



CONTENUS

L'efficacité et la mise en œuvre de la Convention sur la diversité des expressions culturelles.....	1
Le Fonds international pour la diversité culturelle	1
Le rapport entre le Fonds et les programmes de coopération culturelle	2
Les industries culturelles des pays en voie de développement et le protocole de coopération culturelle.....	2
Les politiques appropriées en vue de promouvoir la diversité culturelle	3
Les politiques culturelles face à la révolution numérique	3
Conclusion	4
Les enjeux politiques de l'ACTA, ses objectifs et ses répercussions	5

(Notre analyse) À l'occasion du dernier bulletin avant la relâche estivale, nous souhaitons dresser un bilan sur deux enjeux importants dont nous avons traité tout au long des derniers mois : d'une part, la question de la mise en œuvre de la Convention sur la diversité des expressions culturelles, et, d'autre part, la protection des droits de propriété intellectuelle et l'*Anti-Counterfeiting Trade Agreement* (ACTA) ou Accord commercial anti-contrefaçon. Ainsi, nous visons à offrir un regard plus analytique sur l'état actuel de la mise en œuvre de la Convention, ses objectifs et les enjeux qu'elle implique, comme le Fonds international pour la diversité culturelle, le protocole de coopération culturelle, les politiques culturelles appropriées en vue de promouvoir la diversité culturelle. Ensuite, nous entendons mettre en lumière les enjeux politiques et économiques de l'ACTA, un accord toujours d'actualité, en raison de sa nature discrète et technocratique, ses objectifs globalisants et ses répercussions sociales.

L'efficacité et la mise en œuvre de la Convention sur la diversité des expressions culturelles

Quelle que soit la conception de l'efficacité à laquelle on souscrit, il est évident que pour que la Convention sur la diversité des expressions culturelles soit efficace, il faut qu'elle soit mise en œuvre. Ainsi, il est clair que les négociations ne s'arrêtent pas avec l'adoption de la Convention, car les Parties doivent interpréter les dispositions du traité volontairement ambiguës et négocier les conditions de son application. La mise en œuvre de la Convention renvoie à un processus dynamique qui prétend encadrer les préférences et les conduites des acteurs plus ou moins impliqués dans l'enjeu « commerce-culture » et fournir un cadre stable d'anticipations en vue de réduire les incertitudes et structurer l'enjeu. D'un côté, elle suppose l'existence de moyens qui permettront de concrétiser les objectifs de la Convention. Ces moyens peuvent être de nature différente : financiers, humains et techniques. D'un autre côté, c'est le moment de la confrontation de la Convention avec la réalité, à travers l'interprétation et l'application de ses dispositions et les changements que sa mise en œuvre va entraîner. Depuis un an, l'enjeu de la Convention soulève plusieurs questions : les ressources du Fonds international pour la diversité culturelle, la coopération culturelle en matière d'industries culturelles et les politiques appropriées en vue de promouvoir la diversité culturelle.

Le Fonds international pour la diversité culturelle

En premier lieu, le Fonds international pour la diversité culturelle constitue le principal instrument en vue de favoriser, de manière concrète et pratique, l'essor des industries culturelles des pays en développement et la coopération dans ce domaine. Il s'agit d'un moyen institutionnel essentiel, au sens où les pays en développement ont des politiques culturelles nettement moins élaborées et leur mise en application et leur opérationnalité demeurent déficientes, faute de volonté politique, d'expertise et de moyens financiers. Toutefois, le fonctionnement efficace du Fonds repose sur la bonne foi et la loyauté des États plutôt que sur un engagement strict, dans la mesure où les Parties n'ont pas l'obligation de contribuer au Fonds, comme c'est ce qui prévaut dans d'autres instruments normatifs de l'UNESCO, comme les Conventions sur le patrimoine culturel matériel (1972) et immatériel (2003). Ainsi, les ressources du Fonds proviennent des contributions volontaires des Parties ainsi que de celles d'autres États, d'organisations régionales ou internationales, d'organismes publics ou privés ou de personnes privées. Celles-ci s'élèvent en juin 2010 à près de 2 millions et demi de dollars. Les contributions du Canada-Québec, de la France et de l'Espagne atteignent à elles seules près de 1 million et demi de dollars.



La mention « s'attachent » utilisée à l'article 18, paragraphe 7, relativement aux contributions des Parties au Fonds est indicative. Ces contributions dépendent de la bonne volonté des États parties, en particulier des pays développés, et de leur loyauté envers « leur devoir moral ». Comme le remarque Ivan Bernier, le Fonds « se trouve handicapé au départ du fait qu'il ne peut compter sur les contributions obligatoires des Parties ». Le caractère volontaire des contributions engendre une situation d'incertitude à propos du financement du Fonds et des difficultés afin d'élaborer une approche structurée, cohérente et globale en vue de soutenir les industries culturelles des pays en développement. D'un côté, même si les pays développés s'accordent sur la mise en place d'un Fonds, satisfaisant ainsi les préoccupations culturelles des pays en développement, ils n'ont pas la volonté d'appliquer un mécanisme obligatoire concernant leurs contributions. De l'autre, le manque de caractère obligatoire peut être vu comme une occasion afin de développer de nouveaux mécanismes en matière d'aide financière, au-delà du simple financement et de proposer de nouvelles voies susceptibles d'assurer le fonctionnement du Fonds.

Le rapport entre le Fonds et les programmes de coopération culturelle

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

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

Les industries culturelles des pays en voie de développement et le protocole de coopération culturelle

En troisième lieu, la mise en œuvre de la Convention reste liée à une question sensible qui a suscité une polémique lors des négociations de l'accord de libéralisation commerciale entre l'UE et la Corée du Sud conclu en novembre 2009, soit celle des critères de définition d'un pays en développement sur le plan des industries culturelles.

Dans le cadre de l'accord, la Commission européenne propose qu'un Protocole de coopération culturelle soit annexé. Un tel protocole avait été inclus pour la première fois dans l'accord de partenariat économique avec le CARIFORUM, comprenant 15 États des Caraïbes. Le protocole prétend renforcer les échanges culturels et ses dispositions touchent autant les secteurs de la culture, à savoir l'audiovisuel, la musique, le spectacle vivant, que les professions de création artistique, à savoir les producteurs, les distributeurs, les auteurs, les techniciens. Son inclusion permet également d'insérer un préambule dans lequel il est mentionné que les États qui n'ont pas encore ratifié la Convention de l'UNESCO consentent à le faire rapidement. En ce sens, le Protocole invoque pour la première fois la Convention de l'UNESCO dans un accord commercial, pour justifier que les biens et services culturels soient traités de manière distincte.

Toutefois, la volonté de la Commission européenne d'inclure le même type de protocole dans l'accord entre l'UE et la Corée du Sud suscite de fortes inquiétudes de la part des professionnels et du gouvernement français. La Commission européenne propose au gouvernement de la Corée



du Sud le modèle de protocole conclu avec les pays des Caraïbes, sans tenir compte du fait que l'industrie audiovisuelle coréenne n'est pas celle d'un pays en développement. Bien que bénéficiant encore du statut de pays en développement, la Corée du Sud est pourvue d'industries culturelles, notamment cinématographiques et audiovisuelles, bien développées. En ce sens, le protocole de coopération culturelle permet à la Communauté européenne de donner accès au marché européen aux œuvres audiovisuelles coproduites avec des pays tiers en les intégrant dans la définition des œuvres européennes bénéficiant des quotas de diffusion de la directive Télévision sans frontières. Selon les professionnels français, un protocole de coopération culturelle qui n'est pas adapté aux spécificités du secteur des industries culturelles d'un pays en développement pourrait largement démanteler les dispositifs européens en matière de culture et perturber le secteur audiovisuel européen et l'industrie cinématographique européenne, et, par extension, française.

Il s'avère qu'alors que la Commission européenne et les professionnels français de la culture ont été favorables à l'adoption de la Convention sur la diversité culturelle, ils interprètent son contenu et ses objectifs de façon différente, en fonction de leurs préférences et de leurs visions politiques. Il s'ensuit que les normes relatives à la diversité des expressions culturelles ne sont pas exclusives d'autres enjeux politiques, sociétaux et économiques.

Les politiques appropriées en vue de promouvoir la diversité culturelle

En quatrième lieu, la question des politiques appropriées pour la promotion de la diversité culturelle devient épineuse et compliquée dans les cas de systèmes quasi-imperméables sur le plan des produits culturels, comme celui de la Chine, partie prenante à la Convention. Le texte de la Convention ne dispose pas d'un contenu précis et son cadre institutionnel est dépourvu de mécanismes adéquats en vue de dénoncer des politiques culturelles « visant à interdire l'accès à une expression culturelle diversifiée », ce qui révèle également les lacunes procédurales de la Convention face au régime de l'OMC.

En l'occurrence, il convient de rappeler la condamnation de la Chine par l'OMC concernant ses dispositions en matière d'audiovisuel. Le cinéma, en Chine, reste officiellement un monopole d'État et ne répond donc pas aux règles de la concurrence. China Film Group – l'administration qui gère de façon centralisée et monopolistique toutes les composantes du paysage cinématographique chinois : production, importation, distribution, exploitation – taxe lourdement les produits audiovisuels étrangers, n'autorisant que la diffusion de vingt films par an. Ce n'est que dans les années 1990 que s'amorce un mouvement d'ouverture du marché cinématographique chinois, quand le pays décide de s'insérer dans le système économique international. Depuis son adhésion à l'OMC, la Chine s'est engagée à augmenter le nombre de films importés. Ainsi, le quota annuel des films étrangers est passé de 10 à 20 et atteint quasiment un chiffre équivalent à 5% de l'ensemble des films distribués en salles. Au milieu des années 2000, la Chine importait environ 18 films américains par an, avec un contrat de partage des recettes attribuant 13 à 15% des recettes aux majors. À la suite d'une plainte des États-Unis dénonçant les réglementations chinoises visant les exportateurs et les distributeurs américains de nombreux produits audiovisuels, les jugeant « discriminatoires », l'OMC a condamné, mi-août 2009, la Chine pour ses pratiques commerciales jugées illicites dans le domaine culturel – cinéma, livres, musique. Par conséquent, la Chine s'efforce d'assouplir son système de quotas, en permettant à des films non-nationaux d'accéder au marché cinématographique chinois.

Les politiques culturelles face à la révolution numérique

Enfin, il est nécessaire de s'interroger sur la force et l'efficacité des politiques culturelles nationales et européennes face à l'économie des grands conglomérats de multimédias qui se restructure en permanence et se réinvente en continu. Depuis les négociations du GATT, les politiques nationales en matière de culture n'ont guère empêché la mainmise de la machine hollywoodienne et des grandes sociétés de multimédia sur les marchés cinématographiques et les écrans télévisuels. Depuis le milieu des années 1990, les recettes du film hollywoodien en salles sur le marché extérieur ont dépassé les recettes sur le marché intérieur – qui comprend les États-Unis et le Canada. À titre d'exemples, entre 1999 et 2009, la part des films hollywoodiens dans les marchés cinématographiques européens a oscillé entre 60% et 75%. En 2007, les recettes extérieures représentaient 63,9% des recettes mondiales. Plus spécifiquement, les innovations technologiques et surtout la 3D deviennent l'apanage de l'industrie hollywoodienne



pour consolider sa prépondérance. Le « film numérique » s'inscrit comme une réponse d'Hollywood aux problématiques de la piraterie et du téléchargement illégal qui affectent largement les profits de l'industrie. La machine hollywoodienne est pourvue d'une capacité incontestable de se réinventer et s'adapter à des transformations économiques. Reposant sur les technologies les plus récentes, les films numériques se démarquent de la télévision et de l'ordinateur et ne peuvent être offerts que dans des salles obscures pourvues des moyens techniques appropriés. De plus, devant la flambée des coûts de production, les recettes liées à l'exportation et la pénétration des nouveaux marchés émergents (Chine, Inde, Afrique du Sud, Brésil) deviennent essentielles pour assurer la rentabilité des films à très haut budget. Remarquons qu'en 2009, grâce à des productions en 3D comme *Avatar*, *Up*, *Ice Age 3*, un record historique est établi avec 10,7 milliards de dollars de recettes en dehors des États-Unis et du Canada pour les six majors les plus importantes de Hollywood, marquant une augmentation de 7% par rapport à 2008 et 11% par rapport à 2007.

Partant de là, il s'avère que les politiques culturelles restent importantes pour les acteurs gouvernementaux et les organisations professionnelles de la culture - qui s'intéressent à protéger la capacité des États en matière d'industries culturelles, mais elles sont probablement en retard face au défi qui présente pour l'économie culturelle la technologie numérique. Cette dernière annonce un grand bouleversement du paysage des industries culturelles et des développements dont les répercussions sont imprévisibles. À cet égard, la réponse de la Convention face aux ambitions des grands conglomérats de multimédia et d'informatique n'est qu'indirecte ; tout en légitimant l'intervention publique dans le secteur culturel, elle préserve la capacité des États à négocier, coopérer ou concurrencer les firmes géantes et mondiales de la numérique et à résoudre la problématique de la révolution numérique et ses répercussions sur un registre étatique. Mais il est bien possible que les pouvoirs publics soient mal adaptés pour répondre à la flexibilité et aux métamorphoses continues des grands conglomérats de multimédia et capter la totalité des défis numériques qui transforment en profondeur le secteur culturel. À l'ère de la révolution numérique, Philippe Chantepie et Alain Le Diberder constatent que : « Les États voient leurs prérogatives traditionnelles dans ce domaine (des industries culturelles) s'éroder et s'en remettent aux tribunaux, dans l'espoir que le droit de la concurrence sera le régulateur suprême qui permettra de franchir cette période de transition, alors même qu'il est soumis à de réels dilemmes pour respecter aussi les droits de propriété intellectuelle et doit respecter des règles d'intérêt général qui le dépassent (pluralisme, diversité, services publics) ».

Conclusion

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

La mise en œuvre de la Convention se fonde moins sur des mécanismes institutionnels contraignants que sur la bonne foi des États parties. Ces derniers se montrent réticents à l'idée de se lier les mains définitivement ou de manière trop rigide sur des questions sensibles, comme le type de politique culturelle appropriée en vue de protéger et de promouvoir la diversité culturelle, le financement du Fonds international pour la diversité culturelle ou les liens de la Convention avec les accords commerciaux. Vu son cadre faible et peu contraignant, la mise en œuvre de la Convention et son efficacité reposent sur la loyauté des États parties, définie comme fidélité aux engagements pris. Celle-ci devient essentielle pour garder le sens des perspectives



en cas de désaccords et maintenir des voies communes, ainsi que nécessaire à la sécurité des échanges des acteurs impliqués dans l'enjeu « commerce-culture ».

Bibliographie sélective

Joël Augros, Kira Kitsopanidou, *L'économie du cinéma américain, Histoire d'une industrie culturelle et de ses stratégies*, Paris, Armand Colin, 2009.

Ivan Bernier, Hélène Ruiz Fabri, *La mise en œuvre et le suivi de la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, Perspectives d'action*, ministère de la Culture et des Communications, Québec, 2006, 16 p. Disponible sur : <http://www.diversite-culturelle.qc.ca/index.php?id=133>.

Ivan Bernier, *Un aspect important de la mise en œuvre de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles : Le Fonds international pour la diversité culturelle*, ministère de la Culture et des Communications, Québec, avril 2007, 19 p. Disponible sur : <http://www.diversite-culturelle.qc.ca/index.php?id=133>.

Philippe Chantepie, Alain Le Diberder, *Révolution numérique et industries culturelles*, Paris, La Découverte, 2005.

Peter S. Grant, Chris Wood, *Le marché des étoiles : Culture populaire et mondialisation*, Montréal, Éditions du Boréal, 2004.

Alexandros Kolliopoulos, « La Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles », *Annuaire français de droit international*, 2005.

Lilian Richieri Hanania, *Diversité culturelle et droit international du commerce*, Paris, La Documentation française, 2009.

Jean Tardif, Joëlle Farchy, *Les enjeux de la mondialisation culturelle*, Paris, Editions Hors Commerce, 2006.

Les enjeux politiques de l'ACTA, ses objectifs et ses répercussions

Comme l'illustrent les négociations de l'ACTA (*Anti-Counterfeiting Trade Agreement*), le renforcement du système de protection des droits de propriété intellectuelle (DPI) apparaît comme un terrain d'affrontement politique, économique et social autant à l'échelle nationale qu'internationale.

Tout d'abord, il est intéressant de souligner que le droit international en matière de protection des DPI semble être à la fois fragmentaire et lacunaire. Les dispositions des traités fondateurs internationaux sont pourvues d'un effet normatif restreint, d'autant plus qu'elles n'imposent pas de responsabilités fortes de la part des États parties. En plus, plutôt qu'une hiérarchisation des ordres juridiques, le droit des organisations internationales (à titre d'exemples, la Convention de Paris et la Convention de Berne), des sous-systèmes régionaux (à titre d'exemples, la Convention sur le Brevet eurasiatique et la Convention sur le Brevet européen) et des instances étatiques s'enchevêtrent, s'articulent de façon horizontale, écartant une vision linéaire et hiérarchique du droit.

En ce sens, l'objectif clair des participants aux négociations de l'ACTA consiste à forger un instrument juridique international contraignant et opérationnel, en construisant un ensemble ordonné de règles et de normes qui viseront à encadrer les forces centrifuges des États en matière de protection des DPI. Ainsi, les États-Unis et certains pays développés souhaitent adopter des mesures strictes et sévères au niveau régional et international, visant à garantir de manière efficace le respect des DPI de leurs entreprises et, par conséquent, la robustesse de leurs exportations touchées de plein fouet par la crise financière.

Initiées en 2007 par les États-Unis et le Japon, les négociations de l'ACTA se déroulent dans un cadre de confidentialité qui n'a guère favorisé le débat public sur le caractère et l'impact politique et social d'un tel accord. Jusqu'à présent les négociations sont conduites de façon quasi-secrète et les négociateurs ne souhaitent pas rendre publics le contenu précis et les résultats des négociations en cours. Face à des critiques virulentes sur le caractère non-transparent des négociations, le Bureau du représentant américain au commerce (USTR) a publié en avril 2009 un texte officiel de six pages sur les négociations, tout en dévoilant certains points sur la nature du traité. Depuis, l'ACTA n'a pas fait l'objet de communication officielle, jusqu'au moment de la publication par la Commission européenne d'une « version consolidée » du traité multilatéral fin avril 2010. Pour la Commission, il est devenu impératif de limiter les controverses sur le texte,



ces dernières alimentées largement par des fuites de précédentes ébauches dans la presse et sur Internet.

L'ACTA suscite de plus en plus d'inquiétudes parmi les parlementaires, les associations et les ONG. Si le dévoilement d'une grande partie du contenu du traité signale un pas important des négociateurs en faveur de la transparence, il soulève également de nombreuses questions d'ordre politique, économique et social. Dès le début des négociations, les critiques se sont fondées sur le fait que les dispositions de l'ACTA pourraient heurter des intérêts vitaux pour les consommateurs, aboutissant également à une violation des droits démocratiques fondamentaux des citoyens, tels que le libre accès à l'information et la protection de la vie privée et des données personnelles.

Un nombre croissant de parlementaires américains, européens, britanniques et allemands demande à avoir accès aux documents de l'Accord et menace de rejeter ce dernier si son contenu reste opaque et confidentiel. Ainsi, le 10 mars 2010, le Parlement européen a voté de manière quasi-unanime une résolution appelant à la transparence des négociations de l'ACTA, les parlementaires se disant « préoccupés par l'absence d'un processus transparent dans la conduite des négociations ».

Il convient de souligner un point important : comme dans le cas des négociations discrètes sur l'Accord multilatéral sur l'investissement (AMI) tenues entre 1995 et 1998, la mobilisation des Parlements constitue l'élément-clé de la stratégie des associations et des ONG opposées au caractère confidentiel et au contenu de l'ACTA. Depuis le lancement des négociations, ni les Parlements nationaux ni le Parlement européen n'avaient été tenus informés. Les questions orales lors des débats parlementaires ont alors proliféré, au même rythme que la mobilisation de la société civile. Ainsi, une coalition informelle entre la société civile et les parlements apparaît au fur et à mesure que les négociations progressent. Celle-ci réclame que les négociations de l'ACTA soient rendues publiques en raison de son impact social et économique.

En plus, le fait que l'ACTA se négocie « en marge » - *stand-alone agreement* - des institutions internationales, comme l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI), l'Organisation mondiale des douanes (OMD) ou l'OMC, illustre la volonté des participants d'établir un accord au-dessus de ceux déjà existants et, par conséquent, d'imposer des règles beaucoup plus strictes, élaborées et sévères. En d'autres termes, le traité est défini par certains États animés par le même intérêt et non par tous les États ayant des intérêts différents (procédé multilatéral). Pour sa part, la Commission européenne a déjà fait savoir que pour les négociations de l'ACTA, le régime de l'OMC était un seuil minimal et non pas une limite.

Il est clair que face aux lourdeurs et aux rigidités d'une négociation multilatérale au sein d'une institution internationale, le caractère des négociations de l'ACTA offre plus d'autonomie et de marge de manœuvre aux négociateurs. Ces derniers peuvent instaurer des règles plus contraignantes et inclure dans l'agenda politique des questions qui seraient inabornables dans un cadre institutionnel comme celui de l'OMC ou de l'OMPI. Le caractère des négociations permet notamment aux États-Unis et à l'UE de tester les arguments et les points de vue des pays étrangers sur certains dossiers sensibles et de montrer leur détermination sur des questions qui ne sont pas traitées au sein des institutions internationales. Un *stand-alone agreement* comme celui de l'ACTA apparaît plus discret, correspondant mieux à l'expression spontanée des intérêts nationaux des États participants. S'il a l'avantage de la flexibilité et de la rapidité des négociations, un tel accord peut cependant compter des points faibles. Outre la nécessité d'une structure administrative appropriée et de moyens financiers pour sa mise en œuvre, il est probable que l'ACTA manquera de notoriété, de membership et de la légitimité associée aux organisations internationales.

Enfin, remarquons que plusieurs puissances émergentes, fort impliquées dans l'enjeu de la propriété intellectuelle – comme la Chine, l'Inde ou le Brésil – ne participent pas aux négociations de l'ACTA. Cela pose effectivement des soucis politiques pour les pays développés, dans la mesure où la protection des DPI dans ces pays devient un véritable enjeu industriel et économique, d'autant plus que leurs entreprises sont touchées de plein fouet par la crise financière. Pour les responsables de ces pays en revanche, les initiatives déployées par les pays développés en faveur des DPI apparaissent comme excessives et doivent être freinées. Ils considèrent surtout les initiatives états-uniennes comme immodérées et abusives, à l'encontre de



l'esprit du multilatéralisme et des normes prescrites par les institutions internationales et de la coordination internationale.

Pour conclure, l'ACTA se veut un outil politique important des gouvernements des pays développés en vue de renforcer les mesures de lutte contre la contrefaçon et le téléchargement illégal, ainsi que d'exercer une pression auprès des pays qui violent les DPI et corriger des situations critiques affectant largement la créativité et les activités commerciales de leurs entreprises. Néanmoins, la manière de négocier l'ACTA procède d'une logique consistant à contourner les enceintes internationales appropriées afin d'adopter des mesures plus contraignantes et d'éviter une réelle négociation entre tous les États intéressés : les pays développés comme les pays en développement. En plus, le caractère discret et technocratique des négociations pose des questions quant à la légitimité et l'efficacité d'un tel accord, ainsi qu'à l'urgente nécessité d'un débat public à l'échelle internationale et nationale concernant la complexité de l'enjeu de la contrefaçon et de ses véritables répercussions politiques, économiques et sociales.

Bibliographie sélective

Alain de Bouchony, *La contrefaçon*, Paris, PUF, 2006.

Yann Moulier Boutang, « ACTA est fabula ? Internet : l'empire contre-attaque », *Multitudes*, n°41, printemps 2010, p. 11-14.

Mireille Delmas-Marty, « Les processus de mondialisation du droit », dans Charles-Albert Morand, *Le droit saisi par la mondialisation*, Bruxelles, Bruylant, 2001, p. 63-80.

Jean-Frédéric Morin, *Le bilatéralisme américain : la nouvelle frontière du droit international des brevets*, Bruxelles, De Boeck & Lacier, 2007.

Florent Latrive, « Traité secret sur l'immatériel », *Le Monde Diplomatique*, mars 2010.

Bernard Remiche, Vincent Cassiers, « Lutte anticontrefaçon et transferts de technologies Nord-Sud : Un véritable enjeu », *Revue internationale de droit économique*, t. XXIII, n°3, 2009, p. 277-324.

Accords bilatéraux et diversité culturelle

Ce bulletin d'information est réalisé par le Centre d'études sur l'intégration et la mondialisation pour l'Organisation internationale de la Francophonie

Direction scientifique : Gilbert Gagné

Recherche et rédaction : Antonios Vlassis

Pour nous joindre : +1 (514) 987-3000 #3910 - <http://www.ceim.uqam.ca> - ceim@uqam.ca

Les opinions exprimées et les arguments avancés dans ce bulletin demeurent sous l'entière responsabilité du rédacteur ainsi que du Centre d'études sur l'intégration et la mondialisation et n'engagent en rien ni ne reflètent ceux de l'Organisation internationale de la Francophonie.