and France's definitions of the cultural industries in trade agreements: with France narrower and Canada wider. He noted a couple issues on the agenda. The first, is the US drive to extend copyright protection to 70 years, which is longer than the current Canadian limit of 50 years. The second, a proposal on E-commerce in the leaked Trade in Services Agreement, would challenge local content requirements, effectively preventing, for example, the CRTC from imposing Canadian content requirements on over-the-top Internet services providers such as Netflix (a measure the CRTC feels is in its jurisdiction, but has henceforth declined to regulate). Vallerand concluded by drawing the audience's attention to the work of scholar Jane Kelsey from New Zealand, who argues that, notwithstanding the UNESCO Convention, the battle in services is not over.

In subsequent discussion, a representative from Canadian Artists Representation (CARFAC) announced the ratification results of the first collective agreement of visual artists with the National Gallery of Canada, which included digital rights, and drew attention to the Status of the Artist protections implied in the Convention. CARFAC had to go to the Supreme Court of Canada to get its agreement. The representative was disappointed to see that CETA did not include an artist's resale right. Some members of the audience called for more BC examples to show how the Convention can impact the artist in BC.

Relevance of the Convention for Digitization⁶⁴

Can the Convention embrace the degree of new creative community formation today that the Internet enables? Any IP literalist approach fails to understand the extent of the change underway. Jon Festinger pointed out how today we have new modding, machinima, fan fiction, remix and 3D printing communities...all enabled by the digital world that was present but not fully considered at the time of the Convention's negotiations. Indeed, today the Hollywood model of cultural creativity is up against the Remix model on the Net. Is creativity more important than monetization? Never before have the tensions been as clear as they are in the digital world today. The old 1985 King Kong Versus Donkey Kong case (1985 US Court of Appeal) saw Universal lose, and have punitive damages levied against it. What will be the outcome of future such cases? In video games today, there is a growing acceptance of mods. Will cultural "expression" and "diversity" in the Convention come to include these "new" communities and groups which the digital world enables? Will it protect from over-assertion of IP rights?

Josh Tabish or Open Media.ca made the case the forthcoming US decision on Net Neutrality is what the scholar Robert McChesney calls the "existential question of the Internet" and should be closely watched by Canadians, noting over 300,000 worldwide had joined their campaign to influence the FCC on the issue. Net neutrality upholds the principle that all traffic is treated equally on a given network. A given conglomerate cannot act as a gatekeeper or give its own cultural products or services preference on its distribution platform. The CRTC's decision against Bell on Mobile TV recently, which Open Media.ca also participated in, was pivotal in upholding this non-preferential treatment. Net neutrality gives communities the means to control their own story. Without it, the Net could become "the biggest legal facilitator of discrimination the world has ever seen". Public movements need to push back against censorship and an open net to mobilize. Openmedia.ca is calling for the establishment of municipally- owned and operated broadband networks, which would benefit artists and cultural creators as well as all citizens. Tabish also cited the importance of the work of bodies like the Centre for Media Justice in the US, which pushes for media rights, access and representation for everyone.

In answer to questions from the audience, Festinger made the point that if the Internet is allowed to further corporatize, what everyone has been fighting for in terms of the Convention on Cultural Diversity will simply not matter anymore. Tabish suggested that Canada has strong net neutrality rules, but there are always efforts to undermine them. As yet, the CRTC has not directly addressed the issue of regulating content available over the Internet (like Netflix) and in Festinger's view it would be surprising if it chose to do so.

⁶⁴ Participants were asked to address the following : Although there are no explicit references to digital technologies, can it be said the Convention is compatible with Net Neutrality, and indeed, measures to protect and promote diversity of cultural expressions in the Internet age?

Socio-Cultural Development⁶⁵

Rob Gloor of the Alliance for Arts + Culture confirmed McIntyre's contention that BCers had not heard much about the Convention: despite countless Arts Summits in BC, he had not heard of the Convention before this panel. To prepare, he consulted Canada's 2012 Quadrennial Report to UNESCO and succinctly summarized the apparent federal message as "we're doing the same things we did before but more digitally". Nothing new seems to have happened after 2005 in cultural policies (with the exception of copyright). On international cooperation, BC still faces challenges with the free movement of artists in and out of Canada with the temporary foreign workers issues. Advocacy here has come from the arts community, not guidance from the Convention. Gloor finds sparse progress on sustainable development during the era of austerity, and finds that civil society has been stronger than government in championing its principles. In the ensuing decade, BC was still recovering from the drastic 44% cuts to the BC Arts Council in 2009, and in 2013 restored some funding. It did introduce new programs and structures like Creative BC: however, there was no clear policy guidance connecting the Convention to the province's role in promoting diversity of cultural expressions. Is BC better or worse off than when the Convention was adopted? Gloor concludes maybe a little better, but bruised, and it has little to do with the Convention. The current policy environment of instability is due to a policy vacuum, and the Alliance is facilitating a province-wide consultation to develop a new policy framework. Gloor is of the view that it is potentially an important step if arts advocates could promote the UNESCO Convention domestically and between governments at different levels. A new BC policy statement could include official recognition of the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expression within it.

Alden Habacon, who was based with the regional CBC in charge of the national portfolio for diversity at the time, also was shocked to recall no one in the CBC even mentioned the Convention—yet obviously it makes the CBC and APTN a priority. Habacon endorsed the importance of Net Neutrality, drawing attention to the website Google Killed My Website as proof how the Google search optimization engines can kill diversity. TV still dominates in leisure hours, but the Trojan horse for corporatization of TV are the commercial or not for profit ratings services, which systematically underreport minority aboriginal, ethnic, immigrant or youth audiences. Until the audience ratings are fixed, Habacon says the system is not neutral in Canada, unlike in the US where the Nielsen's have found the first show to have an Asian-American family to rank highly.

⁶⁵ In the past ten years, how well has Canada worked to create an environment which encourages individuals and social groups to create, produce, disseminate, and have access to their own cultural expressions, paying attention to the special circumstances and needs of women as well as various social groups including minorities and indigenous peoples? What would strengthen minority and indigenous cultural expression for creators and cultural workers in BC over the next ten years? And what are the implications for global cooperation for development, including preferential treatment for developing countries? For more information, see the Convention's Articles 7, 15, and 16, as well as the creation of the International Fund for Cultural Diversity (Article 18). Finally, in theory, the Convention may be used by cultural minorities within nations to launch global social movements and lobby for policy change, or conversely, file grievances against harms to cultural diversity or draw attention to special situations where cultural expressions are at risk of extinction or under serious threat. If so, where are such mobilizations likely to occur?

Storyhive, a digital, disruptive platform supported by TELUS' local expenditure requirement, focuses on emerging artists, new talent that cannot access traditional funding sources, and allows them to pitch ideas for short form programming. Prem Gill described how the public votes to see which stories move to the next stage of development—creating a community of people to help make these stories happen. TELUS has just funded 30 web series at \$10,000 each (with 3-7 minute episodes), and helps facilitate a creative directory to network new talent in the community. While *Storyhive* or ventures like it are not the fix for everything, they are entirely consistent with the spirit of the Convention.

Yet some stories are not getting told in minority languages. Anne Robineau of CIRLM showed how the French language has been in decline outside of Quebec in Canada in the ten years since the UNESCO Convention. The concept of sustainable development of linguistic minorities is gaining traction. Linguistic minorities face challenges in access to artistic networks, training, professional development, finding enough staff, or generating artistic recognition and connecting with audiences. Sustainability is the contrast to Loss—of language and heritage—and it is a new affirmative way of thinking about cultural diversity. There are already too many Canadians who cannot communicate with their elders or transmit their mother tongue to their children. BC's francophone community faces acute challenges: at 1.3%, or 57,280, they are small compared to Chinese at 8.2% or 357,000, so seeking new ways to adapt and be resilient. Robineau drew attention to some recent programs introduced by New Brunswick, especially to accommodate new French language immigrants. The promotion of the French language cannot be efficient without the promotion of cultural diversity within French communities, and the UNESCO Convention can be useful to reach this goal, in her view.

Marcus Youssef conveyed his recollection that CBC diversity initiatives in the 2000s had hired visible minorities, mostly born and raised in Canada, and mostly middle class. Disputes over race and portrayal continue in the Canadian arts scene. In 2006, an MP rose in Parliament and demanded to know why the Department of Canadian Heritage was showing an anti-Semitic work. The play was *My Name is Rachel Corrie* (for a woman killed by an Israeli bulldozer on the Gaza Strip in 2003) (it was neither funded by the Department nor anti-Semitic). In 2012 the play *Home Grown* about a terror suspect premiered in Toronto to a media firestorm. Not long after the Summerworks Festival which had exhibited it had its Canadian Heritage grant inexplicably cancelled. Youssef also drew attention to a recent quote from Peter MacKay on a murder plot in Halifax. The Minister had said the plot could not be terrorism because it wasn't "culturally specific" (that is, not involving people of a certain racialized minority). The remark implies that terrorism is a cultural not a political phenomenon. The point of these cases is to illustrate how it is easy to find broad support for a generalized idea of diversity, according to Youssef. But things get harder when people's "diverse" experiences lead them to adopt positions that challenge dominant mainstream discourse.

Youssef made the case that conflict and trouble are an important part of any real diversity agenda. Diversity policy can never be seen as an act of charity, or preservation, or as something that the strong have to do on the part of the weak:

Instead, diversity is a conscious and risk-filled invitation to those that may have views that are radically different from our own, to challenge us. Challenge and trouble are what actually allow cultures to grow. This is a moral position, and that is the point of these works.

Article 7(1) Measures to Promote Cultural Expressions of Indigenous Peoples

Were indigenous people consulted at any time in the drafting of the SAGIT recommendation in 1999 and later Convention? If not, why the oversight, challenged independent producer Jeff

Bear. Bear is the author of a 2004 report entitled *Connections* for the screen industry organizations—a report which he contends was shelved internally even as Canada and the Coalition were apparently pushing for diversity in UNESCO. Like Alden Habacon, Bear had not heard of the UNESCO Convention before this panel. Much better known to him was the UN Declaration on the Rights of Indigenous Peoples adopted two years later in 2007—with a majority of 144 nations, but opposed by Canada as one of four nations against and 11 abstentions. (Canada has since signed in 2010 arguing the UN Declaration is primarily aspirational, and still not sufficiently accommodating individual freedoms envisioned in the Charter of Rights and Freedoms). He particularly drew attention to that UN Charter’s article 16 which says indigenous peoples have the right to establish their own media in their own languages and that States shall take effective measures to ensure that State-owned media duly reflect indigenous cultural diversity. Yet he contends that the CBC, like Global and CTV, does not buy from aboriginal producers even today. The main place where independently-produced aboriginal programs get exhibited is through APTN, established at the suggestion of the Royal Commission on Aboriginal Affairs’ 1998 Report. City and Bravo occasionally air indigenous programs, but CTV cancelled its only aboriginal show, *First Story*. Networks are notoriously slow to realize the need to accommodate different aboriginal narrative forms: many producers do not want to use the 3-act structure in TV writing. He ended by citing the Push Festival’s multimedia production by Marie Clements’ *The Road Forward*, telling the story of the native brotherhood and sisterhood of BC and the highway of tears as a positive legacy of the Cultural Olympiad’s commissions for 2010. Chris Creighton-Kelly ironically noted, however, that its recent performance at the Cultch in East Vancouver had not obtained coverage from the Georgia Straight because the editor did not deem it theater.

The CDCE, in Chris Creighton-Kelly’s view, was never proposed or intended as an instrument to deal with *domestic* cultural diversity, a perspective also shared by the two keynote speakers. In so doing, Canada “missed a chance to be a leader and role on the international stage”. Then Heritage Minister Sheila Copps, and the Canada Conference for the Arts, which at the time housed the Coalition and Canadian Commission for UNESCO, were repeatedly told to frame it as an instrument for domestic diversity—but she said “let’s ratify it first, and deal with cultural diversity after”. Well, he stated, that never happened. Creighton-Kelly drew attention to the recent closure of the Vancouver Playhouse theatre, which failed in part because it didn’t deal with diversity and seek out new audiences. Creighton-Kelly also speculated that the Canadian Conference of the Arts might still be alive if they listened and opened to more cultures in Canada. He found it telling that the Coalition for Cultural Diversity itself has not one aboriginal organization or organization for people of colour which belongs. It is a Coalition for Cultural Diversity that is talking about the franco-anglo duality only.

Creighton-Kelly outlined the colonial history behind the evolution of language on cultural diversity, indigenous cultures (themselves multi cultural) and immigrant cultures. All histories are partial, but some are a lie. The real history of Canada has been denied to the point of eradication by the two founding races. Eurocentric power structures are at the heart of Coalitions on cultural diversity. Cultural diversity as a term comes from the top-down state-imposed multiculturalism. But what really matters is giving real power to real people to express their rights in this country. Multiculturalism is a dead end. We are, in Canada, manifestly multicultural, multiracial, and multilingual. Diasporic movements, the developments of meta states like the EU, and digital changes online both spread and dilute cultural integrity. Yet, institutions like the UNESCO and the UN of which it is a part, are built on the wreckage of World War II with a strong emphasis on the nation state. It is hard to define nation states or national cultures today. One national culture does not work, but this is the paradigm in which the Convention is located.

How can we evaluate the UNESCO Convention in light of the BC cultural sector? This is a disconnected and absurd question according to Creighton-Kelly. There has been no impact:

We need a new understanding of Canada with indigenous cultures and our practices at the centre. We need to treat many cultures with respect, move beyond racism, denial, guilt, tolerance, sacrifice, listen and tell the historical truth.

Cathi Charles Wherry, of the First Nations' Cultural Council in BC, mapped to startling effect the visual extent of diversity among the 203 First Nations in BC, with 34 languages and 61 dialects. She told the story how each language is born from the land and expresses a unique way of looking at and walking in the world, connected to knowledge, laws, values, leadership and methods of their transmission. Yet First Nations peoples had been disrupted by colonization, legislation and acts that were intended to destroy their cultures. How can we now strengthen indigenous cultural expression for creators and cultural workers? There is an urgent need for more support for the intergenerational transmission of indigenous knowledge, and the UNESCO Convention does call for special provision for urgent issues. The elders carry knowledge, but the elders are aging, and we need to help them share their knowledge. The youth are committed and strong and ready to take up the legacy. Under the Indian Act, and continuing systemic racism in Canada, Aboriginal people cannot be seen as equal participants in the creative economy any more than they are in the general economy. To help them develop, call on Article 16 of the Convention which says preferential treatment should be extended to Aboriginal peoples, and protect collective intellectual property and traditional knowledge from misappropriation. Wherry was not previously aware of the Convention, but will now refer to it.

Danika Billie Littlejohn considers the Articles 5, 6 and 7 of the UNESCO Convention can be better strengthened by reference to the UN Declaration on the Rights of Indigenous Peoples in 2007. This is the lense through which other standard-setting instruments ought to be understood. In fact, she suggested the reason for the paucity of references in the 2005 UNESCO Convention was because aboriginal people were told they didn't need to be in it because they soon would get their "own declaration". Canada needs to get away from this partitioning and understand fully how a human rights-based approach to different international standards must be implemented and integrated at national and international levels. On the International Convention on the Elimination of all forms of Racial Discrimination (passed in 1965 and in force in 1969), Canada has had some pressure from indigenous communities, but not as much as from other groups in regard to the obligations from this instrument. The Canadian Coalition of Municipalities against Racism has produced an important tool in its article 10 to "promote, respect understand and appreciate the inclusion of aboriginal and racialised communities into the cultural fabric of the community". Vancouver is a signatory. What needs far more analysis is how these various laws and policies interrelate and impact each other. In the 2005 Convention, Article 15 is about partnerships and collaboration in terms of developing countries, but the principle is also relevant to subnational communities within Canada. In her view, nothing has really changed as a consequence of this Convention within Canada, but if we take all the international standards "and six pack them" so they support each other and bring them to the table, there is some possibility for more effective implementation. We must be vigilant to make sure Canada does not say one thing internationally, and another at home.

The Way Forward & Implications for BC⁶⁶

While the UNESCO Convention was conceived as a shield against external intervention in a nation-state's cultural self-determination, in the view of many participants, the extensive number of articles on values of cultural diversity the Convention contains did suggest a positive obligation on States to promote and protect cultural diversity within. However, Quebec is seen as the primary provincial actor in UNESCO, and the Conservative Government's portfolio even under the strong BC Heritage Minister James Moore did not seem to carry on commitment to cultural diversity in any but a superficial way.⁶⁷

In the Canadian Quadrennial 2012 Periodical Report to UNESCO, the federal government stated "Canadian provinces and territories establish their own cultural objectives through the mechanisms that are best suited to their needs." These mechanisms include cultural policies, strategic plans and the mandate of public organizations. It goes on to state that measures implemented by provincial and territorial organizations are numerous and cover all stages of cultural expression. Each province and territory evaluates the impact of its cultural measures according to its own accountability system.

The mid-term report's section on provinces and territories included pro forma links to *the BC Arts Council Annual Report 2009-2010*, the *BC Ministry of Public Services and Solicitor General's Gaming Policy and Enforcement Branch*, and *the Annual Report of BC Film and Media 2010-2011*. At the time, the BC Arts Council was struggling with some cuts to its budget (since recovered), and the sole reference to principles consistent with the Convention was its goal 4, that diversity in cultural traditions is recognized and supported, and new art forms encouraged which has subsequently led to a small envelope of new funding directed to aboriginal arts production. British Columbia's Arts Partners in Creative Development (BCAPCD) was cited as one of four examples in the 2012 Quadrennial Report. BCAPCD invested more than CA\$6 million in 84 projects in 16 communities to assist in the creation and development of new works at the highest standards and showcase both locally and worldwide. As well, the report mentioned BC's two programs, the BC Arts Council's Tourism initiatives, and BC Film+ Media's passport to markets program which supports organizations so they can attend international markets and exchanges.

⁶⁶ While establishing a wide ambit of sovereignty for the nation state in cultural policy, proponents wonder about the Convention's implications for the other levels of government in Canada. Among Canadian provinces, only Quebec is active and leading on the cultural diversity file with UNESCO.

Can the UNESCO Convention or its principles be used to lobby for the advancement of domestic cultural policy in BC, or conversely, influence the evolution of cultural policy at municipal, provincial and regional federal levels in the next ten years? How compatible is the policy statement *BC Creative Futures* with the Convention? Should arts and culture advocates lobby for the BC Legislature to adopt a motion in favour of the convention, as Quebec did, and push for BC-NGO standing with UNESCO? What should be the top ten recommendations on the agenda to advance cultural diversity of expressions in BC?

⁶⁷ It is important to acknowledge that the Canadian 2012 Quadrennial Report to UNESCO on implementation of the 2005 Convention claims it "made a point to involve Canadians in all stages of drafting, ratification and implementation of the Convention", citing representatives from Canadian civil society were invited to each of the departmental meetings of the International Network on Cultural Policy, the 2008 International Forum on the Creative Economy, widespread copyright consultations and the Canada Council peer evaluator process. It goes on to say "Canadian provinces and territories also provide a lot of room for civil society in developing and implementing their cultural measures", citing Quebec, Ontario and Nova Scotia. The Coalition on Cultural Diversity notes that "It is ...necessary to reflect upon how to involve a greater number of provincial and municipal structures, given their important role in culture and the priority they bring to diversity"(p.45).

At the concluding reception, participants agreed that British Columbia needs to construct a more effective framework for cultural policy and for ways to protect and promote cultural diversity. Rob Gloor of the Alliance for Arts+Culture indicated that the Alliance's *Creative Convergence* province-wide consultations underway between March and June 2015 would allow for a window to consider if BC should expand on its commitments under the UNESCO Convention more fully. The Alliance for Arts + Culture⁶⁸ is undertaking a series of some twenty community consultations across the province about the need for a BC Cultural Policy Framework. Entitled *BC Creative Convergence* the outcome of the province-wide engagement process will be presented June 18 and 19, 2015.

Gloor noted the mid-term report to UNESCO filed by the Canadian Government reported solely on initiatives already underway at the time of ratification, and did not acknowledge that any cultural activities were under threat--thereby losing credibility. He argued for undertaking some real critical self-reflection on how we are meeting the Convention's lofty objectives.

Another participant underlined the point that austerity and cutbacks are forcing a reappraisal of commitments to diversity—and even redistribution.

Sheila MacKinnon, cultural planner for Surrey, endorsed the need for more public awareness and education about the Convention, and possible links for such initiatives to the annual meetings of the Creative City Network of municipal cultural planners. She was particularly interested in further information about two municipally relevant initiatives: Open Media.ca's drive to increase free municipal broadband internet in cities, and the initiative against racism involving a network of Canadian cities. Anne Robineau agreed by stating that cities and local governments in Canada need to push for more of a presence at the cultural policy table, and her view was that the UN language in reference to cities would become increasingly frequent in the coming years. *BC Culture Days*, a fairly recent innovation, could become more explicitly focused on diversity of BC cultural expressions, and perhaps even make reference to the UNESCO Convention.

Others suggested a program review of the BC Arts Council and the new body *Creative BC* and in particular, the BC Gaming Branch in the Ministry of Finance which disburses money to arts organizations, informing them of Canada's compliance with the UNESCO Convention, and more extensive assessment of BC's priority to promote the diversity of cultural expressions.

Danika Billie Littlejohn suggested BC civil society actors should monitor the post 2015 Development Agenda at the United Nations Economic and Social Council. It will be important for international communities to pressure Canada to add culture to the 17 goals on sustainable agenda, since negotiations seemed to be abandoning early conceptions of culture as a pillar of sustainable development. In her view, indigenous peoples are mentioned just twice in 17 goals and arguably still insufficiently protected.

Chris Creighton-Kelly noted the uneven discourse in popular discussion of cultural diversity. "We don't understand the arts of others at all" in his view, and he cited his co-authored work for the Canada Council entitled *Understanding Aboriginal Art Today* (2012) as an example of what is needed to translate cultural form, practice and intention between and among a number of other ethno cultural groups.

⁶⁸ Begun in 1986, the Alliance is an advocate, not-for-profit association and service provider representing over 350 members across the artistic disciplines. After 2009, it began to extend its mandate province-wide.

Charles Vallerand responded to the critical attitudes expressed by some about shallow cultural diversity with a question if the change to “sustainability” as appears to be growing in international circles is perhaps a preferable framework to establish the protection of languages or cultural practices under threat of extinction. In BC, the term invokes association with Trans Mountain Pipeline and predominantly environmental debate, so BCers would need to be persuaded.

In mobilizing Canadian cultural policy support, Peter Grant reminded the audience that the support for elite arts and for popular cultural industries posed very different challenges for a lawyer in determining what we are supporting. He noted most BC members of the Director’s Guild never worked on domestic productions, and rarely had any idea of what there was worth protecting. A participant also drew attention to the fact that 30,000 seats would be on offer for cultural performances in the city this month, but only half would be filled—signaling important sustainability issues, and challenges for audience growth. Competition with the outdoors for audiences and the parlous position of many arts organizations all too often perpetuates sectoral fractionation, and partially explains the failure to raise the profile for arts+culture in a province where a resource extraction policy focus seems predominant.

Important Impending Developments in BC

The Alliance for Arts + Culture will release the report on the *BC Creative Convergence* province-wide consultations this June 2015, with the expectation it may then inform a strategy to lobby the BC Government for some form of policy statement and greater coordination of institutional players. It will be important to monitor how this policy formulation will acknowledge the principles of the UNESCO Convention.

Cathi Charles Wherry notified the Roundtable that last year **the First People’s Council organized and co-hosted with the En’owkin Centre a forum for discussing Cultural Protocols and the Arts. The report on the proceedings will be available soon, and the FPCC plans to convene an advisory group and work towards a tool kit to enable this.** Jeff Bear, drawing on his earlier Connections report, expanded his suggested set of recommendations to make Canada’ participation in the UNESCO Convention more meaningful. These highlights are presented below.

Suggested Objectives for the Next Ten Years

1. The process of making recommendations must be more inclusive of indigenous people at many levels.
2. Government agencies, and all cultural agencies should be informed of the Convention.
3. The Canadian Parliament should pass enabling legislation that would require amendments to the many statutes that deal with culture.
4. There should be an Aboriginal Broadcasting Act that oversees the governance and mandate of the APTN as they go forward into the digital world.⁶⁹

⁶⁹ APTN board members are elected for life. Technically they have terms but those terms are made and governed internally. The APTN management is there forever. As long they are perceived to be doing a good job. CBC on the other hand changes its board of directors and senior management frequently. That is because they are a public service, no different than the corporate and public model for APTN. In New Zealand, the APTN counterpart is Maori television and are governed by a Maori Broadcasting Act, a statute that guarantee’s both funding and a mandate.

5. Broadcasters (BDUs), Cable and Telecommunications Providers should be held to the provisions of providing greater balance in its cultural content, to have more programs produced by independent indigenous producers to meet the demands of such content.

Suggested Action imperatives

1. In the context of inclusiveness, the Coalition for Cultural Diversity and other such Alliances must hire indigenous people to be part of its team; an independent body of indigenous cultural experts and practitioners should be created and convened that could provide more meaningful input to the dialogue; all of this is possible within the first year.

2. Over the course of the next two years , Government and cultural agencies must be informed and the Convention must be adopted as an interim measure for “best practices” guiding any new policy development and revising old and out-dated ones that are barriers to diversity.

Longer Term

3 It seems logical that ...something big like a Royal Commission on the future of Digital media in the context of the Canadian Broadcasting Act could be held. It could involve smaller, legislative initiatives by Parliamentarians.

4 The CRTC and other public cultural institutions at all levels need to adopt both the Convention and the Declaration on Indigenous Rights.

Sylvia Blake

The diversity of cultural expressions today and tomorrow: The view from BC

Sylvia Blake, Simon Fraser University

May 2015

Part 1: How do we currently conceive of diversity of voices?

In my presentation at the British Columbia regional iteration of this event, I argued that part of the trouble is that the concept of ‘diversity’ itself has very broad support from stakeholders who often don’t agree about much else – from large companies to tiny independent firms and everyone in between, everyone agrees that ‘diversity’ broadly defined is a good thing. But while there is much agreement that ‘diversity’ is good, there is much less agreement about what exactly it means, or how it can be best supported through domestic and global policy.

I should point out that my own research has focused largely on the diversity of voices in broadcasting, which I view as one of many important spheres that fall under the broad umbrella of cultural policy. While the needs and challenges of the various cultural policy spheres do vary, broadcasting diversity is linked to broader cultural diversity policy for two reasons: firstly, broadcasting plays a unique and very important role in disseminating cultural and artistic expression to Canadians, through both entertainment programming that hires or highlights artists, as well as news reporting that promotes cultural events. Secondly, broadcasting is an area where “diversity” has been very broadly defined and has ranked highly on the policy agenda for over two decades, which gives it a unique position in modelling what “diversity” means in broader cultural policy.

In broadcasting, I have identified and historically placed the mobilization of the nebulous “diversity” policy goal across eight distinct areas: bilingualism/biculturalism; Aboriginal voices; the voices of equity seeking groups; localism / regionalism; ownership diversity; Canadian cultural expression; sectoral diversity (including independent and public broadcasting); consumer choice; and program/ genre diversity.

I won’t go into too much detail about this typology right now, except to say that I arrived at it through a detailed document analysis of broadcasting policy since the 1920s. I should also emphasize that these categories are not meant to describe every possible expression of diversity, but instead are meant to highlight those topics which together make up today’s broadcast policy framework vis-à-vis diversity of voices. As such, this framework of diversity is institutionally defined, largely depoliticized, and emergent from an Anglo-European Canadian vantage.

The diversity policy framework that supports these categories exists largely independently of the CDCE. The CDCE’s biggest contribution is in blessing the “cultural toolkit” of policy measures that we use to promote and protect Canadian industries in a global marketplace. However, the Convention does not roll-back Canada’s existing obligations internationally, nor has the CDCE fundamentally altered our national or sub-national approaches to cultural policy. Practically, most of the “cultural toolkit” was already in place before Canada accepted the Convention – including many measures that were mentioned as successes in Canada’s 2012 quadrennial report to UNESCO. Outside of Quebec, the Convention has not been well-promoted at the sub-national level, and thus arguably has had no impact on the development of new cultural initiatives.

2. The view from BC

During our local Vancouver event on the UNESCO Convention + 10, a few of the categories that are represented in my typology emerged as being of particular concern to those interested in promoting diverse cultural expressions in BC. In particular, to varying degrees all of our panels discussed the continuing and sometimes acute struggles of those who have historically been marginalized within Canada.⁷⁰

Tellingly, despite the fact that all of our participants worked in arts and cultural areas that would be extremely relevant to the Convention, few were aware of its existence before the event. Having been left out of the Convention's development and in the absence of any kind of promotion for it, several participants felt that its impact so far is best viewed as defending the institutionalized status-quo of what it means to be a "diverse" person, as defined by European Anglo-Canadian settlers. They would prefer a tool that supports a risk-filled "diversity" that challenges inequality by encouraging Canadians to engage with cultures and ideas that have been inconvenient or invisible in our cultural landscape.

What this indicates to me is a situation in which Canada's discussions about diversity of cultural expressions in the global field are treated as a separate series of dialogues from those regarding diverse communities within Canada. It also suggests that there has been little positive obligation on Canada to enact the spirit of the CDCE domestically. Our relationship to the Convention has been one of a shield to protect a broadly-defined Canadian cultural identity from the Hollywood juggernaut. This is certainly an important first step in promoting diversity, but it is not enough.

The Convention can, and should, also act as a tool to further promote a challenging, social justice-oriented diversity of expressions *within* British Columbia. To accomplish this, the CDCE as a tool for bottom-up efforts at improving representation and promoting social change must be put in the hands of the vibrant and motivated communities that need it. To reach its objectives, the Convention *must* be promoted as one of several legal tools⁷¹ available to all groups seeking support and policy change within Canada.

I will give you an example. Aboriginal cultural expression exists in my typology as one of the accepted forms of cultural diversity that Canada promotes. Canada has a number of programs that support Aboriginal cultural expression, including a model of ongoing support for the Aboriginal Peoples' Television Network. This is important work.

However, as our Aboriginal panelists made clear, the needs of Aboriginal communities do not start and end there. The plethora of social challenges facing Aboriginal peoples is, I am sure, not news to anyone here. Framed as "developing nations within a developed country," in which traditional languages and their associated cultural knowledge are under threat, the CDCE's articles 7, 8 and 13 compel Canada to act swiftly to support intergenerational transmission of indigenous cultural knowledge. This is a disruptive way of framing Aboriginal concerns that strains our assumptions about what it means to support Aboriginal cultural expression. It is also a potential space for the Convention to be mobilized from the bottom-up to support the communities that need it the most.

⁷⁰ Aboriginal cultural expression; voices of equity-seeking groups; and French-language communities outside of Quebec.

⁷¹ In particular, as Danika Billie Littlechild (Canadian Commission for UNESCO) remarked in her presentation at the Vancouver roundtable, the CDCE's articles 5, 6 and 7 should be read the lens of the UN Declaration of the Rights of Indigenous Peoples and the International Convention on the Elimination of Racial Discrimination. This, Littlechild argues, will enable us to better understand how various laws and policies interrelate and impact each other. See: <http://www.sfu.ca/video-library/video/1273/view.html>

Part 3: Looking forward

In the coming years, the Internet will be the place where many battles surrounding diversity of cultural expressions are won and lost, from the hyper-local to the global.

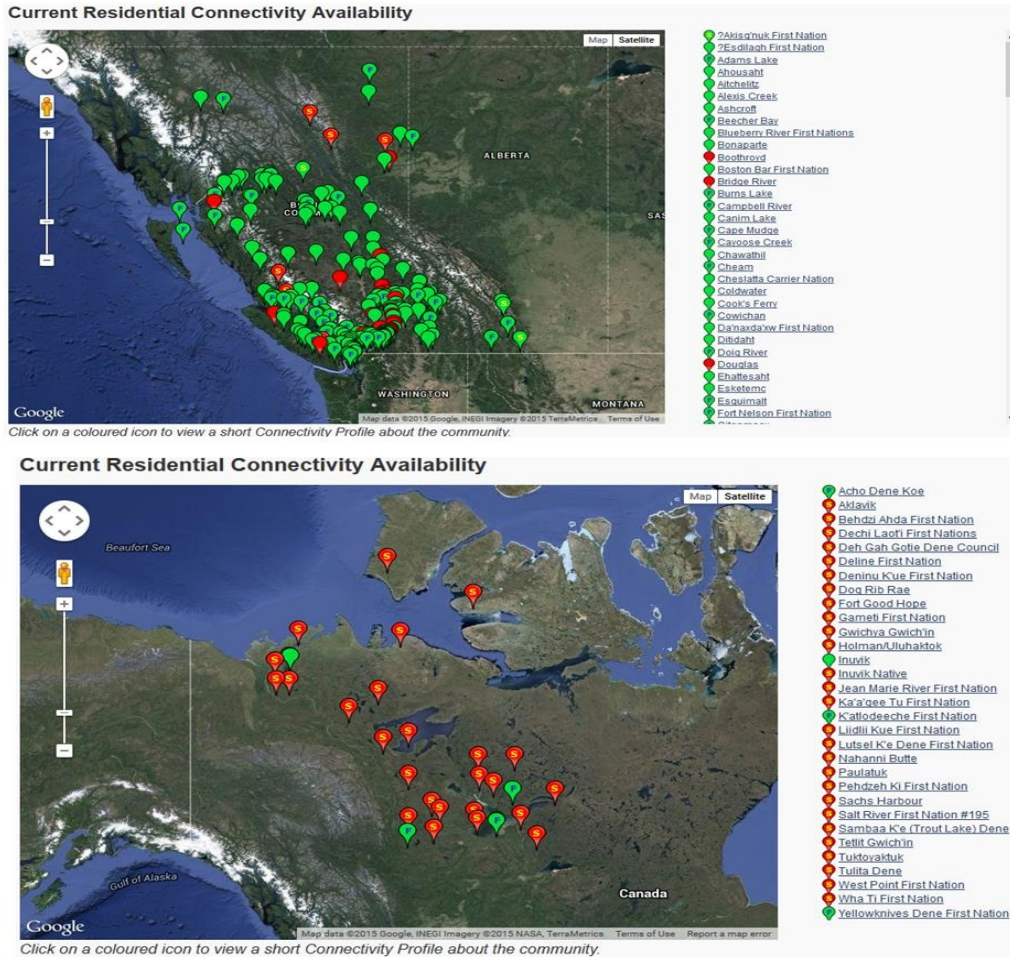
On the surface, it seems that the Internet with its seemingly infinite possibilities should make all of our concerns about diversity dissolve into an endless sea of blogs and cat videos. Indeed, apart from vocal support for network neutrality, the Internet's content and source abundance is often used to justify a lack of new communications policy surrounding diversity.

Yet, a number of new challenges to diversity of cultural expression come with the Internet. These include, but are not limited to, ongoing challenges to network neutrality; the impact of copyright laws on new creative expressions emerging online; the ability of powerful intermediaries such as Google to pick winners and losers among the flow of Internet traffic; and the tendency of users to limit their own browsing patterns to established spaces and like-minded communities. For the purpose of this presentation, I am going to focus on one issue that relates most directly to the challenges I raised in the previous section: that is, the deep and ongoing digital divide between urban and remote (mostly Aboriginal) communities.

I have already discussed the importance of supporting Aboriginal communities in protecting and promoting language and knowledge transfer across generations. One way we can do this is by ensuring remote communities have the tools they need to support knowledge transfer and sharing within their own and across other communities. In well-connected places, the Internet has been an important tool for those wishing to promote and protect their cultural expressions. For example, some communities have developed language apps to revive at-risk languages. Needless to say, the Internet is also an extremely important space for those wishing to create and share their stories, and for connecting, organizing and knowledge-sharing across all kinds of communities. However, we cannot speak of the Internet as providing an open space for cultural development as long as so many Canadians are unable to participate.

Research by Concordia University scholar Lorna Roth (2014) illustrates that, in urban centres, Aboriginal youth show similar Internet use patterns to other ethnic youth. The same is not true, however, for Aboriginal youth living in highly rural or remote locations (Roth, 2014). A major reason for this is that Internet service providers (ISPs) are not legally required to develop infrastructure in rural or remote areas and there is little business case for them to do so. So far, initiatives to bring improved broadband infrastructure to these communities have faced multiple constraints, including funding challenges, a lack of coherent policy on Aboriginal connectivity, and deficient and flawed programs that are developed in centralized, urban-institutional environments (McMahon, O'Donnell, Smith, Woodman Simmonds, & Walmark, 2010; McMahon et al., 2011).

Figure 1: Residential broadband availability in BC (top) and the Northwest Territories (as of Mar 2013)



Legend

- Low Speed (Not connected as per Industry Canada minimum of 1.5Mb/s to the household)
- Consumer Broadband - Satelitemte (Not connected as per Industry Canada minimum of 1.5Mb/s to the household)
- Industrial/Institutional Capable Broadband (Not connected. No residential access)
- Consumer Broadband - Terrestrial (Connected as per Industry Canada minimum of 1.5Mb/s to the household)
- Consumer Broadband - Satelitemte (Connected as per Industry Canada minimum of 1.5Mb/s to the household)
- Industrial/Institutional Capable Broadband (Connected)

Source: Aboriginal Affairs and Northern Development Canada, <http://www.aadnc-aandc.gc.ca/eng/>

In their 2010 independent report on remote broadband development, McMahon et. al. call for a *First Mile*-oriented development in remote Aboriginal communities, which emphasizes locally-driven development and operational practices as opposed to the typical top-down, industry-driven development model. Many First Nations and Inuit communities are already presenting such models to government.

Outside of Aboriginal communities, legal scholars such as Harvard University's Susan Crawford and grassroots activist organizations including Vancouver-based Openmedia.org are similarly calling for a move to municipal broadband across the country – that is, Internet broadband access services that are provided by local governments instead of large, vertically integrated national corporations. Such a move could, Crawford (2014) argues, offer a long-term solution to access issues by providing a superior quality service that is adapted to municipal needs and offered to consumers at much lower rates than the private networks offered by large vertically-integrated media conglomerates.

This is one possible solution to Canada's ongoing digital divide. There may be others. What is clear, though, is that if we are to support diverse cultural expressions in an increasingly digital environment, we must support diverse communities in accessing and using the Internet. This may not yet have been on the policy radar at the time the CDCE was developed, but the Convention is consistent with this goal and it should be made a priority.

Part 4: Summary of Recommendations

I have covered a number of different topics, so I will conclude now with a few ideas on how we can move forward on the issues I have addressed:

- 1) Improve promotion of the CDCE across Canada, particularly targeted towards local grass-roots communities and groups that might be able to harness it to protect and promote their own cultural expressions;
- 2) Strive for inclusion of the CDCE and its principles in the everyday vocabulary of Canadians, in a manner similar to the Universal Declaration of Human Rights. It is through this universal knowledge and acceptance among citizens that the CDCE will gain influence in the Canadian policy environment;
- 3) Support locally-driven development and operational practices of broadband infrastructure *and* sustainable connectivity in remote regions;
- 4) Explore the opportunities for municipally-operated broadband across Canada; and
- 5) Support research that brings together the various legal instruments available to support diversity of cultural expressions to assess how they interact, overlap, and support and challenge each other. This research should be made available to governments and civil society groups to aid in building and supporting social-justice oriented diversity initiatives.

Thank you.

sylviab@sfu.ca, @sylviamblake

References

- Crawford, S. (2014, April 28, 2014). The wire next time. *The New York Times*, A21.
- McMahon, R., O'Donnell, S., Smith, R., Woodman Simmonds, J., & Walmark, B. (2010). *Putting the 'last mile' first: Re-framing broadband development in First Nations and Inuit communities*. Vancouver: Centre for Policy Research on Science and Technology (CPROST).
- McMahon, R., O'Donnell, S., Smith, R., Walmark, B., Beaton, B., & Simmonds, J. (2011). Digital divides and the 'first mile': Framing First Nations broadband development in Canada. *The International Indigenous Policy Journal*, 2(2) doi:<http://ir.lib.uwo.ca/iipj/vol2/iss2/2>
- Roth, L. (2014). Canadian First Peoples' mediascapes: Reframing a snapshot with three corners. In L. R. Shade (Ed.), *Mediascapes* (4th ed., pp. 364-389). Toronto: Nelson Education.

Sandra Velasquez

La production indépendante de la musique traditionnelle, communiquer pour garantir la diversité culturelle

« La musique est le grand catalyseur, s'il y a quelque chose qui catalyse les rencontres, c'est bien la musique; je veux dire par là que ce qui change, c'est le sujet qui s'en sert : c'est celui qui joue à mixer, celui qui est prolifique, qui télécharge et publie sur un site et un autre. Mais la clé de tout cela est dans ce qu'il accomplit avec d'autres ». ⁷²

Quelles sont les incidences de la diversité culturelle sur l'industrie de la musique ? L'environnement numérique représente-t-il une opportunité en faveur de la diversité musicale ? Comment relier la présence indiscutable de quelques musiques dans le monde du spectacle vivant et leur invisibilité dans les médias de masse ? Comment les maisons de production indépendantes peuvent-elles être des pépinières de création ?

L'Exception Culturelle marque le point de départ des questions soulevées à propos de la singularité de l'industrie culturelle sur fond de traités commerciaux de libre-échange, débats qui aboutiront à une réponse de la part de la communauté internationale avec la Convention en faveur de la Protection et de la Promotion de la Diversité des Expressions Culturelles approuvée par l'Unesco en 2005.

D'autre part, la réforme constitutionnelle de 1991 entreprise en Colombie affirme le caractère pluriculturel du pays, reconnaissant de façon officielle la diversité des expressions culturelles au sein de la nation.

Enfin, les ressources technologiques dont peuvent disposer les musiciens à partir des années 1990 sont le troisième facteur fondamental au cœur de notre travail de recherche.

La convergence de ces faits nous ont conduits à nous interroger sur la réalité de la production indépendante de musiques traditionnelles en Colombie, dans les régions andine et caribéenne en particulier.

Cette recherche met en lumière les formes et pratiques de différents types de production qui vont de l'autoproduction jusqu'aux productions des maisons indépendantes. En outre, nous exposons les tensions existantes entre les indépendants et la grande industrie, les médias et le phénomène de la piraterie. Notre travail soumet et propose un concept nouveau: *La Production en Confrérie*, pour mieux caractériser les liens qui se tissent entre musiciens, producteurs, fans et institutions qui tendent à faciliter la production indépendante de musiques traditionnelles.

Avant de commencer, nous tenons à rappeler que le travail qui a débouché sur cette recherche a démarré avant que la Colombie ne ratifie à son tour la Convention en faveur de la Diversité des Expressions Culturelles de l'UNESCO. Notre travail d'investigation et de recherche s'appuie

⁷² MARTIN BARBERO Jesús. En : Prólogo. Jesús Martín Barbero : "Yo no fui a buscar los efectos, sino los reconocimientos. P. 21-38. En : De las audiencias contemplativas a los productores conectados. BONILLA Jorge, CATAÑO Mónica y ZULUAGA Jimena. Medellin : Editorial Eafit, 2012, p35

sur le concept de diversité tout en tenant compte les définitions spécifiques incluses dans cette réglementation internationale en vigueur dans le pays depuis le mois de décembre 2011.

Comme point de départ de notre travail de recherche, nous avons formulé l'hypothèse principale suivante : rapportés à la production indépendante de musiques traditionnelles dans sa relation avec la diversité en Colombie, les besoins d'expressions et de communication des créateurs (musiciens, compositeurs) et producteurs indépendants sont les gardiens de la diversité des expressions culturelles et en ce sens, ni la législation, ni les décisions prises au niveau de l'Etat, ni le marché ne sont en mesure de rivaliser avec la capacité des personnes à générer des contenus musicaux. Le besoin d'expression et de communication doit s'entendre ici dans un sens proche à celui que l'on accorde à celui de liberté d'expression. Les créateurs et producteurs indépendants sont en permanence à la recherche d'options propres à leur permettre un meilleur accès au public. Par conséquent, la production indépendante constitue une façon de communiquer autour des créations que génèrent musiciens et compositeurs.

La Théorie Critique, l'Economie Politique, les Cultural Studies ainsi que les apports d'auteurs latino-américains portant sur la relation existante entre Communication et Culture ont borné le cadre théorique de nos recherches.

Nous avons choisi les récits de vie comme outil méthodologique pour mieux appréhender les expériences vécues par les producteurs indépendants de musiques traditionnelles.

Les résultats sont le fruit des enquêtes menées auprès des producteurs et des personnes consultées au cours des entrevues et des ateliers que nous avons organisés dans le cadre de notre recherche.

Nous avons travaillé sur trois types de producteurs :

A. Autoproduction (formelle/informelle): Production comme un document d'identité

C'est le fait de musiciens professionnels ou d'amateurs qui tirent leurs revenus d'une autre activité. Leur production se développe dans des studios domestiques ou professionnels, l'objectif principal est de faire connaître leurs créations ou leurs interprétations d'œuvres musicales, de participer aux sélections musicales ou plus simplement de posséder une trace de leur travail. Si quelques-unes de ces productions sont réalisées de façon officielle et déclarée, c'est-à-dire, dûment enregistrées auprès des services fiscaux et de droits d'auteur concernés, la plupart des autoproductions sont réalisées en dehors de tout cadre légal.

B. Productions Institutionnels : Production avec un objectif prédéterminé

Ce sont des productions développées avec un objectif prédéterminé : positionnement d'une marque d'entreprise dans un marché ou un segment de marché défini, présentation de résultats d'une recherche académique, document sonore d'un événement culturel ou document/reflet d'une expression patrimoniale particulièrement représentative d'une communauté ou d'une pratique musicale en voie d'extinction. Les acteurs et maîtres d'œuvre principaux de ces productions à caractère institutionnel sont les universités, les fondations, les organisations de festivals musicaux, les organismes municipaux, régionaux, d'Etat ou internationaux chargés de la Culture, les musées, les stations de radio à vocation culturelle ou le monde de l'entreprise privée, entre autres.

C. Maisons de production indépendantes : Production à caractère commercial

Les maisons de production sont presque toujours nées à l'initiative d'anciens employés des grandes maisons de disque nationales ou internationales. Ce sont des personnes rompues aux pratiques commerciales propres au secteur, qui vont favoriser les alliances avec les distributeurs de musique indépendante et les points de vente spécialisés. Ces maisons de production sont

aussi partie prenante de l'autoproduction en ce qu'ils sont sollicités parfois par ces derniers pour en prendre en charge un ou plusieurs aspects, que ce soit l'enregistrement, le pressage, la commercialisation ou la distribution. Les dirigeants de ces entreprises sont généralement des mélomanes sensibles aux musiques traditionnelles auxquelles ils accordent des conditions préférentielles au moment de la réalisation d'une production. Pour autant, comme toute entité entrepreneuriale dûment déclarée, ils ont à faire face aux charges afférentes à leur statut et doivent conduire leur activité commerciale avec un objectif d'équilibre et si possible, de bénéfice.

La production de musique indépendante: un média d'expression et une Production de Confrérie

Nous assistons au cœur de l'industrie de la musique à l'avènement de façon massive des initiatives hors du champ des grandes compagnies phonographiques. Ainsi que peut l'affirmer Omar Rincón, nous glissons aujourd'hui du statut d'audience vers celui de producteurs⁷³. Dans ce contexte, la crainte d'une homogénéisation culturelle liée à la concentration des industries culturelles n'a pas lieu d'être si nous pensons à la diversité de points de vue et d'offres culturelles qui peuvent surgir au cœur de la société de l'Information et de la Connaissance⁷⁴.

Et de fait, la publication sonore de nos jours est tant du ressort des fans, des autoproducteurs ou des petites entreprises PME que l'apanage exclusif des grandes compagnies. Les propositions sont tout aussi bien le fait d'amateurs que de professionnels. La possibilité qui est offerte de publier au grand jour des œuvres nouvelles, de réaliser des interprétations variées de créations existantes ou même de générer des contenus sonores à partir de collages ou de samples (mashups) donne à apprécier un large éventail des pratiques aujourd'hui courantes, disponibles depuis la toile ou sur supports commercialisés de façon légale ou illégale quand ils ne sont pas tout simplement distribués gratuitement.

Les mutations qui ont touché ce secteur économique et culturel se reflètent dans l'industrie de la musique d'aujourd'hui. Nous nous acheminons d'un modèle tayloriste de production de masse vers un panorama postindustriel constitué de petites structures de production et d'initiatives individuelles autoproduites. La grande distance qui séparait autrefois artiste et public devient une relation de proximité dans laquelle les fans n'hésitent plus à s'immiscer, à intervenir et à donner leur avis dans la nature de la production des contenus. Quand les compagnies discographiques de grande envergure contrôlaient l'aspect économique et décidaient seules des orientations artistiques, c'est un vaste secteur informel de publications sonores qui s'offre à nous maintenant et dont l'objectif est de donner à connaître l'existence des créations, d'octroyer aux productions une visibilité face aux publics et aux autres artistes.

“ Un nouveau star system se fait jour, constitué de citoyens et d'esthétiques populaires, jeunes, féminines, indigènes, afros, gay...Un système de communication au cœur duquel celui qui brille est celui qui raconte le mieux et [qui n'est] pas nécessairement un membre de la farandole: une sorte de citoyennetés celebrities.”⁷⁵

⁷³ Omar Rincón, En: De las audiencias contemplativas a los productores conectados, Medellín: Editorial Eafit, 2012, p 274

⁷⁴ Gaetan Tremblay, Industries culturelles, économie créative et société de l'information, Global Media Journal, Edition Canadienne, Vol 1 #1 p 65-68

⁷⁵ Omar Rincón, En: De las audiencias contemplativas a los productores conectados, Medellín: Editorial Eafit, 2012, p 272

Le disque représentait autrefois un symbole de réussite dans la carrière d'un artiste de la même manière qu'un contrat signé avec une grande maison phonographique pouvait constituer l'assurance d'un accès à un très vaste public. L'objet qu'il représente aujourd'hui tout comme sa publication sur la toile est devenu une étape transitoire, un support médiatique servant à renforcer et à promouvoir les représentations en public. La publication d'une production musicale est conçue comme une carte de présentation et comme un moyen et un outil d'apprentissage: publier de la musique de nos jours constitue le début d'un processus créatif et non plus une finalité en soi.

Les évolutions que nous venons d'exposer nous invitent à concevoir la réalité de la production musicale comme un média d'expression à part entière émanant d'une société qui privilégie la production sur la réception⁷⁶.

“Cette écriture nouvelle n'a pas à voir seulement avec les technologies à la portée de tous mais aussi avec le fait que comme citoyens nous sentons que nous disposons de plus de droits et de l'un des plus fondamentaux, du droit de communiquer comme bon nous semble. Et que de cette manière, nous disposons de bien plus de compétences pour communiquer, de mémoires et de savoirs plus étendus en convergence qui nous permettent d'exprimer ce que nous sommes nous-mêmes. Tout ceci implique que là où tout s'exprimait en équivalences (médias massifs = audience massive) s'y produise aujourd'hui une explosion d'expressivité”⁷⁷.

Partant de là, si nous comprenons et concevons la production musicale comme un média d'expression en soi, nous pouvons rendre compte de productions dont les contenus vont au-delà de la simple jouissance musicale et dont les objectifs relèguent les critères économiques au second plan. En ce sens, la publication d'œuvres appartenant au patrimoine musical, de chansons écrites en faveur d'une campagne de santé, d'histoires et de récits portant sur des personnages emblématiques d'une commune, la publication de créations d'un compositeur ou plus simplement les interprétations d'œuvres existantes sont autant de mises à profit de la publication sonore qui permettent de concevoir la diversité culturelle comme la nécessité de socialiser un message avec la musique comme matière première.

L'avènement de cette forme de diversité culturelle est motivé par une volonté de communiquer mais la rencontre avec public est déterminé par un réseau des personnes et d'institutions impliquées qui appuient et partagent les objectifs pour lesquels ces productions ont été conçues. Cela se traduit par une multiplication de producteurs et d'autoproductions.

Musiciens autoproduits, propriétaires de magasins de disques impliqués dans des coproductions de musique traditionnelle, distributeurs qui financent des productions, publics qui soutiennent la production phonographique, institutions qui génèrent des productions, producteurs indépendants pratiquant un traitement de faveur envers les musiques traditionnelles et leurs créateurs, fans et musiciens qui créent des émissions radiophoniques et des blogs sur Internet pour la diffusion de ces musiques: autant d'acteurs qui génèrent des possibilités pour la production indépendante de musiques traditionnelles. Ce sont des acteurs compromis avec un genre musical par lequel ils se sentent convoqués en ce qu'il participe de leur identité, genre

⁷⁶ Omar Rincón, En: De las audiencias contemplativas a los productores conectados, Medellín: Editorial Eafit, 2012, p 272

⁷⁷ Omar Rincón, En: De las audiencias contemplativas a los productores conectados, Medellín: Editorial Eafit, 2012, p 271

qu'ils animent et promeuvent comme une partie de leur patrimoine mais aussi ou plus simplement parce qu'ils en apprécient les sonorités particulières.

Les personnes liées aux musiques traditionnelles partagent un haut degré d'engagement et configurent un contexte tel que Latour le définit dans son concept d'Actor Red⁷⁸ (Actor - Network), à savoir, un ensemble d'acteurs (personnes, institutions, programmes) favorisant la production traditionnelle.

C'est justement dans le prolongement de la perspective ouverte par l'ensemble des acteurs autour des musiques traditionnelles que nous soumettons notre concept de *Production en Confrérie*. Nous avons choisi ce terme – Confrérie – car la relation qui s'établit entre musiciens, producteurs indépendants et public au cœur des musiques traditionnelles dépasse les formes habituelles de regroupements associatifs ou corporatifs. Ce n'est pas un regroupement *corporatif* en ce que la défense de ces musiques va au-delà des possibles critères économiques propres à cette activité et parce qu'il ne s'agit pas non plus d'exercer une quelconque influence politique ou économique au bénéfice de stricts d'intérêts individuels. De la même façon, nous écartons le terme de *communauté* en ce qu'il qualifie un très large groupe de personnes aux caractéristiques similaires mais qui ne partagent pas nécessairement de liens aussi étroits tels que ceux existant dans l'idée d'une *Confrérie*.

Le terme de *Confrérie* tel que nous voulons l'employer, appliqué aux productions de musiques traditionnelles, ne recouvre aucun sous-entendu à caractère religieux ou mystérieux, traits généralement associés à ce mot : nous avons retenu la première définition telle que définie dans le dictionnaire⁷⁹ qui accorde à l'acception le sens de « compagnie ou réunion de personnes dans un but déterminé » c'est-à-dire, dans le sens le plus ample et le moins connoté. Au-delà de la recherche collective menée dans un but précis, la défense de certaines valeurs déterminées et les liens confraternels entre membres d'une confrérie sont des comportements qui caractérisent aussi la réalité de la production de musique indépendante.

Il existe autour des productions indépendantes des modes de comportement assimilables à une attitude presque « cultuelle » des sonorités. Musiciens, producteurs, organisateurs de festivals et public engagés dans les musiques traditionnelles développent une relation de proximité et de confraternité dans leur goût, leur respect et leur posture dynamique et propositionnelle quant aux actions nécessaires à entreprendre pour la diffusion de cette musique et la perpétuation des valeurs relatives à cette tradition musicale. Il n'y a pas de relation hiérarchisée à proprement parler à l'instar de celles qui configurent les confréries, les festivals de musique et les délégations institutionnelles de la culture sont regardés cependant comme les structures qui définissent les paramètres qui vont encadrer et valoriser les propositions musicales.

S'agissant de pratiques à caractère rituel propres à une confrérie, nous pouvons en souligner l'existence tacite au sein des musiques traditionnelles, bien qu'elles ne soient nulle part ni mentionnées ni encore moins codifiées. L'assiduité de certaines personnes aux festivals et la création d'activités en leur sein destinées en particulier aux membres de cette "confrérie" (accès au backstage, par exemple), le fait de faire partie des comités d'organisation des manifestations musicales, de partager une relation amicale avec les créateurs, la valorisation des productions comme objets de collection, le besoin de maintenir un contact suivi entre participants (musiciens, fans, publics) ou la quête permanente d'informations relatives aux musiques traditionnelles génèrent en soi des pratiques rituelles qui, si elles ne renvoient pas aux pratiques

⁷⁸SANCHEZ-CRIADO Tomas. La Teoría del Actor Red [Consultado 23 de enero de 2013] Disponible : <http://www.aibr.org/socios/tomassanchezcriado/inv/ANT.pdf>

⁷⁹ Diccionario de la Real Academia Española

hiérarchisées d'une confrérie, ne leur en attribuent pas moins une valeur particulière qui dépassent le simple fait d'acquérir un support ou l'assistance réitérée aux manifestations musicales consacrées aux musiques traditionnelles.

Les personnes attachées à ces musiques, membres de ces "confréries" ou confraternités de fait, ne se réduisent pas à un petit groupe de fans d'une niche ultra spécialisée et hermétique: ce sont des acteurs à part entière de la gestation, la promotion et la commercialisation de ces musiques. Leur implication à tous ces stades est fondamentale qui permet à l'offre de contenus de musiques traditionnelles d'exister.

Les comportements de la production en confrérie rendent compte non seulement du caractère militant de la participation des acteurs de ce secteur, mais également des relations étroites que ces mêmes membres entretiennent entre eux dans l'accomplissement de l'objectif qu'ils se sont tracés: la promotion des musiques traditionnelles sous toutes leurs formes, production d'enregistrement ou organisation de manifestations musicales dédiées.

L'univers des propositions est infini pour qui participe de la *Production en Confrérie*: chaque nouvelle édition d'un festival est l'occasion de découvrir de nouveaux talents comme chaque production est l'occasion de publier de nouveaux titres, qui portent haut les valeurs et les référents intangibles et identitaires de la tradition tout en apportant leur pierre à la construction d'un patrimoine vivant, dynamique et renouvelé.

Colombie, deux grands chantiers en sursis: l'implémentation de la Convention en faveur de la Diversité Culturelle et le développement d'un modèle d'industrie phonographique en accord avec la réalité musicale nationale

Nous devons signaler que les producteurs indépendants n'ont pas encore pris connaissance véritablement des nouvelles mesures qui sont en train d'être mises en place en faveur des industries culturelles. Les thèmes de compétitivité, nouveaux projets de lois et autres programmes destinés à la production musicale n'apparaissent pas au cours des entretiens et discussions pendant les travaux de terrain dans les sujets évoqués par les différents participants des ateliers. Le seul aspect reconnu et mentionné par les producteurs à ce niveau a été celui des sessions annuelles d'attributions d'aides à la production phonographique octroyées par les antennes locales et départementales des organismes en charge de la culture. Signalons au passage l'inclusion toute récente, en avril 2013, au niveau de la politique de soutien entreprise par le Ministère de la Culture cette fois, d'un volet proprement dédié à l'attribution d'aides à la production phonographique.

Des programmes en faveur de l'enregistrement phonographique sont actuellement en cours de développement en Colombie concomitamment avec la création de nouveaux espaces pour le spectacle vivant. Cependant, ces initiatives laissent de côté la dimension promotionnelle des productions indépendantes au cœur des médias de masse. Et ni la distribution, ni l'élargissement de l'espace consacré à l'offre des biens sur les points de vente, ni même les portails de la toile ne bénéficient-ils non plus d'un renfort significatif. Dit autrement, les efforts fournis en faveur des productions indépendantes se cantonnent à la dimension strictement événementielle du spectacle vivant au détriment de la vitalisation nécessaire de toute la chaîne structurelle propre à soutenir et à promouvoir durablement la diffusion et l'accès contenus sur support ou en ligne.

Une réflexion sur le développement de l'industrie de la musique s'est faite jour au sein des antennes de la culture dans le pays, comme en témoignent les programmes en faveur d'initiatives d'entreprise culturelle et les attributions annuelles d'aide à la production phonographique, des publications sur l'édition phonographique et les colloques sur ce sujet. Il nous semble cependant que le discours qui accompagne l'implémentation de ces actions est

fondamentalement économiste, raison pour laquelle de nombreux musiciens préfèrent se tenir à l'écart de ces initiatives. En outre, cette orientation exclue toute exploitation possible de la production musicale comme une ressource et non comme une finalité, c'est-à-dire, ainsi que George Yúdice a pu le définir, la mise à profit de ressources esthétiques à des fins environnementales, éducatives ou civiques⁸⁰. En ce sens, nous rejoignons l'opinion émise par les experts que nous avons consultés selon laquelle il est nécessaire de penser le développement d'un modèle propre à l'industrie de la musique en Colombie. Cet objectif en forme de défi suppose qu'il soit procédé à l'analyse de la relation entre esthétique et économie, entre diversité et structures formelles de production, entre médias de masse et production de musique indépendante.

La situation colombienne face à la Convention pour la Protection et la Promotion de la Diversité des Expressions Culturelles et sa relation avec les industries culturelles est complexe. Nous allons revenir sur les principaux faits qui ont marqué la façon dont le débat s'y rapportant s'est déroulé pour mieux en comprendre la teneur :

Dans un premier temps, le débat sur la Convention est arrivé dans le pays par le biais de la société civile. Créateurs et producteurs s'en sont saisis pour examiner plus en détails la place de la culture dans le cadre des traités de libre échange en portant leur attention plus particulièrement sur l'aspect concernant la relation avec les industries culturelles. C'est à cette époque que naît la Coalition en faveur de la Diversité Culturelle constituée de membres de la société civile, la signature imminente du traité par les Etats Unis conférant alors au sujet une importance de premier plan. Mais afin de ne pas faire obstacle à la signature du traité, la ratification par le Congrès est repoussée à plus tard : quatre années se seront écoulées entre les premiers débats et la ratification dudit traité. La Coalition formée alors par la société civile se dissout entretemps et bien que le texte ratifié mentionne expressément la relation entre industries culturelles et la Convention, les principales actions entreprises par le Ministère de la Culture se tournent essentiellement vers la défense des expressions des minorités en négligeant le volet concernant la production musicale. De son côté, la Chancellerie en reconnaît l'importance dans le cadre de futures coopérations internationales. De notre point de vue, ces prises de position non alignées représentent une option « commode » et toute diplomatie pour le maintien de bonnes relations avec les Etats Unis qui puissent permettre d'un autre côté de ne pas se couper des possibilités de coopération ni se priver des ressources attachées à la ratification de la Convention.

Le choix en faveur des expressions des minorités représente dans son accomplissement le prolongement dans les faits des idées énoncées dans la réforme de la Constitution Nationale entreprise en 1991 qui stipule que la nation est multiethnique et pluriculturelle. Cette exposition nouvelle octroyée à la diversité des cultures au sein du pays ne s'accompagne pas de la défense corollaire de la production indépendante des biens culturels : les initiatives d'entreprise culturelle, les associations de maisons de production indépendantes, le secteur cinématographique, les stations de radio et de télévision alternatives restent en marge des possibles bénéfiques liés à la Convention.

Tant que l'Etat ne se consacrera pas plus activement à l'application de la Convention sur son volet concernant les industries culturelles et que la société civile ne réclamera pas l'application de mesures spécifiques en faveur de ce secteur, la diversité de la production de biens culturels indépendants restera confinée dans des espaces marginalisés, underground, pendant que les grandes industries continueront de gagner du terrain grâce à leur pouvoir d'intégration

⁸⁰Yúdice George, Le recours (La ressource) de la Culture: usages de la culture à l'ère de la globalisation, Barcelona: Gedisa, 2003

économique, à leur capacité d'investissement et à l'avantage pris de par leurs pratiques pour l'accès au public de masse.

Mots clés : Diversité Culturelle – Production musicale Indépendante – Musiques traditionnelles – Production en Confrérie – Colombie

Bibliographie

MARTIN BARBERO Jesús. Prólogo. Jesús Martín Barbero: "Yo no fui a buscar los efectos, sino los reconocimientos. P. 21-38. En: *De las audiencias contemplativas a los productores conectados*. BONILLA Jorge, CATAÑO Mónica y ZULUAGA Jimena. Medellín: Editorial Eafit, 2012

RINCÓN Omar. Epílogo. Hacia la sociedad masiva de expresión. P. 263-275. En: *De las audiencias contemplativas a los productores conectados*. BONILLA Jorge, CATAÑO Mónica y ZULUAGA Jimena. Medellín: Editorial Eafit, 2012

SANCHEZ-CRIADO Tomas. La Teoría del Actor Red [Consultado 23 de enero de 2013] Disponible <http://www.aibr.org/socios/tomassanchezcriado/inv/ANT.pdf>

TREMBLAY Gaetan. Industries culturelles, économie créative et société de l'information. En : *Global Media Journal*, Edition Canadienne. 2008, Vol 1 #1 p 65-68. [Consulté 17 janvier 2012]. Disponible sur : http://www.gmj.uottawa.ca/0801/inaugural_tremblay.pdf

YÚDICE George. *El Recurso de la Cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa, 2002

Marie-Gabrielle Desbiens-Dufour

Panel 3 : La culture comme levier de développement et de renforcement des sociétés

La médiation culturelle dans les centres d'artistes autogérés : amorce d'une réflexion sur la place des organisations culturelles dans leur communauté

par Marie-Gabrielle Desbiens

C'est au début des années 2000 que la notion de médiation culturelle fait son apparition dans le vocabulaire technique des institutions culturelles québécoises (Fontan et Quintas, 2007; Lafortune, 2012). La médiation culturelle se rapproche des idéaux de démocratie et de démocratisation culturelles, et souhaite pallier les fractures entre publics et productions culturelles (Caune, 2006; Lafortune, 2012). C'est une notion qui pousse le milieu culturel – ses praticiens, ses acteurs, ses intervenants, ses dirigeants – à revoir ses stratégies de communication envers les différents publics, et à redéfinir ses champs et ses pratiques d'intervention ainsi que ses « espaces de socialisation » (Lafortune, 2012). Elle se répercute auprès des individus selon trois éléments fondamentaux : la *participation* active des acteurs engagés, l'*expression* artistique sous toutes ses formes et le *changement* dans l'amélioration des conditions de vie des personnes impliquées sur les plans personnel, collectif ou social (Jacob et Bélanger, 2014).

L'ajout de cette notion dans les programmes québécois de développement et de financement culturels tend à orienter les organisations culturelles et les municipalités vers des pratiques et des stratégies « d'engagement des publics » (Conseil des arts du Canada, 2012). Par sa finalité de transformation et d'amélioration des conditions de vie, la médiation culturelle devient un vecteur de développement. Son aspect innovant est certainement la tendance qu'elle a à ouvrir le milieu culturel, le mettant en relation avec les sphères politique, sociale et économique. Qu'en est-il de la réalité et des enjeux que cela implique? Les organisations culturelles sont-elles prêtes à se redéfinir selon les objectifs sous-jacents qu'elles auraient à se donner comme acteurs engagés et engageants dans la communauté? Cette récente manière d'envisager le développement culturel bouleverse le milieu culturel et sa réception est tantôt enthousiaste, tantôt mitigée.

Œuvrant moi-même comme médiatrice culturelle depuis près de six ans, je me suis penchée sur ces questions auprès des organismes œuvrant en art actuel au Saguenay–Lac-Saint-Jean. Dans le cadre de mon mémoire, j'ai réalisé six entrevues semi-dirigées me permettant de recueillir la perception et de mieux comprendre les retombées de la médiation culturelle dans les centres d'artistes autogérés de la région. Je crois en effet que chaque intervenant culturel, organisme, travailleur culturel ou artiste peut jouer un rôle dans le développement de sa communauté en tissant des liens intersectoriels et interdisciplinaires. J'ai donc interrogé les dirigeants du Centre Bang, du Lobe et des Ateliers Touttout à Saguenay ainsi que d'IQ L'Atelier, de Language Plus et de Sagamie au Lac-Saint-Jean. Ces entrevues m'ont permis de constater que le milieu de l'art actuel régional évoluait lentement mais sûrement vers la mise en application des principes de la médiation culturelle.

Bien que déterminante dans sa visée d'interrelations avec les communautés, la médiation culturelle demeure un objectif ou une stratégie qui nécessite des ressources qui se trouvent difficilement dans le milieu de l'art actuel. Je propose de voir comment la médiation culturelle permet de transformer la réflexion des centres d'artistes sur le développement de liens avec les publics et la communauté, et comment elle peut être abordée positivement par ces institutions

qui, somme toute, sont les héritiers historiques de grandes transformations culturelles et sociales.

Les centres d'artistes autogérés

L'histoire de ces organisations au modèle unique au monde remonte aux années 1960, dans la foulée de la Révolution tranquille et de la fondation du ministère québécois des Affaires culturelles en 1962 (Laroche, Bergeron, Bergeron, Jobin, Jean et Ouellet, 2006). Les premiers programmes de soutien de l'État à la création contribuent au rayonnement de l'art contemporain, mais demeurent conventionnels. Un nombre grandissant d'artistes revendiquent en contrepoint des espaces de liberté et de diffusion plus ouverts (Tremblay et Pileti, 2008; Lamoureux, 2007). Alliant leur esprit créatif à des associations à l'échelle communautaire, « les jeunes artistes vont chercher à se donner leurs propres organisations pour produire et diffuser un art hors institution, autogéré et même plus : porteur d'un contre-projet de société » (Sioui Durand, 1997). C'est la naissance des centres d'artistes autogérés.

Six des 72 centres d'artistes autogérés du Québec ont pignon sur rue au Saguenay–Lac-Saint-Jean et participent au rayonnement de l'art actuel dans la région, au Québec et à l'international. Leur mandat est de soutenir le travail des artistes par « la diffusion ou la production [...] de l'art actuel : [ils mettent] au premier plan le créateur et ses besoins, et ce, dans l'ensemble de ses actions et ses décisions » (Laroche *et al.*, 2006).

La médiation culturelle : des stratégies, une philosophie

S'actualisant au Québec comme un « champ de débats théoriques et de pratiques d'intervention autour des rapports qu'entretiennent l'art avec la participation sociale et la culture avec le développement » (Lafortune, 2012), la médiation culturelle met tout d'abord en relation les artistes et les publics. Ainsi, la médiation compte sur une communication empathique – ou « expérience sensible » (Caune, 2006) – où la sensibilité des acteurs (publics, individus, artistes, médiateurs), leur appréciation esthétique et leur sens critique se développent dans la rencontre avec une œuvre et dans la connaissance de la démarche artistique du créateur. Enfin, ce sont les stratégies d'accompagnement qui, basées sur l'expérience de la rencontre sensible avec l'œuvre et son créateur, mènent ultimement « les personnes et les collectivités touchées à devenir des acteurs de leur vie en adaptant certains processus créatifs en réponse à des situations parfois problématiques » (Lafortune, 2012).

L'art comme prétexte de la rencontre humaine, des cultures et des idées. L'œuvre devenait un tremplin pour parler de nous en tant qu'humains.

C'est dans l'idée de mise en relation entre les différents secteurs d'activité (culturel et économique, politique ou social) que la médiation culturelle innove en traversant ces disciplines, visant ainsi à rallier une multitude d'intervenants qui, travaillant de concert en partageant leurs visions et méthodes d'intervention, favorisent des actions culturelles intégrées et transversales qui risquent plus aisément de toucher un plus large public. Les entrevues avec les centres d'artistes du Saguenay–Lac-Saint-Jean permettent de voir l'application de cette notion dans un contexte à très petite échelle qui démontre que la transition se met tranquillement en place :

On a collaboré avec des structures qui ont des expertises qu'on n'a pas, des ressources qu'on n'a pas et prêtes à accueillir [les publics]. Un vrai arrimage.

Ces arrimages donnent lieu à des projets impliquant des citoyens de toute origine socioéconomique favorisant souvent une première rencontre avec l'art plus contemporain et ouvrant sur un monde de possibilités créatives. En œuvrant de la sorte, les stratégies de médiation contribuent à la transformation des perceptions et améliorent ultimement les

conditions de vie des individus et des collectivités (Jacob et Bélanger, 2014). L'ouverture des organisations culturelles à revoir leurs modes d'opération et à entrer en relation avec différentes collectivités environnantes est essentielle à la chaîne du développement, et ce, dans l'ensemble des sphères d'action.

Je pense que la médiation culturelle est une fin en soi, mais surtout un moyen. [La] voir comme un potentiel levier pour développer des liens avec notre communauté, mieux se faire comprendre, mieux jouer notre rôle, que les gens aient de l'amour pour leur centre d'artistes, dans leur localité... Développer cette proximité-là.

Les transformations culturelles

En tant qu'organismes culturels, les centres d'artistes autogérés sont touchés par l'arrivée de ces nouvelles stratégies de médiation culturelle. Leurs dirigeants font face à de nouveaux critères d'attribution des subventions et doivent se porter garants d'un contact social, économique et politique nécessitant plus que la simple justification du soutien à l'artiste. Ils doivent désormais participer au développement des communautés. Un dirigeant d'un centre de la région explique :

La seule activité de soutenir les artistes n'est plus suffisante pour justifier l'investissement public. Il faut développer des liens avec la communauté. C'est un changement de paradigme : [dans les centres d'artistes], un lieu où il n'y a aucun plan pour accueillir les gens, il faut désormais développer l'appréciation des publics canadiens de l'art actuel.

Le concept de « l'appréciation des publics canadiens de l'art actuel » est textuellement tiré d'un rapport du Conseil des arts du Canada (CAC) daté de 2011 qui définissait les nouvelles orientations du soutien aux organisations culturelles canadiennes. Parce qu'elles sont développées dans les sphères décisionnelles des bailleurs de fonds (politique du haut vers le bas), l'accueil plutôt tiède qu'en ont eu les acteurs du milieu culturel est compréhensible.

Je vais répondre très sincèrement que je pense que ce mot-là est venu par les subventionneurs [plutôt] que par le milieu. Peut-être qu'on le faisait, mais qu'on ne savait pas que ça s'appelait comme ça. C'est nouveau et pas nouveau.

Ce qui est drôle avec la médiation culturelle [...] : je n'ai rien vu de la part du CALQ, CAC, etc. Aucun courriel ou recommandation qui disait officiellement que la médiation devenait importante pour les centres d'artistes.

Donc, je crois que c'est inégal. C'est justement [que] ces nouveaux mots sont assez récents, commencent à retomber dans le milieu. On commence à se l'approprier. Il y en a qui sont meilleurs et plus loin [dans le développement de la médiation]. D'autres qui n'y ont pas encore trouvé leur intérêt. Je ne crois pas même qu'on s'entende entre nous. C'est ça qui est un peu le casse-tête. Quand je dis s'entendre, je veux dire avoir la même vue. [...] La médiation, c'est nouveau. On se l'approprie avec des ratés, des [réussites] aussi.

Or, depuis l'atterrissage de ce nouveau paradigme de l'action culturelle et depuis son intégration aux réflexions de développement des organisations, certains y ont vu un potentiel de transformation des organismes, poussant même jusqu'à l'envisager comme manière de donner un sens à leurs actions :

À l'intérieur de la fonction de l'art et de l'artiste, cet arrimage avec la société, ce n'est pas juste une commande politique d'en haut; c'est une conscience des artistes et des organisations. Ce lien avec la communauté peut être intéressant. C'est qu'à un

moment donné, il y a une évolution des centres d'artistes autogérés. On a été des lieux de réflexion, et là, il y a une volonté de devenir des acteurs sociaux et de développement régional et économique. Si tu veux être un acteur de développement social, tu dois être en lien avec la société, et non un lieu clos et hermétique.

Les transformations dans la culture organisationnelle des centres d'artistes engendrées par cette nouvelle notion comportent des changements dans les manières de faire (pratiques axées sur la rencontre et sur les échanges avec les publics, pratiques participatives), dans les ressources humaines (postes de médiateurs culturels plutôt que d'animateurs ou d'accueil des publics) et dans les communications (développement d'outils spécifiques à différents publics, outils pédagogiques, langage adapté). Les retombées de la médiation culturelle sont d'ordre économique (Filser, 2005), organisationnel ou structurel (Kletz, Hénault et Sardas, 2014), social (Fontan et Quintas, 2007) et politique (Veillette, 2008; Béliveau-Paquin, 2008).

Lafortune (2012) souligne le danger d'instrumentalisation que peut causer l'intégration de la vision de participation sociale de la médiation culturelle. Par la première instrumentalisation des arts par l'État dans l'objectif de pallier les fractures sociales, on souhaite encore une fois opérer la réparation des problèmes sociaux par la sphère culturelle, qui réalise encore difficilement ses propres objectifs de soutien et de diffusion à la création des œuvres. La seconde instrumentalisation par le milieu culturel envers les fonds dédiés aux pratiques communautaires fait en sorte que le milieu culturel pourrait y voir une occasion de financement en y pigeant au hasard un public nécessaire et en réalisant des projets sans fondements réels.

Pour développer une culture de la médiation culturelle dans un milieu, il faut une vision intégrée du rôle des organismes, des besoins de la population, de la fonction de l'art et de l'artiste, et des ressources que peuvent fournir les municipalités et les institutions de l'enseignement.

Nonobstant cette mise en garde, nous irons plus loin dans la réflexion, proposant une vision intégrée plus positive, d'où justement l'importance de spécifier les enjeux de la médiation culturelle en insistant sur son aspect de vecteur de changement dans la communauté. Cette révolution à échelle organisationnelle rayonne dans la nouvelle compréhension que développent les centres d'artistes dans leur fonction d'acteurs du développement local. Nous assistons à une transition qui vise la métamorphose réelle de la participation citoyenne par la culture, par l'implication des gens et des collectivités dans le grand projet créatif de réappropriation de nos modes d'action et de développement à échelle locale, définitivement plus humaine.

Conclusion

S'il est à retenir l'essentiel de la médiation culturelle, j'insisterais sur sa manière de mettre en relation la sphère culturelle (organismes, artistes, artisans) avec l'ensemble de la communauté (individus, organismes, institutions, secteurs d'activité) dans une volonté de transformation des organisations, des conditions de vie, des manières d'entrevoir le monde, de faire, de créer ou de se percevoir dans le monde. Plus encore, et comme le présente Lafortune (2012), la médiation culturelle permet un questionnement, une remise en question des pratiques et des relations qu'entretiennent les organisations culturelles avec leur communauté.

Nos entrevues avec les centres d'artistes autogérés du Saguenay–Lac-Saint-Jean démontrent que l'apparition de cette notion au potentiel de développement si fort, si engageant suscite de profondes réflexions quand au rôle à jouer dans une écologie plus large que celle du milieu culturel. Cela témoigne d'un processus d'appropriation qui n'est pas tout à fait acquis, mais qui tend à se concrétiser non seulement dans l'action, mais dans le sens même de la mission que se donnent les organismes culturels.

Pour finir sur une échelle plus globale, les initiatives des Agendas 21 (dont l'Agenda 21 de la culture au Québec) permettent de croire en la concrétisation du changement nécessaire au développement de sociétés créatives, engagées et participatives. Elles le font par une volonté de concilier les savoirs pratiques et théoriques, puis en maillant les chercheurs et les praticiens, les commerçants, les artistes, etc. dans le but de réaliser cette communauté transversale où l'interdisciplinarité est un mode de vie plutôt qu'une pratique spécifique.

Ce partage des connaissances et des visions devient alors la transition vers cette grande révolution à échelle humaine, pour une compréhension globale d'un monde qui se transforme et où tous et toutes renouent avec leur initial potentiel de créativité. La médiation culturelle peut faire partie des solutions engendrées dans la communauté culturelle, d'une part si celle-ci tient une profonde réflexion sur son rôle et sur ses fonctions au sein du développement des collectivités de proximité et, d'autre part, en s'appuyant sur des partenariats avec les acteurs des différentes sphères d'activité, tout en misant sur l'implication d'une multitude d'acteurs de toutes origines.

Bibliographie

BÉLIVEAU-PAQUIN, Geneviève (2008). "La place des acteurs politiques dans les processus des politiques culturelles municipales: une autre conception de la médiation culturelle", *Lien social et politique*, no 60 (automne), p. 75-89.

CAUNE, Jean (2006). *La démocratisation culturelle : une médiation à bout de souffle*, Presses universitaires de Grenoble, Grenoble, 210 p.

CONSEIL DES ARTS DU CANADA (2012). *Engagement des publics envers les arts*, Document de travail, Ottawa, 36 p.

COURCHESNE, André et François COLBERT (2011). *Limites et possibles de la démocratisation culturelle*, HEC Montréal, Montréal, 19 p.

FILSER, Marc (2005). "Le management des activités culturelle et de loisirs: questions stratégiques et états des recherches académiques", *Management & Avenir*, 2005/3 no 5, p. 179-189.

FONTAN, Jean-Marc et Eva QUINTAS (dir.) (2007). *Les cahiers de l'action culturelle : regards croisés sur la médiation culturelle*, vol. 6, n° 2, 42 p.

JACOB, Louis et Anouk BÉLANGER (2014). *Les effets de la médiation culturelle : participation, expression, changement*. Rapport final, Ville de Montréal, Montréal, 115 p.

KLETZ Frédéric, HENAUT Léonie, SARDAS Jean-Claude, « Nouvelle gestion publique et enjeux de métier dans les organisations culturelles : une hybridation peut en cacher une autre », *Revue Internationale des Sciences Administratives*, 1/2014, Vol. 80, p. 91-111.

LAFORTUNE, Jean-Marie (dir.) (2012). *La médiation culturelle : le sens des mots, l'essence des pratiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 221 p.

LAMOUREUX, Ève (2007). *Art et politique. L'engagement chez les artistes en arts visuels au Québec*, Thèse de doctorat, Faculté des études supérieures, Université Laval, Québec, p. 92-117.

LAROCHE, Hélène (coord.), BERGERON, Berri Richard, BERGERON, Yvon, JOBIN Christian, JEAN Françoise et OUELLET Monique (2006). *Les arts visuels au Québec. État de la situation*, Direction des arts visuels, des arts médiatiques et de la littérature, Conseil des arts et des lettres du Québec, Québec, 63 p.

SIOUI-DURAND, Guy (1997). *L'art comme alternative. Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec 1976-1996*, Les Éditions Intervention, Québec, 445 p.

TREMBLAY, Diane-Gabrielle et PILATI, Thomas (2008). "Les centres d'artistes autogérés et leur rôle dans l'attraction de la classe créative", *Géographie, économie, société*, 2008/4 Vol. 10, p. 429-449.

VEILLETTE, Jonathan (2008). « Quand la culture fait médiation... », *Lien social et Politiques*, no 60 (automne), p. 105-115.

Ulrich Kévin Kiangubeni

La danse initiatique Kiébé-Kiébé : protection et promotion dans le cadre du tourisme durable. Enjeux pour la politique culturelle au Congo.

I – Présentation de la République du Congo et de la danse *Kiébé-kiébé*.

La République du Congo est un pays francophone situé en Afrique centrale. Le pays dispose d'immenses richesses culturelles basées notamment sur la diversité des expressions orales et culturelles comme les danses et chants, les rituels aux événements festifs, les contes et légendes, les interdits, la croyance en des êtres suprêmes protecteurs... D'après la Convention de 2005, la « Diversité culturelle » renvoie à la multiplicité des formes par lesquelles les cultures des groupes et des sociétés trouvent leur expression. Ces expressions se transmettent au sein des groupes et des sociétés et entre eux.

La danse initiatique et sacrée, *Kiébé-Kiébé* est pratiquée dans les contrées Tékés, *Koyo* et *Mboshis* de certaines localités des départements de la Cuvette, de la Cuvette-Ouest et des plateaux au nord du pays. « Le *Kiébé-Kiébé* représente l'une des formes les plus indociles de la civilisation bantoue face à l'intention de dépossession culturelle coloniale⁸¹ ».

Cette danse est d'essence binaire et regroupe le sacré (*kînda*), lieu d'initiation interdit aux profanes, et le (*mbâlé*), esplanade de la danse-spectacle . Il est exécuté par des protagonistes comme le *yòmbi* qui détient seul le pouvoir initiatique de manipuler mystiquement le canidé qui est le gardien des lieux sacrés ; *Atsùà-mbòndzi* qui désigne des maîtres initiés du *Kiébé-Kiébé* qui, enveloppés dans de vastes et amples robes en tissu-raphia, exécutent en public des rotations circulaires sur eux-mêmes avec un art précis dont ils détiennent seuls le secret.

Aux termes de la Convention UNESCO pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles 2005, cette danse constitue une expression culturelle tributaire d'une logique culturelle et économique dans sa production et dans sa diffusion. Incontestablement, dans nos sociétés de plus en plus diversifiées, il est indispensable d'assurer une interaction harmonieuse et un vouloir vivre ensemble de personnes et de groupes aux identités culturelles à la fois plurielles, variées et dynamiques. C'est pourquoi, les enjeux de la politique culturelle congolaise doivent favoriser l'intégration de la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles dans le tourisme durable, gage de la pérennité de ces expressions. Pour illustrer la nécessité pour les expressions culturelles de contribuer au développement communautaire, la Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle a été complétée par la Convention de 2005 sur la diversité des expressions culturelles qui dans son préambule affirme que reconnaissant « ...l'importance des savoirs traditionnels en tant que source de richesse immatérielle et matérielle, et en particulier des systèmes de connaissance des peuples autochtones, et leur contribution positive au développement durable, ainsi que la nécessité d'assurer leur protection et promotion de façon adéquate... »

A ce titre, nous disons que le *Kiébé-Kiébé* est un moteur de cohésion sociale en ce qu'il est un élément fédérateur des communautés qui la pratiquent. Cette danse est un élément de liaison au groupe car elle garantit une identité partagée, basée sur des valeurs ancestrales, incarnées, léguées sous la forme implicite de la danse. D'autre part, elle est un élément d'unité, un pont

⁸¹ Lydie PONGAULT, commissaire de l'exposition « *Kiébé-kiébé* danse initiatique du Congo-Brazzaville au Musée du bassin du Congo »

entre les différentes ethnies qui la pratiquent car elle crée une dynamique favorisant les échanges entre ces différents groupes. Le *Kiébé-Kiébé* est donc une expression culturelle qui permet, par sa pratique et son exécution, de mettre en place des espaces de rencontres, de contribuer à nourrir la mémoire collective, de symboliser des notions et des émotions complexes, d'ancrer l'identité et de lier les gens à leur communauté⁸².

En effet, la pratique de cette danse induit l'utilisation d'un langage, des sens et des sentiments qui font appel à l'imagination et à la créativité des protagonistes. En cela, elle est l'expression des identités, des langues et des coutumes. Elle répond ainsi au besoin de cohésion sociale entre les *Tékés, Koyo et Mboshi* tout en permettant de créer de nouveaux liens sociaux et de nouvelles solidarités.

En d'autres termes, il s'agit d'un miroir social qui a pour vocation le rappel d'événements historiques, culturels et sociaux. Elle développe la connaissance et le lien social avec d'autres cultures à travers l'imprégnation par l'intérieur (rythmes, formes, structures, pas, positions corporelles) que constitue la pratique, même imparfaite, de cette danse. Ainsi, pour illustrer le rôle de la danse *Kiébé-Kiébé* dans le renforcement de la cohésion sociale, nous pouvons dire que cette pratique est l'une des rares activités communautaires qui rassemble la population des trois communautés (*Tékés, Koyo et Mboshis*) par affinité ethnique et par génération. C'est en cela qu'elle permet de réunir plusieurs générations car il nous a été donné de constater que la société traditionnelle congolaise est tellement cloisonnée que le lien intergénérationnel ne s'établit pas de façon naturelle.

Au regard de ce qui précède, il est évident de constater que la danse initiatique *Kiébé-Kiébé* est une expression culturelle qui représente une grande importance pour les communautés locales qui la pratiquent. C'est pour quoi, il est nécessaire d'en assurer la protection et la protection dans le cadre du tourisme durable.

II – La protection et la promotion de la danse initiatique *Kiébé-kiébé* dans le cadre du tourisme durable

Le tourisme durable décrit généralement toutes les formes de tourisme alternatif qui respectent, préservent et mettent durablement en valeur les ressources patrimoniales (naturelles, culturelles et sociales) d'un territoire à l'attention des touristes accueillis, de manière à minimiser les impacts négatifs qu'ils pourraient générer. Par conséquent, « *l'objectif du tourisme durable est de rendre compatible l'amélioration des conditions environnementales et sociales qui résultent du développement touristique avec le maintien de capacités de développement pour les générations futures* ». Un objectif à long terme qui nécessite un travail de longue haleine et la mobilisation du plus grand nombre⁸³.

En ce sens, il convient d'assurer la protection et la promotion de la danse *Kiébé-Kiébé* dans le cadre d'un tourisme qui prend en compte l'impératif touristique et l'exploitation responsable de cette expression culturelle. En effet, dans un monde en pleine mutation et face aux agressions culturelles de toutes sortes, il y a un danger réel de voir les expressions orales se désagréger, voire de disparaître de façon irrémédiable⁸⁴. La danse initiatique *Kiébé-Kiébé* se trouve donc entre le défi d'accessibilité et la conservation de son caractère initiatique ; cette conservation de son caractère initiatique passe par l'instauration d'un tourisme durable. En d'autres termes, il

⁸² Raymond Weber, Culture et développement : vers un nouveau paradigme ?, Campus Euro-africain de coopération culturelle, 22-26 juin 2009, Maputo, Mozambique, p5

⁸³ Définition du tourisme durable in Acteurs du tourisme durable du 8 août 2013

⁸⁴ Chab Touré, L'Afrique et les objets, Catalogue de l'exposition internationale itinérante "Design Made in Africa", p3

s'agit de mettre en œuvre une politique culturelle qui concilie le tourisme et la sauvegarde de cette danse initiatique.

Il est important de noter que la transmission de cette danse peut se faire à la fois de manière traditionnelle et moderne. La transmission traditionnelle consiste en des enseignements dispensés par les aînés et les sachants dans le but de faire assimiler aux jeunes toutes les connaissances liées à l'histoire, à la pratique et à l'importance du *Kiébé-Kiébé*. Il s'agit donc de donner aux jeunes un sens élevé de la responsabilité qui leur incombe dans la conservation et la transmission du patrimoine traditionnel perçu par tout le monde comme un attribut essentiel de l'identité du peuple⁸⁵.

La transmission par les moyens modernes passe par l'usage des NTIC qui constituent des outils efficaces de pérennisation du patrimoine culturel. Ils constituent une assise mondiale permettant d'éclorer la visibilité du patrimoine dans la mesure où celui-ci n'est plus renfermé en lui-même et ne se limite au niveau communautaire sinon national. C'est pourquoi, il apparaît indispensable de se servir d'internet comme outils valorisation, de pérennisation et de transmission de la danse *Kiébé-Kiébé*. Ainsi, on peut envisager une mise en ligne de cette expression culturelle car internet est un outil pédagogique efficace dans l'enseignement des expressions culturelles aussi bien au primaire, au collège que dans le supérieur. En effet, la création des logiciels adaptés peut aider à l'apprentissage des expressions culturelles. Il faut, pour cela doter les écoles d'outils informatiques nécessaires (connexion, ordinateurs...) à la mise en œuvre de cette politique. Un partenariat entre le ministère de la culture et celui des NTIC peut aider à la réalisation de telles initiatives. On peut aussi envisager la mise en ligne de la danse *Kiébé-Kiébé* ou sa numérisation pour avoir des outils de production moderne comme les sites internet, les DVD, les CD-ROM... Ainsi, les expositions virtuelles ou numériques, tout en assurant la promotion du *Kiébé-Kiébé* permettront à un large public de le connaître ; qu'il s'agisse d'un public communautaire, national ou international.

Outre la politique de sensibilisation, d'information et d'enseignement, la protection et la promotion de la danse *Kiébé-Kiébé* exigent, pour les autorités locales et nationales, la mise en place d'une politique culturelle visant l'inventaire, à travers les collectes systématiques et l'enregistrement des composantes de cette danse. Une fois ces collectes réalisées, il convient de les mettre sous support électroniques (CD, DVD) pour un archivage adéquat et la constitution d'une documentation y relative.

Cependant, il faut noter que la protection et la promotion de cette danse doivent être faites dans le cadre du tourisme durable car on protège pour valoriser et la valorisation se met en œuvre par le tourisme. Nous restons convaincus que la valorisation de la danse initiatique *Kiébé-Kiébé* est à même de produire des retombées économiques et socio-culturelles. Mais il faut canaliser cette valorisation pour éviter de tomber dans le spectaculaire et l'imitation par des néophytes. C'est pourquoi, il apparaît nécessaire que la valorisation la danse *Kiébé-Kiébé*, dans le cadre du tourisme durable, puissent assurer la transmission de son caractère sacré d'une part, et générer des retombées en faveur des communautés détentrices de cette richesse culturelle de l'autre. Un impératif à prendre en compte dans l'élaboration d'une politique culturelle spécifique à la diversité des expressions culturelles.

Il est clair que la valorisation de cette danse va générer des retombées économiques et grâce au tourisme durable, ces retombées peuvent être réinvesties dans des projets communautaires comme la construction des écoles, des hôpitaux ou des fontaines publiques. Ceci dans le but d'améliorer les conditions de vie de la population locales.

⁸⁵ Namankoumba Kouyaté, Méthodes traditionnelles de transmission de l'oralité: l'exemple du Sosso-Bala, Url : <http://www.folklife.si.edu/resources/Unesco/kouyate.htm>, consulté le 11 avril 2015

D'autre part, il est important de préciser que cette valorisation à travers le tourisme durable nécessite une promotion adéquate non seulement de cette danse mais aussi de l'ensemble des expressions culturelles congolaises. C'est pourquoi, nous pensons que cette promotion doit intégrer une politique culturelle qui met en œuvre et accentue l'organisation des manifestations et événements ponctuels comme :

1 - les festivals et carnivals qui sont des moyens de sauvegarde, de promotion et de diffusion des expressions culturelles, telles que la musique, la danse, les rites, les coutumes, le savoir-faire des artisans et d'autres arts. L'organisation d'un festival peut constituer un atout non seulement dans la protection et la promotion de cette danse initiatique mais aussi dans le développement communautaire car il est le miroir d'un savoir-faire traditionnel. *« Un festival a, sur le territoire qui l'accueille, des effets multiples qui ne sauraient se résumer, loin s'en faut, à l'impact économique... Le premier impact, le plus évident, est celui de l'animation culturelle, puisque, par définition, un festival est un événement culturel. Il constitue donc un moment fort de la saison artistique dans une ville, et il contribue très fortement à l'animation du territoire. De plus, l'organisation d'un festival peut être l'occasion de mettre en place des activités qui lui sont liées tout au long de l'année, et dont il constitue le point d'orgue (ateliers, structure d'exposition permanente...)... Le festival est également un moment collectif fort dans la vie du territoire, et à ce titre, il a vocation à rassembler autour de lui les citoyens en les faisant participer à l'organisation du festival (comme bénévoles, à travers des ateliers préparatoires⁸⁶ ...) ».*

2 – Les expositions et conférences. En effet, la danse *Kiébé-Kiébé* a déjà fait l'objet d'expositions dont la première s'est tenue en 2012 au Musée-Galerie Congo à Brazzaville. Après Salvador de Bahia en 2013, elle est exposée en février 2015 à la Havane. Il convient, pour sa protection et sa promotion de multiplier ce genre d'initiatives pour qu'elle joue leur rôle de vecteur de développement. Ces expositions doivent être accessibles et accompagnées des conférences-débats assorties des publications pour une large diffusion de cette expression culturelle. Les débats doivent porter sur des thèmes locaux en lien direct avec cette danse comme les protagonistes, la pratique, les interdits, les rites liés à cette danse initiatique...

Il s'agit là d'une innovation dans la manière de valoriser les expressions culturelles et de les mettre au profit des communautés locales. Cependant, la valorisation de cette danse initiatique conduit à se poser certaines questions :

- Comment cette danse est-elle perçue par les communautés détenteur de ce savoir ?
- Qu'est ce qu'elle peut générer comme retombées dans les communautés locales ?

Sur le premier point, il convient de noter que la danse *Kiébé-Kiébé* est une expression de la diversité culturelle congolaise. Elle est considérée comme un patrimoine communautaire et il faut, pour qu'elle joue son rôle de facteur de développement local, qu'elle prenne en compte la multitude d'acteurs à tous les niveaux. Il s'agit :

- de la communauté villageoise, composée de l'ensemble d'individus, hommes, femmes, enfants, souvent organisés en groupements, associations ou comités;
- des notables et autorités traditionnelles ou religieuses, gardiens des coutumes et habitudes de la collectivité. Ceux-ci peuvent avoir une forte influence culturelle, religieuse ou sociale sur la communauté;

⁸⁶ Nabi Amarine, cité par SMAHI Kahina et BOUMRAR Samira, Les festivals locaux, outils de valorisation du patrimoine. Cas de la wilaya de Tizi-Ouzou, mémoire de master, Développement Local, Tourisme et Valorisation du Patrimoine, Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou, Faculté des Sciences Economiques, Commerciales et de Gestion, septembre 2013, p18

- des différentes catégories socioprofessionnelles, dont les commerçants et autres opérateurs économiques, en contact direct avec la population;
- des partenaires du développement, projets, ONG.

Il s'agit donc d'intéresser tous les acteurs pour que sa valorisation soit effective. Ceux-ci doivent se l'approprier pour que la valorisation de cette danse produise les effets escomptés. Cette appropriation constitue un outil de contribution des expressions culturelles au développement des communautés locales. Aussi, elle permet de reconnaître l'importance de la diversité des expressions culturelles locales dont les populations sont détentrices.

Sur le second point, la valorisation de cette expression culturelle qu'est la danse initiatique *Kiébé-Kiébé*, peut engendrer des retombées multiples :

- au plan culturel, la valorisation permettra de protéger et d'assurer la transmission aux générations futures de ce savoir et ce savoir-faire qu'est la danse initiatique *Kiébé-Kiébé*. Cette valorisation peut aussi assurer le rayonnement et la diffusion de la valeur exceptionnelle de cette pratique en contribuant à son inscription sur la Liste du patrimoine Immatériel de l'UNESCO. En outre, une fois valorisée, cette danse permettra un brassage des cultures entre les ethnies. C'est donc l'occasion de faire de cette danse un moyen pour la population locale de se réapproprier sa mémoire collective tout en perpétuant le savoir-faire local.
- Sur le plan socio-économique, nous pensons que la danse initiatique *Kiébé-Kiébé* peut permettre la mise en place d'une politique d'emplois liée à sa valorisation. En ce sens, la population locale sera le premier bénéficiaire d'emplois générés par l'organisation des festivals et carnivals, des expositions, séminaires et conférences-débats. En effet, la population locale va constituer l'essentiel de la main d'œuvre pour la réalisation des travaux liés aux expositions, aux séminaires, aux conférences-débats.... Ceci en vue de freiner le départ massif des jeunes vers les villes et de faire revivre les localités qui abritent cette expression culturelle. Ici, il s'agit de faire de la population locale le premier bénéficiaire de la valorisation du *Kiébé-Kiébé*. En même temps, il faut préciser que sa valorisation va favoriser le développement de l'économie locale par le réinvestissement des ressources générées par le tourisme dans d'autres projets communautaires comme la construction d'écoles, des centres de santé, fontaines publiques. Ceci afin d'améliorer le niveau de vie des populations locales. Dans ce sens, la population locale sera amenée à commercialiser d'autres savoirs-faires locaux ; ce qui permettra de lui faire bénéficier des retombées touristiques; les artisans locaux vont faire évoluer la conception de leurs produits artisanaux pour les adapter aux goûts de leurs nouveaux clients.

En conclusion, nous disons que la valorisation de la danse initiatique *Kiébé-kiébé*, nécessite une politique culturelle qui met en œuvre les conditions d'un tourisme durable. Un tourisme qui prenne en compte sa valorisation et sa pérennisation dans un monde en pleine mutation technique et technologique où l'audio-visuel a réalisé des performances sans précédent dans tous les domaines. Il sied de noter qu'un accent particulier doit être mis sur la sensibilisation de la population locale en vue de la valorisation de cette expression culturelle. Une sensibilisation à travers l'école traditionnelle, les séances d'information et les outils informatiques et les NTIC. D'où la nécessité de repenser la politique culturelle congolaise relative à la diversité des expressions culturelles. Pour assurer une protection et une promotion pérennes de la danse initiatique *Kiébé-kiébé*, la politique culturelle doit définir l'objectif de protection et de promotion de cette danse en tant que principe légitime à prendre en considération dans le droit positif congolais.

Measurement Indicators of the Contribution of Culture to Sustainable Development

1. Background

In the context of the forthcoming international conference on the 10th anniversary of the adoption of the UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions (hereinafter referred to as '2005 Convention') and taking account of today's broader international discussions on the place of culture in sustainable development, this paper aims to address the relevance of information and monitoring systems in this area, as well as the main challenges and opportunities identified to further progress in this field.

This initial section presents a set of background contributions and issues which will provide the basis for the subsequent analysis.

1.1. International contributions to the measurement of culture and sustainable development

Over the past two decades, several initiatives have stressed the need to improve the architecture of cultural information systems with the aim of, among others, analysing and stressing the connections between culture and other areas of sustainable development. It is worth noting that the World Commission on Culture and Development report's *Our Creative Diversity* (1995) proposed an international agenda of priority actions the first element of which was an annual Report on World Culture and Development – with the improvement of indicators as one of its core elements.⁸⁷ That proposal was at the basis of the two editions of UNESCO's World Culture Reports (published in 1998 and 2000), which placed emphasis on the importance of cultural indicators and the need to improve cultural information systems but was discontinued at the beginning of the present century. In parallel, the 1998 Stockholm Action Plan on Cultural Policies for Development also called to strengthening research on cultural policies for development, including the possibility of establishing an observatory of cultural policies.⁸⁸

Since the turn of the century, several relevant initiatives should be noted as well, including the focus on cultural liberty of the UNDP's 2004 *Human Development Report*;⁸⁹ several publications of the UNESCO Institute for Statistics, including the 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics;⁹⁰ the three editions of the *Creative Economy Report* published between 2008 and 2013 by UNCTAD, UNDP and UNESCO;⁹¹ and the five-volume *Cultures and Globalization Series*

⁸⁷ World Commission on Culture and Development (1996, 2nd revised edition). *Our Creative Diversity*. Paris: UNESCO Publishing / Oxford & IBH Publishing.

⁸⁸ For a detailed analysis of these processes and other global and regional initiatives in the field of indicators on culture and sustainable development, see Merkel, C. M. (2012), "Article 9. Information Sharing and Transparency" and "Article 19. Exchange, Analysis and Dissemination of Information" in von Schorlemer, S.; and Stoll, P.-T. (eds). *The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions. Explanatory Notes*. Berlin and Heidelberg: Springer Verlag.

⁸⁹ Fukuda-Parr, S. (dir.) (2004). *Human Development Report 2004. Cultural Liberty in Today's Diverse World*. New York: UNDP. Available at <http://hdr.undp.org/en/content/human-development-report-2004>

⁹⁰ UNESCO Institute for Statistics (2009). *The 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics (FCS)*. Montreal: UIS. Available at <http://www.uis.unesco.org/culture/Documents/framework-cultural-statistics-culture-2009-en.pdf>

⁹¹ See e.g. UNDP and UNCTAD (2008). *Creative Economy Report 2008. The Challenge of Assessing the Creative Economy: Towards Informed Policy-Making*. Geneva and New York: UNCTAD and UNDP. All reports available at <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/creativity/creative-economy-report-2013-special-edition/>

edited by Helmut Anheier and Yudhishtir Raj Isar.⁹² Relevant initiatives have also been undertaken at regional level, including those by the Observatory of Cultural Policies in Africa (OCPA) and the Ericarts / Council of Europe's *Compendium on Cultural Policies and Trends in Europe*,⁹³ which later inspired the WorldCP International Database of Cultural Policies, led by the International Federation of Arts Councils and Culture Agencies (IFACCA) in collaboration with several regional partners.⁹⁴

1.2. Emerging global initiatives

Recent years have seen a renewed, stronger attention to the measurement of the interaction between culture and other dimensions of sustainable development. This could be seen partly as a result of the lessons learned and expertise gained in previous efforts and the need to bring them together into multidimensional frameworks, as well as the increasing pressure felt by organisations active in culture and sustainable development to provide clear evidence of the relevance of this link, not least in the context of the negotiation of the Post-2015 Sustainable Development Agenda and its accompanying Sustainable Development Goals, a set of strategic objectives and targets accompanied by indicators, which will replace the Millennium Development Goals (adopted in 2000) and will provide guidance for global sustainable development policies in the coming 15 years.

In the intergovernmental context, in late 2014 a set of publications emerging from the UNESCO *Culture for Development Indicators* (CDIS) programme was presented, following its testing in a dozen countries.⁹⁵ CDIS focuses on 7 policy dimensions which serve to analyse the links between culture and other dimensions of sustainable development, including economy, education, governance, social participation, gender equality, communication and heritage. The framework is now available for implementation in other countries and could provide a substantial contribution to the improvement of national cultural information systems, as well as for awareness-raising and policy development purposes.

Increased attention to the role played by culture in sustainable development and the need for better information systems in this area has also increasingly proven that a combination of quantitative and qualitative indicators is needed. This factor, alongside the realisation that the integration between culture and sustainable development is particularly experienced at local level and places specific requirements on local governments, is one of the aspects that provides the basis for Culture 21: Actions, a toolkit adopted by the Culture Committee of United Cities and Local Governments (UCLG) at the Culture Summit 'Culture and Sustainable Development', held in Bilbao in March 2015. This new framework, which builds on 2004's Agenda 21 for culture, identifies 9 thematic engagements (e.g. cultural rights; heritage, diversity and creativity; culture and education; etc.) and 100 specific actions which provide the basis for self-evaluation and peer-learning among local governments and cities interested in improving work in this area, and which will be accompanied by more detailed evaluation and implementation tools.⁹⁶

⁹² See e.g. Anheier, H.; and Isar, Y.R. (eds.) (2007). *Conflicts and Tensions. The Cultures and Globalization Series*, vol. 1. Los Angeles / London / New Delhi / Singapore: SAGE.

⁹³ Cf. <http://www.culturalpolicies.net/>

⁹⁴ Cf. <http://www.worldcp.org/>

⁹⁵ See in particular Alonso, G.; and Medici, M. (eds.) (2014). *UNESCO Culture for Development Indicators. Methodology Manual*. Paris: UNESCO; and Cliche, D. (ed.) (2014). *UNESCO Culture for Development Indicators. Implementation Toolkit*. Paris: UNESCO. These and other documents are available at <http://en.unesco.org/creativity/cdis>

⁹⁶ UCLG Culture Committee (2015). *Culture 21 Actions*. Available at http://agenda21culture.net/images/a21c/nueva-A21C/C21A/C21_015_en.pdf

Civil society has also been increasingly active in calling for the integration of culture in global sustainable development agendas and, in the context of the discussions on the Post-2015 Agenda, has made proposals for improving the knowledge base and integrating specific indicators in this area. The global Culture 2015 Goal campaign, which brings together a number of global networks including the International Federation of Coalitions for Cultural Diversity (IFCDC), IFACCA and UCLG's Culture Committee, presented in February 2015 a paper which proposed indicators to measure the contribution of culture in the goals and targets that make up the current negotiation draft of the Post-2015 Agenda.⁹⁷

1.3. Indicators in the context of the 2005 Convention

The importance of the collection, analysis, dissemination and sharing of information, including indicators, in the context of the 2005 Convention is expressed particularly in articles 9 (which focuses on information sharing and transparency) and 19 (which addresses the exchange, analysis and dissemination of information).⁹⁸ The former article introduces the need for Parties to submit quadrennial reports regarding the measures and policies adopted to implement the Convention. In this context, the Conference of Parties of the Convention has approved a common framework to be used by Parties when reporting, including specific indicators both on policies and measures and on the national context regarding the economy of cultural goods and services, cultural production and participation trends.⁹⁹

However, recent analyses of the implementation of the 2005 Convention have identified the lack of information relevant to the diversity of cultural expressions as a major challenge. The analysis of the first batch of quadrennial reports submitted in 2012 found that the rate of responses in the statistical annex varied considerably, mainly because of the absence of available data and information, the latter becoming one of the main obstacles to foster a stronger understanding of the development potential offered by the cultural sector.¹⁰⁰

Similarly, an evaluation of the standard-setting effects of the 2005 Convention in policies and legislation found that an important barrier to implementation was the lack of baseline data on cultural policies and cultural industries in some countries that could inform evidence-based

⁹⁷ The Culture 2015 Goal campaign involves, in addition to the aforementioned networks, Culture Action Europe, the International Music Council (IMC), Arterial Network, the International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), the International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA) and the Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social. Cf. Culture 2015 Goal (2015). 'Recognizing the Role of Culture to Strengthen the UN Post-2015 Development Agenda'. Available at http://www.culture2015goal.net/images/yootheme/culture2015/def/Indicators_ENG.pdf

⁹⁸ UNESCO (2005). *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. Paris, 20 October 2015. Available at <http://en.unesco.org/creativity/convention/2005-convention/2005-convention-text>

⁹⁹ At the time of writing, a revised version of the Operational Guidelines on article 9, including a new Framework for Quadrennial Periodic Reports, is available and expected to be approved by the Conference of Parties at its meeting of June 2015, following the request made at its previous meeting (2013) and the adoption of these draft Operational Guidelines by the Intergovernmental Committee in December 2014. Cf. UNESCO (2015). 'Draft revisions to the Operational Guidelines on Article 9 "Information Sharing and Transparency"', CE/15/5.CP/9b. Paris, 27 March 2015. Available at https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/5CP_9b_Framework_EN.pdf

¹⁰⁰ UNESCO (2012). *Strategic and action-oriented analytical summary of the quadrennial periodic reports*. CE/12/6.IGC/4. Paris: UNESCO. Available at http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/Conv2005_6IGC_4_periodic_reports_en.pdf

policy-making, inspire other countries and encourage further ratification.¹⁰¹ In turn, improving the availability of information and data on cultural policy and the cultural industries at national level (e.g. through national or regional cultural information systems) and the exchange of good practices was identified as an enabling factor for the effective implementation of the Convention.¹⁰²

Following this introduction, the following sections will address the motivations, challenges and opportunities identified to improve the design of measurement indicators and the availability of data regarding the place of culture in sustainable development in general as well as, more particularly, in the context of the 2005 Convention. The analysis combines an attention to the global level with some particular emphasis on the needs experienced by countries in the 'Global South'.

2. Motivations: Why Indicators Matter

The aforementioned efforts to improve the availability of indicators and data, while diverse, serve to attest the importance given by a wide range of stakeholders in the field of culture to specialised knowledge and measurement. A set of factors can help to explain this importance:

- a) Indicators express ways to analyse and interpret the world and, when applied in a political context, they may contribute to channeling policy discussions, setting priorities, designing policies and measures and allocating resources. To a certain extent, indicators reinforce and express *the issues that matter*, or at least those that are and will be more visible in the agenda. In this respect, the absence of clear, agreed-upon indicators may be seen as a hindrance to the strengthening of the place of culture in the policy agenda. The strong connection between data availability and policy impulse is particularly visible in the case of quantitative indicators (e.g. GDP and related economic indicators; comparative indexes and rankings, etc.), but qualitative indicators, particularly when agreed-upon by several stakeholders and implemented sustainably, may increasingly provide guidance for the analysis of contexts and the design of policies. Some of the aforementioned initiatives, such as UNESCO's CDIS and UCLG's Culture 21 Actions, may be seen as a step towards generating a suitable policy framework on the basis of a renewed understanding of the place of culture in sustainable development. It is worth noting that both these initiatives have foreseen accompanying advocacy and policy development measures, thus understanding monitoring as part of a broader policy cycle.
- b) When accompanied by suitable cultural information systems, and particularly when data collection becomes a permanent, regular feature, indicators provide the basis for the improvement and transfer of information and knowledge. Given the need to improve the understanding of the place of culture in sustainable development and to present illustrative evidence in this respect, indicators should be seen as a structural step towards a better understanding of how cultural aspects are, to use UNESCO's recent discourse, enablers and drivers of sustainable development, i.e. how they facilitate and

¹⁰¹ UNESCO (2014). *Report on the "Evaluation of UNESCO's Standard-setting Work of the Culture Sector Part IV – 2005 Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions"*. CE/14/8.IGC/5b. Paris: UNESCO. Available at

https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/8IGC_5b_Report%20IOS_desk%20study.pdf

¹⁰² Baltà, J. with inputs from UNESCO's Internal Oversight Service (2014). *Evaluation of UNESCO's Standard-setting Work of the Culture Sector. Part IV – 2005 Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions. Final Report*, Paris: UNESCO, IOS/EVS/PI/134 REV. Available at https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/8IGC_5b_Report%20IOS_desk%20study.pdf

- provide a context for development, on the one hand, and how they can contribute to economic and social development, environmental sustainability and peace, among others. Several of the initiatives presented in the previous section, including the 2005 Convention's quadrennial periodic reports, UNESCO's CDIS and UCLG's Culture 21 Actions integrate a visible knowledge-transfer component.
- c) Among the stakeholders active in the area of culture and sustainable development, an *internal* motivation for improving indicators and the knowledge basis may be said to lie, in the first place, in the need to share discussions and arguments regarding the key factors in this area and, secondly, in the potential unification of priorities and strategies that may result from this. Ultimately, indicators should express the issues which are seen as most relevant as regards the connection between culture and sustainable development and will be strengthened if different stakeholders apply compatible research frameworks and are able to present, use and exchange comparable data. Recent efforts such as those conducted by the Culture 2015 Goal campaign, which brings together a diverse range of networks (e.g. those with sectorial interests in music, libraries or heritage, as well as those focusing on specific world regions and those which involve civil society actors, local governments and state agencies), can be seen as an expression of this internal learning and priority-setting process, providing a space for the cultural sector to speak with a 'single' voice. The elaboration of the UNESCO CDIS framework, which has also seen the involvement of a wide range of experts and national governments, may also be said to result from a similar learning process.
 - d) Finally, an objective of external communication may be said to underpin ongoing efforts to improve indicator design and data availability. Indeed, by presenting unified, comparable data, it should be easier to illustrate the importance of cultural aspects in sustainable development and to raise awareness of third parties. Indeed, the general understanding and claims made as regards the importance of culture in sustainable development has not always been accompanied by suitable, illustrative evidence, this hindering the ability to raise awareness of those actors not directly involved in the discussions. Target publics in these awareness-raising initiatives may include policy departments not directly concerned with culture (e.g. economic development, education, social affairs, sustainability), the media and the public at large. A communication and awareness-raising component may be seen to be present in several of the initiatives described in section 1, from the *Our Creative Diversity* report to recent initiatives such as UNESCO's CDIS and the Culture 2015 Goal campaign.

3. Challenges

The efforts made over recent years to improve the design of indicators and availability of data on culture and sustainable development have faced a number of difficulties, which continue to hinder progress in this respect. Some result from the nature or substance of the subject matter, namely the understanding of how cultural aspects meet sustainable development, whereas others concern methodological and resource-related aspects. The main challenges identified in this context are presented hereafter.

- a) An initial difficulty lies in the need to adequately appraise the importance of cultural aspects for sustainable development. On the one hand, there exists a consensus as regards the fact that culture is an important factor in sustainable development – this has been expressed in a variety of ways, including Jon Hawkes' affirmation of culture as the

'fourth pillar' of sustainable development,¹⁰³ which has inspired initiatives such as UCLG's Agenda 21 for culture;¹⁰⁴ UNESCO's understanding of culture as a 'driver' and as an 'enabler' of development;¹⁰⁵ and a set of academic studies which have collected the existing discourses in this field, including the understanding of culture 'in, for and as' sustainable development.¹⁰⁶ On the other hand, it could be argued that the qualitative, intangible nature of some of the areas in which culture and sustainable development interact (e.g. aspects related to the aesthetic quality of cultural expressions, the self-assertion provided by cultural identity as well as its links with human dignity and social cohesion, among others) renders an objective identification of indicators and evidence difficult – and entails the risk of focusing mainly on those areas for which indicators may be easier to find (e.g. contribution of cultural assets to GDP and employment creation).

- b) Progress in the recognition of how other dimensions of human life play a role in sustainable development has been facilitated either by the agreement on specific indicators which express that sector's core priorities (e.g. schooling and literacy in the case of education) or the identification of indicators which somehow synthesise information deriving from different variables (e.g. life expectancy in the case of health). Neither of these cases has applied to culture in the past, partly because of the difficulties in finding relevant synthetic indicators (somehow resulting from the aforementioned complex nature of cultural aspects) and partly because of the lack of an agreement on priorities and messages which serve to explain how culture and sustainable development meet – should the focus lie on the existence of cultural infrastructure (and, if so, should this be libraries, museums, theatres, etc.), on cultural participation, on non-discrimination and the exercise of cultural liberties, the existence of cultural policies, protection of cultural property, etc., and / or on the impact of culture on other dimensions of development (e.g. economy, education, etc.). The complex nature of cultural aspects may point to the need for a range of indicators covering different dimensions and encompassing the wide range of areas of synergy and levels of interaction with other aspects of sustainable development, as indicated by UNESCO's CDIS and the UCLG's Culture 21 Actions. In any case, it seems necessary to at least reach a consensus on which these dimensions and indicators should be. As the recent efforts of UNESCO's CDIS and the Culture 2015 Goal campaign show, progress in this context may be helped by the strengthening of global agendas (the negotiation of the Post-2015 Agenda implicitly placing external pressure on efforts in this respect) as well as increasing maturity and internal collaboration among stakeholders in the culture sector.

¹⁰³ Hawkes, J. (2001). *The Fourth Pillar of Sustainability. Culture's Essential Role in Public Planning*. Melbourne: Cultural Development Network (Vic). Available at <http://www.culturaldevelopment.net.au/community/Downloads/HawkesJon%282001%29TheFourthPillarOfSustainability.pdf>

¹⁰⁴ Cf. www.agenda21culture.net

¹⁰⁵ See, among others, UNESCO (2013), 'The Hangzhou Declaration. Placing Culture at the Heart of Sustainable Development Policies', adopted at the Hangzhou International Congress *Culture: Key to Sustainable Development*, Hangzhou, China, 17 May 2013. Available at <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/FinalHangzhouDeclaration20130517.pdf>

¹⁰⁶ Dessein, J.; Soini, K.; Fairclough, G; and Horlings, L. (eds) (2015). *Culture in, for and as Sustainable Development. Conclusions from the COST Action IS1007 Investigating Cultural Sustainability*. Jyväskylä: University of Jyväskylä. Available at http://www.culturalsustainability.eu/outputs/culture_sustainable_development_wwpaper.pdf/at_download/file

- c) Beyond the design of suitable indicators, one major challenge lies in the ability for data to be effectively collected and used. Indeed, as proven by the evidence provided by some Parties to the 2005 Convention in their quadrennial reports (as well as the fact that a significant number of Parties have so far failed to submit their reports in time),¹⁰⁷ many countries lack suitable cultural information systems and/or the relevant technical capacity in government (i.e. Ministries of Culture, National Statistics Office) to collect and interpret data relevant to the 2005 Convention and, more broadly, to the relation between culture and sustainable development. Efforts towards capacity-building and the improvement of national cultural information systems have been underway in recent years, in the context, among others, of the Thematic Window on Culture and Development of the Millennium Development Goals' Achievement Fund¹⁰⁸ and UNESCO's CDIS, as well as at regional level (e.g. Mercosur's SICSUR in Latin America).¹⁰⁹ New initiatives are also planned in the context of the agreement signed in late 2014 between UNESCO and Sweden, through the Swedish International Development Agency (SIDA), which includes support for capacity-building activities in the context of the 2005 Convention.
- d) Finally, it could be argued that a fourth challenge, partly derived from some of the difficulties identified above, lies in the need to accompany indicators with narratives which could be understood by other actors and the broader public, in order to illustrate clearly how culture plays a role in sustainable development. Indeed, whereas a broad consensus about the importance of culture in quality of life could be said to exist in many communities around the world, it has not always been easy to transfer this into a political discourse which renders culture inescapable in the drawing of strategies and policies, in a similar vein to what the environment, human rights, education or gender have achieved. In the future, it may be necessary to accompany the design of indicators with better storytelling and illustrative evidence, capable of raising awareness of different target publics through suitable languages and addressing all of the thematic areas included in sustainable development.

4. Opportunities

On the basis of the background, motivations and challenges outlined above, and taking account of the current context and emerging developments, this final section suggests some opportunities that may exist for the improvement of measurement indicators on culture and sustainable development in the short- to mid-term. Some of the issues described below may provide inspiration for researchers and activists interested in pursuing work in this area, as well as with regard to the 2005 Convention, whereas others will require more integrated efforts at local, national, regional or global level.

¹⁰⁷ 71 of the 116 reports expected between 2012 and 2014 (i.e. 61%) have been submitted. Significant differences exist when observing differences per regions: only 32% of reports in Africa (9 out of 28), 52% from Latin America (12 out of 23) and 55% in Asia-Pacific (6 out of 11) have been received, in contrast with 91% (21 out of 23) from Europe and North America. Cf. UNESCO (2015). *Analytical summary of the quadrennial periodic reports of Parties to the Convention submitted in 2013 and 2014*. CE/15/5.CP/9a. Paris: UNESCO. Available at https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/5CP_9a_QPRs_EN.pdf

¹⁰⁸ See, among others, Baltà Portolés, J. (2013). *Culture and Development. Review of MDG-F Joint Programmes Key Findings and Achievements*. New York: MDG Achievement Fund. Available at http://mdgfund.org/sites/all/themes/custom/undp_2/docs/thematic_studies/English/full/Culture_Thematic%20Study.pdf

¹⁰⁹ Cf. <http://www.sicsur.org/>

- a) The adoption of the UN's Post-2015 Sustainable Development Agenda could be seen as an opportunity to increase the attention being paid to the place of culture in sustainable development, and to the need to establish and implement measurement methodologies in this area. Even though the Agenda will not devote a specific goal to culture, some references to cultural aspects are expected to be included in the final document, including on the appreciation of cultural diversity through education, the safeguard of cultural and natural heritage in cities and human settlements and the development of sustainable tourism which promotes local culture and products.¹¹⁰ Insofar as suitable indicators are also established to monitor progress as regards these targets (this being a particular focus of attention at present¹¹¹), this should lead to reinforced efforts to improve cultural information systems and capacities at national and regional level. More generally, discussions leading to the Post-2015 Agenda have also served to raise awareness of the need for new forms of measurement, including non-quantitative indicators, and that communities should be involved in generating and using data. Indeed, the Synthesis Report submitted by the UN Secretary General in December 2014 indicated that '*...alternative measures of progress, beyond GDP, must receive the dedicated attention of the United Nations, international financial institutions, the scientific community and public institutions... New measures of subjective well-being are potentially important new tools for policymaking.*'¹¹² In its report submitted in 2014, the UN Data Revolution Group called to improve access to data and to ensure that a more diverse range of important aspects of people's lives be measured in the future.¹¹³
- b) The increasing recognition by key stakeholders in the culture sector of the need to make progress in this field should also be seen as an opportunity, as this is leading to increased efforts to generating internal consensus, speaking with a single voice and the establishment of indicator suites which may be relevant for different sectors and at different levels, whilst ensuring internal consistency. Initiatives such as UNESCO's CDIS, indicator proposals designed by the Culture 2015 Goal campaign and the discussions maintained during UCLG's Culture Summit held in Bilbao in March 2015, including the adoption of Culture 21 Actions, all point to an increasing consensus and joint work in this area.¹¹⁴

¹¹⁰ For additional information, see Open Working Group on Sustainable Development Goals (2014). *Report of the Open Working Group of the General Assembly on Sustainable Development Goals*. A/68/970. New York: UN General Assembly. Available at

http://www.un.org/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/68/970&Lang=E

¹¹¹ Indeed, the technical report (working draft) submitted by the Bureau of the UN Statistical Commission in March 2015 includes less culture-related indicators than would be desirable in the light of the references included in the current draft of the Sustainable Development Goals elaborated by the Open Working Group on the SDGs in 2014. Cf.

<https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/6754Technical%20report%20of%20the%20UNSC%20Bureau%20%28final%29.pdf>

¹¹² UN Secretary-General (2014). *The road to dignity by 2030: ending poverty, transforming all lives and protecting the planet. Synthesis report of the Secretary-General on the post-2015 sustainable development agenda*. A/69/700, para. 135. New York: UN General Assembly. Available at

http://www.un.org/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/69/700&Lang=E

¹¹³ UN Data Revolution Group (2014). *A World that Counts. Mobilising the Data Revolution for Sustainable Development*. Available at <http://www.undatarevolution.org/wp-content/uploads/2014/12/A-World-That-Counts2.pdf>

¹¹⁴ For additional information, visit <http://www.uclg-culturesummit2015.org/index.php/en/>

- c) More specifically, efforts are also being done in the context of the 2005 Convention, including through the design of a new capacity-building programme to enable Parties in the 'Global South' to improve their monitoring mechanisms and capacities, as well as the preparation of a UNESCO Global Monitoring Report on the implementation of the 2005 Convention, which will involve the design of new indicators of progress in this domain.¹¹⁵ This could provide a context for researchers and activists in relevant countries to contribute to the design and implementation of new capacity-building and data-collection initiatives.
- d) Finally, in addition to the several aforementioned initiatives at global and regional level, it is worth noting that progress has been made in recent years in the design and implementation of evaluation projects and related activities in the field of cultural indicators (e.g. collections of good practices, conference proceedings on cultural policy evaluation and indicator design, etc.). This could provide a space for the exchange and transfer of methodologies and knowledge, the identification of success stories and related technical assistance and capacity-building initiatives. Again, a space could exist for research and training organisations in the 'Global South', as well as regional and national authorities, to join forces and increase efforts in the improvement of capacities and information systems in this area. Likewise, the evidence existing in this field could provide a tool for advocacy activities regarding the importance of cultural aspects for sustainable development.

¹¹⁵ UNESCO (2015). 'First meeting of the Editorial board of the Global Monitoring Report on the 2005 Convention', press release. Available at <https://en.unesco.org/creativity/content/first-meeting-editorial-board-global-monitoring-report-2005-convention>

Bibliography

- Alonso, G.; and Medici, M. (eds.) (2014). *UNESCO Culture for Development Indicators. Methodology Manual*. Paris: UNESCO. Available at <http://en.unesco.org/creativity/cdis>
- Anheier, H.; and Isar, Y.R. (eds.) (2007). *Conflicts and Tensions. The Cultures and Globalization Series*, vol. 1. Los Angeles / London / New Delhi / Singapore: SAGE.
- Baltà, J. with inputs from UNESCO's Internal Oversight Service (2014). *Evaluation of UNESCO's Standard-setting Work of the Culture Sector. Part IV – 2005 Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions. Final Report*, Paris: UNESCO, IOS/EVS/PI/134 REV. Available at https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/8IGC_5b_Report%20IOS_desk%20study.pdf
- Baltà Portolés, J. (2013). *Culture and Development. Review of MDG-F Joint Programmes Key Findings and Achievements*. New York: MDG Achievement Fund. Available at http://mdgfund.org/sites/all/themes/custom/undp_2/docs/thematic_studies/English/full/Culture_Thematic%20Study.pdf
- Cliche, D. (ed.) (2014). *UNESCO Culture for Development Indicators. Implementation Toolkit*. Paris: UNESCO. Available at <http://en.unesco.org/creativity/cdis>
- Culture 2015 Goal (2015). 'Recognizing the Role of Culture to Strengthen the UN Post-2015 Development Agenda'. Available at http://www.culture2015goal.net/images/yootheme/culture2015/def/Indicators_ENG.pdf
- Dessein, J.; Soini, K.; Fairclough, G; and Horlings, L. (eds) (2015). *Culture in, for and as Sustainable Development. Conclusions from the COST Action IS1007 Investigating Cultural Sustainability*. Jyväskylä: University of Jyväskylä. Available at http://www.culturalsustainability.eu/outputs/culture_sustainable_development_wwwpaper.pdf/at_download/file
- Fukuda-Parr. S. (dir.) (2004). *Human Development Report 2004. Cultural Liberty in Today's Diverse World*. New York: UNDP. Available at <http://hdr.undp.org/en/content/human-development-report-2004>
- Hawkes, J. (2001). *The Fourth Pillar of Sustainability. Culture's Essential Role in Public Planning*. Melbourne: Cultural Development Network (Vic). Available at <http://www.culturaldevelopment.net.au/community/Downloads/HawkesJon%282001%29TheFourthPillarOfSustainability.pdf>
- Merkel, C. M. (2012), "Article 9. Information Sharing and Transparency" and "Article 19. Exchange, Analysis and Dissemination of Information" in von Schorlemer, S.; and Stoll, P.-T. (eds). *The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions. Explanatory Notes*. Berlin and Heidelberg: Springer Verlag.
- Open Working Group on Sustainable Development Goals (2014). *Report of the Open Working Group of the General Assembly on Sustainable Development Goals. A/68/970*. New York: UN General Assembly. Available at http://www.un.org/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/68/970&Lang=E
- UCLG Culture Committee (2015). *Culture 21 Actions*. Available at http://agenda21culture.net/images/a21c/nueva-A21C/C21A/C21_015_en.pdf

UN Data Revolution Group (2014). *A World that Counts. Mobilising the Data Revolution for Sustainable Development*. Available at <http://www.undatarevolution.org/wp-content/uploads/2014/12/A-World-That-Counts2.pdf>

UN Secretary-General (2014). *The road to dignity by 2030: ending poverty, transforming all lives and protecting the planet. Synthesis report of the Secretary-General on the post-2015 sustainable development agenda*. A/69/700. New York: UN General Assembly. Available at http://www.un.org/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/69/700&Lang=E

UN Statistical Commission (2015). *Technical report by the Bureau of the United Nations Statistical Commission (UNSC) on the process of the development of an indicator framework for the goals and targets of the post-2015 development agenda. Working draft*. Available at <https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/6754Technical%20report%20of%20the%20UNSC%20Bureau%20%28final%29.pdf>

UNDP and UNCTAD (2008). *Creative Economy Report 2008. The Challenge of Assessing the Creative Economy: Towards Informed Policy-Making*. Geneva and New York: UNCTAD and UNDP. This and the 2010 and 2013 editions of the *Creative Economy Report* are available at <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/creativity/creative-economy-report-2013-special-edition/>

UNESCO (2005). *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. Paris, 20 October 2015. Available at <http://en.unesco.org/creativity/convention/2005-convention/2005-convention-text>

UNESCO (2012). *Strategic and action-oriented analytical summary of the quadrennial periodic reports*. CE/12/6.IGC/4. Paris: UNESCO. Available at http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/Conv2005_6IGC_4_periodic_reports_en.pdf

UNESCO (2013), 'The Hangzhou Declaration. Placing Culture at the Heart of Sustainable Development Policies', adopted at the Hangzhou International Congress *Culture: Key to Sustainable Development*, Hangzhou, China, 17 May 2013. Available at <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/FinalHangzhouDeclaration20130517.pdf>

UNESCO (2014). *Report on the "Evaluation of UNESCO's Standard-setting Work of the Culture Sector Part IV – 2005 Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions"*. CE/14/8.IGC/5b. Paris: UNESCO. Available at https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/8IGC_5b_Report%20IOS_desk%20study.pdf

UNESCO (2015). 'Draft revisions to the Operational Guidelines on Article 9 "Information Sharing and Transparency"', CE/15/5.CP/9b. Paris, 27 March 2015. Available at https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/5CP_9b_Framework_EN.pdf

UNESCO (2015). 'First meeting of the Editorial board of the Global Monitoring Report on the 2005 Convention', press release. Available at <https://en.unesco.org/creativity/content/first-meeting-editorial-board-global-monitoring-report-2005-convention>

UNESCO Institute for Statistics (2009). *The 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics (FCS)*. Montreal: UIS. Available at <http://www.uis.unesco.org/culture/Documents/framework-cultural-statistics-culture-2009-en.pdf>

UNESCO (2015). *Analytical summary of the quadrennial periodic reports of Parties to the Convention submitted in 2013 and 2014*. CE/15/5.CP/9a. Paris: UNESCO. Available at https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/5CP_9a_QPRs_EN.pdf

World Commission on Culture and Development (1996, 2nd revised edition). *Our Creative Diversity*. Paris: UNESCO Publishing / Oxford & IBH Publishing.

Antoine Guibert

L'Agenda 21 de la culture

Antoine Guibert, consultant en politiques culturelles et développement durable, expert pour l'implantation de l'Agenda 21 de la culture de CGLU.

La culture est aujourd'hui de plus en plus reconnue par de nombreux acteurs et instruments nationaux et internationaux comme un important facteur de développement durable des sociétés. Au cœur de ce mouvement, l'Agenda 21 de la culture agit depuis plusieurs années comme un instrument clef pour la reconnaissance et la mise en œuvre concrète du lien entre culture et développement durable.

1. Historique et contexte de l'Agenda 21 de la culture

Le premier Agenda 21 de la culture¹¹⁶ a été adopté en 2004 par l'organisation Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU), une organisation internationale qui rassemble et représente les municipalités du monde entier. L'Agenda 21 de la culture est le premier document à vocation mondiale qui établit les bases d'un engagement des villes et des gouvernements locaux en faveur du développement culturel et qui se veut être un guide pour les politiques et actions municipales en culture. L'adoption de cet instrument enclenchait par la même un vaste mouvement pour la reconnaissance de la culture comme étant le quatrième pilier du développement durable, aux côtés des autres piliers économique, environnemental et social¹¹⁷. En mars 2015, plus de 10 ans après l'adoption de l'Agenda 21 de la culture, en continuité et en complémentarité de ce premier document, CGLU adoptait *Culture 21°: Actions*¹¹⁸, un Guide qui vise à rendre plus opérationnelle la relation entre culture, citoyenneté et développement durable. De nombreuses municipalités à travers le monde, plus de 300, ont adhéré à l'Agenda 21 de la culture, dont de grandes villes comme Lille, Montréal, Barcelone, Mexico, Buenos Aires et bien d'autres.

Au Québec, l'Agenda 21 de la culture connaît de nombreuses répercussions et provoque actuellement un mouvement grandissant d'intérêt. En 2011, le gouvernement du Québec a adopté son propre *Agenda 21 de la culture du Québec*¹¹⁹, après un important processus de participation citoyenne. Ce cadre de référence cherche à intégrer la culture de façon transversale dans toutes les politiques et sphères d'actions publiques, et met en place des mécanismes de mise en œuvre (le «°Chantier culture°») pour que l'ensemble des ministères et organismes gouvernementaux prennent des actions en ce sens, dans le cadre de leurs plans d'action de développement durable. L'Agenda 21 de la culture du Québec a été reconnu par l'UNESCO comme une exemple novateur de mise en œuvre de l'article 13 de la *Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* de 2005 qui demande aux États Parties d'«°intégrer la culture dans leurs politiques de développement, à tous les niveaux, en vue de créer des conditions propices au développement durable°»¹²⁰.

¹¹⁶ Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU), *Agenda 21 de la culture*, 2004. En ligne°:

www.agenda21culture.net

¹¹⁷ Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU), *La culture : quatrième pilier du développement durable*, 2010.

¹¹⁸ Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU), *Culture 21°: Actions*, 2015.

¹¹⁹ Gouvernement du Québec, *Agenda 21 de la culture du Québec*, 2011. En ligne°:

www.agenda21c.gouv.qc.ca

¹²⁰ UNESCO, *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, Rapports Périodiques Quadriennaux.

Au niveau municipal, nous assistons également à un intérêt de plus en plus important de nombreuses municipalités du Québec qui s'engagent dans l'Agenda 21 de la culture et mettent en œuvre cette vision dans leur propres politiques et actions. La ville de Montréal est depuis plusieurs années co-présidente de la Commission culture de CGLU et s'engage de façon très active pour l'opérationnalisation du lien entre la culture et le développement durable de son territoire¹²¹. La ville de Vaudreuil-Dorion, au Québec, fait partie des huit villes pilotes dans le monde pour l'implantation de l'Agenda 21 de la culture. Le Prix international CGLU – Ville de MEXICO – Culture 21 tenu en 2014 a connu une importante participation de villes québécoises¹²² et de nombreuses pratiques de villes du Québec sont reconnues comme de bonnes pratiques par CGLU (9 sur 56 dans le monde)¹²³. De façon générale, un engouement croissant est ressenti de la part des villes du Québec envers la vision portée par l'Agenda 21 de la culture. À cet égard, le réseau Les Arts et la Ville, qui réunit les acteurs des scènes municipale et culturelle du Québec et de la francophonie canadienne, a récemment adopté en mars 2015 une déclaration d'engagement envers l'Agenda 21 de la culture et *Culture 21°: Actions*, et est en train de préparer une stratégie de sensibilisation pour l'ensemble des municipalités du Québec.

2. L'Agenda 21 de la culture, c'est quoi?

L'Agenda 21 de la culture se base sur la prémisse initiale que la culture est un élément essentiel pour toute communauté car elle représente son identité, le sens et les significations qu'elle donne à ce qui l'entoure et à elle-même, et qu'elle constitue un élément essentiel de son passé, de son présent et de son futur. Aussi, il n'est donc pas possible pour une collectivité de se développer durablement sans prendre en compte une dimension culturelle. En ce sens, la culture est aussi importante que l'environnement, l'économie, ou le social pour parvenir au développement durable, et elle en constitue le 4e pilier.

Afin d'opérationnaliser cette vision, l'Agenda 21 de la culture cherche à faire de la culture un élément central de la collectivité et à l'intégrer dans tous les secteurs d'actions afin de favoriser un développement transversal et durable. Le guide *Culture 21°: Actions*, complémentaire à l'Agenda 21 de la culture, fournit ainsi des valeurs, des engagements à atteindre et des actions à entreprendre pour aborder de façon systématique et globale la relation entre culture, citoyenneté et développement durable.

Les engagements du guide *Culture 21°: Actions* se présentent en neuf sections qui abordent un large spectre - sinon la totalité - des sphères d'action publique et qui sont structurées comme suit °:

1. Les droits culturels
2. Le patrimoine, la diversité et la créativité
3. La culture et l'éducation
4. La culture et l'environnement
5. La culture et l'économie
6. La culture, l'équité et l'inclusion sociale
7. La culture, la planification urbaine et l'espace public
8. La culture, l'information et le savoir
9. La gouvernance culturelle

¹²¹ Voir Ville de Montréal, *Plan d'action 2007-2017 – Montréal, métropole culturelle*, 2007.

¹²² Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU), *Prix international CGLU – Ville de MEXICO – Culture 21*. En ligne°: www.agenda21culture.net

¹²³ Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU), *Bonnes pratiques de l'Agenda 21 de la culture*. En ligne°: www.agenda21culture.net

3. Un véritable projet de territoire global et intégré

Il s'agit d'envisager ces engagements comme un ensemble interrelié, c'est-à-dire comme un véritable projet de territoire°: il s'agira donc de réunir l'ensemble des actions entreprises sur un territoire dans un projet global et cohérent de développement qui réponde aux aspirations des citoyens. En ce sens, il n'existe pas de «°recette°» à appliquer les «°yeux fermés°», il s'agira plutôt de définir et de mettre en place avec les citoyens et les acteurs locaux un projet de territoire - un projet «°politique°» dans le sens le plus noble du terme°: que souhaitons-nous pour le devenir de notre collectivité°? De quel futur rêvons-nous°? Quels sont nos forces, nos faiblesses, nos aspirations°? Quelles sont les problématiques que nous vivons (chômage, violence, insécurité, manque de liens sociaux, etc.) et à quel défis voulons-nous répondre°? Quelle place et quel rôle voulons-nous donner à la culture, pour répondre à ces problématiques et construire un futur auquel nous aspirons°? Comment travailler ensemble, nous réunir, fédérer nos forces dans un projet collectif que nous souhaitons mettre en œuvre°? C'est à cela que nous amène l'Agenda 21 de la culture°: à réfléchir, à définir et à mettre en œuvre un projet collectif de développement, dans lequel la culture occupe une place et un rôle d'importance. Le guide *Culture 21°:Actions* propose en ce sens un diagramme d'autoévaluation qui permet à une municipalité de s'auto-évaluer dans chacun des engagements à atteindre et d'envisager les actions entreprises ou à entreprendre sur son territoire comme un ensemble global interrelié.



Source°: *Culture 21°: Actions*, diagramme d'autoévaluation.

4. Impulser une dynamique de développement grâce à la culture

Les exemples sont nombreux de villes qui ont réussi à impulser une nouvelle dynamique de développement grâce à la culture. Par exemple, la ville de Trois-Rivières au Québec, qui connaissait une crise socioéconomique importante dans les années 90 due à la fermeture de nombreuses usines de pâtes et papiers, a décidé d'investir massivement en culture, impulsant ainsi un nouveau sentiment de fierté et d'appartenance de ses citoyens, et procurant de nouvelles sources de revenus. La ville a ainsi connu une transformation majeure, délaissant son

surnom de «°capitale du chômage°» pour être aujourd'hui reconnue comme une «°capitale culturelle°»¹²⁴.

De nombreuses villes choisissent ainsi de répondre à des problématiques locales grâce à l'action culturelle, en complémentarité à d'autres types d'actions. C'est le cas par exemple de la ville de Vaudreuil-Dorion, qui fait face à une augmentation très importante de sa population (qui a doublé en 20 ans) et à l'arrivée de nombreux immigrants sur son territoire. Face à l'érosion du sentiment d'appartenance et de cohésion sociale, la ville décide de prévenir une situation qui pourrait à terme devenir explosive par la mise en place depuis 2010 d'un immense programme de médiation culturelle (le programme *Je suis...*) qui vise à créer des espaces de rencontres et d'échanges par des activités participative de co-création culturelle. Par la participation citoyenne directe à la création d'expressions culturelles, ce sont de nouvelles possibilités de rencontres qui émergent entre les citoyens de toutes origines, et surtout, ce sont de nouveaux sens, de nouvelles valeurs, et de nouvelles expressions qui sont créés collectivement par la population, permettant ainsi de définir eux-mêmes ce qui les rassemble et de se sentir appartenir à leur collectivité. Il s'agit ici de recréer la communauté grâce à la culture.

Dans un autre registre, l'exemple de Baie-Saint-Paul, au Québec, est tout à fait significatif du rôle que peut jouer la culture dans le développement durable d'une collectivité. La municipalité, qui s'est doté d'un Agenda 21 local en 2006 en complémentarité avec sa politique culturelle, bien que située en milieu rural, a réussi un développement économique et une attractivité du territoire importante grâce à une offre artistique et patrimoniale remarquable. Les exemples sont ainsi nombreux de municipalités qui se sont appuyées sur la culture pour répondre à des problématiques locales très variées, afin de réimpulser une dynamique de développement dans un nouveau projet de territoire¹²⁵. Citons ici l'exemple très connu de Medellín, une des villes autrefois les plus violentes de Colombie et du monde, qui a réussi à faire baisser la criminalité et à rétablir une certaine cohésion sociale grâce à l'action culturelle.

5. Un développement culturellement durable

Il convient de souligner que nous parlons ici de développement *durable*°: il ne s'agit donc pas de n'importe quel type de développement. En effet, la culture n'est pas un facteur de développement ou de production comme un autre, car elle est porteuse de valeurs, de sens et d'identités. L'Agenda 21 de la culture recherche ainsi un développement qui se veut inclusif, prospère et respectueux des valeurs et de l'identité des habitants d'un territoire. Il s'agit d'un développement qui cherche s'appuyer sur la culture comme un moteur de développement, c'est-à-dire non seulement comme un *moyen* de développement mais surtout comme une *fin* à atteindre en elle-même. Combien de projets de développement se sont basés sur la culture comme un instrument, et ont finalement été destructeurs des valeurs et des modes de vie locaux°? Combien de projets de valorisation touristique du patrimoine par exemple, s'ils ont en effet entraîné un développement économique important, ont en revanche brisé les liens et la vitalité qu'entretenait une communauté avec son patrimoine°? Combien de lieux ne sont plus des lieux de vie, mais sont devenus des lieux uniquement voués au tourisme°? Il ne s'agit pas dans ces cas-ci d'un mode développement qui soit durable - qui soit *culturellement* durable.

¹²⁴ Valérie Bourgeois, «°Industrie papetière, rayonnement culturel et développement touristique. Trois-Rivières, région créative°», pp. 24-32 dans *Régions créatives. Patrimoine, création, tourisme*. Revue Espaces tourisme et loisirs, no 283, 2010.

¹²⁵ Voir par exemple les projets soumis au *Prix international CGLU – Ville de MEXICO – Culture 21*°: Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU), *Prix international CGLU – Ville de MEXICO – Culture 21*. En ligne°: www.agenda21culture.net

C'est pourquoi les notions de droits culturels, de citoyenneté culturelle et de démocratie culturelle sont ici essentielles et devraient être placées au centre des dynamiques de développement. C'est en plaçant les citoyens au cœur du projet de développement, avec leurs valeurs, leurs identités, et leurs aspirations que la durabilité prend tout son sens. Surtout, il s'agira de faire des citoyens de véritables acteurs de leur développement et de leur culture, non pas comme un «°public°» ou des «°consommateurs°» de culture, mais comme de véritables citoyens culturels qui ont le droit d'accéder, de participer et d'agir eux-mêmes directement dans la définition de leurs expressions culturelles, de leurs patrimoines, de leurs valeurs et identités, du sens et des significations qu'ils donnent - et surtout qu'ils veulent donner - à leurs vies et au monde qui les entoure.

Dans la même optique, les principes de développement durable, appliqués à l'action culturelle, nous donnent ici des guides précieux pour favoriser une gestion durable du développement culturel¹²⁶. Citons par exemple le principe d'*Utilisation durable des ressources culturelles*, adopté par l'*Agenda 21 de la culture du Québec*, qui demande que les ressources culturelles, notamment le patrimoine, les arts et les expressions culturelles, soient «°utilisées de manière responsable dans le respect de leur essence et de leur équilibre en évitant toute forme de surexploitation, de dénaturation et d'appauvrissement pouvant compromettre leur usage à long terme pour les générations futures°». En s'inspirant de la vision et des principes du développement durable, adaptés à la spécificité de l'action culturelle, il est ainsi possible de favoriser un développement culturellement durable. Ces principes de développement durable ont par ailleurs déjà largement inspirés et sont présents dans de nombreux instruments du droit international de la culture, particulièrement dans la Convention de 2005¹²⁷.

6. Conclusion

L'Agenda 21 de la culture constitue un instrument qui permet d'opérationnaliser la relation entre la culture et le développement durable, tel que le demande l'article 13 de la Convention de 2005. Il constitue un formidable outil pour placer la culture au cœur des dynamiques de développement et pour réimpulser un projet de territoire qui soit durable et intégré, qui reflète les aspirations des citoyens et qui soit inclusif, prospère et rassembleur. Avec l'adoption récente du guide *Culture 21°: Actions*, une nouvelle étape s'ouvre pour les prochaines années pour favoriser l'implantation de cette vision dans les politiques et actions culturelles locales et nationales.

¹²⁶ David Throsby, *La place de la culture dans le développement durable°: réflexions sur la future mise en œuvre de l'article 13*, UNESCO, 2008.

¹²⁷ Véronique Guèvremont, « Le développement durable: ce gène méconnu du droit international de la culture », *Revue Générale de Droit International Public*, Vol. 116, No. 4, 2012, pp. 801-834.

Natalie Bernardin

Le développement durable de la culture dans une communauté ça passe par la cohésion et la collaboration

par Natalie Bernardin, directrice générale de l'Association des professionnels et professionnelles de la chanson et de la musique

Retour au passé

À une époque où les communautés francophones du Canada commencent à se définir d'avantage de nouveaux artistes et nouveaux sons pouvaient se faire entendre de la Colombie-Britannique jusqu'en Acadie. Des groupes musicaux comme 1755, Cano et des artistes comme Robert Paquette et Daniel Lavoie commencent à se faire distinguer sur les ondes radios.

C'est en 1986, dans cette émergence de nouveaux sons et une émergence de culture canadienne-française que Radio-Canada Ottawa-Gatineau développe le concept d'Ontario POP. Ce nouveau projet permet aux artistes de l'Ontario d'avoir accès à une plateforme importante pour se faire découvrir. Ontario POP, un projet qui a touché plusieurs carrières d'artistes sur les 27 ans de son existence, il permettait à 6 artistes d'être accompagnés, pendant une semaine, par un mentor (artiste connu) et au final de présenter, pour diffusion en onde, une prestation sur scène. Cette formule a été le point de départ de plusieurs carrières telles que Véronic Dicaire (Grand V : Véronic Dicaire <https://www.youtube.com/watch?v=pl1vNxcPgZw>) ou encore Damien Robitaille (<http://www.damienrobitaille.com/biographie>). Mais c'est en 2005 que Radio-Canada décide d'abandonner le projet.

En 1990, l'Association des professionnels de la chanson et de la musique (APCM) naît en Ontario. Avec un mandat de soutien auprès des artistes en chanson, l'APCM s'aperçoit assez rapidement qu'il existe un trou entre l'éveil musical auprès des jeunes adolescents au niveau scolaire et le soutien auprès des artistes professionnels. L'APCM, petit organisme à but non lucratif, avec ces quelques deux à trois employés permanents, décide de relancer Ontario POP en 2008.

Comme la majorité des projets de l'APCM, Ontario POP doit être soutenu financièrement pour que sa renaissance puisse devenir une réalité. Pour cette première édition, le ministère de Patrimoine Canadien décide de soutenir cette relance importante pour la communauté et pour la communauté artistique. Soutien financier public est d'autant plus nécessaire pour ce genre de projet car nous parlons d'artistes émergents qui n'ont pas encore développé leur public.

La formule d'Ontario POP demeure toute de fois très fidèle aux anciennes, c'est à dire un mentor (cette fois-ci, un peu plus pragmatique et beaucoup plus près de notre réalité en choisissant des mentors de l'écurie de l'APCM) et une orchestre maison de professionnels pour



les suivent pendant une semaine, entremêlé de formations et terminant avec un spectacle devant public.

À chaque année, l'APCM ajoute à ses statistiques, six noms d'artistes qui ont participé à Ontario POP. Mais à chaque année, on constate également la même réalité, celle qu'au moins deux (2) des six (6) artistes ne poursuivent pas une carrière en musique. Nous constatons également, la difficulté que représente une semaine intense de formation juxtaposée avec la préparation d'un show (et pour certains leur tout premier) devant public. Les informations qui pourtant devraient être une base importante est pour plusieurs perdue dans le trac et l'adrénaline; premier défis.

Donc au moment de sa relance, l'équipe de l'APCM, ses membres et la communauté sont ravis de cette relance. Tous sont unanimes de l'importance et l'ampleur de ce projet. L'APCM avec les attentes de la communauté et les vingt quelques années d'historique d'Ontario POP sur ses épaules, confiante que ce projet a sa place dans sa communauté, après deux ans de moratorium sur le projet, on relance Ontario POP 2008, deuxième défis.

Je dis « défi » parce que malgré notre bonne volonté et notre croyance dans le projet, le milieu et la communauté a très peu soutenu ce projet. L'emploi de « très peu soutenu » fait référence notamment à un désengagement des gouvernements provincial (Conseil des arts de l'Ontario) et fédéral (Patrimoine canadien), qui avaient pourtant soutenue sa relance. Le projet ne cadre plus dans les paramètres de ces programmes et il devrait désormais faire parti de notre programmation annuelle. Ce qui implique que l'APCM livre ce projet à même son propre



financement de base. Ceci doit changer si ce projet doit continuer à exister.

Est-ce qu'après vingt ans, notre communauté et nos partenaires n'y croient plus? Sommes-nous arrivés à un point de prendre pour acquis ce projet? Est-ce que la formule ne répond plus aux besoins des jeunes artistes? On rajoute à cette réflexion, quelle

place occupe la nouvelle vague de « compétition de musique » à la formule « American Idol » dans l'avenir des projets de l'APCM.

Ayant un mandat provincial pour travailler à la diffusion de produits culturels, à la promotion des artistes membres de l'association (auteurs, compositeurs, interprètes), au développement ainsi qu'à l'épanouissement de la chanson et de la musique francophones de l'Ontario, l'APCM se doit de se remettre en question et de questionner ses projets afin d'assurer leur pertinence pour la clientèle. À la lumière du phénomène « idol », est ce que l'organisme doit intervenir à tout un autre niveau et par ce fait faire place à la naissance de ces concours plutôt communautaires ?

La mouvance de nouveaux projets modelés sur la formule « American Idol » se multiplie que ça soit à Timmins, à Vanier, à Welland ou à Sudbury. Cette mouvance apporte l'APCM à se questionner profondément sur la pertinence de ce projet au sein de la chaîne artistique qui guide le développement des jeunes carrières musicales en Ontario. Cette réflexion s'étale sur trois années où l'APCM, malgré le manque de soutien public, poursuit la réalisation des éditions 2009, 2010, 2011 et 2012.

Nouvelle page de l'histoire

Dans cette réflexion, l'équipe de l'APCM avançait déjà l'idée de mieux accompagner nos jeunes artistes afin de mieux accompagner, mieux encadrer et faire une meilleure promotion des jeunes artistes émergents. Une nouvelle formule, un nouveau projet, une nouvelle page de l'histoire se préparait.

Cette nouvelle approche inspirée du proverbe sénégalais « Ça prend tout un village pour élever un enfant ». Selon Richard Cloutier, Ph. D, psychologue, un proverbe qui illustre avec justesse l'importance de la mobilisation de la communauté dans le processus de socialisation des jeunes. C'est probablement ce qui explique sa fréquence dans les outils de communication qui incitent les gens à la solidarité et au soutien à l'éducation des enfants. Toutefois, un flou demeure quant au sens qu'on donne au proverbe. Qu'entend-on nous par « village »? Et comment cette idée peut-elle s'appliquer ici et maintenant? C'est précisément ces questions qui ont été au cœur de ce nouveau chapitre pour les jeunes artistes émergents de l'Ontario.

L'APCM s'est tournée vers la communauté, détruire pour rebâtir. Rebâtir une nouvelle initiative en arts et culture en Ontario, l'APCM a osé rêver grand, oser de viser loin, oser changer. L'APCM fervent croyant dans cette nouvelle approche devait maintenant bâtir cette nouvelle communauté culturelle qui allait entourer ces nouvelles cuvées de jeunes artistes. Une chose est certaine, l'APCM cherche à engager la communauté au cœur du projet, un projet qui n'appartiendra plus uniquement à l'APCM, mais à tous ces partenaires, voir ce nouveau « village ».

L'idée prend forme

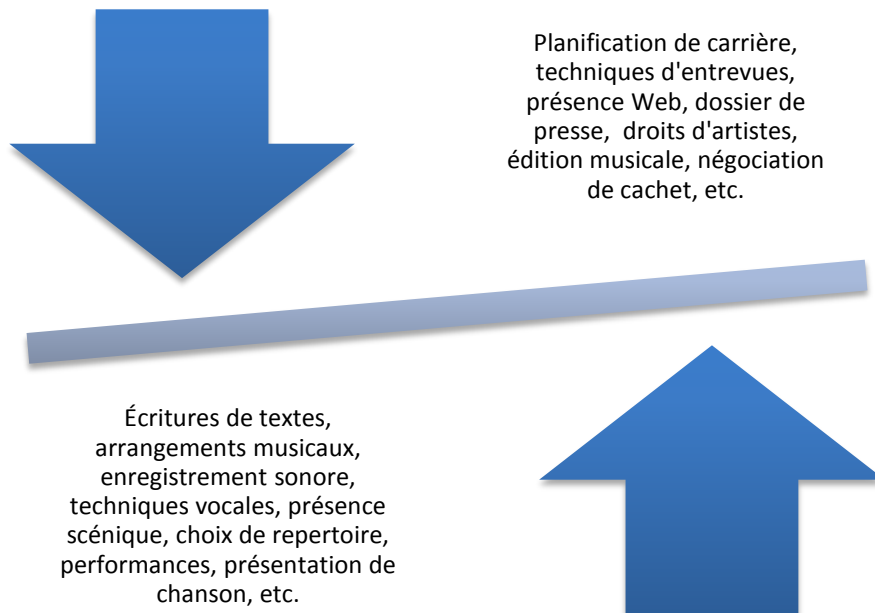
Une nouvelle formule, un nouveau nom, l'APCM se tourne vers la communauté. Le premier partenaire avec qui l'APCM s'affilie c'est le Collège Boréal (Sudbury). Le Collège Boréal offre un programme en gestion et techniques de scène, il possède un studio d'enregistrement ainsi que l'expertise dans ce domaine. Le directeur de ce programme, Mathieu Grainger, complice dans le développement et le soutien de la relève musicale, il a immédiatement répondu à l'appel. Par la suite et rapidement les autres partenaires du projet se sont ralliés au projet pour cette première édition du nouveau projet qui s'appellerait désormais Rond Point.

Ces partenaires, certains financiers, certains en services, tous ont adhéré à cette nouvelle philosophie. Une communauté au sein de notre communauté commence à se mobiliser autour de Rond Point. Une communauté de mentors et experts, une communauté d'outils et d'infrastructures qui commence à démontrer qu'ensemble nous sommes encore plus forts, encore plus capable et encore plus importants que lorsque nous agissons seul. À notre grande surprise, ces partenaires ne se sont limités au secteur culturel, ni à la communauté francophone.

Les partenaires de la première édition

Festival FRANCO-ONTARIEN	<ul style="list-style-type: none"> programme les jeunes sur la scène supporte la promotion, la technique
Collège Boréal	<ul style="list-style-type: none"> offre formation en enregistrement studio et enregistrement de démo offre infrastructure
Réseau national des galas	<ul style="list-style-type: none"> soutien financier soutien en formation continue pour 2 des participants
TFO et BRBR	<ul style="list-style-type: none"> enregistrement vidéo
Unique FM Ottawa	<ul style="list-style-type: none"> enregistrement capsule radio
SOCAN et SPACQ	<ul style="list-style-type: none"> offre de formation spécialisée bourse financière pour un des participants
Place des arts Montréal	<ul style="list-style-type: none"> offre de formation continue en interprétation pour un des participants
Folk Music Ontario	<ul style="list-style-type: none"> offre de formation continue pour un participants dans le Youth Internship Program
Village en chanson de Petite Vallée	<ul style="list-style-type: none"> offre de formation continue pour deux des participants en interprétation et en écriture de chansons
Musicaction	<ul style="list-style-type: none"> soutien financier
Réseau Ontario	<ul style="list-style-type: none"> offre de visibilité pour nos jeunes artistes émergents afin qu'ils puissent éventuellement être sur le "radart" des diffuseurs de l'Ontario

La première année du projet, l'APCM a conçu 4 résidences artistiques, chacune conçue pour offrir un mélange de mentorat, de formation, de travail sur les œuvres de chacun et finalement une prestation devant public. La clé est de trouver l'équilibre entre le développement de talent et le développement structurant du milieu et de ses artistes. Les ateliers offerts en 2014 ont été :



Cette idée folle de bâtir une communauté à l'intérieur de la communauté c'est traduite dans toutes les sphères du projet. Dès le départ, les partenaires ont été impliqués. Les résidences

sont montées avec les partenaires et même le choix des artistes participants a été en collaboration avec nos partenaires. Imaginez un jury de sélection avec 16 personnes autour de la table. Une expérience stratégique, certes, mais expérience incroyable qui a permis dès le départ d'engager les partenaires dès le départ.

Un consensus et l'action collective important

Le consensus entre nos divers partenaires est important. Important surtout d'un point de vue social, économique et médiatique. Trop souvent nous avons vu des artistes lancés leurs produits sans aucun soutien, sans aucun plan et sans aucune direction. Sur ce point l'APCM travail très fort pour développer avec les artistes et notre communauté, le sens de timing. Cette collaboration étroite entre tous les intervenants de la chaîne artistique et culturelle, elle porte fruit. Elle porte fruit dans le sens interne pour l'artiste dans son développement de carrière et dans le sens externe pour notre communauté et notre industrie musicale. Nous arrivons à faire tourner la chaîne artistique à tel point que la relève se révèle tout naturellement et la communauté culturelle à maintenant plus de moyen et de capacité pour l'accueillir. Cette relève est capitale à la santé artistique de nos communautés. Sans elle, nous faisons face à une pénurie artistique mais plus inquiétant encore, nous faisons face à une incapacité d'évoluer culturellement et sans une culture actuelle et vivante, nous demeurons dans les traditions et du folklore. L'identité d'une communauté est exprimée par ses artistes, par sa culture, et celle-ci se doit d'être en constante transformation.

Longtemps, l'intelligence collective a été une affaire... d'insectes. Voyez ces majestueuses termitières, parfois hautes comme quatre hommes, d'autant plus miraculeuses qu'aucun des minuscules cerveaux ayant participé à leur construction n'est capable d'en imaginer l'architecture complexe. Comme si la troupe des termites était dotée de sa propre intelligence, bien plus formidable que la simple somme des capacités intellectuelles des individus qui la composent. $1+1 = 3$. Pour nous, humains, la pensée occidentale moderne a plutôt eu tendance à mettre sur un piédestal le génie individuel ou, à défaut le « meilleur d'entre nous » : l'antique philosophe, l'homme d'État providentiel, le prix Nobel, l'expert, l'Oscar, le ballon d'or, le PDG, etc. Quitte à ignorer l'ensemble des talents qui ont contribué au succès, mais qui sont trop nombreux pour être facilement identifiables. Pourtant, Aristote affirmait que *« de nombreux individus, dont aucun n'est un homme vertueux, peuvent, quand ils s'assemblent, être meilleurs que les quelques meilleurs d'entre eux, non pas individuellement mais collectivement ... »*. En réalité, l'idée que des cerveaux humains puissent, en s'assemblant, produire une intelligence supérieure, comme chez les termites, est un fait multimillénaire. Mais il reste de bon ton, dans certains milieux intellectuels, de déconsidérer ce que le bestseller de James Surowiecki a poétiquement intitulé « la sagesse des foules » (JC Lattès, 2008). (Source : <http://www.lumenogic.com/www/static/pdf/ess-cles.pdf>)

Soutien de nos instances décisionnelles

Tout comme la communauté et l'industrie, les instances décisionnelles et gouvernementales se doivent aussi de mettre les arts et la culture de l'avant sur le plan politique. Plusieurs villes ont réussi à se positionner comme des pôles culturels. Chacune grâce à un engagement au niveau politique. De projets comme le Agenda 21 et le **Plan d'action renouvelé pour les arts, le patrimoine et la culture d'Ottawa** sont des sources d'inspiration pour le positionnement des artistes au sein de la communauté. Un soutien qui comprend à la fois des investissements non seulement dans les programmes de soutiens aux artistes mais aussi aux infrastructures et les organismes qui les supportent.

Ensemble nous sommes plus forts, plus fiers et plus créatifs! Levons nos voix et laissons briller notre culture dans toutes ses langues, dans toutes ses formes, et de toutes ses couleurs. Notre

projet s'appel Rond Point Musicale (RPM) : un projet à multiples rentrées et multiples sorties, ou chacun y trouvent sa vitesse parfaite de développement et son accélérateur.

Martin Tétu

Coalition pour la diversité culturelle / INRS – Chaire Fernand-Dumont sur la culture

Colloque international, 28-30 mai 2015

Martin Tétu, étudiant au doctorat en sociologie, Université du Québec à Montréal

La diffusion en ligne comme nouvel enjeu pour la diversité culturelle : le cas du cinéma québécois dans les médias sociaux

Mots-clés : Numérique, médias sociaux, circulation, cinéma québécois, diversité culturelle

Dans la perspective de la promotion d'expressions culturelles nationales dans un contexte culturel de circulation et consommation mondialisées, les bouleversements induits par le numérique soulèvent des questions larges dépassant la seule dimension industrielle de la culture. Ces questions concernent la possibilité même « d'exister culturellement » en ligne pour une société comme le Québec. Or, dans l'environnement médiatique numérique où la diffusion n'est plus contrôlée centralement, la problématique traditionnelle de *régulation du contenu* (par les ondes) se déplace en partie vers celle de *l'accès déréglé aux contenus* (en ligne). On passe ainsi d'une approche surtout axée sur le contrôle « collectif » des ondes (*broadcast*) à une approche davantage focalisée sur l'usage individuel (*Webcast*). La diversité, ici, est vue dorénavant aussi en fonction des effets collectifs de pratiques essentiellement individuelles mais massifiées.

1.1 Conjoncture actuelle

Si la précédente « Computer révolution », menée par les mouvances *hobbyist* et *hacker*, a été le moment de familiarisation avec l'ordinateur (Levy, 1984), c'est l'actuelle « révolution numérique » qui assure sa domestication globale. L'investissement physique et monétaire dans la technologie numérique est en effet devenu planétaire. On compte, en 2012, 1,7 milliard d'ordinateurs et 1,1 milliard de téléphones intelligents actifs mondialement. Une comparaison sur dix ans est instructive de la rapidité de l'intégration de pratiques quotidiennes désormais en ligne. En 2000, il y avait 360 millions d'utilisateurs connectés à Internet dans le monde. Ils sont 2,4 milliards en 2012¹²⁸.

Une telle domestication du numérique bouleverse le fonctionnement du secteur culturel en modifiant le « cycle culturel », c'est-à-dire « l'ensemble des stades de la création, la production et la diffusion de la culture » (Unesco, 2009 : 19). Traditionnellement, ce cycle suivait une circulation linéaire (de la création en amont vers la consommation en aval) qui visait à faire

¹²⁸ Source : <http://www.internetworldstats.com/stats.htm>.

émerger « la chaîne de valeur des expressions culturelles » (*idem*). Prenant acte des nouvelles technologies numérique, l'Unesco a révisé en 2009 sa modélisation du cycle culturel. Celui-ci est dorénavant considéré comme une « forme cyclique et non pas hiérarchique, dans le but de renforcer l'idée que les interactions sont complexes et s'articulent plutôt au sein d'un réseau » (*idem*) :

« La structure en réseau du cycle met en lumière les nouvelles formes de production qui sont principalement associées aux nouvelles technologies. Celles-ci ont créé des interdépendances entre les différentes fonctions et, à l'avenir, ces nouvelles formes culturelles pourraient faire fusionner certaines fonctions. Par exemple, il est possible de créer et de consommer simultanément du contenu culturel grâce à des technologies comme YouTube ou des blogs » (21).

Une telle modification de forme du cycle culturel (de chaîne à réseau) illustre bien les changements survenus dans l'écosystème culturel global, tant sur relations entre acteurs que sur les pratiques y prenant place. Cela se traduit de façon immédiate, au plan industriel, par une fragilisation des industries culturelles traditionnelles: diminution importante des revenus dans plusieurs domaines culturels (ex. musique enregistrée, médias écrits), ainsi que des redevances aux artistes¹²⁹; création de nouveaux « géants » informatiques autour de certains types de contenus culturels en ligne (ex. *iTunes* en musique, *Netflix* en vidéo sur demande, *Youtube* en clips, etc.); marginalisation des supports traditionnels (ex. cinéma sur pellicule) et dissémination auprès du grand public de technologies autrefois réservées à une certaine élite (ex. photographie numérique, *home studio*), etc. Au plan commercial, le principe de rareté opère moins en ligne, puisque le code informatique qui compose les contenus culturels numériques est reproductible à « l'infini ». Le principe du copyright se trouve dès lors questionné dans son essence même par les nouvelles technologies (Benhamou et Farchy, 2007). Au plan de l'infrastructure, enfin, cette reconfiguration se traduit par une forme de « concurrence multisystème généralisée » entre opérateurs numériques en ligne (Bomsel, 2007).

Les pratiques culturelles se modifient, au sein de cette réorganisation globale, avec l'arrivée de nouveaux usages numériques. Inconnues il y a quinze ans, certaines pratiques touchent maintenant un Québécois sur deux: lire les nouvelles sur support électronique, regarder la télévision en ligne, télécharger de la musique, etc.¹³⁰. L'usage grandissant de la technologie pour les activités culturelles induit en contrepartie une certaine diminution de pratiques culturelles « traditionnelles », notamment les pratiques associées aux sorties (théâtre, musée, spectacle) et à la consommation de biens culturels (livre, musique, DVD). Au Québec, on remarque à cet égard que les dépenses en *produits* culturels diminuent clairement au profit de dépenses accrues en *équipement d'accès* aux contenus culturels¹³¹.

Pour le Québec, l'omniprésence nouvelle du « numérique » pose une même interrogation centrale (qui revient traditionnellement à chaque génération) : quelle place trouvera la culture québécoise dans un environnement médiatique en mutation ? Reformulée en ce début de 21e siècle, la question des liens entre culture locale et transformation

¹²⁹ La difficulté d'opérationnaliser un système efficace de redevance pour des activités en ligne est une préoccupation avérée notamment de la SOCAN au Canada.

¹³⁰ Source : <http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/conditions-vie-societe/regard-jeunesse.pdf>, tableau 6.6.

¹³¹ Source : <http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/bulletins/optique-culture-19.pdf>. Entre 1997 et 2009, la consommation culturelle est restée stable en valeur relative, passant de 5 % à 6 % des dépenses de ménages. Toutefois, à l'intérieur de ce pourcentage dédié à la culture, les dépenses se déplacent des contenus culturels vers la technologie d'accès .

médiatique pourrait être la suivante : les contenus culturels québécois circuleront-ils dans ce nouveau système numérique délocalisé et déréglementé que constitue Internet?

1.2 Un nouvel accès aux contenus culturels en ligne

Avec le numérique, s'implante un nouveau système de diffusion très peu réglementé (Internet), servant de courroie de transmission rapide à grande échelle d'une technologie nouvelle (numérisation). La perspective de l'accès se déplace de la *régulation du contenu* (par les ondes) vers l'*accès déréglementé aux contenus* (en ligne). Précédemment, l'enjeu résidait en contenus québécois *mécaniquement* diffusés en ondes via une programmation réglementée. Actuellement, l'enjeu se déplace vers des contenus québécois consommés en ligne *malgré l'absence de mécanisme* systématique de diffusion.

L'avènement d'Internet, en effet, favorise le « passage de système nationaux de contrôle vers un système international et global des télécommunications (...), provoquant une reconfiguration des liens sociaux de même qu'une restructuration des politiques de communication et des marchés économiques » (Proulx *et al.*, 2014 : 9). La *Net Neutrality*¹³² constitue à cet égard une rupture manifeste avec le précédent système de diffusion médiatique. Contrairement aux précédentes innovations technologiques (cinéma, radio et télévision, câble), les contenus diffusés sur Internet et auxquels les Canadiens accèdent désormais ne sont pas « filtrés » par les règles d'application traditionnelles du secteur médiatique. Le CRTC a adopté en effet (en 1999 et 2009) une position d'exclusion d'Internet comme canal soumis aux réglementations régulières sur la diffusion médiatique en sol canadien (CRTC 1999-197; CRTC 2009-660). En ligne, au niveau canadien, les mécanismes réglementaires sur les contenus locaux (quotas) et la propriété nationale des diffuseurs sont inopérants. Au niveau québécois, les règles encadrant la diffusion publique de l'audiovisuel (par ex. via la Régie du cinéma du Québec) excluent Internet de leur régime d'application. En conséquence, pour prendre le cas de l'audiovisuel, le visionnement en ligne des films par les Québécois échappe à l'encadrement traditionnel (tant provincial que fédéral) existant sur les autres plateformes de diffusion (obtention d'un permis, nécessité pour les distributeurs d'être québécois, diffusion de contenus « acceptable » socialement, etc.).

Pour le consommateur en ligne, il s'agit d'opérer un choix parmi une offre exponentielle dans un « âge de l'accès » (Rifkin, 2000), plutôt que de recevoir des contenus ayant passé le contrôle ou « filtre » des opérateurs médiatiques traditionnels (ex. câblodistribution) ou de la distribution « classique » (ex. vente de DVD en magasin). Cette offre en ligne de contenus numériques, à la fois vaste et sans ordre apparent, mêle sources professionnelles et amateurs. À l'image du cycle culturel changeant, tous les acteurs peuvent alors devenir diffuseurs. D'après nos observations préliminaires sur Internet, on pourrait catégoriser l'offre en ligne de contenus culturels en trois catégories larges : a) *l'offre industrielle*, parfois simultanément présente hors ligne, diffusée notamment par les grands groupes médiatiques (ex. Québecor, Netflix, Apple, etc.); b) *l'offre institutionnelle*, issue des organismes publics de diffusion et conservation de l'audiovisuel (ex. Radio-Canada, Télé-Québec, ONF, Canadiana, etc.); c) *l'offre individuelle* ou « sociale », sur sites Web, pages personnelles ou échanges entre usagers individuels (ex. Youtube, Wikipédia, pages personnelles, etc.). Les deux premières catégories (offres industrielle et institutionnelle) sont habituellement concentrées sur des plateformes autonomes identifiées

¹³² Le fonctionnement technique d'Internet et la réglementation à son égard font en sorte que les technologies numériques en réseau (incluant Internet) agissent comme autant de modalités de diffusion et distribution culturelle délocalisées. Cette libéralisation du Web (la *Net Neutrality*) est rendue possible d'abord par l'architecture « ouverte » du Web (sans propriétaire) et ensuite par la nébuleuse d'acteurs d'Internet amenant une forme de dérégulation.

aux groupes médiatiques ou institutionnels en question. La troisième catégorie (offre individuelle) se réalise très souvent plutôt au sein des grandes plateformes généralistes des réseaux sociaux.

C'est par ailleurs cette dernière catégorie d'offre individuelle qui est de loin la plus abondante. Il y aurait 1,7 milliards d'utilisateurs des réseaux sociaux numériques ou, dans son appellation plus récente, des « médias sociaux », en 2012¹³³. Cette offre individuelle réalisée massivement par ces nouveaux réseaux en ligne est appelée *Web 2.0* ou « Web social » (par opposition à un Web d'origine plus « institutionnel » et moins interactif), c'est-à-dire une offre exponentielle diffusée dorénavant via « les blogs, sites Web, sites de partage, messages, pages personnelle, etc. » (Proulx et Millerand, 2010). Ce Web de participation, ou Web social est au cœur des reconfigurations des échanges : « Le Web social coïncide ainsi avec l'avènement d'un vaste ensemble de pratiques orientées vers une figure de l'utilisateur qui apparaît située au centre de la production et de la diffusion de 'contenus générés par l'utilisateur' (*User Generated Content – UGC*) » (2010, 2). Les contributions des utilisateurs individuels deviennent dès lors centrales dans ce « Web social », au point de composer actuellement la grande majorité des contenus mis en ligne sur Internet dans son ensemble (Proulx, 2012). À titre d'exemples des contenus sur les plateformes UGC, il y aurait plus de 6 milliards de photos sur *Flickr* (100 millions de nouvelles par mois)¹³⁴ et 10 milliards sur *Photobucket*¹³⁵; plusieurs milliards de vidéos disponibles sur *Youtube* (300 heures nouvelles téléversées chaque minute; 6 milliards d'heures de vidéos écoutées chaque mois par le milliard d'utilisateurs du site¹³⁶); près de 250 millions d'œuvres originales sur *DeviantART*¹³⁷; 40 millions de textes sur *Scribd*¹³⁸... Précisons que ces contributions en ligne, en bonne partie téléversées par des utilisateurs individuels, sont créées ou non par l'utilisateur, celui-ci « postant » dans ce dernier cas un contenu professionnel appartenant à un tiers (comme un film hollywoodien) ou tombé dans le droit public (comme une archive photographique).

1.3 Présence du contenu québécois

Dans cet environnement numérique en bonne partie déréglementé et à travers cette variété de plateformes, comment alors se déploie l'offre et la demande de culture québécoise en ligne ? D'abord, nous avons pu constater précédemment¹³⁹ que l'offre commerciale de produits culturels québécois de format numérique (livres, musique, films) est encore très peu développée, ou sinon de façon marginale, au sein des activités régulières des différents opérateurs québécois traditionnels¹⁴⁰. C'est cette même logique de difficile mutation de l'offre culturelle sur Internet que Jean-Samuel Beuscart (2007) a montrée : les « Majors » traditionnels de la musique enregistrée ont ainsi « raté » leur passage en ligne au profit des compagnies informatiques (le cas d'Apple étant emblématique à cet égard). On assiste en effet à une logique de concentration de contenus culturels spécifiques autour d'« oligopoles » informatiques états-unis (Apple, Netflix, Google), plutôt qu'à une diffusion en ligne par les opérateurs locaux. Ceci explique en partie le peu de succès de plateformes industrielles canadiennes (où l'on aurait

¹³³ Source : « Un monde de réseaux », *Courrier international*, no. 1209, janvier 2014, p.34.

¹³⁴ Source <http://latimesblogs.latimes.com/technology/2011/08/flickr-reaches-6-billion-photos-uploaded.html>

¹³⁵ Source : <http://blog.photobucket.com/photobucket-app-for-windows-8-available-in-windows-store/>

¹³⁶ Source : <https://www.youtube.com/yt/press/statistics.html>;

¹³⁷ Source : <http://laruche.com/2013/11/07/site-communautaire-deviantart-leve-10-millions-de-dollars-autodesk-finances-543605>

¹³⁸ Source : <http://support.scribd.com/entries/26851823-What-is-Scribd->.

¹³⁹ Notamment en tant qu'analyse de l'audiovisuel à l'Institut de la statistique du Québec (2009-2012).

¹⁴⁰ La plateforme *Zik* de Quebecor est un bon exemple d'offre restée marginale dans la consommation locale par rapport à *iTunes*.

retrouvé plus facilement du contenu québécois), d'une part et, d'autre part, pourquoi le contenu québécois est relégué au second rang au sein de l'offre de ces oligopoles.

Ensuite, les sites des institutions publiques canadiennes et québécoises constitués d'archives audiovisuelles publiques (bibliothèques nationales, médias publics) ont émergé tardivement et présentent relativement peu de contenus en accès libre. Les institutions publiques et les groupes médiatiques ont tardé ainsi à mettre des contenus en ligne, autant en offre tarifée qu'en archives gratuites. Les exemples de *Tou.tv* (implanté en 2009 seulement) et d'*Elephant* (disponible via la plateforme Illico du réseau de câblodistribution et iTunes, et dont le service apparaît en réalité peu utilisé¹⁴¹) sont éclairants à cet égard. Il faudrait investiguer les raisons d'une telle diffusion restreinte en ligne de la part des opérateurs locaux. La difficulté d'arrimer un copyright traditionnel (et des ententes de droits d'auteur signées avant l'ère Internet) à la nouvelle diffusion en ligne constitue sans doute une explication¹⁴². De plus, les règles du CRTC encadrent paradoxalement beaucoup l'activité en ligne des opérateurs canadiens présents au double plan hors ligne / en ligne (ex. Vidéotron), mais très peu les opérateurs non canadiens diffusant uniquement en ligne (ex. Netflix), ces derniers étant exclus de la réglementation relative au contenu national¹⁴³. Cette situation favorise nettement les opérateurs étrangers non implantés « physiquement » en sol canadien mais diffusant en ligne du contenu accessible à partir du Canada.

C'est alors du côté de l'offre individuelle en *Web 2.0* que l'on constate une véritable effervescence de la circulation de contenus québécois en ligne. D'abord, les Québécois sont actifs sur les médias sociaux, ils utilisent notamment les sites d'échanges de vidéo (*Youtube* serait utilisé par 70 % des usagers québécois selon une étude récente¹⁴⁴). On accède ainsi à beaucoup de contenus culturels québécois via les plateformes participatives, soit des films et émissions de télévision (*Youtube* ; *Dailymotion*) ; de la musique (*Grooveshark*, *Youtube*) ; des œuvres d'art (*DeviantArt*), photos (*Flickr*), etc. En parallèle à cette diffusion culturelle à travers le *Web 2.0*, le piratage culturel fait circuler en ligne des contenus de toutes sortes, notamment des produits culturels québécois (Tétu, 2012). Ce dernier phénomène d'échanges « pirates » en ligne n'est pas à négliger car quantitativement important, représentant à un moment selon certains observateurs le tiers du flux global d'Internet (Liu *et al.*, 2008).

La présence en ligne des contenus québécois s'inscrit plus globalement dans un investissement du « local » au sein de l'environnement numérique, par opposition à une vision d'un impérialisme états-unien en ligne ou d'un raz-de marée *mainstream* au travers du *Web 2.0*. Cette présence locale s'observe *de visu* par la masse critique de contenus culturels locaux sur les grands portails *Web 2.0* comme *Youtube*, *Flickr*, *Grooveshark*, *Archive.org*, etc. Elle s'observe aussi par la popularité manifeste de ces contenus locaux, ceux-ci étant à la fois intensément consultés, commentés et relayés à travers le *Web 2.0* (par ex. sur *Facebook* qui accueille du contenu hébergé ailleurs, notamment sur un autre site UGC comme *Youtube*). En conséquence,

¹⁴¹ Une récente estimation établit le chiffre de 300,000 commandes au total depuis son introduction en 2008 (source : <http://www.ledevoir.com/culture/cinema/434827/les-grands-classiques-aux-grands-ecrans>).

¹⁴² La plateforme Web de l'ONF, incluant de nombreux contenus en accès libre et succès de consultation, constitue un remarquable contre-exemple à ce qui est dit ci-dessus. Elle a connu toutefois une implantation également tardive (2009).

¹⁴³ Par exemple, un diffuseur qui agit *à la fois* en ligne et hors ligne (comme Vidéotron ou Shaw) doit respecter les critères traditionnels d'encadrement associés aux zones de diffusion canadienne, tandis qu'un diffuseur *uniquement* Web (comme Netflix) n'est pas soumis aux mêmes règles.

¹⁴⁴ Source : <http://www.cefric.gc.ca/netendances/medias-sociaux-coeur-quebecois/choix-plateformes-sociales-1/>.

une circulation exponentielle de contenus locaux existe et se réalise en parallèle de la circulation de clips des stars « planétaires » (surtout états-uniennes), ces derniers suscitant des records de consultation en ligne au niveau mondial agrégé et notamment sur les médias sociaux. L'Annexe A donne une mesure empirique de la popularité des contenus locaux, avec la liste des contenus les plus populaires sur *Youtube* dans certains pays (pour une journée donnée). On remarque que les vidéos les plus vues sont presque tous différents selon les pays: ces vidéos ont un contenu distinct et le plus souvent une langue propre au pays en question. Autre signe de la « présence du local » en ligne, c'est l'existence de médias sociaux « locaux », c'est-à-dire ces plateformes créées et utilisées dans des pays en particulier (ex. *vkontakte* en Russie)¹⁴⁵, par opposition aux plateformes internationales, de même que l'usage des langues locales au sein des plateformes internationales (*Facebook* est ainsi disponible en 70 langues, selon Proulx, 2012).

La diffusion de contenus, locaux et « internationaux », intégraux ou en extraits, de musique, film et émissions de télévision (*Youtube*, *Grooveshark*, etc.), d'articles et de livres (*Archive.org*, *Scribd*, etc.), de photos (*Flickr*, etc.) est ainsi réalisée massivement par les médias sociaux, qui deviennent à la fois diffuseurs (comme les médias classiques radio et télévision) et distributeurs (comme les détaillants disquaires, librairies et club-vidéo). Il faut alors concilier le concept de *diffusion/distribution* culturelle (auparavant une dimension industrielle) avec celui de *usage* technologique (auparavant une dimension individuelle). De la sorte, on assisterait à une forme de libéralisation ou de « massification culturelle » (Octobre, 2009). Une nouvelle « culture de la gratuité » prend aussi place (Benhamou et Farchy, 2007 ; Bomsel, 2007 ; Proulx et Goldenberg, 2010), stimulée par les mécanismes d'échanges gratuits du Web.

Ces pratiques culturelles en ligne sont toutefois récentes, et il n'est pas aisé de trouver un angle d'analyse qui dépasse le strict contournement de copyright (c'est-à-dire le point de vue de « l'extrême commercial ») ou le *big data* (c'est-à-dire le point de vue de « l'extrême informatique »). Il y a ainsi un aspect de « nouveauté » dans cet objet sociologique manifestement en construction, signale Josiane Jouët: « La circulation exponentielle de contenus culturels faisant l'objet de commentaires sur les plateformes relationnelles, comme dans les échanges interpersonnels, est un phénomène inédit qui imbrique les pratiques culturelles et les pratiques communicationnelles en réseau » (2011 : 70).

Comment comprendre alors la dynamique de circulation par laquelle transitent ces contenus ? Comment se configure spécifiquement une telle dynamique de transmission culturelle par mode électronique, au plan de la culture locale ou nationale, dans un tel contexte de déréglementation des échanges numériques, de formation d'une culture de la gratuité et d'échanges « horizontaux » du *Web 2.0*? Les contenus locaux émergent-ils régulièrement et forment-ils une masse critique en ligne? La problématique se déplace nous semble-t-il du champ de l'économie politique à celui de la sociologie de l'utilisateur. C'est la question des usages qui devient désormais centrale. Ce qu'il importe de cerner dans les recherches, c'est alors la façon dont les usagers s'approprient les contenus locaux en l'absence de réglementation ou de système de protection dans la diffusion de ces contenus (ex. quotas, distribution ciblée, etc.).

1.4 Les usages du Web 2.0 comme terrain observation privilégié

Les questions de l'usage « ordinaire » en ligne et la circulation des contenus culturels sur le *Web 2.0* deviennent centrales pour la recherche. Or, cet usage individuel constitue une « boîte noire » non balisée par les statistiques de consommation culturelles, lesquelles s'attachent le plus souvent aux contenus individuellement tarifés¹⁴⁶. Les données manquent à cet égard pour

¹⁴⁵ Source : <http://vincos.it/world-map-of-social-networks>.

¹⁴⁶ La seule exception de statistiques sur la consommation gratuite est l'écoute de la télévision et de la radio, mesurée traditionnellement par des organismes privés (comme BBM).

observer *comment* s'opère la circulation gratuite en ligne et *quels* contenus locaux circulent dans une perspective d'appropriation culturelle, ceci pour des questions de traditions d'enquêtes au Québec (basées sur la dimension de consommation tarifée¹⁴⁷) et de difficulté méthodologique d'observation de nouveaux comportements en ligne.

Dans ce contexte, il devient impératif d'opérer une forme de mesure de l'activité de diffusion / réception en ligne des contenus culturels québécois dans les médias sociaux, ceci menant à une prise empirique de ces nouvelles pratiques en ligne. Notre recherche se situe dans cette perspective : elle s'attache à la manière dont le contenu culturel québécois est diffusé et reçu dans les médias sociaux, avec le cinéma québécois comme « cas » d'observation. Le cinéma, domaine privilégié dans la mesure de la diversité culturelle par l'Unesco (2012, 2013), est investi ici à travers la problématique des usages devenus « participatifs » (Livingstone 2012). Le terrain retenu est la plateforme UGC *Youtube*, laquelle fait l'objet d'une « netnographie » (Jouët et Le Caroff, 2013) dont le cadre sera présenté lors du colloque, avec les premiers résultats de notre observation directe.

Ce projet de recherche¹⁴⁸ requiert alors d'établir un modèle d'observation empirique des pratiques de diffusion culturelle sur les médias sociaux. La particularité de ce modèle sera de se centrer sur une société spécifique (ici, le Québec), à l'intérieur de médias sociaux « internationaux » où circulent en accès libre usagers et usages de partout ailleurs dans le monde. Une telle perspective de transmission culturelle en ligne contient deux concepts centraux reliés principalement aux sciences de la communication: l'usage et la circulation. D'abord, le concept d'*usage* concerne les nouvelles pratiques des technologies numériques du quotidien, dont la dynamique reste à cerner dans un nouveau contexte que certains qualifient de « paradigme de la participation » (Livingstone, 2012). Ensuite, le concept de *circulation* s'incarne par les traces laissées en ligne par ces usages, celles-ci formant une dynamique qui influe sur la diffusion du patrimoine culturel, qui se trouve « reformé » par la même occasion. Cette notion de circulation rejoint ultimement la question plus politique de la diffusion du contenu : qu'est-ce qui est disponible, qu'est-ce qui circule, qu'est-ce qui est vu?

Conclusion

Du point de vue proprement québécois, la notion de circulation numérique interpelle ici directement la problématique de la diversité culturelle. En effet, dans le contexte numérique où c'est la logique de l'usage individuel qui domine dans la dynamique de diffusion en ligne (*Webcast* plutôt que *broadcast*), cette problématique requiert une nouvelle perspective nous semble-t-il. Si la diversité a été considérée surtout sous l'angle de la réglementation des échanges économiques internationaux (Unesco, 2005), les nouveaux usages en ligne l'interpellent à leur façon. La diversité est vue alors en fonction des effets collectifs de pratiques essentiellement individuelles mais massifiées. À quels contenus culturels s'attacheront alors ces pratiques en ligne aux plans local et national?

¹⁴⁷ La consommation culturelle est particulièrement bien documentée au Québec pour les différents domaines « hors ligne » que sont le livre, le cinéma en salle, etc.

¹⁴⁸ Cette recherche constitue une thèse de doctorat en sociologie cours actuellement à l'UQAM, sous la direction d'Anouk Bélanger.

Bibliographie

- Benhamou, F. et J. Farchy (2007) *Droit d'auteur et copyright*, coll. Repères, La Découverte, 123 p.
- Beuscart, J.-S. (2007) « Les transformations de l'intermédiation musicale. La construction de l'offre commerciale de musique en ligne en France », *Réseaux*, no. 141, pp.143-176.
- Bomsel, O. (2007) *Gratuit! Du déploiement de l'économie numérique*, Folio actuel, Paris, Gallimard : 305 p.
- CRTC 1999-197, *Ordonnance d'exemption relative aux entreprises de radiodiffusion de nouveaux médias*.
- CRTC 2009-660, *Modifications à l'Ordonnance d'exemption relative aux entreprises de radiodiffusion de nouveaux médias (annexe A de l'avis public CRTC 1999-197), Révocation de l'Ordonnance d'exemption relative aux entreprises de télédiffusion mobile*.
- Jouët, J. (2011) « Des usages de la télématique aux **Internet Studies** », dans **Communiquer à l'ère numérique, Denoël, J. et F. Granjon (dir.), Presses des Mines, pp. 45-90.**
- Jouët, J. et C. Le Caroff (2013) « L'observation ethnographique en ligne », dans *Manuel d'analyse du Web*, Barats, C. (dir.), Armand-Colin, pp. 147-160.
- Levy, S. (1984) *Hackers: Heroes of the Computer Revolution*, Anchor Press / Doubleday 458 p.
- Liu, Y., H. Wang, Y. Lin et S. Cheng. 2008. « Modeling and quantifying the impact of P2P file sharing traffic on traditional internet traffic », in **Proceedings – 22nd International Conference on Advanced Information Networking and Applications (Okinawa, Japon, 25-28 mars 2008). Washington: IEEE Computer Society Press, p. 1428-1433.**
- Livingstone, S. (2012) « Exciting moments in audience research: past, present and future », in *The Social Use of Media. Cultural and Sociological Scientific Perspectives on Audience Research*, Bilandzic, H., Patriarce, G. et P. Tradt (ed.), Intellect Books, Chicago, pp.259-274.
- Octobre, S. (2009) « Les pratiques culturelles chez les jeunes et institutions de transmission : un choc de cultures? », *Culture prospective*, 2009-1, 8 p.
- Proulx, S. et F. Millerand (2010) « Le Web social, au carrefour de multiples questionnements », p.14-30, in Millerand, F., Proulx, S. et Rueff, J. (dir.) *Web social. Mutation de la communication, Québec*, Presses de l'Université du Québec.
- Proulx, S. et A. Goldenberg (2010) « Internet et la culture de la gratuité », *Revue du Mauss*, no. 35, p.273-287.
- Proulx, S. (2012) « L'irruption des médias sociaux », dans Proulx, S., Millette, N. et L. Heaton (dir.), *Médias sociaux, enjeux pour la communication*, Presses de l'Université du Québec, pp. 9-32.
- Proulx, S., Garcia, J.L. et L. Heaton (2014) **La contribution en ligne. Pratiques participatives à l'ère du capitalisme informationnel**, Presses de l'Université du Québec, Québec, 2014, 276 p.
- Rifkin, J. (2000) *L'âge de l'accès*, Ed. du Boréal, 396 p.
- Tétu, M. (2012) « Des vertus culturelles du piratage à l'ère numérique : ou comment le Peer-to-Peer peut contribuer à la circulation du patrimoine québécois et à la diversité culturelle », *Éthique publique*, vol. 14, no2.
- Unesco (2005) *Convention de protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, Éditions de l'Unesco, 22 p.

Unesco, (2009) Cadre pour les statistiques culturelles, Éditions de l'Unesco, 99 p.

Unesco (2012) « La diversité linguistique des films de long-métrage », *Bulletin d'information de l'ISU*, no.17, 7 p.

Unesco (2013) « La diversité dans les films de long-métrage », *Bulletin d'information de l'ISU*, no.24, 6 p.

ANNEXE A

Une première observation de contenus d'une plateforme Web 2.0, selon les pays (Youtube)

Tableau 2		
Vidéos les plus populaires sur Youtube selon certains pays, 15 avril 2014		
Pays	Titre	Catégorie
Angleterre	Chris Brown - Loyal (Explicit) ft. Lil Wayne, Tyga	10
Algerie	Le peuple est avec Benflis Ø§Ù„Ø´Ø¹Ø¨ Ù…Ø¹ Ø¨Ù† ÙÙ„ÙŠØ³	25
Brésil	Jeans C&A. PaixÃ£o brasileira.	26
Canada	Justin Johnson vs John Scott Apr 13, 2014	17
États-Unis	KIDS REACT TO WALKMANS (Portable Cassette Players)	24
France	Black M - Mme Pavoshko	10
Germany	Die dÃ¼mmsten Kickstarter-Projekte! - Next Nazi-Fail! - Neue Kinderschutzregeln!	24
Hong-Kong	[笨吧] Whatsapp的煩惱與問題	24
India	Heropanti Official Trailer Introducing Tiger Shroff	24
Irlande	Doritos Penalty Shootout Ireland	22
Japon	【パズドラ】三蔵法師 降臨！ 超級にブリxホルスパで挑	20
Kenya	Konshens Live Performance 2014 Part.1 (Guinness Evolution Party)	24
Mexico	HORA DE AVENTURAS (FINN & JAKE'S EPIC QUEST)	20
Norvège	Angelina Jordan - Bang Bang - Norske Talenter	22
Portugal	Pedro GonÃ§alves - Give Me Love" Ed Sheeran - Prova Cega - The Voice Portugal - Season 2"	24
Qatar	24 Oras April 14, 2014 FULL Episode	1
Russie	Тщётность бытия \ The futility of existence	29
Afrique du sud	Crazy for WeChat - CliffCentral	28
Ukraine	ГРУ Славянск 14 04 14	22
1. Parmi les vidéos mis en ligne dans les 48h précédentes.		
Source: Youtube, dashboard.		

Koffi Ganyo Agbefle

La place des politiques linguistiques en Afrique noire dans la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles : Regards croisés sur la situation au Ghana et au Togo.

Dr. Koffi Ganyo AGBEFLE

Laboratoire DELLA/ Dept. of French

University of Ghana, Legon Accra

Introduction

Pendant plusieurs décennies, les questions des identités culturelles et linguistiques ont été reléguées au second plan et ont souffert du peu d'attention qui leur est accordée. Mais elles constituent, de nos jours, l'un des points forts des débats au cœur de la mondialisation et surtout autour des stratégies de développement dans les pays plurilingues. C'est donc à juste titre que ces questions ont été inscrites dans la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles tenue en 2005 (Ben Henda, 2006 : 41). Ce n'est donc plus un secret de polichinelle pour personne que la langue représente le soubassement de toute expression culturelle qui se veut efficace et efficiente. Ainsi, la présente communication se propose donc de décrire la place réelle que les langues africaines occupent dans les débats sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Il sera également question de dresser un bilan des rapports entre politiques linguistiques en Afrique et cette Convention de l'UNESCO tenue en 2005, en prenant l'exemple des politiques linguistiques du Ghana (pays anglophone) et du Togo (pays francophone) vues de manière transversale. En effet, il existe un fossé criard entre les politiques linguistiques en cours dans ces Etats africains et cette Convention de l'UNESCO, alors qu'ils l'ont, pour la plupart, acceptée. Les langues nationales continuent d'occuper une place assez marginale dans l'univers linguistique de ces pays. Ce qui, nous semble-t-il, est en contradiction avec les termes de cette Convention de l'UNESCO ; et de ce fait constitue un frein sérieux à la protection et à la promotion de la diversité culturelle. On se rend donc compte que les engagements pris par les Etats africains, vis-à-vis de cette Convention, ne sont que bien trompeurs. La question finale à laquelle nous nous proposons de répondre est la suivante : quelles politiques des langues nationales en Afrique noire en général, au Togo et au Ghana en particulier, pour une véritable protection et promotion des expressions de la diversité culturelle telles que le veut l'UNESCO ? Outre cette question, nous allons nous attarder aussi sur l'état des lieux d'autres domaines paralinguistiques impliquant l'expression de la diversité culturelle notamment les arts cinématographique, livresque et musical dans ces deux pays cibles. Mais avant d'en arriver là, il nous semble important de passer brièvement en revue le paysage linguistique du Togo et du Ghana.

1- Le paysage linguistique au Togo et au Ghana

1.1- Bref aperçu sur le paysage linguistique togolais

Le Togo, comme la plupart des pays africains, est un pays plurilingue, même si le nombre exact de ses langues n'est toujours pas précis. Il faut, en effet, une description dialectologique plus fine pour pouvoir clarifier la situation linguistique du pays. Nous disons, en d'autres termes, que malgré l'existence d'un atlas sociolinguistique du Togo réalisé dans le cadre du Projet Atlas Sociolinguistique (ASOL) sur l'initiative de l'Agence de Coopération Culturelle et Technique (ACCT) à la fin des années 70, il n'est pas toujours possible de déterminer avec précision le

nombre exact de langues parlées au Togo. Takassi (1983 :31) reconnaît cela et il le dit clairement en ces termes :

« Au stade actuel de la recherche que nous venons d'effectuer, nous n'avons pu dénombrer que des parlers. La liste des langues ne pourra être mise au point définitivement qu'après un certain nombre de recherches complémentaires. Les travaux de dialectologie, par exemple, nous permettront de décider de rattacher un ensemble de parlers à une seule et unique langue ou, au contraire, de dire si chacun des parlers en question constitue une langue distincte. La distinction langue/dialecte est très importante et nous savons que la confusion des deux notions entraîne des conséquences dont on ne mesure jamais assez la portée ».

Aféli (2003 :17) partage pratiquement ce même point de vue car, selon lui, le nombre de langues distinctes parlées au Togo est nettement moins élevé que « les idées reçues ne voudraient l'accréditer ». Alors que Takassi (1983) situe le nombre langues parlées au Togo à une quarantaine (44 langues précisément), Aféli (2003 :136-137) pense qu'on peut en venir à réduire le nombre de ces langues à environ vingt-cinq (25) ensembles de langues distinctes et peut-être encore à un nombre inférieur. Quoi qu'il en soit, nous maintiendrons dans ce travail le nombre des langues togolaises autour de la trentaine en attendant que des enquêtes complémentaires viennent les affiner définitivement. Il faut reconnaître aussi que la notion de langue nationale dans les pays francophones d'Afrique sub-saharienne est un concept délicat à définir. Au Togo par exemple, seules deux langues, l'éwé et le kabiyè, parmi la trentaine qu'il y en a (si on peut faire cette estimation pour l'instant), ont le statut de « langues nationales ». C'est donc ces langues qui sont officiellement choisies pour être enseignées aux côtés du français.

1.1.1- La langue d'enseignement au Togo à partir de la Réforme de 1975

La Réforme de l'enseignement est intervenue en 1975. Dans la foulée, le gouvernement togolais lança la campagne pour un « retour à l'authenticité », qui se traduisait uniquement dans les faits par l'adoption obligatoire de prénoms d'origine africaine (Aféli, 2003 :202). En effet, il a fallu attendre la Réforme de 1975 pour poser les bases d'une école en rupture avec l'époque coloniale. Parmi les objectifs fixés, la question de la « réhabilitation des langues et des cultures africaines » apparut comme essentielle. Mais cette Réforme n'allait pas apporter grand changement au statut des langues nationales. Nous insinuons par-là que cette politique linguistique qui voulait promouvoir les langues togolaises n'a jamais été efficace et claire. La question ne sera remise sur le tapis qu'avec l'avènement de la Conférence Nationale Souveraine des années 1992. Mais là encore la déception était au rendez-vous. En effet les attentes des Togolais, en matière du choix des langues et dans bien d'autres domaines, ne seront toujours pas comblées malgré les espoirs qu'ils avaient en l'avènement de cette Conférence Nationale Souveraine de 1992 qui voulait apporter un certain nombre de réformes dans les différents secteurs du pays (politique, économique, social, culturel...). C'est sans doute au vu de toutes ces incohérences qu'Aféli (1996 :12) écrit :

« La politique officielle favorable aux LN se révèle ainsi sous son vrai jour : un vernis dont celles-ci sont lustrées, un discours purement démagogique. On eût pu espérer que la nouvelle Constitution issue du processus de démocratisation au début des années 90 aurait défini un statut pour les langues togolaises. Il n'en fut rien. Le français est réaffirmé par la Constitution de 1992 comme la seule langue officielle du pays. Sur les langues togolaises, c'est le black-out total ».

1.1.2. Récapitulatif de l'évolution de la politique linguistique au Togo

En tout, la situation linguistique au Togo se présente comme suit : concernant l'enseignement, le Togo, de l'époque coloniale à nos jours, a connu des situations diverses en matière de

politique de langues. Nous sommes d'avis avec Aféli (2003), que la politique linguistique au Togo peut se résumer en trois phases principales de l'époque coloniale à nos jours :

- la politique linguistique pratiquée durant la période allemande (1884-1914) est caractérisée, à ses débuts tout au moins, par un "libéralisme linguistique". En d'autres termes, les Allemands laissent faire, en laissant dispenser l'enseignement en anglais et en langues endogènes (plus précisément en éwé) avant de chercher à l'imposer en allemand à partir de 1906 (Ahadji 1976 cité par Aféli 1996 :12);

- la politique linguistique sous l'occupation franco-britannique (1914-1920) pendant la Première Guerre Mondiale, menée à la convenance de chaque puissance : Comme le dit Aféli (2003 :12), si une certaine souplesse est observée dans la partie du territoire sous domination britannique (enseignement en éwé, en anglais et/ou en allemand), dans la partie sous domination française, en revanche, toutes les écoles ferment purement et simplement dès le début de l'occupation, à la suite de l'expulsion des missionnaires allemands qui tenaient la quasi-totalité des écoles de la colonie. La première école française s'ouvre en 1915. En effet, après le partage officiel du territoire entre la France et la Grande Bretagne en 1922, à l'issue de la Guerre, la France, fidèle à sa politique assimilationniste, instaurera dans le Togo français un enseignement entièrement véhiculé en français à tous les niveaux.

- la 3ème phase est la politique linguistique post-coloniale qui est marquée par deux périodes essentielles : la période qui s'étend de 1960 à 1975 ou période de la pré-Réforme, et la période qui court de 1975 à nos jours ou période de la Réforme. En fait, selon Aféli (2003), si l'on voulait affiner l'analyse, on pourrait distinguer une troisième période, celle courant de 1991 à nos jours. En effet la période allant de 1991 à nos jours est une période toute particulière où l'abandon de l'enseignement des LN dans écoles se fait vraiment sentir, surtout au niveau primaire. La situation est d'ailleurs devenue pire ces dix dernières années et il est important de mentionner que cette dégradation des LN continue de faire du chemin sous le regard passif des décideurs politiques du pays.

1.2- Bref aperçu sur le paysage linguistique ghanéen

Le Ghana est également un pays plurilingue avec une population d'environ 23 millions d'habitants (selon des données de recensement de 2000). Mais le nombre exact de langues parlées dans ce pays est loin n'est également pas toujours connu. En effet, alors que selon Yibo (2009 :2), on dénombre au Ghana entre 65 et 70 langues, Ayi-Adzimah (2010 :107) fait le point sur la situation linguistique en ces termes :

« Le Ghana est un véritable pays multiethnique et multilingue : la population est une combinaison d'au moins soixante-et-quinze tribus différentes qui parlent autant de langues différentes. Tandis que Dzameshie (1988) estime qu'il y a entre 45 et 60 langues au Ghana, Boadi (1994 :5) les situe entre 36 et 50 ».

On en déduit donc que le Ghana est caractérisé, comme la plupart des États africains, par une pluralité ethnique et linguistique. C'est dans ce contexte plurilingue que 11 langues nationales ont été officiellement introduites dans le système scolaire. Ces langues ont droit de cité dans les écoles primaires où elles sont présentes à la fois comme langues et matières d'enseignement pendant les 4 premières années de scolarisation, avant de faire place progressivement à l'anglais, langue officielle du pays. La particularité de cette politique linguistique scolaire ghanéenne vient du fait qu'il y a, dans une certaine mesure, une disponibilité du matériel didactique en ces langues et la formation des enseignants pour un enseignement bilingue LN-anglais est de rigueur. En d'autres termes, beaucoup d'efforts sont faits en matière de productions littéraire et didactique en ces langues et en matière de formations d'enseignants. Parmi les 11 LN enseignées dans le système scolaire ghanéen, figure l'éwé qui est une langue

transnationale entre le Togo et le Ghana. Alors qu'au Togo, cette langue est la langue majoritairement parlée par les populations et qu'elle souffre d'une mauvaise politique d'insertion dans le système scolaire, au Ghana par contre, elle est dotée d'une assez bonne planification et d'un matériel didactique. Il faut cependant préciser que cette bonne politique linguistique ghanéenne prenant en compte les langues nationales s'est vue abandonnée par l'Etat ghanéen entre 2002 et 2007 avant d'être remise sur pied en 2008. Cette situation d'abandon n'a fait que fragiliser les acquis de la politique linguistique d'avant 2002, donnant ainsi lieu à une relance timide et hésitante depuis 2008.

2- Les dirigeants africains face à la question de la diversité culturelle

Depuis plusieurs années déjà, les Etats africains ont semblé prendre conscience de l'importance de la question autour de la promotion et de la protection de la diversité culturelle. Cette prise de conscience s'est manifestée ou matérialisée lors de plusieurs rencontres nationales ou internationales au cours desquelles les dirigeants africains ont presque tous convenu de la nécessité pour leurs Etats d'œuvrer pour la promotion et le respect de la diversité culturelle. En mémoire, lors du sommet des Chefs d'Etat et de Gouvernement de l'Union africaine, réunis en la sixième Session ordinaire de leur conférence à Khartoum en République du Soudan les 23 et 24 janvier 2006, ces derniers ont manifesté leur intérêt pour la promotion et la diversité culturelle. En effet, les Chefs d'Etats africains ont pris pour fondement un certain nombre de conventions culturelles dont entre autres :

- La Convention pour la protection du patrimoine mondial culturel et naturel (1972)
- La Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle (2001)
- La Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (2003)
- La Convention sur la protection et la promotion de la diversité des contenus et des expressions culturels (2005).

Ainsi considérant ces conventions sus mentionnées, les dirigeants africains réunis à ce sommet ont tous admis et reconnu que toute communauté humaine est forcément régie par des règles et des principes fondés sur la culture ; et que la culture doit être perçue comme un ensemble de caractéristiques linguistiques, spirituelles, matérielles, intellectuelles et émotionnelles de la société ou d'un groupe social et qu'elle englobe, outre l'art et la littérature, les modes de vie, les manières de vivre ensemble , les systèmes de valeur, les traditions et les croyances. Ces Chefs d'Etats ont également affirmé leur volonté de faire en sorte que toute politique culturelle africaine permette nécessairement aux peuples de s'épanouir pour assumer une responsabilité accrue dans leur propre développement. On peut dire que, sur le principe, la question culturelle intéresse les premiers décideurs africains. Plus qu'un simple intérêt, cette question est surtout abordée par les autorités africaines comme une nécessité voire une urgence. Nous nous proposons de revenir sur trois points évoqués comme urgences par les Chefs d'Etats africains réunis au sommet de Khartoum (2006) :

il est urgent d'édifier des systèmes éducatifs qui intègrent les valeurs africaines et les valeurs universelles afin d'assurer à la fois l'enracinement de la jeunesse dans la culture africaine et de l'ouvrir aux apports féconds des autres civilisations et de mobiliser les forces sociales dans la perspective d'un développement endogène durable ouvert sur le monde ;

- il est urgent d'assurer résolument la promotion des langues africaines, vecteurs et véhicules du patrimoine culturel matériel et immatériel dans ce qu'il a de plus authentique et d'essentiellement populaire, mais aussi en tant que facteur de développement ;

- il est impérieux de procéder à l'inventaire systématique, du patrimoine culturel matériel et immatériel, notamment dans les domaines de l'histoire et des traditions, des savoirs et savoir-faire, des arts et de l'artisanat en vue de le préserver et de le promouvoir.

Au vu de ces positions affichées par les dirigeants africains, on peut être bien amené à croire que des actions concrètes devaient accompagner les textes officiels. Mais il se trouve que généralement très peu d'actions concrètes accompagnent ces genres de rendez-vous. On a donc l'impression que ces textes officiels ou ces discours tenus çà et là n'engagent en rien ceux qui les écrivent ou les prononcent ; c'est-à-dire que les dirigeants de ces Etats ont très souvent du mal à joindre l'acte à la parole. Ainsi, depuis 2006 où les points sus-évoqués ont été adoptés, les actions concrètes menées sur le terrain au Togo et au Ghana sont très peu nombreuses ; et les choses varient d'un pays à un autre comme nous allons le démontrer dans la suite de cette contribution. C'est le cas notamment des questions linguistiques qui ont fait et continue de faire l'objet de très peu d'attentions.

3- La question des langues dans les débats culturels africains

Comme présenté plus haut, les politiques linguistiques dans la plupart des Etats africains sont très instables et elles se résument généralement à l'adoption de la langue de l'ex-pays colonisateur comme langue officielle, langue de communication et d'instruction. C'est le cas au Togo et au Ghana où, respectivement, le français et l'anglais sont adoptés comme langues officielles alors même que ces pays sont caractérisés par un plurilinguisme élevé. Ainsi, le français et l'anglais règnent sans partage dans ces deux pays, ébranlant fortement les langues nationales auxquelles d'ailleurs, les dirigeants eux-mêmes accordent très peu d'attentions. Or les mêmes autorités africaines en général, notamment ceux du Togo et du Ghana, ne cessent d'affirmer leur désir de promouvoir les langues nationales. Pour preuves, nous citerons encore certaines clauses du rendez-vous de Karthoum (2006) qui a réuni les chefs d'Etat et dont tout le titre IV (Articles 18 et 19) de la charte a été consacré aux langues africaines. Voici ce qui a été dit :

Les Etats africains reconnaissent la nécessité de développer les langues africaines afin d'assurer leur promotion culturelle et accélérer leur développement économique et social. A cette fin, les Etats africains s'attacheront à élaborer et mettre en œuvre des politiques linguistiques nationales appropriées (article 18).

Les Etats africains devront préparer et mettre en œuvre les réformes nécessaires pour l'introduction des langues africaines dans les cursus d'éducation. A cette fin, chaque Etat devra élargir l'utilisation des langues africaines en tenant compte des impératifs de la cohésion sociale, du progrès technologique et de l'intégration régionale et africaine (article 19).

Ici, l'accent est mis sur la nécessité du développement des langues africaines perçues comme gages de toute promotion culturelle. Il était recommandé que les politiques linguistiques des différents Etats s'y penchent. Malheureusement, les politiques linguistiques de la quasi-totalité de ces Etats n'ont pas changé depuis près de 10 ans maintenant. C'est en tout cas la situation au Togo où rien n'a bougé en ce qui concerne la question des langues nationales depuis près de 40 années déjà. Le français reste et demeure le seul médium dans les situations de communication formelle dans ce pays.

Il est donc impérieux pour les Etats africains en général, le Togo et le Ghana en particulier, de revenir à la question de promotion des langues nationales car la langue, on le sait tous, est le véhicule de toute culture. En effet, il serait incohérent pour les Etats africains de continuer à vouloir protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles, sans passer par les langues africaines elles-mêmes qui sont le sous-bassement des cultures africaines, comme l'a si bien dit Théodore Mayi-Matip (cité par Ben Henda 2006 : 45) :

« Eléments déterminants, les langues nationales en tant que sources, supports et véhicules des cultures doivent jouer un rôle irremplaçable dans le développement de l'Afrique contemporaine. Leur promotion doit être considérée comme l'une des priorités fondamentales.

En effet, si notre volonté est de libérer le génie créateur des peuples africains et de supprimer les ghettos culturels que sont les écoles héritées de la colonisation, alors le plein usage des langues africaines est essentiel. Cela ne remet pourtant pas en cause l'enseignement de nos langues officielles, qui servent de langues de communication, particulièrement indispensable à l'échelon international »

4- La diversité linguistique marginalisée dans la convention de l'Unesco ?

La convention de l'Unesco pour la promotion et la protection de la diversité des expressions culturelles représente également un creuset juridique pour les Etats ayant signé cette convention en vue de faire valoir leur diversité culturelle. Tous les aspects de la vie culturelle d'un peuple ont été abordés dans ce texte réglementaire. Le volet langues qui nous préoccupe dans cette contribution, nous paraît un aspect important de cette convention. En effet, malgré la diversité linguistique qui caractérise la plupart des pays qui ont signé la convention de l'Unesco pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, notamment les pays africains qui adhèrent à cette convention, le volet consacré aux langues semble très peu développé. Ben Henda (2006 :45) voit en cette convention un rôle insignifiant attribué à la diversité linguistique dans son rapport avec la diversité culturelle. En effet, il n'existe dans cette convention que deux faibles évocations de la question linguistique qu'on retrouve dans le préambule et à l'article 6.2.b. Ces faibles évocations des questions liées aux langues ne sont pas du genre à encourager la promotion de la diversité des expressions culturelles en Afrique. On peut en déduire que cette convention s'intéresse plus à tout ce qui relève du cinéma, du livre, de la musique... Même s'il est vrai que ces domaines d'art font partie de la diversité des expressions culturelles pour un peuple, ils ne sauraient à eux seuls représenter cette diversité surtout dans un contexte africain où les langues sont aussi nombreuses que les peuples et leurs cultures. C'est ainsi dire que la diversité linguistique en Afrique est une richesse culturelle à laquelle l'Unesco se doit de prêter un peu plus attention en soutenant ou en accompagnant les politiques linguistiques dans les pays africains car la reconnaissance de la diversité linguistique est un des facteurs déterminants de l'expression identitaire et de la lutte contre l'exclusion. Si Stendhal (1818 cité par Ben Henda, 2006 :45) disait à son époque que «le premier instrument du génie d'un peuple, c'est sa langue», la question des langues devait, à notre sens, occuper une place fondamentale dans les débats autour de la diversité culturelle. Malheureusement, la convention de l'Unesco ne lui accordera qu'une faible évocation en son article 6.2.b.

Outre cette faible évocation, les pays africain ayant adhéré à cette convention ne sont guère préoccupés par le volet langue de cette dernière. Or il se trouve que ces pays sont linguistiquement riches et ils trouvent dans leurs langues toute l'expression de leurs cultures. On voit là une contradiction entre la convention et les actions menées sur le terrain par les signataires de cette dernière. Plus qu'une simple contradiction, on peut parler d'une violation des clauses de cette convention. Malheureusement, face à cette violation, l'Unesco semble ne prendre aucune mesure (coercitive par exemple) pour amener les signataires au respect des termes de cette convention.

5- Quelques autres faiblesses paralinguistiques : le cinéma et le livre

En dehors de la question des langues qui fait notre préoccupation dans cette contribution, il nous semble également intéressant de nous attarder un peu sur d'autres formes d'expressions culturelles qui, malheureusement, sont elles aussi en difficultés dans les Etats africains et ne sauraient favoriser la promotion de la diversité culturelle. Nous faisons surtout allusion au cinéma et au livre que nous appelons ici des domaines paralinguistiques. Toutes ces formes d'expressions culturelles sont très peu promues par les dirigeants des Etats membres même s'il

existe des avancées notables dans certains pays. Dans les deux cas de figures que nous présentons, il faut reconnaître que le Ghana a fait des progrès fort louables dans ces domaines comparativement au Togo qui a encore du mal à se situer dans ces domaines. En ce qui concerne le cinéma par exemple, nous pouvons affirmer que c'est un domaine très peu exploré dans les pays africains. Cheik Oumar Sissoko (2009) n'a pas manqué d'apporter à ce sujet les précisions suivantes :

En Afrique sub-saharienne, par exemple, les films locaux malgré leur succès auprès du public national, ne représentent que 1 à 3% à peu près de la production cinématographique. L'offre télévisuelle y est dominée par les programmes étrangers. Aussi, la situation est-elle aggravée par la baisse de la fréquentation des salles de cinéma, l'absence ou l'insuffisance de studios ou de laboratoires de production cinématographique, la quasi inexistence de sociétés spécialisées dans le conseil et l'accompagnement financier de créations artistiques.

Dans le domaine du livre, on note un nombre limité de consommateurs potentiels de l'écrit. Ceci s'explique souvent par le faible taux d'alphabétisation. Mais il faut aussi ajouter que des contraintes d'ordre linguistique et culturel sont importantes d'autant plus qu'en Afrique, les livres sont le plus souvent publiés dans les langues de l'ex-pays colonisateur (anglais, français, portugais...). C'est dire donc que le nombre de films et de livres produits en langues nationales reste encore largement insuffisant par rapport aux besoins puisque la plupart des pays africains sont encore tributaires de l'édition occidentale. On peut cependant affirmer qu'il y a, ici ou là, des tentatives manifestes visant à répondre à ces besoins, comme c'est le cas au Ghana et dans d'autres pays anglophones où les films en langues locales sont fortement encouragés par les réalisateurs et connaissent un véritable succès auprès du public même si de nombreuses contraintes d'ordre structurel, institutionnel et financier continuent de l'entraver. D'un point de vue spécifique, on peut dire que le Ghana a fait et continue de faire des avancées louables en matière de la promotion et de la protection de la diversité des expressions culturelles. On note dans ce pays des points forts tels que :

- L'enseignement des langues à l'école primaires et à l'université
- La réalisation des films locaux et en langues locales
- Les émissions radio ou télé en langues locales et en anglais sur la base d'un programme équitable.
- L'ouverture d'une « Faculty of African Studies » à l'Université de Legon où sont enseignés les chants, danses, théâtres, bref toute la culture africaine en général, ghanéenne en particulier.
- La création d'une université spécialisée en formations cinématographiques

Toutes ces réalisations concourent à la promotion culturelle au Ghana qui a, de ce fait, pris le pas sur les autres pays de la sous-région ouest-africaine. Au Togo, par-contre, les avancées en matière de la promotion et de la protection des expressions culturelles sont très peu visibles malgré les discours officiels des dirigeants togolais qui affirment que la culture fait partie des plans stratégiques de développement de ce pays. Il existe cependant des Centres de Lecture et d'Animations Culturelles (CLAC) dans les centres urbains et semi-urbains du Togo. Mais là encore, ces centres souffrent du manque d'engouement et du peu de moyens de fonctionnement qui leur sont alloués. Les jeunes fréquentent de moins en moins ces CLAC dont les programmes se limitent généralement à la lecture, à l'heure où le numérique gagnent du terrain et constitue un point d'attraction pour la jeunesse.

Conclusion

Notre contribution s'est focalisée sur la place des politiques linguistiques en Afrique noire dans la promotion et la protection des expressions culturelles telles que prônées par la convention de l'Unesco. Nous avons axé notre travail sur les cas du Togo et du Ghana, deux pays voisins, l'un francophone et l'autre anglophone, caractérisés par un plurilinguisme élevé. Il ressort de notre contribution que les politiques linguistiques menées dans ces deux pays, comme dans la plupart des pays africains, ne sont pas de nature à encourager la promotion et la protection de la diversité culturelle telle que stipulée dans plusieurs textes officiels notamment la convention de l'Unesco. Ce peu d'intérêt pour les langues africaines, en rapport avec les questions de cultures, est dû au fait que la convention elle-même consacre très peu de place au volet langues. Or il se trouve que les Etats africains tels que le Togo et le Ghana, regorgent d'une richesse linguistique sans pareilles. En d'autres termes, ces pays sont caractérisés par une diversité culturelle à promouvoir et à protéger si promotion et protection culturelle il y a. Sinon, tout porterait à croire ou à dire que la convention de l'Unesco marginalise la diversité linguistique et devrait de ce fait s'y pencher davantage en vue d'encourager les pays africains à mieux orienter leurs politiques linguistiques. Nous avons également eu à relever les faiblesses paralinguistiques (cinéma et livre) de la diversité culturelle dans les deux pays auxquels nous nous sommes intéressés. Il en ressort aussi que le cinéma, le livre et la musique quoique faisant partie des vecteurs de l'expression de la diversité culturelle, souffrent également du peu d'intérêt que les dirigeants africains leur accordent. Cependant, dans un cas comme dans l'autre, il faut reconnaître que le Ghana a fait et continue de faire des avancées significatives et fort louables en matière de la promotion et de la protection de la diversité culturelle malgré les difficultés certaines auxquelles ce pays fait face. Nous convenons avec Ben Henda (2006 :45) que ces difficultés évoquées plus haut "ne doivent pas occulter l'énorme potentiel culturel des pays africains qui est encore très peu exploité et mis en valeur : il existe un vivier d'artistes talentueux dont certains sont amenés à se plier aux exigences d'un marché international dominé par les produits occidentaux, un nombre inestimable de débouchés qui restent vacants faute de moyens et de ressources, un bouillonnement d'initiatives en gestation dans l'informel faute d'un encadrement adéquat". C'est donc ici que la mise en œuvre de la Convention sur la Protection et la Promotion de la diversité des expressions culturelles revêt une importance capitale pour l'Afrique et pour ses partenaires.

Bibliographie

AFELI, K. A. (2003), *Politique et aménagement linguistique au Togo : Bilan et Perspectives*, Thèse de Doctorat d'Etat, UL, 613 p.

AITALI, J. (2004), *La Voie humaine: pour une nouvelle social-démocratie*, Paris, Fayard, 2004, 200 p.

AYI-ADZIMAH, D. (2010), *La maîtrise sémantico-syntaxique de la pronominalisation du complément d'objet indirect en contexte ghanéen*, Thèse de Doctorat en sciences du langage, Université de Strasbourg, France.

BEN HENDA, M. (2006), *Les contradictions d'une politique de diversité culturelle*, in HERMES, Edit. CNRS 45, pp 41-48.

BERNIER, L. (2005), *La Mise en œuvre et le suivi de la Convention de l'Unesco sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Perspectives d'action*, Étude réalisée pour le Canada-Québec avec la collaboration de Ruiz-Fabri, 7 décembre 2005

TAKASSI, I. (1983), *Inventaire linguistique du Togo - Atlas et études sociolinguistiques des Etats du Conseil de l'Entente (ASOL)*. Institut de Linguistique Appliquée d'Abidjan et Agence de Coopération Culturelle et Technique, 85 p.

SISSOKO Cheick Oumar (2009), *Enjeux et défis de la diversité culturelle : L'exemple africain*, Maputo, Mozambique, 22-26 juin.

UNESCO, (2005), *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, CLT-2005 / Convention Diversité- Cuit Rev, Paris, 20 octobre.

UNION AFRICAINE (UA), (2006), *Charte de la renaissance culturelle africaine*, Sixième session ordinaire de la conférence tenue à Karthoum, Soudan, les 23-24 janvier.

YIBOE K. T. (2009), *Politique linguistique et enseignement bilingue au Ghana*, in Glottopol, Revue de sociolinguistique n° 13 *Politiques linguistiques et enseignements plurilingues francophones : entre langage, pouvoir et identité*, P 127-138.

Gemma Carbo Ribugent et Beatriz Barreiro Carril

Addressing the challenge of promoting the UNESCO Convention's notions of the diversity of cultural expressions: educating youth through the UNESCO Diversity Kit. *

Dr. Gemma Carbo Ribugent (Director of the UNESCO Chair in Cultural Policies and Cooperation, University of Girona, Spain) **and Dr. Beatriz Barreiro Carril** (Lecturer of International Law, Rey Juan Carlos, University, Madrid, Spain)

1. Introduction

Following an approach combining the Sciences of Education, Cultural Policies Research, International Law and International Human Rights, this paper will explain the conceptual shortcomings regarding the cultural diversity concerns of the right to education. The contributions made by the changes in the conceptions of the right to take part in cultural life to overcome such shortcomings will be analyzed. Secondly, it will critically evaluate the contribution of the 2005 Convention to the education policies for cultural diversity. Thirdly, it will explain the practical application of the "Diversity Kit for Youth." Finally, the authors will suggest some guidelines for the design of education policies for the improvement of the application of article 10 of the UNESCO Convention as well as the cultural diversity approach of the right to education.

2. Education and Cultural Diversity in International Human Rights: from "Culturally Appropriate Education" to "Cultural Diversity Education."

The right to education, as understood by International Human Rights Covenants, includes a culturally appropriate education.¹⁴⁹ In this sense, education responds "to the needs of students within their diverse social and cultural settings."¹⁵⁰ Cultural diversity concerns were generally limited to the students' need to receive an education respectful of and according to *their own culture*¹⁵¹. The need of "understanding ... the importance of the protection and promotion of the diversity of cultural expressions... through educational...programmes" -as stated by article 10 of the 2005 UNESCO Convention- was not at the core of the right to education, as stated by the General Comment No. 13 on the right to education of Committee on Economic Social and Cultural Rights (CESCR). Concerning the General Comments adopted by the CESCR, it was through the changes in the conception of another human right - the right to take part in cultural life-¹⁵² that the full inclusion of cultural diversity concerns started to be seen as an essential part of education policies. As stated by the CESCR in relation to article 15. 1.a) referring to the right

* We are deeply grateful to Professor Jesús Prieto de Pedro (Professor of Administrative Law (UNED, Spain and Former General Director of Fine Arts, Cultural Heritage, Archives and Libraries) for his inspiring comments to this paper. All errors are ours alone.

¹⁴⁹See, by instance, point 6.c) of the General Comment No. 13 on the right to education (article 13 of the Covenant) of Committee on Economic Social and Cultural Rights (1999) and **K. Tomasevski**, *Human Rights Obligations in Education: The 4-A Scheme*, Wolf Legal Publishers, Nijmegen, 2006, pp. 15-27.

¹⁵⁰Point, 6. d) of the aforementioned General Comment

¹⁵¹ Emphasis added.

¹⁵²See GC No. 21 on "the Right of everyone to take part in cultural life", put forward in 2009 by the Committee on Economic, Social and Cultural Rights (CESCR) and the work of the first United Nations Independent Expert on cultural rights, Farida Shaheed appointed in the same year. See B. Barreiro Carril, "The right of access to culture: An effective human right for the establishment of consistent cultural policies in Europe in the context of the economic crisis? *Spanish Review of International Relations*, nº 5, 2013.

to take part in cultural life (GC nº 21), “education ...enables children to ... learn and understand cultural values and practices of the communities to which they belong, as well as those of other communities and societies¹⁵³”. States parties in the Covenant on Economic, Social and Cultural Rights must adopt such an approach of education in order to give compliance to article 15.1.a) of the Covenant referring to the right to take part in cultural life.

Regarding Indigenous Peoples - as very clearly stated by , former UN Special Rapporteur on the Rights of Indigenous Peoples - more difficult than the implementation of culturally appropriate policies is putting into practice the “idea of multicultural or intercultural education, because this involves ... the educational philosophy of any country where there are indigenous peoples.” As he underlines, “it basically means that the cultural diversity of the country is reflected in the curriculum and the preservation and promotion of cultural diversity become an objective compatible with ... the enjoyment of human rights by all”.¹⁵⁴ In our view, the real inclusion of cultural minorities and indigenous peoples in national societies needs to go beyond *culturally appropriate policies*. It requires *cultural diversity education for all the students*, regardless of whether they belong to dominant or minority cultures. Such a view is the starting point of the *UNESCO Diversity Kit: The Creative Game* we will present later on this paper.

The link between the “right to education” and the “right to take part in cultural life” is therefore evident. It is not a coincidence that the interconnected notions of “personality¹⁵⁵” and “life¹⁵⁶” are contained respectively in the definition of these rights by the International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights (ICESCR). Both notions evoke that of “identity”. The right to education together with the right to participate in cultural life promotes the development of personality and identity. The Fribourg Declaration of Cultural Rights (2007) is very clear in this sense. It includes the right to education in its “catalogue” of cultural rights. It is worth mentioning that such a right - as understood by the Fribourg Declaration-goes beyond what we are referring in this paper as “*culturally appropriate education*” as it includes “the freedom to teach and to receive teaching of and in one’s language *and in other languages*, as well as knowledge related to one’s own culture *and other cultures*.”¹⁵⁷ As definitively stated by Farida Shaheed, the UN Independent Expert on Cultural Rights, “the right to education ... constitutes a cultural right”.¹⁵⁸

3. Cultural Diversity Education in the Convention and related instruments.

Though the 2005 Convention was not supposed to address directly human rights issues¹⁵⁹, the scope of its application “is broad and comprehensive”¹⁶⁰ and States Parties shall accommodate

¹⁵³ Emphasis added.

¹⁵⁴ Report of the Special Rapporteur on the situation of human rights and fundamental freedoms of indigenous people, Mr. Rodolfo Stavenhagen, submitted pursuant to Commission resolution 2001/57, document E/CN.4/2002/97, p. 20.

¹⁵⁵ As stated by article 13.1 of the ICESCR, “the States Parties to the present Covenant recognize the right of everyone to education. They agree that *education shall be directed to the full development of the human personality* and the sense of its dignity, and shall strengthen the respect for human rights and fundamental freedoms”. Emphasis added. Vid. Prieto de Pedro, J. *Memorias del seminario, Convenio Andrés Bello. Economía y Cultura, la otra cara de la moneda*, 2001 p. 219.

¹⁵⁶ Article 15 of the ICESCR is the only one of all the articles in the Covenant that contains the word “life.”

¹⁵⁷ Article 6. Emphasis added.

¹⁵⁸ Independent Expert of the Field of Cultural Rights, *Report of the independent expert in the field of cultural rights*, 2011, pp. 7 and 8.

¹⁵⁹ See the UNESCO General Conference resolution 32C/34 , 17th October 2003.

their education policies to the requirements of article 10 and its Operational Guidelines. In this sense, the contribution of the Convention to the effectiveness of the human right to education cannot be denied.

3.1 The Background: The UNESCO Declaration Approach of Cultural Diversity Education as a (Cultural) Human Right.

Under the title “Cultural rights as an enabling environment for cultural diversity” article 5 of the UNESCO Declaration of Cultural Diversity states, that “all persons are entitled to quality education and training that fully respect their cultural identity.” Such a *culturally appropriate education-focused approach* is complemented by the annex II to Declaration containing the “main lines of an action plan for the implementation” of the Declaration. Besides to the incorporation of “traditional pedagogies into the education process with a view to preserving and making full use of *culturally appropriate methods* of communication and transmission of Knowledge (point 8),” the Annex II refers as well to the promotion “through *education an awareness of the positive value of cultural diversity*”¹⁶¹ and the improvement “to this end both curriculum design and teacher education.”

3.2 The drafting of the Convention: losing the human rights-based approach.

Since the beginning of the negotiation process of the Convention, consensus on the need for States to commit to an education which teaches the values of diversity of cultural expressions was clear. During the meetings held by independent and intergovernmental experts this preliminary consensus was specified as well as nuanced.¹⁶² The “preliminary study on the technical and legal aspects relating to the desirability of a standard-setting instrument on Cultural Diversity”¹⁶³ argues that article 12 of the UNESCO Declaration on Cultural Diversity had already acknowledged that it was the responsibility of UNESCO to “pursue its activities in standard-setting, awareness raising and capacity-building in the areas related to the (present) Declaration within its fields of competence. (UNESCO 2001)”¹⁶⁴

It is worth mentioning that in the second Independent Expert Meeting experts agreed that the new convention should promote intercultural dialogue through education. This stresses the link between the Convention and the UNESCO Education Intercultural Program, which is one of the most important UNESCO educational policies. As stated in a subsequent document from 2006: “Guidelines on Intercultural Education,” “given that cultural diversity and cultural heritage are so important to the survival of cultures and knowledge, Intercultural Education policy has an important role to play in ensuring their continued vitality”

Another important proposal from this meeting –and which, unfortunately, was not followed in the final text of the Convention- was to link the Convention to the objectives stated in the 1998 Stockholm Conference’s Action Plan on Cultural Policies for Development. The proposal referred specifically to the objective of promoting “knowledge and understanding of cultural and linguistic diversity by strengthening the cultural content of formal and non-formal education, in particular by encouraging the learning of one or more foreign languages” as well

¹⁶⁰S. Von Schorlemer, “Article 3. Scope of Application” in Schorlemer & P.-T. Stoll (Ed.) *The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions Explanatory Notes*. Heidelberg: Springer, 2012. p. 129

¹⁶¹ Emphasis added.

¹⁶² G. Carbó, “Comentario al artículo 10: Educación y sensibilización del público.” In J. Prieto, H. Velasco (Ed.) and B. Barreiro (Coord.), *Una Convención para la diversidad cultural: Análisis sistemático*. Trotta, Madrid, Forthcoming

¹⁶³ Document 166 EX/28, 12th March 2003.

¹⁶⁴ G. Carbó, “Comentario al artículo 10...” Op. Cit.

as to “the promotion of new links between culture and the education system so as to ensure full recognition of culture and the arts as a fundamental dimension of education for all, develop artistic education and stimulate creativity in education programs at all levels” (Objective 2).¹⁶⁵

The preliminary draft issued from the independent experts meetings included an annex containing a non-exhaustive list of cultural policies among which figured policies that “promote cultural contents in formal and non-formal education and the learning of mother tongues as well as of foreign languages.” Policies “promoting culture among young people” were also included. It is important to note that among them figured policies enforcing “rights of the child and vulnerable groups with special educational and cultural needs.”¹⁶⁶ The human rights approach was therefore present at this stage of the process of elaboration of the Convention. Policies promoting creative education were also included in the list. During the intergovernmental meetings the annex containing the non-exhaustive list of cultural policies was suppressed. This was supposedly going to be compensated with the inclusion of the concepts of the list in the article dedicated to the “definitions”. However, concerning education issues, this did not happen.

3.3 The final text of the Convention: an isolated article.

Under the title of “**Education and public awareness**” article 10 States that

“Parties shall:

- (a) encourage and promote understanding of the importance of the protection and promotion of the diversity of cultural expressions, inter alia, through educational and greater public awareness programmes;
- (b) cooperate with other Parties and international and regional organizations in achieving the purpose of this article;
- (c) endeavour to encourage creativity and strengthen production capacities by setting up educational, training and exchange programmes in the field of cultural industries. These measures should be implemented in a manner which does not have a negative impact on traditional forms of production.”

It clearly appears that the education programs referred to by this article included both those which are intended to promote the value of cultural diversity and those which are more pragmatically oriented to the production capacities in the field of cultural industries. This paper is focused on the first kind of education programs. Even if both kinds of programs are interrelated, we believe that the effectiveness of more specific programs oriented to the production capacities in the field of cultural industries need measures addressed to the promotion education in the value of cultural diversity.¹⁶⁷ The *UNESCO Diversity Kit*, which will be explained later, fits in this kind of education programs in the value of cultural diversity.

There is no mention in the Preamble to the human right to education and, as already mentioned, the article containing the definitions does not refer neither, to education issues.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ Document CLT/CPD/2004/CONF-201/2, Paris, July 2004 p. 19.

¹⁶⁷ B. Barreiro Carril, *La diversidad cultural en el Derecho Internacional: La Convención de la Unesco*. Madrid: Lustel, 2011, p. 296.

3.4 Obligations and Rights in the Operational Guidelines: A distinction between the education for capacity-building in the field of cultural industries and the education in values.

Among the positive aspects of the Operational Guidelines (OG) the recognition of the *crucial role* States have in the promotion of the values of the Convention and the recognition of the need of an *integrated approach* –which should strengthen “the ties between culture and education” - in the implementation of article 10.¹⁶⁸

Following the above mentioned distinction, paragraph 4 of the OG focuses on education programs oriented to the production capacities in the field of cultural industries, while paragraph 5 focuses on those intended to promote the value of cultural diversity. Whereas paragraph 4 is written in terms of “obligations” (“States shall”) and its proposed measures are rather specific, paragraph 5 is written in terms of rights” (“States can”), and its proposed measures are rather vague.

While recognizing the importance of measures contained in paragraph 4, we believe that they shall be complemented with more holistic measures mentioned in article 5.¹⁶⁹ Besides, from our point of view, article 5 fails to refer to essential abilities, such as the one conceptualized by Nussbaum as “narrative imagination” -“the ability to empathize with others and to put oneself in another’s place-”¹⁷⁰ which necessarily leads to the “cosmopolitan ideal.”¹⁷¹ Unfortunately, extreme nationalism has an important role in many States’ education policies. It must be recall, as Martin Garner does, that, “in the course of the drafting process, education remained an extremely hot potato issue since it reflected a **highly politicized domain of domestic politics.**”¹⁷² This explains very clearly the OG’s preference for rights –instead of obligations – regarding education policies for the promotion of the value of cultural diversity, in spite of the fact that article 10 of the Convention uses the expression “States Shall.”

4. The implementation of the Convention: a mixed balance

4.1. The dilution of Education in broader issues.

A reading of the Sates’ reports -and the related UNESCO documents analyzing them- shows that:

-Three types of measures on the field of education have been taken by States:

- **Training programs in the field of the cultural industries:** E.g. Argentina, Austria.
- **Art training (usually at schools):** This kind of measures was most frequently reported. E.g. Lithuania, New Zealand, Germany, Uruguay, Poland, Spain, Armenia, Bosnia and Herzegovina, Burkina Faso, Dominican Republic and the Netherlands, Hong Kong and Croatia.
- **Education in the values of cultural diversity:** Slovenia and Spain (UNESCO Diversity Kit). Besides, some policies of Mongolia,¹⁷³ Portugal¹⁷⁴ and Spain¹⁷⁵ have indirect effects on

¹⁶⁸ UNESCO, *Operational guidelines on education and public awareness (Article 10 of the Convention)*, approved by the Conference of Parties at its third session (June 2011), p. 285.

¹⁶⁹ G. Carbó, “Comentario al artículo 10...” Op. cit.

¹⁷⁰ M.Nussbaum, *Poetic justice. The Literary Imagination and Public Life*. Boston: Beacon Press. 1995, and Nussbaum, Martha C., & J. Cohen (Eds.) *For love of country: Debating the limits of patriotism*. Boston: Beacon Press. 1996.

¹⁷¹ *Ibíd.*

¹⁷² M. Garner, “Article 10: Education and Public Awareness,” in Schorlemer & P.-T. Stoll (Ed.), Op. cit, p. 295. Emphasis in the text.

¹⁷³ Using public service broadcasting in order to build awareness around cultural diversity values.

education in the values of cultural diversity. Plans to include in the near future “information about the Convention in the educational curricula” are very rare. We only found the case of Albania.

-The Periodic Report Template Form which has to be filled out by States does not contain a section dedicated to measures on the field of education. Similarly, such a section is also missing in the innovative example list made by the secretariat. This entails a lack of visibility of such measures, which need to be found scattered among the measures taken in the different fields for which the template is assigning a section. It also proves that education is not currently among the priorities of the implementation of the Convention.

- Partly as a consequence of what has just been explained above, it is difficult to make a definitive and clear assessment of the degree of implementation of educational aspects of article 10. The lack of “linkages between culture and education” is considered as one of the “Challenges to the implementation of the linkages between culture and education Convention” according to the document analyzing the 2012 reports while the document analyzing the 2013 reports recognizes that “with regard to cultural participation / enjoyment, strengthening legislation and programmes on cultural and arts education was the most frequently reported measure.” Finally, the document analyzing the 2014 reports starts from the premise that analysis of the 2012 and 2013 reports show that there are common patterns” in the States measures involving education and training. Thus, the reading of the States reports and the documents analyzing them suggest mixed signals in assessing the implementation of educational aspects of article 10. In our view, the most noteworthy fact is the widespread lack of general policies for education in cultural diversity. Without them, the goal of linking culture to education, as well as the effectiveness of the Convention as a whole, run the risk of becoming an illusion.

4.2 Practical application of the “Diversity Kit for Youth: The Creative Game”

To promote the application of Article 10 in the Convention, the *Youth Kit for Diversity, the Creative Game* has been developed as a true **“teaching tool” to help train young people in the values and principles of the Convention in a way that is both pleasant and rigorous at the same time.**

Through *Diversity, The Creativity Game*, UNESCO aims to communicate the Convention's key messages, principles and values to the young people who will make up tomorrow's society. It is about facilitating young people to:

- Reflect on the value of diversity in cultural expression.
- Demonstrate the potential of creativity and explore existing ties with the diversity of cultural expression.
- Understand the importance and usefulness of protecting and promoting the diversity of cultural expression.
- Understand the Convention's meaning, its context in international law and its implications at a local level.

¹⁷⁴ Through the creation of “an art-centered urban management and the development intervention whose core rationale is the promotion of the diversity of cultural expressions of the local inhabitants”.

¹⁷⁵ Through the Strategy of Spanish Cooperation.

Diversity, the Creativity Game bets on a teaching strategy that involves young people as individuals and citizens in defence of the Convention. The protection of cultural diversity has often had to identify itself with the protection of minorities and isolated communities. For many young people, diversity always begins with the Other.

This teaching proposal highlights the need to reconsider the actual individual, **the ME, as the first stage of diversity**. Each of us holds various cultural identities. Each of us is or can be a function of time and space – just one of many different people capable of generating diverse forms of expression.

The young people, to whom *Diversity* is directed, are at a stage of identification and construction of their identity – their ME – in which they are discovering and modeling their own way of being. This is a key moment in their psychological and personal development and in the construction of a social individual. Therefore, *Diversity* emphasizes developing the concept of diversity from an observation of individuality as a starting point, understanding it as the best way to capture the interest of young people while motivating them.

The process of constructing a personal identity also implies an **assertion of US**, the need to share cultural and aesthetic experiences and the need to feel *part of something*. Methodologically, this allows us to begin a reflexive process with young people, accompanying them in their progression from personal reality to social reality. The next step is simple and gradual. When a WE is formed from one group, the immediate idea of otherness is also formed. **The idea of the OTHER** or OTHERS is created as an opposite and complementary entity of the US. Lastly, from the sum of US and OTHERS, **the concept of EVERYONE** becomes clear. Progressing in this way, the diversity characterized by each of the elements discussed (me, us, others) is what makes the existence of everyone possible.

To facilitate young people's understanding of the Conventions values, objectives and guiding principles, *Diversity, the creative game* is structured around four Sections:

- **Cultural diversity**

"No culture can live if it attempts to be exclusive" - Mahatma Gandhi

In this section discussion is based on the role of cultural practices and expressions which help shape a young person's individual and collective identity, as well as the value and need for diversity in cultural expressions.

Social and cultural diversity is a reality and historical fact of which people living in a globalised world are ever more aware. In this context, the digital revolution has exponentially increased mobility. As a result, an ever higher percentage of people from different backgrounds across the world are coming into contact with each other.

Cultural expression is the fruit of different realities and contexts in which various communities and cultural groups operate. They not only have a social character which contributes to the reinforcement of social cohesion, but also an individual one as well. According to the Universal Declaration on Human Rights and the International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights, each human being is different, unique and original, and we all share the same universal rights and ethical duties.

- **Creativity and cultural expression**

"People often talk about creativity as if it were the precious possession of only a few people." - Robert Sternberg

Creativity is a competent and practical resource, so that young people are aware of their own individual and collective creativity, and they understand the enormous potential that it holds for their personal development, as well as that of the wider society.

Creativity is the capacity to imagine and invent different ways of expressing oneself; to live and interact, to solve problems and change reality. Creativity is applied to any human action or expression, but furthermore, it is certainly one of the central elements of cultural expression. Like all inherent human abilities, its full potential is only developed when its value is recognized and the necessary conditions are provided for it to flourish.

Beyond its individual character, creativity always has a collective component either at its source (when it is the result of accumulated experience and social knowledge) or in the process of identifying and building ideas and common projects.

Societies and cultures are part of a complex environment and interactions between people and communities. As a result of these constant interactions, creativity and innovation are developed as a natural adaptive capacity constant with a changing and dynamic reality.

- **Cultural policies and measures**

"By cultural policies, we understand the interventions set by the State, civil institutions and community groups that are organised to guide symbolic development, satisfy the population's cultural needs and obtain consensus for a type of order or social transformation." - Néstor García Canclini

The role of cultural policy to protect and promote creativity and diversity of cultural expressions is addressed in this section, along with the explanation of the importance of participating in their elaboration and implementation.

Cultural policies and measures are both instruments and expressions of the different ways of being within societies. These are defined in artistic and expressive practices (cultural expressions) and modes of coexistence (customs).

The Convention refers to policies and measures relating to culture (local, national, regional or international) that are centred on the culture as such, or are designed to have a direct effect on cultural expressions; in particular, the creation, production, diffusion/distribution and access to said policies and measures.

The adoption of the Convention and its rapid entry into force are indicators of the importance that these policies are acquiring as part of a new economic and social context in which knowledge becomes a central element.

- **Solidarity and cultural cooperation**

"...the tension between universal values and individual identities could be resolved on the basis of an exchange in which no value system unilaterally laid the bases and limits of said dialogue." - Ramin Jahanbegloo, In Praise of Diversity

This section focuses on the need for policies for cultural cooperation with young people. These policies, as an exercise in solidarity, guarantee equal opportunity to every country and community to promote sustainability of the global cultural system, thus furthering the construction of a fairer world in peaceful surroundings.

Solidarity and cultural cooperation are central to protecting and promoting the diversity of cultural expressions, as well as mitigating the risks of uniformity and homogenisation that

globalisation processes can generate on a global level. To be consistent and effective, cooperation policies and measures should act in terms of reciprocity and solidarity with those communities and individuals who start from a situation of inequality. Although born in local contexts or even the result of individual contributions, cultural expressions should be understood as inseparable parts of universal cultural inheritance, as a heritage and a resource for all of humanity.

To achieve the set objectives, the Youth Kit affects the first two Sections in a special way, working on the concepts of cultural diversity, diversity of cultural expression and creativity. The central idea is that on the basis of culture being a crucial factor for economic and social development, all of these ideas are capable of being transformed into cultural projects and events.

It begins with a vision of the diversity of cultural expressions as **dynamic concepts**; as expressions of reality that are not static, distant and fixed, but the result of interaction and dialogue between different people, groups, realities and communities. This type of process is important and inherent to the vision of diversity of cultural expressions defended by the Convention. But *Diversity* moves beyond this and promotes the **teaching of values** such as interculturalism, tolerance, dialogue and solidarity.

Diversity is an innovative approach to using digital technologies for educational purposes available in 3 different formats:

- **Online**, through which young people play in groups in front of a computer;
- **CD-ROM**, which can be seen on a computer screen or using a projector; or
- **In print**, which can be downloaded and printed locally, facilitating the Kit's diffusion without using digital tools.

In all cases, the explanatory nature of this approach is decentralised by the realisation of a **collaborative processes in a shared space: the screen or board**. This creates an experience that, far from reproducing one-directional logic, presents a space for creation that promotes real interaction and the social construction of content. Furthermore, both the paper and multimedia versions of *Diversity* commit to a dynamic, simple and modern design based on graphic resources that appeal to a young audience.

Together with the Teaching Approach, the Youth Kit contains a **Didactic Guide** with **Method Sheets** which offer the educator a script to carry out each activity. The Method Sheets include theoretical guidance to develop content, guidelines to stimulate the group and indications on the technical requirements. They also incorporate a space to make notes throughout the course of the activity that can later serve for evaluation purposes.

The students, teachers and directors of the schools which have participated in the pilot phase of the project are the **Instituto Experimental PENEM II (Guatemala)**, **Instituto Nacional de Bachillerato en Computación (INBC) (Guatemala)**, **Colegio Ergos (Dominican Republic)**, **Liceo República Argentina (Dominican Republic)**, and **Escola Pía Olot (Spain)**.

The Kit has been implemented in many countries in Latin-American contexts and has been translated to other languages as euskera and catalan. The English translation is under construction.

5. Conclusions and Proposals.

Though the 2005 Convention was not supposed to address the human right to education, it is very likely to affect it. Article 10 is an essential article of the Convention, since education and awareness-raising are informal tools for guarantying the effectiveness of the Convention.¹⁷⁶

During the drafting of the convention important elements of cultural diversity education were lost. This was partially compensated through the OG, which, however, are quite limited regarding education in the values of cultural diversity. The OG fail to refer important abilities and to establish in specific terms how an *integrated approach* can be achieved. In this context, *the UNESCO Diversity Kit* is likely to be an important tool which can be used by different States and in different contexts for the promotion of cultural diversity education, and thus, for the implementation of article 10. From an institutional point view, the inclusion of cultural diversity issues in the educational curricula, as well as in teachers' training plans is highly needed.. The design on how the work among teachers, artists, and other cultural actors can be designed need to be undertaken.¹⁷⁷

As Amin Maalouf says, “there is an urgent need of educating people on how to live together”.¹⁷⁸ An important UNESCO rapport recognizes that “‘learning to live together’ can be successfully implemented only in cultural diversity is situated at their core” (UNESCO, *Investing in Cultural Diversity and Intercultural Dialogue*, 2009). We agree with Maalouf that “education is the solution to save humanity from its evils.” Without undertaking policies in the field of education, the main goal of the Convention cannot be actually achieved.

Youth are the most important actors for the protection and promotion of cultural diversity. They are the main consumers of cultural goods and services. Without cultural roots they can't be creative citizens and entrepreneurs in Cultural Industries. Thus, all the efforts, both national and international, need to be combined. UNESCO Education Section, United Nations bodies working in the right to take part in cultural life as well as those work in the right to education are likely to be very useful for the right implementation of article 10.

¹⁷⁶ Barreiro Carril, B. “La diversidad cultural...” Op. cit. p. 295.

¹⁷⁷ For a deep explanation of the shortcomings of current education in arts, see Gemma Carbó intervention in the program *¿Están los jóvenes divorciados del arte?* <http://www.rtve.es/alacarta/videos/para-todos-la-2/para-todos-2-coloquio-museos-arte-jovenes-estan-divorciados/3127283/>

¹⁷⁸ Interview to Amin Maalouf in <http://www.publico.es/culturas/amin-maalouf-reconciliador.html>. Own translation.