

**Présentation détaillée
du projet d'action politique pour la diversité culturelle**

« Arroseur Arrosé »

(Titre de travail)

TABLE DES MATIERES

PREMIERE PARTIE : MISE EN OEUVRE DE L'« ARROSEUR ARROSE »	2
Aperçu	2
Le projet en quelques lignes	4
Egalité des identités culturelle et diversité culturelle	5
Un nouveau troc : le « Contrat culturel »	6
Le « copyright » comme outil de bonne gouvernance	8
Un procès fictif portant sur la discrimination culturelle	9
L'état de fait : 40% de création et 60% de publicité	10
Responsabiliser les grandes entreprises et leurs « têtes d'affiche »	14
Responsabiliser les Etats nantis	15
Le droit applicable : les principes TC et CPF	17
La Cour mondiale de la culture et du divertissement	18
Forum Culturel Mondial	19
Evènements artistiques à Genève	20
Visibilité internationale avec une assise locale bien ancrée	20
Cadre organisationnel	21
Effet d'imitation et de propagation de l'action « Arroseur Arrosé » dans le monde	21
Un film documentaire sur l' « Arroseur Arrosé »	21
DEUXIEME PARTIE : ASSISE THEORIQUE DE L'« ARROSEUR ARROSE »	22
Introduction	22
Règles du droit international et industries culturelles	25
Spécificité économique des industries culturelles	27
La stratégie de l' « Arroseur Arrosé » pour conclure un « Contrat culturel »	27
La remise en cause des moyens d'intervention classiques	28
Promouvoir la diversité culturelle par l'interdiction de discriminer culturellement	28
TABLE DES ANNEXES	30

PREMIERE PARTIE

Un « Contrat culturel » pour promouvoir l'égalité des identités culturelles et la diversité culturelle

Aperçu

Une majeure partie des expressions artistiques contemporaines sont actuellement occultées et passées sous silence par les entreprises et Etats dominant le marché des industries culturelles, cela en premier lieu dans les domaines du cinéma, de la littérature et de la musique. On peut affirmer que ces positions dominantes exercent aujourd'hui un contrôle créatif discriminatoire sur le plan culturel en refusant à la majorité des créateurs de la planète systématiquement l'accès au grand public.

Il règne une censure du silence et de l'invisible, une forme d' « iconocide ».

Le projet « Arroseur Arrosé » vise à braquer les projecteurs sur les formes et contenus des créateurs de toutes les origines culturelles du monde.

Pour utiliser une métaphore, ce projet d'action politique en faveur de la diversité culturelle a pour ambition d'éclairer un peu la face cachée de la lune. Il a pour but ultime l'élaboration d'un « Contrat culturel », qui établirait un nouvel équilibre entre les intérêts en jeu, soit entre les intérêts des créateurs et du public d'une part et des Etats et des industries culturelles d'autre part. Ce nouvel équilibre entre l'argent et l'esprit dans le domaine des expressions artistiques sera déterminé par l'idéal de l'égalité des identités culturelles et de la diversité culturelle

Le projet « Arroseur Arrosé » constitue d'une part une réaction contre l'emprise uniformisante du commerce sur la culture telle qu'elle se réalise aujourd'hui au moyen de la mondialisation normative, qui est induite en premier lieu par les règles de droit de l'Organisation Mondiale du Commerce (OMC). D'autre part, ce projet cherchera à mettre le commerce international au service de la culture et de sa diversité. Ainsi, ce projet signifiera un acte contraignant en faveur de la liberté d'opinion et d'expression artistique allant au-delà d'une simple déclaration d'intention.

Ce projet a pour objectif de promouvoir la diversité de la culture de masse liée au commerce international, à savoir la culture « marchandisée », soit les formes et les contenus artistiques générés et véhiculés par les industries culturelles et faisant l'objet d'un commerce international. Par ailleurs, si la diversité culturelle du cinéma, du livre et de la musique devenait une réalité par un changement de paradigme tel qu'il est envisagé par le projet « Arroseur Arrosé », les expressions culturelles « non-commerciales » pourraient, dans le meilleur des scénarios, en bénéficier également, cela par un effet de « débordement » positif en faveur de la diversité de la culture qui ne fait pas l'objet d'un commerce international significatif, par exemple le théâtre ou la danse.

Le projet « Arroseur Arrosé » part d'une réflexion menée dans le cadre du travail de thèse de doctorat « Diversité culturelle et libre-échange à la lumière du cinéma » de Christophe Germann, qui reprend la logique de l'OMC en remplaçant les principes du

« traitement national » (NT) et de la « nation la plus favorisée » (NPF) par les principes du « traitement culturel » (TC) et de la « culture la plus favorisée » (CPF). Ces principes nouveaux, qui sont formulés et commentés de manière plus détaillée ci-dessous, ont pour but de responsabiliser les acteurs privés et public ayant une position dominante sur le marché, et, plus largement, à l'instar du « Contrat Social » de Jean-Jacques Rousseau, d'élaborer un « Contrat Culturel » afin de promouvoir l'égalité des identités culturelles et la diversité culturelle.

Le projet « Arroseur Arrosé » tend à une mise en pratique et à une diffusion de ces principes à travers trois actions, à savoir :

- **un procès fictif** (en anglais « moot court ») opposant la Ville de Genève et les créateurs, spectateurs, auditeurs et lecteurs du monde aux positions privées et publics dominant le marché des industries culturelles portant sur le grief de la discrimination culturelle ;
- **un « Forum Culturel Mondial » sous forme d'une conférence internationale avec des ateliers de réflexion** réunissant le public, des artistes, des entrepreneurs et fonctionnaires de la culture ainsi que des représentants du monde politique et académique portant sur le commerce et la culture et, plus concrètement, sur les industries culturelles et la démocratie ; ces rencontres permettront de débattre sur le postulat de l'égalité de traitement sur le plan culturel, sur la liberté d'opinion et d'expression artistique, sur les formes de censure publique et privée, cela en vue d'élaborer un « Contrat culturel » entre la société civile d'une part et les Etats et grandes entreprises médiatiques d'autre part¹ ;
- **une série de spectacles de théâtre, danse, projections de films, concerts et lectures** en rapport avec la liberté artistique, l'interdiction de discriminer culturellement et le « Contrat culturel » tel que thématiqué par le procès fictif et le Forum culturel mondial, par exemple un remake du spectacle de Josefina Baker à l'Alhambra en référence à l'affaire des bananes décrite ci-dessous et la projection du film « 11'09''01 September 11 » en présence des 11 réalisateurs.



¹ Il existe déjà plusieurs initiatives de Forum Culturel Mondial, notamment un forum au Brésil (voir : www.forumculturalmundial.org). L'originalité du projet « Arroseur Arrosé » par rapport à ces événements réside dans le procès fictif et l'utilisation des principes du « Traitement culturel » et de la « Culture la plus favorisée » en vue d'élaborer un « Contrat culturel ».

Il est envisagé de réaliser le projet « Arroseur Arrosé » en 2006, soit dans l'année qui suit l'approbation de la convention sur la diversité culturelle par les membres de l'UNESCO.² Ce projet permettra de faire un premier bilan de cette convention et de son efficacité par rapport au droit de l'OMC du point de vue de la société civile.

Plus concrètement, le procès fictif de l' « Arroseur Arrosé » ainsi que la conférence internationale, les ateliers de réflexion et les événements artistiques auront pour fil rouge la promotion de la diversité culturelle pour les cultures économiquement défavorisées.

Le projet en quelques lignes

Le projet « Arroseur Arrosé » se laisse résumer comme suit :

Buts

Elaboration d'un « Contrat culturel », soit d'un corpus de règles qui contribuerait à réaliser le postulat de la diversité culturelle.

Apprentissage collectif des enjeux des nouvelles règles du commerce international impliquant une prise de conscience des enjeux culturels et la familiarisation avec les règles du commerce international.

Susciter un débat critique sur les thèmes de la « dictature du marketing » et de la propriété intellectuelle et éclairer les conséquences de celle-ci sur la diversité culturelle.

Moyens

La mise en scène d'un cas concret de règlement de différends fictif à travers une « Cour mondiale de culture et de divertissement ».

Une conférence internationale accompagnée d'ateliers de réflexion.

Des événements culturels et médiatiques liés au postulat de l'égalité de traitement sur le plan culturel et sur la liberté d'opinion et d'expression artistiques.

Lieu

La Ville de Genève, ville internationale qui jouit d'une position privilégiée en tant qu'hôte de l'OMC et de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) ainsi que de nombreuses autres organisations internationales concernées par le sujet, est porteuse d'une longue tradition d'arbitrage (Alabama).³ La Ville de Genève est également proche du CERN où a été développé la Toile qui a une profonde influence sur la diversité culturelle.

² Voir le texte de la Convention de l'UNESCO sur la diversité culturelle en annexe 2.

³ Cf. Ladislav Mysyrowicz, L'affaire de l'Alabama sur : <http://www.unige.ch/lettres/istge/mysy/alabama.html> (visité le 5 février 2006)

Actualité

Une convention sur la diversité culturelle a été approuvée en octobre 2005 par une très grande majorité des Membres de l'UNESCO. Dans ce contexte, le projet de l'« Arroseur Arrosé » aurait un effet de concrétiser et de mettre en pratique le programme contenu dans cet instrument ainsi que dans la Déclaration universelle sur la diversité culturelle.

Public cible

Société civile, artistes, multiplicateurs (médias), chercheurs universitaires, experts ainsi qu'acteurs publics et privés de la culture et du commerce.

Dates

2006 ou 2007.

Coûts

A calculer en tenant compte des collaborations et partenariats possibles avec des organisations gouvernementales et non gouvernementales localisées à Genève – il s'agit de réaliser le projet « Arroseur Arrosé » avec un minimum de moyens ayant un maximum d'effet au niveau de la substance et de la médiatisation afin de faciliter l'imitation de cet événement par d'autres communes et entités publiques moins nanties que la Ville de Genève.

Sources de financement

Ville de Genève, autres collectivités publiques concernées et partenaires privés à définir.

Egalité des identités culturelle et diversité culturelle

Depuis l'entrée en vigueur du droit de l'OMC, les pays membres de cette organisation doivent s'abstenir de pratiquer de la discrimination économique sur la base de la nationalité au plan du commerce international. La mondialisation normative induite par les règles de droit de l'OMC repose essentiellement sur deux principes visant à réaliser l'égalité de traitement commerciale, à savoir le principe du « traitement national » (interdiction de discriminer entre produits et producteurs nationaux et étrangers) et le principe de la « nation la plus favorisée » (interdiction de discriminer entre pays, soit si un pays A accorde un avantage à un pays B, le pays A devra accorder le même avantage à un pays C et ne pourra donc pas discriminer entre le pays B et le pays C).

Par exemple, lorsque la Turquie prélève un impôt sur les billets de cinéma sur des films étrangers, elle viole le principe du « traitement national » (TN), car elle discrimine entre films nationaux et films étrangers en désavantageant ces derniers sur son marché domestique.

Autre exemple, lorsque la Communauté européenne favorise les bananes importées de certains pays africains (pays de la convention de Lomé) par rapport aux bananes importées de l'Equateur, elle viole le principe du « traitement de la nation la plus favorisée » (NPF). Ce principe oblige la Communauté européenne à ne pas discriminer entre les pays de la convention de Lomé et l'Equateur par rapport au commerce des bananes. L'OMC a condamné, par le biais de son organe de règlement des différends, cette violation des accords GATT et GATS et a autorisé l'Equateur à suspendre la protection de la propriété intellectuelle des titulaires issus de la Communauté européenne (TRIPS).⁴ En d'autres termes, pendant une durée déterminée, il était légal de copier des films, des musiques et des livres d'auteurs européens en Equateur sans leur consentement et sans les rémunérer, cela à titre de sanction contre la discrimination entre bananes africaines et bananes équatoriennes pratiquée par la Communauté européenne.

Les principes TN et NPF servent ainsi à démanteler les obstacles au commerce international érigés par les Etats en vue de protéger leur produits et producteurs locaux contre les produits et producteurs étrangers. Le droit de l'OMC ne tient toutefois pas compte des obstacles au commerce international érigés par des sociétés privées : L'Etat suisse doit s'abstenir de violer les principes NT et NPF, cela sans qu'une obligation comparable n'incombe à Nestlé, UBS ou Novartis. Cette différence entre acteurs publics et privés joue un rôle primordial dans le domaine des industries culturelles qui sont caractérisés par une forte concentration permettant à des oligopoles constitués de grandes entreprises privées de dominer le marché en question.

Dans un contexte plus large, on peut mettre le projet « Arroseur Arrosé » en relation avec le « clash » des civilisations et cultures mis en scène de manière tragique le 11 septembre 2001 à New York. Dans cette optique, on pourrait présenter la diversité culturelle comme un moyen permettant de surmonter le conflit entre cultures et civilisations. Cette approche de la question de la diversité culturelle pourrait constituer l'un des thèmes de la conférence et des ateliers de réflexion.⁵

Un nouveau troc : le « Contrat culturel »

Comme son titre de travail l'indique, le projet « Arroseur Arrosé » arrose les arroseurs : il reprend la logique de l'OMC, remplace les principes NT et NPF par les principes du Traitement culturel (TC) et de la Culture la plus favorisée (CPF), responsabilisent les acteurs privés et publics ayant une position dominante sur le marché et s'inspire de l'arbitrage des bananes entre l'Equateur et la Communauté européenne pour sanctionner la violation des principes TC et CPF dans le domaines des industries culturelles (audiovisuel, musique et littérature). Les principes TC et CPF sont censés réaliser en matière de diversité culturelle ce que les principes NT et MFN réalisent en matière de commerce international depuis plus d'un demi-siècle. L'approche préconisée ici décline et adapte ainsi les instruments juridiques utilisés pour libéraliser

⁴ Voir la décision arbitrale en annexe 3. GATT est l'abréviation anglaise de l'Accord général sur les tarifs douaniers (version de 1994), GATS celle de l'Accord général sur le commerce des services (AGCS) et TRIPS celle de l'Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (ADPIC) ; voir le texte de ces accords sur : http://www.wto.org/french/docs_f/legal_f/legal_f.htm

⁵ La question des limites de la liberté d'expression artistique ferait partie des thèmes liés au Conflit des civilisations et cultures ; cf. L'affaire des caricatures de Mahomet, L'Iran répète que la Shoah est un "mythe" et publie une caricature, dans : Le Monde, 14 février 2006.

le commerce internationale aux fins de promouvoir de manière efficace et durable les échanges culturels au niveau international.

Par exemple, s'il était avéré que la major hollywoodienne Columbia Pictures pratiquait de la discrimination culturelle, un pays en voie de développement comme le Sénégal, qui ne peut pas s'offrir le luxe des subventions et quotas pour favoriser ses propres films, pourrait décider de ne plus protéger le copyright et le droit des marques de cette entreprise sur son territoire aussi longtemps que durerait la violation des principes TC et CPF. Dans ce cas, le Sénégal refuserait de mettre en oeuvre sur son territoire les principes TN et NPF pour la propriété intellectuelle de titulaires de droit d'auteur, droits voisins et de droit des marques qui appartiennent aux positions dominantes pratiquant de la discrimination culturelle en violant les principes TC et CPF (nous reviendrons sur la formulation de ces deux principes ci-dessous). Ce nouveau troc (« new deal ») n'affecterait toutefois pas les droits des créateurs et producteurs sénégalais et d'origine culturelle tierce.

Formulé autrement, la protection de la propriété intellectuelle se ferait en échange d'une contribution à promouvoir la diversité culturelle de la part des entreprises et Etats dominant un marché donné. Reste à déterminer une pratique culturellement discriminatoire.

C'est dans ce contexte qu'intervient le procès fictif de l' « Arroseur Arrosé ». Celui-ci est censé donner en spectacle un litige opposant les victimes de la discrimination culturelle aux industries culturelles qui sont suspectées de pratiquer celle-ci.⁶

Sur la base de témoignages de créateurs, de producteurs, distributeurs et du public, de données statistiques et toutes autres preuves utiles, une « Cour mondiale de la culture et du divertissement » procédera à un arbitrage qui aboutira à un jugement condamnant ou acquittant les inculpés. Il y aura deux parties, une partie demanderesse constituée de la Ville de Genève ainsi que de représentants de créateurs, spectateurs, auditeurs et lecteurs du monde entier, et une partie défenderesse constituée d'une grande entreprise des industries culturelles (par exemple AOL Time Warner ou Vivendi Universal), d'une vedette féminine et masculine de cinéma, de musique et de littérature (par exemple Madonna, Brad Pitt et Harry Potter, représenté par son auteur, Joanne K. Rowling) ainsi que d'un pays nanti ayant les ressources pour promouvoir économiquement son identité culturelle (par exemple la France). La Cour sera constituée d'experts et de personnalités en matière de culture de formations et expériences diverses (artistes, juristes, fonctionnaires culturels, parlementaires, chercheurs universitaires etc.). En outre, les individus et associations intéressés par le litige pourront soumettre leurs commentaires et argumentaires en tant qu' « amis de la Cour » (Amicus curiae).⁷

En cas de condamnation, la peine consistera à suspendre la protection de la propriété intellectuelle des condamnés pendant une période déterminée en Ville de Genève à l'instar des sanctions prononcées par les arbitres de l'OMC dans l'affaire des bananes opposant l'Equateur à la Communauté européenne.⁸ Pendant la durée de ces

⁶ Pour des exemples de procès fictifs utilisés comme moyen didactique dans le cadre universitaire, visitez www.swissmootcourt.ch et, pour un exemple de négociations fictives, voir www.modelwto.org

⁷ A titre d'exemple, voir les documents postés sur Internet au sujet de l'affaire « Grokster » sur www.eff.org/IP/P2P/MGM_v_Grokster/ (visité le 5 février 2006).

⁸ Voir la décision arbitrale en annexe 3.

sanctions, la « piraterie » de biens et services culturels produits et distribués par les condamnés sera donc considérée comme légale dans la cité de l'OMC - feu sur les images, sons et lettres qui se sont imposés dans l'imaginaire collectif par la dictature du marketing !

En réalité, cette démarche ne constitue pas de la piraterie. En effet, on peut argumenter sur le plan juridique que les articles 6 à 8 de l'accord sur les Aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (ADPIC ou, en anglais, TRIPS), qui est entré en vigueur en 1995 et qui forme avec le GATT et le GATS le troisième pilier de l'OMC, garantissent une certaine flexibilité qui permet aux Etats de limiter la propriété intellectuelle pour réaliser des politiques autres que purement économiques. Ces dispositions sont au centre du débat actuel sur l'accès aux médicaments essentiels et la protection des produits pharmaceutiques par le droit des brevets d'invention.

A l'instar du « Contrat social » de Jean-Jacques Rousseau, le projet « Arroseur Arrosé » cherchera ainsi à élaborer un « Contrat culturel », cela au moyen des principes du « traitement culturel » et de la « culture la plus favorisée » afin de promouvoir l'égalité des identités culturelles et la diversité culturelle au niveau local et, par effet de ricochet, mondial.

Le « copyright » comme outil de bonne gouvernance

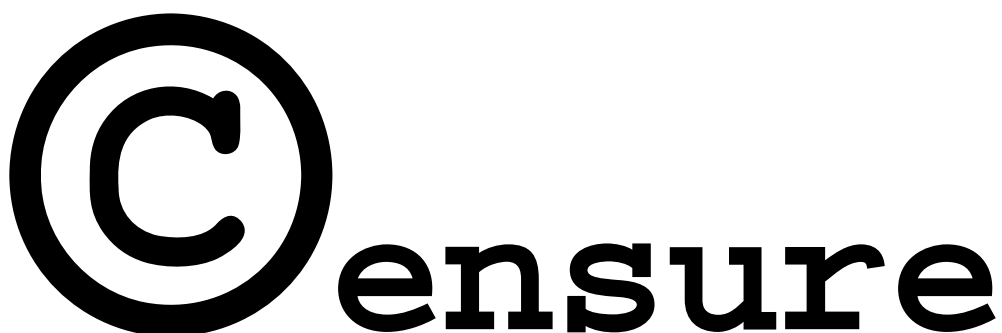
L'un des volets de la conférence internationale et des ateliers de réflexions, soit du deuxième pilier du projet « Arroseur Arrosé », thématisera le rôle de la propriété intellectuelle comme outil de bonne gouvernance. Dans ce contexte, les procès des majors de l'industrie pharmaceutique intentés contre le gouvernement de l'Afrique du sud en 2002 concernant le droit des brevets d'invention et l'accès aux médicaments essentiels contre le SIDA pourront servir de base pour remettre en question un « copyright » qui protège des investissements excessifs dans le marketing et renforce ainsi la concurrence prédatrice pratiquée par les majors des industries culturelles au détriment de la diversité culturelle. Bien que ces procès concernaient le domaine des inventions pharmaceutiques, il est utile de s'en inspirer pour une réflexion analogue portant sur le domaine des industries culturelles. En effet, on peut comparer le rôle de la propriété intellectuelle dans le domaine du cinéma, de la musique et du livre avec celui que joue le brevet dans le domaine des inventions. Par les procès menés contre l'Afrique du sud, les géants de l'industrie pharmaceutique ont cherché à contraindre ce pays à renforcer le droit des brevets sur les médicaments contre le SIDA. Cet Etat avait mis en oeuvre une politique de santé publique reposant sur une législation limitant une protection trop élevée. Celle-ci prévoit des droits exclusifs permettant d'imposer un prix de monopole aux médicaments, ce qui peut rendre ces derniers hors de portée pour les populations pauvres.⁹

Par analogie, on peut aboutir à la conclusion qu'une protection excessive par le « copyright » et le droit des marques dans le domaine des industries culturelles permet aux majors du cinéma, de la musique et du livre de dicter la demande, d'anéantir une concurrence saine sur le marché et de détruire ainsi la viabilité économique de créateurs et d'oeuvres d'autres origines culturelles. En effet, le droit de la propriété

⁹ Pour plus de détails, lire Frederick M. Abbott, Toward a New Era of Objective Assessment in the Field of TRIPS and Variable Geometry for the Preservation of Multilateralism, dans : Journal of International Economic Law 8(1) 2005, 77-100, en annexe 8.

intellectuelle ne sert plus comme incitant à la créativité, mais comme moyen pour protéger des investissements exorbitants dans la publicité qui sont hors de portée pour les créateurs, producteurs et distributeurs exclus du cartel des majors.

Nous reviendrons ci-dessous sur la part des investissements en publicité pratiqués par les majors pour dominer le marché et évincer la concurrence.



La mise en œuvre de la protection de la propriété intellectuelle prévue dans l'accord TRIPS est liée à des coûts importants pour les Etats (révision des lois nationales, réforme des institutions judiciaires et administratives, « capacity building », entretien d'organes policiers et douaniers, etc.). On peut soutenir que ces dépenses ne sauraient être justifiées lorsqu'elles contribuent à nuire à des politiques culturelles légitimes. En l'espèce, il serait absurde de dépenser des deniers publics pour protéger la propriété intellectuelle d'un oligopole qui pratique systématiquement à l'échelle planétaire de la discrimination culturelle.

Un procès fictif portant sur la discrimination culturelle

Afin de mettre en pratique les principes du « Traitement culturel » et de la « Culture la plus favorisée », le projet « Arroseur Arrosé » mettra en scène un procès fictif, à savoir :

La Ville de Genève et les créateurs, spectateurs, auditeurs et lecteurs du monde

contre

AOL Time Warner

Madonna

Brad Pitt

Harry Potter (représenté par son auteur, Joanne K. Rowling)

et

France

L'état de fait : 40% de création et 60% de publicité

L'état de fait à la base de ce cas fictif peut être résumé par la formule

$$7 = 10 / 200 \text{ \& } 40 / 60$$

Cette formule se réfère aux chiffres clés de l'industrie cinématographique d'Hollywood, à savoir

le profit de 10 films de 7 studios assure la viabilité économique de 200 films

En moyenne, les 7 grands studios hollywoodiens (« majors »)¹⁰ produisent et distribuent environ 200 films de fiction par an, soit une trentaine par major, dont une dizaine générant des profits considérables ; ces blockbusters compensent les profits sensiblement plus modestes et les pertes parfois substantielles engendrés par les autres films.

U.S. Entertainment Industry: 2003 MPA Market Statistics

Films Released

The total number of films released in 2003 increased 1.5%. MPAA new releases grossed an average of \$41.6 million - an increase of 27% over the prior year.

Average Box Office of New Releases

Year	All New Releases	MPAA New Releases
2003	\$20.7	\$41.6
2002	21.2	32.8
2001	18.2	34.8
2000	16.7	30.0
1999	16.9	27.5

Feature Films Released in the US

Year	New Films			Reissued Films		
	MPAA	All Other Distributors	Total New Releases	MPAA	All Other Distributors	Total Reissues
2003	194	265	459	4	10	14
2002	220	229	449	5	12	17
2001	188	274	462	8	13	21
2000	191	267	458	6	11	17
1999	213	229	442	5	14	19
1985	212	158	370	22	19	41

Source: MPAA

MPA Worldwide Market Research



40 millions de dollars pour faire et 60 millions de dollars pour vendre chaque film

En moyenne, les majors investissent environ USD 40 millions pour faire (coûts de production) et 60 millions pour vendre (coûts de marketing et de distribution) chacun de ces films (voir statistiques de la Motion Picture Association MPA 2003 ci-dessous – à noter que la MPA comptabilise les dépenses pour les stars sous la rubrique des coûts de production ou « negative costs » ; à notre avis, ces dépenses, qui peuvent excéder USD 20 millions par film, devraient figurer sous la rubrique « marketing costs » dès lors que, sur le plan économique, le salaire des

¹⁰ Actuellement Walt Disney Company, Sony Pictures Entertainment, Inc., Metro-Goldwyn-Mayer Inc., Paramount Pictures Corporation, Twentieth Century Fox Film Corp., Universal Studios, Inc. et Warner Bros. ; voir www.mpa.org pour les liens vers ces entreprises.

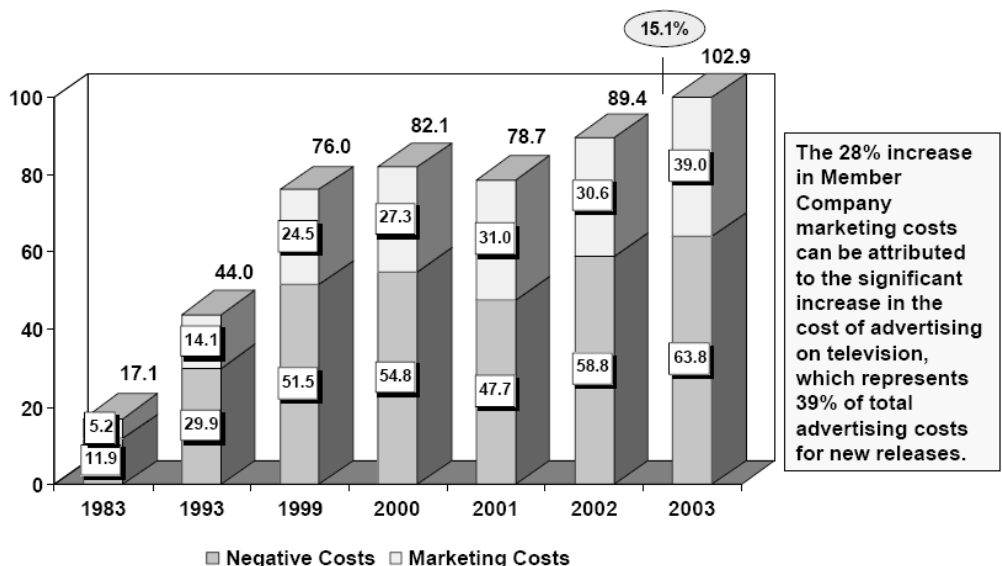
stars rétribue la valeur publicitaire de l'acteur comme « tête d'affiche » sur le marché).

U.S. Entertainment Industry: 2003 MPA Market Statistics

United States

Theatrical Costs

MPAA Member Company Average Theatrical Costs



Source: MPAA

MPA Worldwide Market Research



Les investissements dans la publicité directe d'environ USD 40 millions par film sont répartis comme suit :

U.S. Entertainment Industry: 2003 MPA Market Statistics

Theatrical

MPAA Member Company Distribution of Advertising Costs by Media

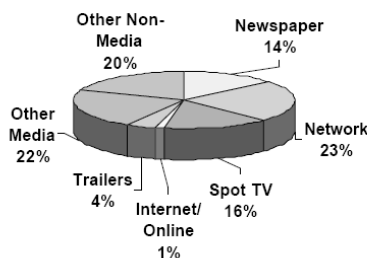
Year	Total \$	% of Total						
		Newspaper	Network	Spot TV	Internet/ Online	Trailers	Other Media	Other Non-Media
2003	\$34.84	13.9%	23.2%	15.7%	1.3%	4.4%	21.9%	19.5%
2002	27.31	13.5	23.0	17.6	0.9	4.5	21.4	19.1
2001	27.28	13.1	25.4	16.9	1.3	5.1	20.2	17.9
2000	24.00	15.6	23.8	18.3	0.7	6.4	18.8	16.3
1999	21.40	17.6	23.5	19.8	0.5	7.8	15.4	15.5

Other Media includes:

- Cable TV/Network TV
- Network Radio
- Spot Radio
- Magazines
- Billboards

Other Non-Media includes:

- Production/Creative Services
- Exhibitor Services
- Promotion & Publicity
- Market Research



Source: MPAA

MPA Worldwide Market Research



Sur la base des données publiées par la MPA, le lobby des 7 grands studios hollywoodiens, il y a lieu de suspecter qu'un film issu d'une autre origine culturelle que

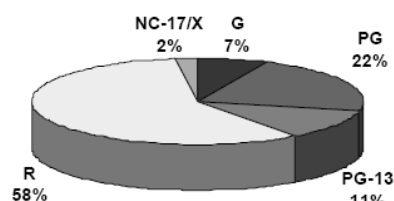
celle des films communément produits et distribués par les majors n'aura aucune chance d'accéder aux spectateurs de manière concurrentielle. Il en ira de même pour une musique ou un livre qui ne jouissent pas d'un marketing et d'une distribution comparable à celle de musiques et livres mis sur le marché par les majors hollywoodiennes ou autres positions dominantes (par exemple le groupe Lagardère pour le dernier livre de Le Houellebecq et les hits musicaux mis par des groupes tels que Sony BMG).¹¹

A en croire les statistiques sur les « blockbusters », « hits » et « bestsellers », le matraquage publicitaire massif porte ses fruits, cela au détriment des opinions et expressions d'autres origines culturelles¹² :

U.S. Entertainment Industry: 2003 MPA Market Statistics

Ratings

Percent of films by Rating 1968 to 2003



Source: MPAA

Top Grossing Films by Rating 1968 to 2003

Rank	Title	Distributor	Box Office (USD MMI)	Rating	Release Date
1	Finding Nemo	Buena Vista	339.7	G	May-03
2	The Lion King	Buena Vista	312.9	G	Jun-94
3	Monsters, Inc.	Buena Vista	255.9	G	Dec-04
4	Toy Story 2	Buena Vista	245.9	G	Nov-99
5	Aladdin	Buena Vista	217.4	G	Nov-92
1	Star Wars	Fox	461.0	PG	May-77
2	E.T.	Universal	435.0	PG	Jun-82
3	Star Wars: Phantom Menace	Fox	431.1	PG	May-99
4	Harry Potter: Sorcerer's Stone	Warner Bros.	317.6	PG	Nov-01
5	Star Wars: Attack of the Clones	Fox	310.7	PG	May-02
1	Titanic	Paramount	600.8	PG-13	Dec-97
2	Spider-Man	Sony	403.7	PG-13	May-02
3	Jurassic Park	Universal	357.1	PG-13	Jun-93
4	Lord of the Rings: Two Towers	New Line	341.7	PG-13	Dec-02
5	Forrest Gump	Paramount	329.7	PG-13	Jun-94
1	The Matrix Reloaded	Warner Bros.	281.5	R	May-03
2	Beverly Hills Cop	Paramount	234.8	R	Dec-84
3	The Exorcist	Warner Bros.	232.7	R	Dec-73
4	Saving Private Ryan	Dreamworks	216.2	R	Jul-98
5	Terminator 2	TriStar	204.8	R	Jul-91

MPA Worldwide Market Research

15

Quelle est l' « origine culturelle » des films communément produits et distribués par les majors ?

¹¹ Lire François Dufay, Edition : Opération Houellebeck, dans Le Point du 18 août 2005, p. 60, sur : <http://www.lepoint.fr/litterature/document.html?did=166512>

¹² L'économiste De Vany (op. cit. p. 122) décrit cette stratégie, qui semble répondre à une spécificité économique de l'industrie cinématographique comme industrie de prototypes, de la manière suivante : «The blockbuster strategy is based on the theory that motion picture audiences choose movies according to how heavily they are advertised, what stars are in them, and their revenues at the box office tournament. The blockbuster strategy is primarily a marketing strategy that suggests the movie-going audience can be 'herded' to the cinema. Where this theory is true, then the choices of just a few moviegoers early in a film's run would determine the choices of those to follow. This suggests that the early choosers are leaders or people on whom later choosers base their choices. They choose to follow these 'leaders' because they believe they are more informed than they are or because they neglect their own preferences in order to mimic the leaders. Audiences who behave this way are said to be engaged in a non-informative information cascade. It is non-informative because their choices are not based on the opinions of the leaders, only their revealed actions, and the followers do not reveal their true preferences when they choose only what the leaders chose.»

Les 200 films produits et distribués par les majors sont tous en langue originale anglaise. On peut affirmer qu'ils sont tous dotés d'un langage cinématographique largement uniforme (« hollywoodien ») et qu'ils reflètent le « mode de vie » des Etats-Unis (« American way of life ») au niveau des histoires et de l'idéologie sous-jacente.

Pour évaluer l'uniformité culturelle de ces 200 films, on peut se référer sur la base d'un raisonnement a contrario au film «11'09"01 September 11».¹³ Cette oeuvre fournit un exemple intéressant pour illustrer la diversité culturelle dans le domaine du cinéma ainsi que la richesse qui en résulte. Le producteur français Alain Brigand a demandé à 11 cinéastes, chacun d'un pays différent, Samira Makhmalbaf, Claude Lelouch, Youssef Chahine, Danis Tanovic, Idrissa Ouedraogo, Ken Loach, Alejandro Gonzales, Innaritu, Amos Gitai, Mira Nair, Sean Penn et Shohei Imamura, de réaliser chacun un court métrage sur les attaques terroristes à New York et Washington, le 11 septembre 2001. Chacun des réalisateurs jouissait d'une entière liberté d'expression, la seule condition étant de faire un film qui durait exactement 11 minutes, 9 secondes et 1 image. La compilation de ces œuvres cinématographiques présente des points de vue d'artistes qui reflètent une grande diversité de formes et de contenus sur les événements tragiques du 11 septembre 2001.

Dans le cadre du projet « Arroseur Arrosé », le film «11'09"01 September 11» sera montré en accompagnant sa projection d'un matraquage publicitaire en ville de Genève parodiant celui de films hollywoodiens. Ainsi, « Le Temps » et autres journaux locaux annonceront par manchette et en première page : « 11'09"01 September 11 : le clash des cultures au cinéma ! » pour renforcer l'effet de marketing des affiches de ce films collées dans toute la ville et les spots publicitaires à la télévision locale (Les critiques de cinéma locaux seront invités à une « Deuxième » genevoise avec conférence de presse avec Sean Penn).¹⁴



¹³ Voir les données techniques sur la banque de données The Internet Movie Database sous www.imdb.com/title/tt0328802/

¹⁴ Lire Sandra Vinciguerra, « Hollywood pratique une discrimination culturelle à l'échelle planétaire », dans : Le Courrier, 13 octobre 2003, en annexe 5.

Du côtés des plaignants se trouvent les victimes de l'uniformisation culturelle et de l'emprise quasi totalitaire sur les esprits et les émotions exercée par la dictature du marketing prédateur des majors de l'industrie culturelle, à savoir la Ville de Genève, qui représente toutes les places publiques du monde, les créateurs ainsi que les consommateurs de biens et services culturels.

Du côté des inculpés se trouvent une major, trois stars « WASP »¹⁵ et la France en tant qu'Etat nanti qui peut se permettre le luxe de financer des politiques culturelles par des aides publiques considérables.

Responsabiliser les grandes entreprises et leurs « têtes d'affiche »

Pourquoi des entreprises médiatiques hautement concentrées au banc des accusés ? – La concentration au moyen de fusions et acquisitions ainsi que d'ententes sur le marché permet de mieux gérer le risque économique considérable propre aux industries culturelles, cela au moyen d'un « calcul mixte » par lequel le succès commercial des « blockbusters », « hits » et « bestsellers » sont censés compenser les pertes engendrés par les « flops ». De telles entreprises dominant le marché par des investissements massifs dans le marketing peuvent abuser de leur position en supprimant la concurrence non pas grâce à la qualité intrinsèques de leurs biens et services culturels, mais sur la base d'une discrimination culturelle, qui ne répond à aucune véritable demande de la part des spectateurs, auditeurs et lecteurs. Le procès fictif de l' « Arroseur Arrosé » cherche à dénoncer et à supprimer cette discrimination sur la base d'un litige juridique.

Pourquoi des vedettes au banc des accusés ? - Le vedettariat cinématographique est réalisé par des investissements en marketing visant notamment à fidéliser les spectateurs en créant et développant des « têtes d'affiche » (« stars ») censées inciter le public à voir les films. Les vedettes assument ainsi une fonction commerciale comparable à celle de marques. Les créateurs profitent des investissements pratiqués dans la commercialisation des films auxquels ils sont associés, car ces investissements contribuent à accroître leur notoriété. Ils deviennent des « stars » lorsque les films auxquels ils participent remportent un grand succès en terme de recettes. Dans ce sens, l'économiste De Vany définit comme « star » un acteur jouant un premier rôle dans un film qui génère des revenus bruts excédant USD 100 millions.¹⁶ Le procès fictif de l' « Arroseur Arrosé » permettra de révéler l'aspect nuisible d'un « star system » au service exclusif d'une culture WASP pour la diversité culturelle. A titre de sanction, les juges peuvent prévoir l'obligation des « têtes d'affiche » blanches de véhiculer commercialement des expressions artistiques d'autres origines culturelles, par exemple obliger Brad Pitt à interpréter un rôle dans un film d'auteur africain pour un salaire abordable ou Madonna à promouvoir des compositeurs et interprètes asiatique ou l'auteur de Harry Potter à partager les investissements en marketing dont il jouit avec des œuvres pour enfants de traditions indigènes de chaque territoire sur lequel ce personnage est commercialisé.

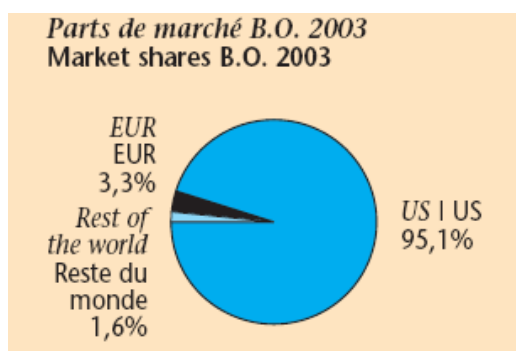
¹⁵ Abbréviation de « White Anglo-Saxon Protestant » ; selon le Cambridge Advanced Learner's Dictionary, sont considérés comme « blancs, anglo-saxons, protestants » les Américains originaires du Nord de l'Europe and faisant partie du groupe le plus influent et riche de la société des Etats-Unis.

¹⁶ Arthur de Vany, Hollywood Economics, How extreme uncertainty shapes the film industry, Londres/New York 2004 2004, p. 232 ss.

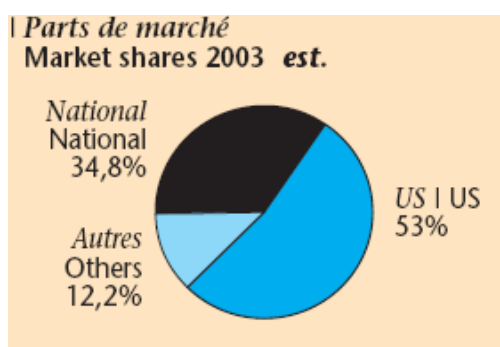
Responsabiliser les Etats nantis

Pourquoi l'Hexagone au banc des accusés ? - La France est emblématique pour critiquer la promotion de la diversité culturelle au moyen de subventions et de quotas. En effet, les subventions atteignant une masse critique, qui permettraient de concurrencer les industries culturelles dominant le marché de manière durable afin d'accroître la diversité de l'offre de biens et services culturels, sont économiquement et politiquement hors de portée pour la grande majorité des pays à économie faible. En outre, la culture n'est généralement pas en tête des priorités de l'intervention étatique, surtout si d'autres politiques publiques - par exemple la santé ou l'environnement - présentent une plus grande urgence.¹⁷

La diversité culturelle en terme de parts de marché aux Etats-Unis et dans les pays économiquement défavorisés où l'intervention étatique est modeste, voir inexistante¹⁸ :



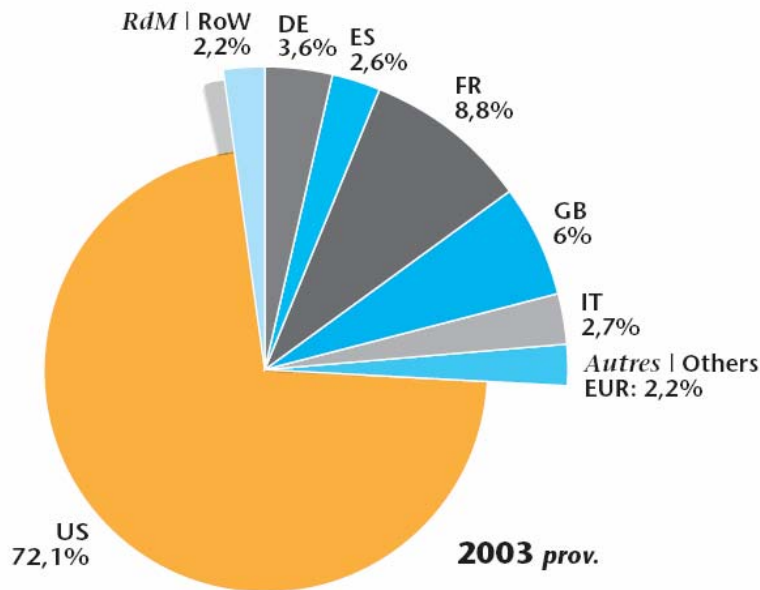
La diversité culturelle en terme de parts de marché en France (environ CHF 0.5 milliard de subventions annuelles) :



¹⁷ Pour une critique plus détaillée des subventions et quotas, lire le résumé de la thèse de doctorat de Christophe Germann en annexe 1.

¹⁸ Observatoire européen de l'audiovisuel, Focus 2004, Tendances du marché mondial du film, sur : www.obs.coe.int/online_publication/reports/focus2004.pdf.en

La diversité culturelle en terme de parts de marché dans l'Union Européenne :



Source: OBS/LUMIERE

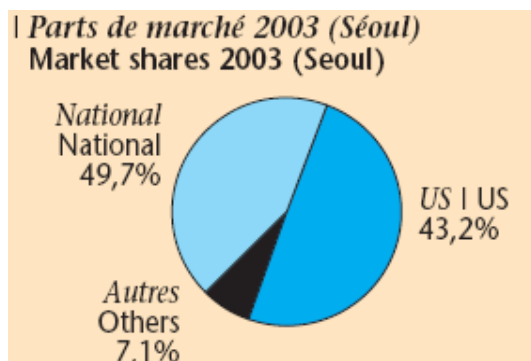
André Lange de l'Observatoire européen de l'audiovisuel observe une fermeture aux films d'origines culturelles variées non seulement de la part des Etats-Unis, mais également de la part des pays qui subventionnent substantiellement leur propre production, en particulier les pays de l'Europe de l'Ouest :

« Les professionnels européens regrettent volontiers la fermeture du marché nord-américain aux films étrangers. Il est vrai que les parts de marché des films européens aux Etats-Unis restent faibles (5,02 % en 2001, contre 4,51 % en 2000) et que le déficit des échanges audiovisuels entre l'Union européenne et les Etats-Unis ne cesse de s'accroître : selon nos estimations, il a atteint 8,2 milliards de dollars en 2000, contre 7,2 milliards en 1999.

Dans cette réflexion sur le déséquilibre des échanges, il y a lieu cependant de s'interroger sur une des caractéristiques moins souvent évoquée du marché mondial : la relative fermeture des deux principaux marchés occidentaux (le marché nord-américain et le marché de l'Union européenne) aux cinématographies des autres parties du monde. Aux Etats-Unis, la part de marché des films autres qu'américains ou européens varie selon les années entre 1,5 et 3 %. Dans l'Union européenne, la part de marché des films non-européens et non-américains varie entre 1 et 3,6 %. Dans les deux cas, ces parts de marchés sont réalisées essentiellement par les films d'autres pays développés (Japon, Australie, Canada) et des films de l'Asie du Sud-Est (Hong Kong, Taiwan, ...). (...) C'est dire que pour les films des pays tiers autres que les Etats-Unis, le Canada, l'Australie et le Japon, le marché européen reste extrêmement fermé, plus fermé que le marché nord-américain ne l'est lui-même pour les films européens. »¹⁹

¹⁹ Cf. Observatoire Européen de l'Audiovisuel, Focus 2002, p. 5 -6, sur : http://www.obs.coe.int/online_publication/reports/focus2002.pdf.en

Ce cloisonnement par rapport aux pays tiers s'obtient également au moyen de quotas de projection tels qu'ils sont en vigueur en Corée du sud en faveur du cinéma national :



Le procès de l' « Arroseur Arrosé » a pour but de contribuer à réaliser la diversité culturelle en faveur de tous les créateurs et peuples du monde contre toutes les positions dominantes de sources privées ou publiques pratiquant directement ou indirectement du cloisonnement et de l'impérialisme culturels. Ce procès cherche à mettre en œuvre ce but par des moyens qui sont complémentaires, voir alternatifs aux subventions et aux quotas.

Le droit applicable : les principes TC et CPF

Les principes du « Traitement culturel » et de la « Culture la plus favorisée », qui interdisent la discrimination culturelle, sont inspirés des articles II et XVII GATS sur les principes du traitement national et de la nation la plus favorisée auxquels est ajoutée une limitation basée sur la volonté des consommateurs :

Article I

Traitement de la culture la plus favorisée

En ce qui concerne toutes les mesures couvertes par le présent accord, chaque facteur de commercialisation public, privé ou mixte d'une origine culturelle accordera immédiatement et sans condition aux expressions culturelles et aux facteurs de création et de production culturelles de toute autre origine culturelle un traitement non moins favorable que celui qu'il accorde aux expressions culturelles similaires et aux facteurs de création et de production culturelles similaires de toute autre origine culturelle.

Article II

Traitement culturel

Chaque facteur de commercialisation public, privé ou mixte accordera aux expressions culturelles et aux facteurs de création et de production culturelles de toute autre origine culturelle, en ce qui concerne toutes les mesures affectant la commercialisation de biens et services culturels, un traitement non moins favorable que celui qu'il accorde à ses propres expressions culturelles similaires et à ses propres facteurs de création et de production culturelles similaires.

*Article III**Maintien d'une mesure culturellement discriminatoire*

Les facteurs de commercialisation publics, privés ou mixtes pourront maintenir une mesure incompatible avec les articles I et II pour autant que celle-ci soit effectivement voulue par les facteurs de consommation.

Les principes du Traitement national et de la Nation la plus favorisée sont au cœur de la mondialisation normative induite par les règles de droit sur le commerce international, en premier lieu le droit de l'OMC. Ces principes visent à supprimer les obstacles au commerce international. Ils s'opposent à une intervention étatique en faveur de l'identité et de la diversité culturelle au moyen de subventions, de quotas et d'autres mesures économiquement discriminatoires. Les principes du Traitement culturel et de la Culture la plus favorisée tels que formulés ci-dessus serviront à lutter contre la discrimination culturelle causée par les entreprises et Etats qui dominent le marché des industries culturelles. Les principes de la diversité culturelle TC et CPF ne manqueront pas d'entrer en conflit avec les principes du libre-échange TN et NPF, cela à armes égales (sanctions commerciales liées à la propriété intellectuelle), ce qui obligera la Société civile, les Etats et les grandes entreprises à trouver un nouvel équilibre entre les intérêts en jeu, soit de négocier et conclure un « Contrat culturel ».

La Cour mondiale de la culture et du divertissement

La Cour arbitrale chargée de mettre en oeuvre le procès fictif de l' « Arroseur Arrosé » sera composée d'experts en matière culturelle et de représentant de la société civile (personnalités des domaines de la culture, de l'économie, de la politique et du droit), par exemple le musicien et ministre de la culture Gilberto Gil (Brésil), l'activiste Jesse Jackson (USA), l'écrivaine sénégalaise Ken Bugul, Noël Goudin, l' « entartreur » de l'Internationale pâtissière, (Belgique)²⁰ une star du cinéma « Bollywoodien », le chanteur « Prince », le chorégraphe Gilles Jobin, le politologue des arts Joost Smiers (Pays-Bas), les juristes Ivan Bernier (Canada) ou Thomas Cottier (Suisse) ou Brunno de Witte (Italie) ou Serge Regourd (France), etc.

Fidèle à l'approche de l' « Arroseur Arrosé », cette Cour mondiale de la culture et du divertissement appliquera mutatis mutandis les règles de procédure et de sanctions de l'OMC, à savoir le Mémoire d'accord sur le règlement des différends.²¹

L'aspect parodique et ludique du procès de l' « Arroseur Arrosé » ne devra pas faire oublier que la Cour mondiale de la culture et du divertissement sera investie d'une mission de première importance : contribuer au développement d'un droit à la diversité culturelle à pied d'égalité avec le droit du commerce international. La signification de ce droit de la diversité culturelle ressort notamment d'un propos de la Commission européenne sur l'industrie audiovisuelle, qui est également valable pour les autres industries culturelles :

²⁰ Noël Godin a notamment entarté Jean-Luc Godard, Bernard- Henri Levy, Bill Gates, Patrick Bruel et autres personnages médiatisés ; lire « Noël Godin: haut breuvage et subversion carabinée », sur : <http://www.dhnet.be/index.phtml?content=http://www.dhnet.be/dhmagazine/article.phtml?id=34583>

²¹ Cet accord se trouve en annexe 4 ; pour un aperçu du fonctionnement de l'OMC et de son Règlement des différends, voir annexe 7, p. 55 ss.

« Les médias du secteur audiovisuel jouent un rôle capital dans la bonne marche de nos sociétés démocratiques modernes. Sans cette libre circulation de l'information, ces sociétés ne peuvent fonctionner. Les médias du secteur audiovisuel assurent en outre une mission fondamentale pour le développement et la transmission des valeurs sociales: non seulement parce qu'ils influent largement sur les faits et les images du monde qui nous sont présentés, mais aussi parce qu'ils fournissent les concepts et catégorisations - politiques, sociales, ethniques, géographiques, psychologiques, etc. - que nous utilisons pour décrypter ces faits et images. Ils contribuent donc à définir non seulement ce que nous voyons, mais aussi notre manière de le voir. Par conséquent, l'industrie audiovisuelle est une industrie à part, qui fait plus que produire des marchandises à vendre équivalentes à toutes les autres. C'est en réalité une industrie culturelle par excellence. Elle influe considérablement sur les connaissances, les convictions et les sentiments des citoyens et joue un rôle crucial en faisant connaître, en développant et même en façonnant les identités culturelles. Cette constatation vaut surtout pour les enfants. »²²

Le projet « Arroseur Arrosé » portera ainsi sur des valeurs essentielles pour la démocratie, à savoir la liberté artistique, la liberté d'opinion et d'expression.

En cas de condamnation, les Etats, sociétés et personnes devront s'engager à rétablir un accès entre créateurs d'une part et spectateurs, auditeurs et lecteurs d'autre part de toutes les origines culturelles confondues. En l'absence d'un tel engagement et comportement, la propriété intellectuelle (droit d'auteur, droits voisins, droit des marques etc.) des condamnés ne sera plus protégée pendant la durée de la violation de l'interdiction de discriminer culturellement sur le territoire de la Ville de Genève, cela à l'instar des sanctions prononcées dans l'affaire des bananes opposant l'Equateur à la Communauté européenne devant l'OMC.

Forum Culturel Mondial

Le projet de l' « Arroseur Arrosé » est censé établir au moyen d'une conférence internationale et d'ateliers de réflexion un Forum Culturel Mondial comparable, quant à ses fonctions visant à susciter une prise de conscience des enjeux et de la résistance contre une libéralisation débridée, au Forum Social Mondial. Il s'agit d'inviter des penseurs et acteurs culturels du terroir et d'ailleurs à débattre de manière critique sur la libre opinion et expression artistique dans le nouveau contexte de la mondialisation conditionnée par la libéralisation du commerce.

Les thèmes de la conférence porteront sur les diverses manifestations de la discrimination culturelle et les moyens pour les supprimer, sur la liberté d'opinion et d'expression artistiques. Par exemple, l'un des sujets pourrait porter sur les bienfaits d'une république des poètes telle que Platon l'avait envisagée.²³ Cette forme de gouvernement pourrait constituer une alternative aux gouvernements constitués principalement de juristes et d'économistes.

Dans le cadre d'ateliers de réflexion qui accompagneront la conférence internationale, les participants élaboreront un « Contrat culturel » censé donner de la visibilité, une voix et une articulation aux cultures actuellement évincées du marché par les entreprises dominant celui-ci. Sur la base des arguments et preuves présentés lors du procès fictif,

²² Communication de la Commission au Conseil, au Parlement européen, au Comité économique et social et au Comité des régions, Principes et lignes directrices de la politique audiovisuelle de la Communauté à l'ère numérique, Bruxelles, 14 août 1999, [COM (1999) 657], 6.

²³ Sur l'utilisation des poètes dans la législation, lire Létitia Mouze, Le législateur et le poète – Une interprétation des Lois de Platon, Villeneuve d'Ascq 2005.

les participants réfléchiront sur le rôle de la propriété intellectuelle comme outil de bonne gouvernance démocratique permettant de contraindre les acteurs contrôlant les industries culturelles à contribuer à réaliser la diversité culturelle.

Il est prévu de mobiliser les organisations gouvernementales (OMPI, OMC, OMS, CNUCED etc.) et non-gouvernementales actives à Genève pour promouvoir la participation des concernés et défendre les diverses positions sur la question de la propriété intellectuelle dans le domaine de la culture commercialisée à l'échelle internationale.

Evènements artistiques à Genève

Le troisième volet du projet « Arroseur Arrosé » sera constitué d'évènements artistiques, soit de projections de films, notamment de « 11'09''01 September 11 », de spectacles de théâtre et de danse ainsi que de concerts sur le thème de la diversité culturelle comme garant de la liberté d'opinion et d'expression artistique et sur les méfaits d'un marché dominé par des entreprises concentrées abusant de leur pouvoir pour pratiquer de la discrimination et de la censure culturelle. L'engagement d'artistes connus ou moins connus de talent provenant de Genève, de Suisse romande et de France voisine ainsi que d'autres origines culturelles reprendra le modèle des actions artistiques en faveur d'un monde meilleur, par exemple le cri de Bob Geldorf et compagnons contre l'Apartheid (« Free Mandela ! »).

Visibilité internationale avec une assise locale bien ancrée

Le pays de Genève est riche en artistes, penseurs et activistes sensibilisés par la cause de la diversité culturelle. Le projet « Arroseur Arrosé » cherchera à mobiliser ces ressources et à attirer vers Genève les personnes d'ailleurs susceptible de contribuer à cette cause pour susciter une prise de conscience des enjeux, une réflexion sur les problèmes et une action pour mettre en œuvre des solutions nouvelles, en premier lieu un « Contrat culturel » contraignant.

En fonction du verdict de la Cour mondial de la culture et du divertissement, Genève se mettra « hors TRIPS » pour une période déterminée, cela par analogie à son état « hors GATS ». Cette situation aura un effet retentissant dans le monde si elle est médiatisée de manière appropriée. Elle donnera ainsi une visibilité additionnelle à Genève comme une ville phare de la culture à l'ère de la mondialisation susceptible d'être imitée dans son action. Sur la base du principe de subsidiarité, il revient en premier lieu aux collectivités locales, soit aux communes et régions, d'assumer ce rôle.²⁴

²⁴ Le principe de subsidiarité a été développé notamment en droit communautaire où il régit les compétences entre l'Union européenne et les Etats membres. Selon ce principe, les décisions des autorités publiques doivent être prises aussi près que possible du citoyen. Ainsi, l'Union Européenne n'agit que lorsque son action est plus efficace qu'une action entreprise au niveau national, régional ou local, cela sous réserve des domaines de sa compétence exclusive. La clause culturelle du Traité CE, l'art. 151, en fait expressément référence. En vertu de ce principe appliqué à la culture, les Etats membres restent en premier lieu souverains en matière de politiques culturelles, étant donné que la compétence communautaire en la matière n'est que subsidiaire et complémentaire par rapport à la compétence des Etats membres en la matière. Cette approche est également prévue en droit constitutionnel suisse.

Cadre organisationnel

Il est envisagé de réaliser l' « Arroseur Arrosé » sur la base d'une collaboration entre le Département des affaires culturelles de la Ville de Genève, en tant que force motrice sur le plan de l'articulation et de l'organisation de ce projet, et d'autres entités publiques vouées à la promotion culturelle, par exemple le Bureau québécois de la Diversité culturelle, ainsi que des représentants de la Société civiles, en particulier le Réseau International pour la Diversité culturelle (RIPC) et les Coalitions nationales pour la diversité culturelle. En outre, la Ville de Genève cherchera à impliquer les organisations internationales sises à Genève ainsi que le milieu universitaire et mettra en oeuvre une médiatisation efficace de l'évènement sur le plan local et mondial. Finalement, la Ville de Genève assurera la pérennité et l'autonomie du projet par rapport aux interférences d'intérêts divergeant. La Ville de Genève tâchera d'assumer un rôle de modèle susceptible d'être imité par d'autres collectivités publiques dans le monde.

Effet d'imitation et de propagation de l'action « Arroseur Arrosé » dans le monde

D'autres communes et collectivités publiques dans le monde pourront s'inspirer du procès fictif de l' « Arroseur Arrosé » mené par la Ville de Genève et instaurer leur propre Cour de la culture et du divertissement pour lutter contre la discrimination culturelle sur leur territoire.

Un film documentaire sur l' « Arroseur Arrosé »

Il est prévu de réaliser un film documentaire sur le projet « Arroseur Arrosé » pour diffuser cet évènement dans les salles de cinéma, à la télévision et sur internet. Tous les documents élaborés lors de la conférence internationale et dans les ateliers de réflexions seront publiés sur internet. En outre, il sera utile de documenter l'évènement au moyen d'un livre de textes et de photos afin d'inciter d'autres collectivités à imiter le modèle genevois.

DEUXIEME PARTIE

Informations sur l'assise théorique du projet « Arroseur Arrosé »

Introduction

Le projet « Arroseur Arrosé » repose en partie sur le travail de recherche de Christophe Germann, « **Diversité culturelle et libre-échange à la lumière du cinéma** », qui a abouti à une thèse de doctorat dont la publication est prévue en 2006. Ce travail est synthétisé ci-dessous et résumé avec plus de détails en annexe. Le projet « Arroseur Arrosé » est censé mettre en pratique la théorie contenue dans cette thèse portant sur les principes du « Traitement culturel » et de la « Culture la plus favorisée ».

L'auteur appuie sa thèse sur un postulat de base : la diversité culturelle est, en tant que source d'échanges, d'innovation et de créativité, pour le genre humain, aussi nécessaire que l'est la biodiversité dans l'ordre du vivant (article premier de la Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle). Il fonde ses réflexions à la lumière du cinéma tout en admettant qu'elles pourraient également être déclinées pour la musique ou la littérature.

A la racine, la discussion porte sur la question de la nature du cinéma : l'audiovisuel est-il une simple marchandise (« divertissement ») ou possède-t-il une spécificité qui empêcherait de le soumettre aux règles régissant communément le libre échange ?

L'auteur prend parti pour la deuxième option, et, tout en soulignant la dualité particulière au cinéma (qui possède à la fois une composante culturelle et une composante économique). Il met en évidence les déséquilibres de la production cinématographique mondiale. Il propose, pour y remédier, un certain nombre d'outils juridiques à l'échelle nationale, régionale et internationale, outils à même de s'appliquer aux autres domaines des industries culturelles, en premier lieu la littérature et la musique.

Une première application pratique de ces outils se ferait à travers du projet de l'« Arroseur Arrosé » esquissé ci-dessus et qui pourrait initier un Forum culturel mondial comparable au Forum social mondial.

Une situation de déséquilibre

L'industrie cinématographique est structurée en deux blocs : l'un fortement concentré, les majors, qui opère sans intervention directe de l'Etat, exporte facilement ses produits

en investissant fortement dans la commercialisation de films ; l'autre, profondément fragmenté, est constitué de petites et moyennes entreprises locales, tributaires des aides publiques, exportant peu et disposant de faibles moyens d'investissement pour la promotion.

L'auteur fait le constat d'un déséquilibre, qui, selon lui, ne repose pas sur la qualité des œuvres ou leur potentiel à attirer le public, mais sur un contrôle exercé sur le plan créatif par des entreprises dominant le marché. Ces entreprises imposent au public certains contenus et certaines formes culturels, cela en discriminant les contenus et les formes d'autres origines culturelles, en particulier provenant de pays et régions économiquement défavorisés.

L'état actuel de la diversité culturelle dans le domaine du cinéma est très insatisfaisant. Cette situation repose principalement sur l'absence de circulation transfrontière des films qui ne sont pas produits ou distribués par les majors. Elle est reflétée par les parts de marché dans chaque pays, qui révèlent un déséquilibre des échanges culturels sur le plan international. Ce déséquilibre concerne non seulement les échanges culturels des pays en développement mais également ceux des pays développés.²⁵ Dans certains pays, les films des majors atteignent jusqu'à 95 % des parts de marché. En Europe, la part de marché des films américains était supérieure à 73% en 2000. Selon certaines estimations, les films européens non-nationaux représentaient approximativement 10%. Les parts de marché restantes, soit en moyenne environ 15%, sont partagées entre les films nationaux et les films en provenance d'origines tierces.²⁶ Cette situation n'a guère changé ces dernières années. Aux Etats-Unis, les parts de marché de films européens atteignent à peine 3 à 5 %. Les économies en transition, les pays en voie de développement et les pays économiquement les moins développés subissent la situation la plus précaire, car ils n'ont pas, en règle générale, les ressources pour financer publiquement le cinéma domestique de manière conséquente. En outre, tous ces pays sont soumis à une constante pression de la part des Etats-Unis, dans le cadre de la négociation d'accords bilatéraux ou dans le processus d'adhésion à l'OMC, visant à restreindre toute intervention étatique en faveur des politiques culturelles dans les domaines sensibles pour l'économie d'exportation américaine, en premier lieu le cinéma. Bernier et Ruiz Fabri résument le déséquilibre des échanges culturels sur le plan international comme suit :

« Dans le cas des pays en développement, confrontés pour la plupart à un marché intérieur aux ressources limitées, ils se retrouvent plus souvent qu'autrement dépendants pour l'essentiel de leur consommation de produits culturels importés provenant de quelques pays développés ou en développement. (...) Cependant, le déséquilibre du commerce international des films dans le cas des pays en développement est quelque peu compensé par des échanges régionaux plus équilibrés. C'est ainsi que plusieurs pays à production moyenne tirent profit d'un marché périphérique traditionnel défini par la proximité géographique ou par une identité culturelle et linguistique commune. Ce schéma géographique est manifeste en Asie où les pays exportateurs tels que l'Inde, le Japon et Hong Kong peuvent occuper plus d'un tiers des marchés voisins. Par

²⁵ Ivan Bernier / Hélène Ruiz Fabri, Faisabilité, Évaluation de la faisabilité juridique d'un instrument international sur la diversité culturelle, Laval / Paris 2002, p. 25 –26, sur : http://www.mcc.gouv.qc.ca/international/diversite-culturelle/pdf/106145_faisabilite.pdf ; cf. aussi l'enquête de l'UNESCO de mars 2000 disponible sur : http://www.unesco.org/culture/industries/cinema/html_fr/intro.shtml

²⁶ Commission des Communautés Européennes, Communication de la Commission au Conseil, au Parlement européen, au Comité économique et social et au Comité des régions concernant certains aspects juridiques liés aux œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles, Bruxelles, 26 septembre 2001, COM(2001) 534 final, 4.

exemple, les films indiens représentent 35% des longs métrages projetés au Bangladesh tandis que Hong Kong produit 38% des films montrés au Pakistan.

La situation n'est pas tellement différente dans les échanges entre les pays développés eux-mêmes où la domination marquée d'un ou de quelques pays sur le marché domestique se réalise généralement au détriment non seulement de la production nationale mais aussi des autres productions étrangères. Dans le cas de la télévision comme dans celui du cinéma, la possibilité pour les spectateurs européens de découvrir la variété de la production européenne et mondiale est considérablement limitée par la faible mise en évidence des films et programmes de télévision autres qu'américains ou nationaux (...). Il en va également de même en Australie et au Canada (...). À l'inverse, on pourrait aussi parler d'un déséquilibre marqué dans la consommation de produits audiovisuels aux États-Unis dans la mesure où à peine 3 à 5% de la consommation en question va aux productions étrangères toutes origines confondues. »²⁷

Ce déséquilibre ne concerne pas seulement le cinéma, mais également le livre et la musique, ce qui ressort de manière exemplaire d'une constatation statistique sur les échanges de biens et services culturels formulée dans un rapport d'étude d'août 2004 intitulé « Les industries culturelles des pays du Sud : enjeux du projet de convention internationale sur la diversité culturelle » :

« Ce déséquilibre des échanges commerciaux de biens culturels et sa concentration sont particulièrement manifestes dans les secteurs du cinéma, de la télévision, de la musique et de l'édition.

Pour le cinéma, 13 pays assurent 80 % de la production et des échanges. Les États-Unis sont le premier ou le deuxième partenaire de la plupart des pays en ce qui concerne l'importation de films (66 pays sur 73 ayant des données statistiques disponibles sur la période 1994-1998)¹². Les recettes sur le marché mondial des majors concernant les films américains atteignent 10,85 milliards de dollars en 2003, soit une augmentation de 5 % par rapport à l'année précédente. Les films et émissions de télévision proviennent des États-Unis à hauteur de 85 %. La plupart des pays importent plus de films qu'ils n'en exportent. Font exception 8 pays dont l'Inde, la Chine et des pays comme les Philippines et le Mexique.

Dans le domaine de la musique, quatre compagnies majeures dominent le marché mondial : Sony (Japon) et BMG (Allemagne) récemment fusionnées, Universal (France), EMI (Royaume-Uni) et Time Warner (USA) contrôlent 80 % du commerce de la musique.

L'essentiel du commerce mondial des livres et imprimés (25,6 milliards de dollars en 1998) est le fait de 13 pays : États-Unis, Royaume-Uni, Allemagne, France, Espagne, Belgique, Pays-Bas, Canada, Singapour, Hong-Kong, Chine, Mexique et Colombie. Les États-Unis et les pays d'Europe de l'Ouest contribuent à hauteur de 67 % de ce secteur. »²⁸

Il découle de ces chiffres que les facteurs de création et de production d'origines culturelles diversifiées sont empêchés d'accéder aux facteurs de consommation au travers de leurs biens et services culturels. De l'avis de l'auteur, cet obstacle est essentiellement causé par les facteurs de commercialisation dominant les marchés au niveau international qui imposent des biens et services culturellement largement homogènes sur les marchés en question.

On peut affirmer que cette discrimination constitue une forme d'impérialisme culturel qui se manifeste en termes de parts de marché revenant aux expressions

²⁷ Bernier / Ruiz Fabri, op. cit., p. 25.

²⁸ Rapport d'Almeida/Alleman pour le compte de l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie et du Haut Conseil de la Francophonie, p. 23, avec références Rapport mondial du PNUD sur le développement humain 2004, et au Rapport de l'UNESCO, Flux internationaux des biens culturels, 1980-1998, 2000. Ce rapport est disponible sur : www.agence.francophonie.org

cinématographique d'une origine culturelle largement homogène ; en outre, cette discrimination cause un mimétisme culturel par rapport aux parts de marchés résiduelles²⁹ : s'ils veulent voir leur film commercialisé par une major, et donc accéder à un large public, les scénaristes, réalisateurs, comédiens, directeurs de la photographie, ingénieurs du son, monteurs, mixeurs, doivent se plier aux canons artistiques et culturels dictés par les majors (langue des dialogues, langage cinématographique, contenus et formes d'histoires etc.).

L'auteur observe que c'est par l'importance de ses **investissements en marketing** que l'oligopole des majors a le pouvoir d'influencer fortement, en tant que distributeurs de biens et services culturels, le comportement des créateurs et producteurs de films indépendants ainsi que des exploitants de salles de cinéma, opérateurs de télévision et d'entreprises de location et de ventes de vidéo d'une part, et des spectateur comme consommateurs finaux d'autre part.

Par exemple en Suisse, le nouveau film de Fredi M. Murer, « Vitus », sort sur les écrans en février 2006 avec une quinzaine de copies (c'est-à-dire qu'il passera dans une quinzaine de cinéma simultanément) en jouissant d'investissements en publicité d'environ 100'000 francs. A titre de comparaison, un film d'auteur américain comme « Lost in Translation » de la fille de Francis Coppola a bénéficié en toute probabilité d'investissements en marketing sous forme de copies et publicité de plus de CHF 20 millions pour sa distribution mondiale ; en particulier, la part de ces investissements sur le territoire suisse peut être estimée à un montant sensiblement plus élevé que le montant des dépenses publicitaires de « Vitus ».³⁰

Ainsi, les créateurs, producteurs et consommateurs de nombreuses et diverses origines culturelles ne peuvent pas se rencontrer au travers de biens et de services culturels à cause de distributeurs dominant le marché et imposant des produits culturellement homogènes.

Règles du droit international et industries culturelles

A l'origine, l'accord GATT ne concernait que le commerce des marchandises. Une succession de cycles de négociations a abouti en 1994 aux Accords du Cycle d'Uruguay et à la création de l'OMC.³¹

Les industries culturelles sont en premier lieu concernées par ce développement. Par rapport au régime de l'ancien GATT, les règles de l'OMC présentent un champ d'application beaucoup plus large, ne couvrant plus seulement les marchandises (GATT), mais également les services (GATS ou, en français, l'AGCS) et la propriété

²⁹ 13 pays assurent 80 % de la production et des échanges ; les Etats-Unis sont le premier ou le deuxième partenaire de la plupart des pays en ce qui concerne l'importation de films ; en Europe en 2000, la part de marché des films américains était supérieure à 73 %.

³⁰ Cet estimatif repose sur les données statistiques contenues dans : Motion Picture Association, Worldwide Market Research, U.S. Entertainment Industry: 2003 MPA Market Statistics, pp. 17 et suiv.

³¹ Les Accords et Décisions sont au nombre de 60 environ et représentent 550 pages au total ; consulter : http://www.wto.org/french/docs_f/legal_f/legal_f.htm Depuis 1994, les négociations ont abouti à des textes juridiques additionnels tels que l'Accord sur les technologies de l'information et des protocoles dans les domaines des services et de l'accession. De nouvelles négociations ont été lancées à la Conférence ministérielle de Doha en novembre 2001.

intellectuelles (TRIPS ou, en français, l'ADPIC). Ces **règles sont beaucoup plus contraignantes** du fait du nouveau système de règlement des différends et de son mécanisme de sanctions.

Toute la philosophie de l'OMC et du GATS repose essentiellement sur deux principes : celui du **traitement national** (le même traitement doit être appliqué aux opérateurs étrangers et à leurs productions qu'aux opérateurs nationaux, soit la récusation de toute préférence nationale) et de la **nation la plus favorisée** (interdiction de la discrimination entre les nations). Or en matière culturelle, les politiques publiques sont dans l'immense majorité des cas de nature discriminatoire (subventionnement des créateurs locaux, etc.).

La logique commerciale du droit de l'OMC est partiellement en contradiction avec la logique culturelle. Les règles de l'OMC remettent en cause les subventions et autres mesures étatiques de soutien au cinéma (quotas), au motif qu'elles représentent des obstacles au commerce international, parce qu'elles fausseraient la concurrence entre les entreprises nationales et les entreprises étrangères (violation du principe du traitement national et du traitement de la nation la plus favorisée).

Une réaction à ces nouvelles règles s'est faite à travers la création du concept d'**exception culturelle**, puis de **diversité culturelle**. Selon ses défenseurs, les biens et services culturels ne sont pas des services ordinaires. Ils possèdent une spécificité liée à leur nature et fonction culturelles, qui exige un traitement particulier par rapport au droit du commerce international.

En 1992, une commission mondiale de la culture et du développement a été créée au sein de l'UNESCO, commission qui est à l'origine de l'adoption, en octobre 2001 de la **Déclaration universelle sur la diversité culturelle**, elle-même à l'origine de la **Convention sur la diversité culturelle** qui a été approuvée par une grande majorité des membres de l'UNESCO en octobre 2005. Toutefois, selon l'auteur, la Convention de l'UNESCO règle de manière insatisfaisante le rapport entre elle et le droit de l'OMC, ce qui fait craindre qu'elle restera une « lettre morte ».³²

La doctrine majoritaire de la diversité culturelle met l'accent sur les effets négatifs du libre-échange sur la protection et la promotion de l'identité et de la diversité culturelle. Cette doctrine critique la perte de souveraineté des Etats portant sur les affaires culturelles. Or, l'auteur fait remarquer que la Convention sur la diversité culturelle n'aura pas pour conséquence de contribuer de manière significative à corriger le déséquilibre actuel des échanges culturels : les Etats membres seront toujours tenus de respecter leurs obligations, souscrites auprès de l'OMC. De plus, si le droit de l'OMC peut apparaître comme un champ de mines pour le postulat de la diversité culturelle dans le domaine culturel, il faut garder à l'esprit que ses règles multilatérales constituent un bouclier contre les pressions commerciales unilatérales de la part de pays économiquement puissants cherchant à imposer leurs conditions aux pays économiquement faibles.

³² Pour un aperçu critique de la Convention de l'UNESCO sur la diversité culturelle, lire Christophe Germann, Diversité culturelle à l'OMC et l'UNESCO à l'exemple du cinéma, dans : Revue Internationale de Droit Economique (RIDE), Cahier à thème : L'OMC après Cancún, 2004/3, p. 325–354.

Dans ce contexte, la recherche de l'auteur porte sur **les instruments complémentaires ou alternatifs aux subventions et aux quotas** censés réaliser la diversité culturelle, **en utilisant le droit international de la concurrence.**

Spécificité économique des industries culturelles

La caractéristique principale et commune aux industries culturelles réside dans les **risques** économiques considérables liés à la création, la production et la commercialisation de biens et services culturels (chaque œuvre étant un prototype).

Les pratiques observées pour diminuer les risques sont les suivantes :

- l'uniformisation des contenus et des formes, afin de réduire le caractère de prototype en amont et fidéliser le public en aval ;
- le marketing agressif, qui mise sur une dynamique de masse (« blockbusters », « bestsellers », « hits »), afin de créer une visibilité et une demande ;
- le financement transversal ou croisé en amont, qui **permet de financer des œuvres artistiquement plus innovatives par le succès commercial d'œuvres à grand public** (et, par ailleurs, d'atténuer le recours à l'uniformisation des biens et services culturels) ;
- la **concentration des industries culturelles** permettant de procéder à une gestion du risque entrepreneurial en compensant les nombreux films à perte (« flops ») par les rares films à grand succès (« blockbusters ») et en accumulant des catalogues de droits de propriété intellectuelle.

Les majors pratiquent d'ailleurs ces démarches de manière systématique : Ils lancent à coups de campagnes publicitaires massives environ 200 films culturellement homogène sur le marché chaque année, dont 10 films deviennent des succès qui compensent les pertes générées par la plupart de autres films. Ce calcul mixte est hors de portée pour de petites ou moyennes entreprises de production et de distribution d'autres origines culturelles, qui se limitent à produire et distribuer un nombre beaucoup plus limité de films culturellement plus hétérogènes, cela sans disposer d'un arsenal publicitaire concurrentiel.

La stratégie de l' « Arroseur Arrosé » pour conclure un « Contrat culturel »

L'industrie culturelle est tributaire du commerce international de biens et services culturels : sans leur libre circulation, le public n'aurait pas la possibilité d'accéder à des films, livres et musiques d'origine culturelle variée. Or, dans ce contexte, alors que les principes fondamentaux du droit de l'OMC (traitement national et clause de la nation la plus favorisée) interdisent la discrimination économique, **il n'existe actuellement pas d'instruments internationaux ayant des effets comparables aux accords de l'OMC, qui viseraient la prohibition de la discrimination culturelle.** Il serait pourtant désirable que l'interdiction de la discrimination culturelle s'impose comme une prescription toute aussi légitime que l'interdiction de la discrimination économique.

L'auteur propose d'adopter le système de règlement des différends de l'OMC et son système de sanctions pour « arroser l'arroseur », soit recycler les règles de l'OMC en faveur de la diversité culturelle en mettant les principes du libre-échange au service de celle-ci. Autrement formulée, l'idée est de **troquer l'application du droit de la propriété intellectuelle contre une contribution à la réalisation des politiques culturelles (cf. l'affaire des bananes ayant opposé l'Equateur à la Communauté européenne).**

La remise en cause des moyens d'intervention classiques

L'auteur **remet en cause l'intervention étatique classique en faveur de ces entreprises locales**, qui se base sur l'octroi de **subventions** et la protection par des **quotas**, car :

- dans l'environnement numérique, l'instrument des quotas perd de plus en plus de son efficacité ;
- la grande majorité des pays sont économiquement défavorisés et ne peuvent apporter aux créateurs locaux des subventions permettant de concurrencer les industries dominant le marché ; de plus, la culture n'est généralement pas en tête des priorités étatiques ;
- les aides venues des pays riches ne constituent pas une solution optimale, car elles influencent la création des pays économiquement défavorisés (forme d'impérialisme culturel) ;
- la plupart des Etats nantis interviennent aujourd'hui principalement par des aides à la production, et, dans une moindre mesure, à la distribution d'œuvres audiovisuelles. Or, dans un contexte où 40% des investissements sont voués à la création contre 60% à la distribution et à la promotion, **on peut douter de l'efficacité des aides lorsque l'intervention de l'Etat ne fournit pas aux œuvres une position concurrentielle à l'étape de commercialisation** : sans commercialisation concurrentielle, les biens et services culturels n'atteignent pas les spectateurs : l'objectif de la diversité culturelle n'est donc pas atteint ;
- les subventions font assumer au secteur public les dommages causés à la diversité culturelle par des abus de positions dominantes d'entreprises privées. **Or ce n'est pas aux Etats de prendre en charge le coût des dommages qui résultent de l'imposition sur le marché, par des entreprises privées, d'une uniformisation des contenus et des formes des biens et services culturels en pratiquant la discrimination culturelle.**

Promouvoir la diversité culturelle par l'interdiction de discriminer culturellement

L'idée avancée par l'auteur est de prendre la distribution et le marketing comme point de départ de l'analyse de la situation des marchés de l'industrie culturelle sous l'angle du droit de la concurrence : dans le contexte du contrôle des abus de position dominante, l'auteur propose de reprendre le concept de **substituabilité** des biens et services ; mais au lieu de définir celle-ci sur la base des critères classiques (à savoir la

caractéristique des produits, le prix et l'usage envisagé), l'auteur préconise de **la définir par rapport à la publicité investie par les distributeurs pour déterminer le choix des consommateurs sur le marché**. En effet, ce sont en premier lieu les investissements en copies et publicité qui déterminent si un film est substituable à un autre et donc en relation de concurrence ou non. Par exemple, le film *Spider Man* serait substituable à tous les films qui ont été produits et distribués simultanément, sur la base d'investissements en copies et publicité équivalents sur un marché géographique donné. *A contrario*, cela implique que tous les films n'ayant pas joui d'investissements comparables pour leur commercialisation ne sont pas substituables à *Spider Man*, ce qui est le cas pour la plupart des films d'autres origines culturelles que « WASP ».

L'auteur propose que l'intervention étatique dans le domaine des industries culturelles ne repose pas essentiellement sur des subventions et des quotas, mais sur un **cadre juridique qui opposerait aux principe de base du droit du libre-échange interdisant la discrimination économique du fait de la nationalité (clauses de la « nation la plus favorisée » et du « traitement national ») des principes interdisant de discriminer sur la base de l'origine culturelle (clause de la « culture la plus favorisée » et du « traitement culturel »)**. Concrètement, le système imposerait aux distributeurs et diffuseurs dominant le marché de ne pas refuser aux créateurs et producteurs, à cause de leurs origines culturelles, un accès aux consommateurs. Ces nouvelles règles **permettraient de donner une viabilité économique aux créateurs de toutes origines culturelles confondues, sans pour autant causer un nivellement de la qualité des biens et services culturels vers le bas**. Le libre choix serait ainsi garanti aux consommateurs.

Cette approche innovante pourrait contribuer à résoudre de manière constructive l'antinomie communément admise entre libre-échange et diversité culturelle. Elle aspire à contribuer à réaliser la diversité culturelle et le bien-être qui en résulte pour la société, de renforcer la liberté d'expression artistique des créateurs et la liberté d'opinion des consommateurs, et ceci sans mettre en péril l'existence des distributeurs. Cette approche réduirait également la dépendance des politiques culturelles par rapport au financement public, qui représente l'apanage des pays nantis.

TABLE DES ANNEXES

ANNEXE 1 : Résumé de la thèse de doctorat de Christophe Germann, « Diversité culturelle et libre-échange à la lumière du cinéma », avec curriculum vitae et liste des publications de l'auteur.

ANNEXE 2 : Convention de l'UNESCO sur la diversité culturelle.

ANNEXE 3 : Décision arbitrale de l'OMC dans l'affaire des bananes opposant l'Equateur à la Communauté européenne et commentaire du WorldTradeLaw.net

ANNEXE 4 : Règles de procédure de l'Accord de l'OMC sur le règlement des différends.

ANNEXE 5 : Article de Sandra Vinciguerra, « Hollywood pratique une discrimination culturelle à l'échelle planétaire », dans : Le Courrier, 13 octobre 2003, p. 8 - 9.

ANNEXE 6 : Christophe Germann, Culture in times of cholera, A vision for a new legal framework promoting cultural diversity, dans : ERA Rechtszeitschrift der Europäischen Rechtsakademie Trier, ERA-Forum 1/2005, p. 109 - 130.

ANNEXE 7 : Organisation Mondiale du Commerce, Comprendre l'OMC, Genève 2005.

ANNEXE 8 : Frederick M. Abbott, Toward a New Era of Objective Assessment in the Field of TRIPS and Variable Geometry for the Preservation of Multilateralism, dans : Journal of International Economic Law 8(1) 2005, 77-100

Ces annexes peuvent être téléchargées du compte courriel suivant (document pdf. de 293 pages envoyé par info@germann-avocats.com) :

www.hotmail.com

Adresse : arroseur@hotmail.com

Mot de passe : bananaculture