

TRACES  
ST  
RACES

LA CONVENTION SUR LA DIVERSITÉ  
CULTURELLE DE L'UNESCO :  
ÉTAPES DE SA MISE EN PLACE  
ET APPLICATION



# LA CONVENTION SUR LA DIVERSITÉ CULTURELLE DE L'UNESCO (2005)



CHLOÉ MAUREL

L'Unesco avait initialement dans ses premières années (1945-1955), promu une unification des modes de pensée, afin de permettre une meilleure compréhension internationale. C'est dans cet esprit que l'organisation avait lancé en 1957 le « Projet majeur Orient-Occident » qui visait à rapprocher ces deux aires de civilisation. Puis, sous l'effet de la mondialisation culturelle à l'œuvre, voyant qu'une telle uniformisation culturelle était déjà en cours et risquait de provoquer une érosion de certaines cultures minoritaires, l'Unesco a alors imperceptiblement changé de cap et a dès lors promu la diversité culturelle<sup>1</sup>. C'est en 2005, fruit

d'un long aboutissement, qu'a été adoptée à l'Unesco la Convention sur la protection et la promotion de la diversité culturelle. C'était une victoire pour la France, partisan de l'exception culturelle, et pour les pays du Sud, d'avoir réussi à faire que cette question soit saisie par l'Unesco plutôt que par l'OMC. Depuis l'entrée en vigueur de la convention en 2007, un Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC) a été mis en place au sein de l'Unesco, qui aide les pays, surtout du Sud, à développer leur économie en suscitant des projets culturels. Que recouvre cette notion de « diversité culturelle » ? Quelles ont été les étapes de l'affirmation de l'Unesco

---

\* HISTORIENNE, INSTITUT D'HISTOIRE MODERNE CONTEMPORAINE (IHMC), CNRS/ENS.

<sup>1</sup> Cf. Chloé Maurel, « L'Unesco, entre abolition et préservation des frontières culturelles », *Hypothèses* 2004, revue de l'École doctorale d'histoire de l'université Paris I, 2005, p. 119-130.

dans ce domaine ? Et quelles sont concrètement ses réalisations ?

### **Une convention humaniste, en rupture avec la logique marchande de l'OMC**

L'enjeu de la protection et de la promotion de la « diversité culturelle » est important. Dans ce domaine, l'Unesco, pour la première fois depuis longtemps, sans doute depuis l'épisode du projet de « nouvel ordre mondial de l'information et de la communication » (NOMIC) dans les années 1980, a osé, au début des années 2000, tenir tête aux États-Unis, opposés à l'idée d'un accord international dans ce domaine (car néfaste économiquement au processus d'expansion de leurs industries culturelles dans le monde). L'impulsion n'est pas venue alors du directeur général de l'organisation (de 1999 à 2009), le Japonais Koïchiro Matsuura, très proche politiquement des États-Unis, mais de certains États membres, au premier rang desquels la France et le Canada. « Il a fallu compter avec une attitude parfois louvoyante de la direction de l'organisation, soucieuse de ne pas méconten-

ter Washington », observe Jean Musitelli<sup>2</sup>, un des artisans français de ce long processus, dont il convient de retracer les étapes.

Après la conférence de l'Unesco sur les politiques culturelles pour le développement, tenue en mars 1998 à Stockholm, qui a conclu que la mondialisation économique porte atteinte aux cultures locales et traditionnelles, et qui a préconisé la constitution de réseaux mondiaux réunissant les groupes culturels des différents pays afin de résister à ce phénomène, la Conférence générale de l'Unesco réunie en novembre 2001 a adopté à l'unanimité (en l'absence des États-Unis qui n'avaient pas encore fait leur retour au sein de l'organisation) une « Déclaration universelle sur la diversité culturelle », dans le but de réagir contre les risques d'uniformisation culturelle liés à la mondialisation. Puis le 20 octobre 2005, la Conférence générale a soumis à l'approbation des États membres un projet de « Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles ». Il a été adopté quasiment à l'unanimité, seuls deux États, les États-Unis (revenus dans l'Unesco en 2003) et Israël, ayant voté contre.

<sup>2</sup> Jean Musitelli, « La Convention sur la diversité culturelle : anatomie d'un succès diplomatique », *Revue internationale et stratégique*, n° 62, été 2006.

## LA CONVENTION SUR LA DIVERSITÉ CULTURELLE DE L'UNESCO (2005)

Ce texte élève la diversité culturelle au rang de « patrimoine commun de l'humanité », et vise à renforcer la création, la production, la diffusion des expressions culturelles véhiculées par les activités, biens et services culturels. À la thèse de Samuel Huntington<sup>3</sup> sur l'inévitabilité du « choc des cultures et des civilisations », la Convention oppose le modèle de la « diversité en dialogue »<sup>4</sup>. Elle s'efforce d'énoncer des règles et principes communs en matière de diversité culturelle au niveau mondial. C'est la première fois que dans ce domaine un tel consensus est trouvé par la communauté internationale. Ce texte contribue notamment à reconnaître le rôle et la légitimité des politiques publiques dans la promotion de la diversité culturelle. Il souligne l'importance de la coopération internationale afin de protéger les cultures minoritaires ou vulnérables<sup>5</sup>.

D'autres dimensions de la diversité culturelle avaient déjà

été couvertes, du moins en théorie, par plusieurs conventions antérieures de l'Unesco, notamment la Convention universelle sur le droit d'auteur, adoptée en 1952 (et révisée en 1971). Cependant cette nouvelle Convention affiche une ambition et une détermination supérieure à plusieurs de celles qui l'ont précédée : elle s'efforce de conférer un statut juridique à la culture et de s'opposer à la domination normative de l'OMC, qui vise à libéraliser les biens et services culturels. Jusqu'à la ratification de cette Convention, seule l'« exception culturelle », principe autour duquel se sont affrontés l'Europe et les États-Unis au cours de l'*Uruguay Round* entre 1986 et 1994, protégeait la culture des mesures commerciales fixées par l'OMC.

La Convention de 2005 énonce des règles et définit un éventail de droits et d'obligations destinés à inscrire dans le droit positif le principe de la diversité culturelle. Ainsi, elle affirme la

<sup>3</sup> Samuel Huntington, *Le Choc des civilisations*, Paris, Odile Jacob, 1997 (première parution en anglais en 1996).

<sup>4</sup> Armand Mattelart, « Bataille à l'Unesco sur la diversité culturelle », *Le Monde diplomatique*, octobre 2005.

<sup>5</sup> Bernard Cassen, « Une norme culturelle contre le droit du commerce ? », *Le Monde diplomatique*, septembre 2003. Sur le contexte de l'adoption de la convention, cf. Jacques Hoarau et al., « Menaces sur la diversité culturelle », *Mouvements*, 2005/1 n° 37, p. 5-7 ; Françoise Benhamou, « Diversité culturelle : un concept trop rassembleur pour être honnête ? », *Mouvements*, 2005/1 n° 37, p. 8 ; Stéphane Vibert, « Le pluralisme culturel comme réponse politique au fait de la diversité culturelle ? », *Mouvements*, 2005/1 n° 37, p. 15-21.

double nature, économique et culturelle, des activités, biens et services culturels, c'est-à-dire que ces activités ne se réduisent pas à leur simple valeur marchande mais ont une valeur culturelle, artistique ou intellectuelle. En outre, la Convention permet aux États de lancer des politiques publiques de soutien à l'expression culturelle pour assurer une réelle diversité, impossible à garantir par le seul marché. Ce droit est assorti d'une obligation d'ouverture aux autres cultures pour éviter que la Convention ne soit détournée à des fins protectionnistes. Enfin, la Convention a, dans le droit international, parité de rang avec les autres traités auxquels elle n'est pas subordonnée; de ce fait, la diversité culturelle devient un principe juridique aussi légitime et opérant que celui de la liberté commerciale<sup>6</sup>. C'est donc un très grand pas en avant.

### **Le rôle important de la France et du Canada dans son adoption**

Les maîtres d'œuvre de l'adoption de cette convention ont été

la France, championne depuis longtemps de la théorie de l'« exception culturelle », et le Canada, face aux États-Unis.

Dans les années 1990 déjà, les Américains avaient exigé de l'Europe qu'elle ouvre et dérègle son secteur audiovisuel. Mais l'Europe a remporté cette bataille de « l'exception culturelle » (échec de l'Uruguay Round en 1993-1994 et des négociations pour l'Accord multilatéral sur les investissements entre 1995 et 1998 dans le cadre de l'OCDE)<sup>7</sup>. Pour Jean Musitelli, le passage, avec la Convention de l'Unesco, de l'expression d'« exception culturelle » à celle de « diversité culturelle », bien plus qu'un simple glissement sémantique, marque une « révolution copernicienne »<sup>8</sup>. En effet, le concept d'exception culturelle souffrait d'être perçu comme exclusivement français. Devenu « diversité culturelle », il s'est universalisé, en s'enrichissant d'autres problématiques et d'autres préoccupations, notamment celles concernant les pays en voie de développement.

<sup>6</sup> Jean Musitelli, « Les États-Unis et la diversité culturelle : histoire d'un rendez-vous manqué », *Politique américaine*, 2006/2 n° 5, p. 73-87.

<sup>7</sup> Jean-Michel Baer, « L'Europe, laboratoire controversé de la diversité culturelle », *Mouvements*, 2005/1 n° 37, p. 33-40; cf. aussi sur le contexte des années 1990-2000 : Christophe Germann, « Diversité culturelle à l'OMC et l'Unesco à l'exemple du cinéma », *Revue internationale de droit économique*, 2004/3 t. XVIII, 3, p. 325-354.

<sup>8</sup> Jean Musitelli, « La Convention sur la diversité culturelle : anatomie d'un succès diplomatique », *Revue internationale et stratégique*, 62, été 2006, p. 11-22.

Quant au Canada, qui avait été condamné à l'OMC, suite à une plainte des États-Unis, pour avoir institué une taxe sur la publicité frappant les magazines américains, il envisageait dès 1999 de débattre de la question de la diversité culturelle à l'OMC, au sein d'un groupe de travail culture/commerce. La France en revanche privilégiait l'arène de l'Unesco, dont elle maîtrisait le fonctionnement beaucoup mieux que les États-Unis qui, revenus récemment dans l'organisation, n'en connaissaient pas bien les mécanismes, codes et rouages, s'y sentaient peu à l'aise et y affichaient une attitude agressive et dominatrice qui était mal perçue par les représentants des autres États membres. L'échec de la réunion de Seattle, en décembre 1999, et le piétinement de l'OMC ont finalement rallié les Canadiens à l'approche française, et c'est ainsi l'Unesco qui a été choisie comme cadre de négociation d'un accord sur ce thème crucial<sup>9</sup>.

Ainsi, sous l'impulsion de la France et du Canada, et avec la forte participation de ces deux pays, l'Unesco a organisé en 1999 un colloque sur « La culture, le marché et la mondialisation », et une table ronde réunissant

55 ministres de la Culture sur le thème « La culture et la créativité face à la mondialisation ». Au moyen de ces forums, mais aussi par le canal diplomatique et par le biais de plusieurs organisations et associations culturelles internationales, la France et le Canada se sont employés à gagner de nombreux autres pays à la thèse de la protection de la diversité culturelle. À partir du noyau franco-canadien, le cercle s'est élargi vers le Sud, par le canal de l'Organisation internationale de la francophonie (OIF), actionné par la France, et parallèlement au moyen du Réseau international pour la diversité culturelle (RIDC), groupement mondial d'artistes et d'organismes culturels de plus de 50 pays, s'efforçant de contrecarrer l'homogénéisation culturelle causée par la mondialisation, et mis en place dès 1998 grâce aux encouragements de la ministre du Patrimoine canadien, Sheila Copps. Ces institutions ont relayé et stimulé l'action de l'Unesco, répercutant l'écho des débats qui s'y déroulaient. L'OIF a joué un rôle pionnier en faisant adopter à Cotonou, en juin 2001, une « Déclaration des ministres de la Culture sur la diversité culturelle », qui a précédé de six

---

<sup>9</sup> *Ibid.*

mois seulement celle de l'Unesco et dont cette dernière est inspirée. En outre, en septembre 2002, alors que l'Unesco tergiversait, le président français Jacques Chirac n'a pas hésité à proposer officiellement, à l'occasion du sommet sur le développement durable de Johannesburg, l'adoption d'une convention mondiale donnant force de loi aux principes de la Déclaration de l'Unesco de 2001.

Quant au RIDC, réuni en septembre 2001, il a énoncé la « Déclaration de Lucerne », qui a réclamé l'élaboration d'un nouvel instrument juridique international pour la protection de la diversité culturelle, puis a publié en mars 2002 sa première ébauche de Convention sur la diversité culturelle, intensément discutée dans les mois suivants avec des délégués de tous les continents. Ce texte, entériné en octobre 2003, a inspiré les rédacteurs de l'avant-projet de la Convention.

Tandis que le Canada, au moyen du RIDC, s'est employé à rallier principalement des pays d'Amérique latine, des Caraïbes, d'Asie, ainsi que l'Afrique du Sud, la France s'est efforcée de convaincre l'Union européenne, avec difficulté mais finalement avec succès : en août 2003, la Commission européenne a publié une communication intitulée « Vers un instrument international

sur la diversité culturelle ». Ayant été admise à négocier à l'Unesco les matières de compétence communautaire, la Commission européenne a pu peser de manière importante sur le vote, par la force de ses (alors) 25 membres s'exprimant d'une seule voix.

Au niveau de la société civile, à l'initiative des organisations professionnelles de la culture canadiennes et françaises, s'est constitué un comité de liaison regroupant les différentes « coalitions nationales pour la diversité culturelle ». Regroupant trente pays et plus de 300 associations, ce comité a organisé, à partir de 2001, des rencontres annuelles, successivement à Montréal (2001), Paris (2003), Séoul (2004) et Madrid (2005), et a participé activement à l'élaboration de la Convention. Les coalitions nationales ont aussi agi auprès de leurs gouvernements respectifs pour les inciter à soutenir le processus à l'Unesco. C'est ainsi sous l'effet de tous ces efforts que la Convention a pu être adoptée en 2005 et entrer en vigueur en 2007<sup>10</sup>.

## Une victoire malgré le travail de sappe des États-Unis

L'opposition américaine à ce projet a été très forte, comme

<sup>10</sup> Jean Musitelli, « La convention... », art. cit.



l'analyse Jean Musitelli. Dès septembre 2003, à la veille du retour des États-Unis à l'Unesco, le secrétaire d'État adjoint pour les organisations internationales, Kim Holmes, a critiqué le projet de Convention, lui reprochant de permettre « aux pays de restreindre la possibilité pour leurs citoyens d'avoir accès aux différentes cultures ». À la Conférence générale d'octobre 2003, le représentant américain a essayé d'empêcher le directeur général de l'Unesco d'ouvrir les négociations sur la Convention, et a affirmé que la Convention instaurerait un contrôle du flux des idées. Plus tard, lorsque l'Unesco a convoqué un groupe d'experts indépendants, chargé de préparer l'avant-projet de texte, l'expert américain, le professeur Tyler Cowen, a affirmé que la globalisation favorisait la diversité et qu'une convention internationale serait nuisible. Selon Jean Musitelli, les Américains (gouvernement et représentants des grandes firmes de l'*entertainment*) ont mené « une intense guérilla de procédure pour bloquer la transmission du texte à la Conférence puis pour empêcher la participation de la Communauté européenne à la négociation et enfin, bien que la quasi-totalité des intervenants se soit exprimés en faveur de l'adoption, en exigeant un vote

sur une liste de 28 amendements, tous rejetés à des majorités écrasantes ». Les Américains ont prétendu que la convention de l'Unesco serait protectionniste, étatiste (« la Convention allait placer la création culturelle sous la coupe des États au détriment de la liberté des créateurs »), qu'elle porterait atteinte aux droits de l'homme, et que l'Unesco serait incompétente dans ce domaine. Cette inflexibilité américaine aurait en fait été contre-productive, resserrant les rangs des pays favorables à la Convention et contribuant à rallier les derniers hésitants.

Les accusations américaines ne sont pas vérifiées ; ainsi, « l'accusation de sacrifier les droits de l'homme sur l'autel de la diversité est proprement ridicule et dûment démentie par l'article 2-1 qui fait du respect de ces droits le fondement même de la diversité. Les propositions de pays islamiques d'inclure les pratiques religieuses dans le champ de la Convention ont été fermement écartées afin d'éviter toute utilisation de ses stipulations pour cautionner la discrimination et l'arbitraire », comme le souligne Musitelli<sup>11</sup>.

Impuissants à faire prévaloir leurs vues à l'Unesco, les États-Unis ont alors entrepris « une manœuvre de contournement » consistant à conclure des accords

bilatéraux de libre-échange, très contraignants, comportant des clauses culturelles, avec de nombreux pays émergents ou en développement (le Chili en 2002, Singapour en 2003, le Maroc en 2004)<sup>12</sup>.

Cette opposition des États-Unis à la Convention illustre bien la conception radicalement opposée de la culture en vigueur aux États-Unis par rapport à l'Europe : comme l'observe Jean Musitelli, « là où les Européens parlent de culture, les Américains parlent de divertissement (*entertainment*). Aux États-Unis, les industries culturelles (cinéma, télévision, musique, édition, multimédia, etc...) relèvent du secteur des loisirs et des médias ». Et aux États-Unis, en termes de traitement commercial, il n'y a aucune différence entre les biens et services culturels et les autres productions. L'exception culturelle n'y existe pas<sup>13</sup>.

### La mise en œuvre de la Convention

La convention, entrée en vigueur le 18 mars 2007, apparaît comme un grand pas pour la pro-

tection de la diversité culturelle dans le monde. Elle vise à lutter contre les effets de la mondialisation libérale qui se traduisent par une réduction de la diversité culturelle du fait de l'imposition massive dans le monde entier de produits culturels venus des grandes puissances, remplaçant les expressions culturelles spécifiques des différents peuples, notamment des peuples minoritaires économiquement.

Le Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC), créé dès la mise en place de la Convention en vertu de son article 18, contribue à sa mise en œuvre. Il soutient actuellement 71 projets dans 43 pays du Sud, avec un financement total de 4,6 millions de dollars. En promouvant des projets culturels, il entend favoriser le développement durable et la réduction de la pauvreté dans les pays du Sud, encourager le développement des compétences, de la créativité, développer l'accès aux marchés et la coopération régionale<sup>14</sup>. La mise en œuvre de la convention se fonde sur l'idée que la culture est « un outil pour promouvoir le respect et la tolérance entre les

176

<sup>11</sup> Jean Musitelli, « Les États-Unis... », art. cit

<sup>12</sup> Jean Musitelli, « Les États-Unis... », art. cit.

<sup>13</sup> Jean Musitelli, « Les États-Unis... », art. cit.

<sup>14</sup> Brochure de l'Unesco, *Fonds international pour la diversité culturelle. Investir dans la créativité. Transformer les sociétés*, Paris, Unesco, 2012, p. 7.

individus [...] un moyen de créer des emplois et d'améliorer la vie des personnes, [...] un moyen d'intégrer les autres et de les comprendre, [qui] aide à préserver notre patrimoine et à donner du sens à notre avenir, autonomise les individus [...] et œuvre pour le développement»<sup>15</sup>.

Le succès de ce mécanisme est attesté par le grand nombre de demandes de soutien formulées par les pays du Sud, dès le lancement de la phase pilote en 2010 (plus de 250 demandes). Les demandes sont examinées par des experts et une partie des projets sont sélectionnés par le FIDC.

Les ressources du FIDC proviennent des contributions volontaires des États parties à la Convention ainsi que de celles d'autres États, d'organisations régionales ou internationales, d'organismes publics ou privés, ou de personnes privées.

### **De nombreux projets culturels innovants et créatifs aux quatre coins du monde**

Le FIDC a, depuis près de dix ans, aidé à l'émergence de plus de 70 projets culturels

innovants aux quatre coins du monde. Ainsi au Cameroun, il a aidé trente femmes handicapées à développer leurs compétences dans le domaine des arts et de la culture. Après six mois de formation, elles ont réalisé des œuvres artistiques ou artisanales et ont mandaté l'une d'entre elles pour les vendre. Le projet aurait aussi, selon l'Unesco, stimulé leur esprit d'entreprise en les encourageant à envisager de monter leur propre entreprise d'art ou d'artisanat<sup>16</sup>. Il a aussi conduit à la création d'une plate-forme de mise en réseau d'artistes et de la société civile et d'un site Internet<sup>17</sup>.

L'Unesco promeut aussi le développement de l'industrie cinématographique au Nigéria, surnommée « Nollywood » (par contraction de « Nigeria » et de « Hollywood »). Cette activité, très dynamique depuis les années 1990, caractérisée par son aspect informel, donne lieu à la production de centaines de films par an et à l'essor d'une culture cinématographique dynamique qui attire un public enthousiaste. Si le caractère informel de cette activité a des avantages, rendant

<sup>15</sup> *Rapport sur l'économie créative. Édition spéciale 2013. Élargir les voies du développement local*, Paris, Unesco 2013, p. 9 (extrait du message vidéo conjoint d'Irina Bokova et Helen Clark, « Inscrivons la culture à l'agenda maintenant »).

<sup>16</sup> <<http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/funded-projects/2012/cameroon-association/>>.

<sup>17</sup> <<http://afhac-cameroun.org/>>.

plus simples toutes les étapes de la production, il a aussi des inconvénients : faible rémunération et absence de protection sociale des travailleurs de ce secteur, faible diffusion des films de Nollywood, instabilité de la profession, risque de pratiques malhonnêtes et de non-respect de la propriété intellectuelle... Pour l'Unesco, l'enjeu est de continuer à encourager le développement florissant de ce cinéma, générateur d'emplois et de revenus et source de diversité culturelle, et de lui permettre d'intégrer les circuits internationaux de festivals et de commercialisation, ainsi que de permettre aux artistes et travailleurs de ce secteur de travailler dans de meilleures conditions<sup>18</sup>.

Aux États-Unis aussi, l'Unesco soutient des projets qui aident des populations pauvres à se développer. Ainsi, à Memphis, où plus de 19 % de la population vit sous le seuil de pauvreté (Memphis est l'agglomération métropolitaine la plus pauvre des États-Unis), le projet Memphis Music Magnet, qui s'appuie sur le riche capital culturel et artistique de la ville (dans les années 1960 Memphis était l'un des principaux centres d'enregistrement du monde), crée de nouvelles formes d'inté-

raction et de collaboration au niveau local. Le quartier a pris un nouvel élan grâce à des programmes de logements ciblés en faveur des artistes ; une épicerie vacante a été reconvertie en salle de concert temporaire. Des salles de vidéo ont été mises sur pied pour enregistrer des témoignages de l'histoire orale, de même qu'un studio de musique géré de manière coopérative, destiné à soutenir des artistes émergents ainsi que des apprentis producteurs. Ainsi, selon l'Unesco, « grâce à ces activités, la musique joue le rôle d'un aimant qui crée des liens entre voisins, fait revenir d'anciens habitants et attire de nouveaux visiteurs »<sup>19</sup>.

En Uruguay aussi, l'Unesco soutient le développement d'un pôle d'industries créatives, lancé en 2007 pour le secteur audiovisuel, suivi en 2009 par le secteur du design et plus tard par des initiatives en faveur de la musique et de l'édition de livres. Le pôle musical s'est développé grâce à des partenariats public-privé<sup>20</sup>. Et le conseil municipal de Montevideo investit pour permettre l'accès des Afro-Uruguayens à la vie culturelle, accès jusque-là entravé par

<sup>18</sup> *Rapport sur l'économie créative*, op. cit., p. 31.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 33.

la pauvreté et par le manque d'infrastructures. Avec l'aide du FIDC, le conseil municipal aide 150 jeunes Afro-Uruguayens de la communauté de Maracana Norte, leur proposant des ateliers de musique (percussions, réparation et construction de tambours) et de danse (danse africaine et candomblé), organisées par la branche uruguayenne de la Faculté latino-américaine des sciences sociales, l'ONG Service paix et justice et la *comparsa* (groupe de musique et de danse) intitulée « La Clinique ». Le résultat est probant, à en croire l'Unesco : les jeunes auraient changé de vie, auraient créé ou intégré une *comparsa*, trouvé un emploi ou seraient retournés à l'école, et la cohésion du quartier aurait été renforcée<sup>21</sup>.

Au Guatemala, de même, le FIDC a soutenu un projet créant un centre de formation et un cursus audiovisuel au sein de l'université de Guatemala City, pour aider les jeunes autochtones du Guatemala (mayas, garifunas et xincas) à trouver du travail dans les industries culturelles. Les autochtones, qui représentent la moitié de la population du pays, se heurtent à des difficultés pour créer, produire, diffuser et jouir de leurs diverses expressions culturelles.

Les participants autochtones « ont ainsi appris les techniques de la production audiovisuelle, de l'écriture de scénario, de la réalisation, de la lumière et de la photographie, du maniement de la caméra, du montage et de la post-production ». « Des diplômés du centre de formation ont par la suite réussi à faire carrière en tant que, par exemple, directeur graphique pour la télévision, chargé d'animation culturelle locale et animateur culturel au ministère de la Culture. Par ailleurs, des équipes artistiques autochtones produisent des courts métrages et des vidéos musicales sur leurs cultures », diffusés sur Internet et à la télévision locale<sup>22</sup>.

Ces actions de l'Unesco se fondent sur l'idée que des petits projets menés à l'échelle locale peuvent enclencher des dynamiques vertueuses, conduire à une amélioration générale de la situation dans les pays.

### Des aspects critiquables

Justement, cette croyance peut être remise en question : est-ce que des petits projets à l'échelle locale (par exemple le projet qui porte sur seulement trente femmes au Cameroun) sont aptes à faire changer les choses

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>22</sup> *Ibid.* p. 49.

au niveau national et mondial ? Sont-ils de taille à inverser la tendance, la logique capitaliste par laquelle le monde de la culture est dominé ? N'est-ce pas une goutte d'eau dans l'océan, voire un alibi permettant au système de perdurer ?

Par ailleurs, le fait que le FIDC soit ouvert à des contributions privées et que ce fonds favorise la participation du secteur privé aux projets sélectionnés<sup>23</sup> est représentatif de la tendance à la privatisation que connaît l'Unesco (comme l'ensemble des structures des Nations unies). Cet aspect (volonté d'inculquer l'esprit d'entreprise aux personnes visées par ces projets, partenariats avec le secteur privé) apparaît critiquable. Il semble qu'il serait plus juste de favoriser le renforcement du secteur public culturel plutôt que le secteur privé. Cette logique tendant à favoriser le privé est celle des États-Unis, pour lesquels la culture doit être du domaine du privé. En effet, aux États-Unis, le financement public pour la culture est dix fois inférieur à celui de la France pour une population six fois plus nombreuse. Dans le modèle américain, le

financement des activités culturelles est assuré par des fonds privés<sup>24</sup>. Il semble important que l'Unesco, loin de s'aligner sur ce modèle américain, s'affirme au contraire pour le renforcement du secteur culturel public et l'encouragement. Des microprojets adossés sur des financements privés ne peuvent avoir qu'un effet de saupoudrage, pas de véritable effet structurel.

## Un fonctionnement entravé

En outre, plusieurs éléments compromettent l'efficacité de la Convention de l'Unesco. Sa principale faiblesse est qu'elle ne remet pas en cause les engagements à l'OMC, puisqu'elle ne prévoit pas d'exclure les biens et les services culturels des accords de l'OMC. En effet la Convention affirme que les biens et services culturels sont de nature économique. Ainsi l'Unesco ne rejette pas la vision marchande de la culture, en contradiction avec l'objectif affiché de la Convention. En outre, le pluralisme des médias, qui devait être initialement inclus dans le projet de Convention (héritage

<sup>23</sup> Ainsi l'Unesco précise : « La Convention encourage la participation active du secteur privé dans sa mise en œuvre et insiste sur le développement de partenariats, entre et au sein des secteurs public et privé et des organisations à but non lucratif. » <<http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/stakeholders/private-sector/>>.

<sup>24</sup> Jean Musitelli, « Les États-Unis... », art. cit.

du projet NOMIC) a été retiré des objectifs ; la notion de protection a été supprimée de la définition de la diversité ; les contraintes sont facultatives, les sanctions en cas d'infraction sont absentes, les mécanismes de suivi et de résolution des litiges sont très faibles<sup>25</sup>.

C'est particulièrement l'article 20 de cette Convention qui est ambigu : il affirme que rien dans cette Convention « ne peut être interprété comme modifiant les droits et obligations des parties au titre d'autres traités auxquels elles sont parties ». Le pouvoir de la convention de l'Unesco reste donc en fait très limité face à l'OMC. Ainsi, devant les pressions exercées par les États-Unis, le texte de la Convention a été fortement édulcoré, et les rédacteurs du projet de convention ont fait un compromis entre deux positions : celle, majoritaire, de l'Union européenne, qui défend l'idée d'un droit international entérinant le traitement spécial des biens et services culturels, et celle des États-Unis, soutenus par l'Australie et le Japon, qui dénoncent le « protectionnisme » de ce texte<sup>26</sup>.

Au total, si l'adoption de la Convention sur la diversité cultu-

relle en 2005 est un grand pas en avant, l'impact réel de l'action de l'Unesco en faveur de la diversité culturelle est difficile à évaluer tant les différents projets soutenus par le FIDC sont dispersés et à petite échelle<sup>27</sup>. Cela s'explique certes par le financement limité du FIDC. Les projets ont-ils conduit à un « empowerment » des communautés comme le fait valoir l'Unesco sur son site internet et dans ses publications ?<sup>28</sup> Cela est difficilement mesurable. En tout cas, malgré les limites de cette action et le caractère critiquable de son orientation prosecteur privé, on peut saluer ces efforts, qui risquent d'être remis en cause par les projets de libéralisation portés par les États-Unis et l'Union européenne, avec le projet de grand marché transatlantique (TAFTA). La lutte entre logique marchande et logique de l'humain en matière de culture créatrice reste en cours<sup>29</sup>. Il est d'une importance majeure de soutenir et d'encourager la conception de l'Unesco pour faire de la culture un bien commun équitablement partagé, profitable à l'ensemble des nations.

<sup>25</sup> Armand Mattelart, art. cit.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> Sur ce sujet, voir Sana Guerfel-Henda Sana et George-Axelle Broussillon, « Évaluation et mesure des politiques de diversité culturelle », *Management & Avenir*, 2011/3, n° 43, p. 239-252.

<sup>28</sup> Cf. Alain Gagnon et Paul May, « Empowerment et diversité culturelle : quelques prolégomènes », *Pôle Sud*, 2010/1 n° 32, p. 47-57.

<sup>29</sup> Sur ce sujet, cf. Armand Mattelart, *Diversité culturelle et mondialisation*, La Découverte/Repères, 2005, 2007.

