

cidec

 QUÉBEC 2011

Conférence interparlementaire sur
la diversité des expressions culturelles

Transcription des débat

Conférence interparlementaire sur la diversité des expressions culturelles

Le 2 février 2011

(Neuf heures dix-huit minutes)

Mme Drouin (Dominique): Mesdames et Messieurs distingués invités, je vous souhaite la bienvenue à la cérémonie d'ouverture de la Conférence interparlementaire sur la diversité des expressions culturelles. Sans plus tarder, je vous prie d'accueillir le président de l'Assemblée nationale et président de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie, M. Yvon Vallières, et les invités d'honneur.

(Applaudissements)

Mme Drouin (Dominique): J'invite le président de l'Assemblée nationale, M. Yvon Vallières, à prendre la parole.

Allocution d'ouverture de M. Yvon Vallières, président de l'Assemblée nationale du Québec

M. Vallières (Yvon): Alors, M. le secrétaire général de la Francophonie, Son Excellence M. Abdou Diouf, M. le premier ministre du Québec, M. Jean Charest, Mme la représentante de la directrice générale de l'UNESCO, Mme Galia Saouma-Forero, M. le secrétaire général de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie, M. Jacques Legendre, M. le maire de Québec, M. Régis Labeaume, chers collègues parlementaires, distingués invités, mesdames et messieurs, je vous souhaite la plus cordiale bienvenue à Québec, ville du patrimoine mondial de l'UNESCO à l'occasion de la Conférence interparlementaire sur la diversité des expressions culturelles.

Il y a déjà près de cinq ans la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles était adoptée sous l'égide de l'UNESCO. Lors de mon accession à la présidence de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie, je me suis engagé à faire en sorte que les parlementaires de la Francophonie puissent réitérer leur support indéfectible envers cet important outil juridique international.

Je remercie les membres du Bureau de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie, de la Commission de l'éducation, de la communication et des affaires culturelles, de même que le secrétaire général parlementaire de l'APF, M. Jacques Legendre, pour l'appui sans réserve qu'ils ont donné à ce projet de conférence. Je tiens également à souligner la contribution de l'UNESCO qui a accepté de s'associer à la présente journée. Mme la représentante de la directrice générale de l'UNESCO, je salue le travail que vous avez mené afin de faire rayonner la convention et plus largement la diversité culturelle à travers le monde.

Finalement, je veux remercier l'Organisation internationale de la Francophonie de son soutien

pour la réalisation de cet événement. Plus particulièrement, je souhaite rendre un hommage au secrétaire général de la Francophonie, Son Excellence M. Abdou Diouf, qui conduit avec conviction le combat pour la diversité culturelle.

C'est pour moi une grande fierté que le Québec soit l'hôte de la Conférence interparlementaire sur la diversité des expressions culturelles dont l'objectif est de contribuer à la mise en oeuvre de la convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. L'adoption en 2005 puis l'entrée en vigueur en 2007 de cet important instrument juridique international marque des étapes cruciales dans l'émergence d'un droit culturel international. En confirmant le droit souverain des États à formuler et adopter des politiques pour promouvoir les expressions culturelles, la convention établit un cadre juridique propice à la création, la production, la distribution, la diffusion et l'accès d'une grande variété d'expressions culturelles provenant d'origines diverses.

Les parlementaires de l'espace francophone peuvent être fiers d'avoir joué un rôle stratégique dans l'élaboration de la convention. C'est ainsi que, déjà en 2002, l'Assemblée parlementaire de la Francophonie présentait un avis sur le dialogue des cultures devant les chefs d'État et de gouvernement de la Francophonie réunis à Beyrouth. Cet avis préconisait la création d'un instrument international favorisant la création de la culture. Je pense aussi aux différentes prises de position que l'APF a fait valoir lors des réunions du comité intergouvernemental sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, organe chargé de la mise en oeuvre de la convention.

La mise en oeuvre de cet instrument au sein de chacun des États constitue désormais une étape majeure dans l'émergence de secteurs culturels dynamiques à l'échelle internationale. Cela va sans dire que cet aspect incombe avant tout au pouvoir exécutif. Cependant, la nature des engagements contractés fait en sorte que nous, parlementaires, avons un rôle déterminant à jouer pour contrôler l'action gouvernementale et exercer efficacement notre pouvoir législatif. Nous avons maintenant le devoir, et c'est le défi qui nous attend dans les années à venir, de poursuivre nos actions afin que la convention acquière sa pleine portée juridique dans l'ensemble des champs qu'elle englobe. Nous devons également continuer à inciter les gouvernements n'ayant pas encore souscrit ou ratifié ce document à le faire le plus document possible. Il nous revient aussi de contribuer à l'adoption de législations nationales de soutien à la création et aux industries culturelles, car en plus de leur nature identitaire indéniable, les activités, les biens et services culturels constituent d'importants moteurs de développement économique. Aussi, est-il impératif que nous demeurions vigilants face aux négociations internationales afin que nos États et gouvernements s'acheminent vers des accords commerciaux qui préservent les secteurs culturels et les programmes publics de soutien à la culture.

Dans notre combat pour la diversité culturelle, nous pouvons nous réjouir d'avoir à notre disposition un outil de premier plan, la langue française. Le français est une langue internationale de communication qui nous offre richesse et précision. Cette langue définit notre façon de penser et de voir le monde. En effet, l'attachement à la langue française est l'attachement à une communauté culturelle qui transcende les frontières. De Bamako à Hanoi en passant par Bucarest, Paris ou Port-au-Prince, des créateurs alimentent constamment la richesse de la collectivité francophone. Par leur cinéma, leurs chansons, leurs oeuvres d'art ou leurs écrits, ils sont les artisans d'une diversité culturelle en constant renouvellement. Il s'agit d'un apport majeur à l'humanité qui nous oblige plus que jamais à poursuivre nos actions afin que la langue française rayonne partout à travers le monde.

Depuis plus de 40 ans, la Francophonie s'investit dans la mise en place de conditions permettant

aux cultures de l'espace francophone de s'épanouir et d'interagir. Grâce au travail de ce qui fut d'abord l'Agence de coopération culturelle et technique et, aujourd'hui, l'Organisation internationale de la Francophonie, elle a su s'imposer non seulement comme un espace d'imagination, d'innovation et de création, mais également comme un lieu d'échanges.

L'appartenance à la grande famille francophone représente une fierté considérable pour les Québécoises et les Québécois. Société majoritairement francophone de plus de 8 millions d'habitants au sein d'un vaste espace continental où prédomine l'espagnol et l'anglais, le Québec a su se distinguer grâce à la vitalité de sa langue et de sa culture.

C'est d'ailleurs ce constat qui a amené le Québec à être le premier État au monde à approuver, le 10 novembre 2005, par un vote unanime à l'Assemblée nationale, la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Cette convention confirme le rôle primordial des différents organismes et initiatives dont s'est doté le Québec pour soutenir et promouvoir le secteur culturel. La culture est le ciment de nos sociétés et un facteur important d'épanouissement de nos collectivités. La production culturelle d'un peuple reflète ses idées, ses valeurs et ses ambitions. Dany Laferrière, auteur québécois haïtien que nous honorerons ce soir, affirme avec raison, et je cite, que «l'art n'est pas un luxe, il structure notre vie et se révèle aussi nécessaire que le pain».

C'est pourquoi il s'avère essentiel de constamment réaffirmer le droit et le devoir des États et des gouvernements à soutenir la culture sur leur territoire. Afin de s'épanouir, chaque culture doit trouver la place qui lui revient sur la scène internationale. La réalisation de cet idéal — le rayonnement planétaire de toutes les cultures — s'avère donc une contribution indispensable au patrimoine commun de l'humanité. Par l'extraordinaire diversité des peuples que nous représentons, nous avons une responsabilité morale, au nom des générations qui nous succéderont, de poursuivre notre engagement en faveur de cette diversité.

En tant que président de l'Assemblée nationale du Québec et de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie, je tiens à ce que cette conférence soit un lieu de dialogue et d'échanges où chacun apportera et puisera des idées qu'il pourra par la suite adapter chez lui. Cet enrichissement mutuel contribuera, je l'espère, à l'éclosion et au renforcement des secteurs culturels et, par le fait même, à la préservation de la multiplicité des cultures qui façonnent notre planète.

Il ne me reste plus, chers collègues et amis, qu'à vous souhaiter des travaux fructueux, également, pour plusieurs qui sont de l'extérieur du Québec, un beau séjour dans cette belle grande ville de notre Québec que nous chérissons tous. Alors, bienvenue au Québec et bonnes délibérations. Merci.

Mme Drouin (Dominique): Je vous remercie, M. le Président. J'invite le maire de la ville de Québec, M. Régis Labeaume, à vous adresser la parole.

**Allocution de M. Régis Labeaume,
maire de Québec**

M. Labeaume (Régis): Alors, M. Yvon Vallières, président de l'Assemblée nationale du Québec et président de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie, M. Jean Charest, notre ami premier ministre du Québec, M. Abdou Diouf, secrétaire général de la Francophonie, M. Jacques Legendre, secrétaire général de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie, et Mme Saouma-Forero, directrice

de la Division des expressions culturelles et des industries créatives de l'UNESCO, Mmes et MM. présidents d'assemblées parlementaires, Mmes et MM. représentants des corps diplomatiques, Mmes et MM. les parlementaires, distingués invités, mesdames et messieurs, tout d'abord, permettez-moi de vous souhaiter la bienvenue à Québec, le berceau de la Francophonie en Amérique du Nord.

C'est avec plaisir que je vous accueille dans notre belle cité, au nom de tous les Québécois et Québécoises, alors que le plus grand carnaval d'hiver — et vous avez remarqué la température — le plus grand carnaval d'hiver au monde bat son plein dans notre ville.

Nous sommes réunis aujourd'hui à l'initiative du président de l'Assemblée nationale du Québec et président de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie, M. Yvon Vallières, pour souligner le cinquième anniversaire de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO, adoptée à Paris en octobre 2005.

Les objectifs mis de l'avant par cette convention et surtout leur réalisation prennent tout leur sens dans une ville comme Québec, une ville profondément ancrée dans l'histoire, mais qui, notamment grâce à sa culture, est résolument tournée vers la modernité. Une ville francophone, toujours et malgré tout, qui se présente fièrement comme la porte d'entrée d'un continent anglophone et hispanophone. Depuis 1608, les citoyens de Québec protègent et promeuvent leurs différences par le biais de toutes les formes d'expressions culturelles. Il y a deux ans, à l'occasion du 400^e anniversaire de la ville, les artisans de Québec et du Québec tout entier ont eu l'occasion de montrer au monde entier leur savoir-faire, que ce soit *Le Moulin à images* de Robert Lepage, la plus grande projection architecturale au monde, ou le magnifique spectacle du Cirque du Soleil, les artistes québécois ont démontré avec passion et brio leur formidable créativité et leur complète ouverture sur le monde. Et même si l'inspiration initiale des Québécois est française, elle a remarquablement su, au fil des siècles et tout en conservant sa langue d'origine, s'imprégner des influences amérindiennes et américaines pour proposer aux citoyens de partout une offre culturelle parfaitement originale et distincte.

À Québec, nous aimons et célébrons avec grand enthousiasme la culture sous toutes ses formes. Comment expliquer autrement qu'une ville dont la population est somme toute modeste, si on la compare aux grandes métropoles mondiales, possède plusieurs manifestations culturelles de calibre international comme le Festival d'été de Québec, le carnaval d'hiver, le Carrefour international de théâtre, le festival littéraire de Québec Québec en toutes lettres, et dont la première édition a eu lieu en 2010 avec comme auteur invité Borges.

Et donc Québec défend ardemment l'accessibilité de la culture sur l'ensemble de son territoire. Mais, pour ce faire, la ville de Québec ne se contente pas de proposer à ses citoyens un réseau de bibliothèques de qualité, elle agit surtout comme un promoteur actif sur le plan événementiel et au niveau du soutien aux artistes. Ainsi, les citoyens peuvent non seulement assister à de grandes manifestations culturelles, mais aussi y participer à titre de créateurs.

À Québec, en matière événementielle, nous avons décidé d'agir plutôt que de subir ou d'attendre que d'autres nous imposent leurs choix. En 2009, nous avons créé le Fonds des grands événements afin de donner naissance à des événements distinctifs, singuliers, générant une visibilité nationale et internationale à la ville. Et, malgré son jeune âge, le Fonds des grands événements constitue déjà un levier très important de développement économique et culturel. Entre autres, grâce à ce fonds, nous voulons faire de Québec un pôle d'attraction pour les créateurs et les grands événements. Dans notre univers, où la communication est reine, les créateurs sont des ambassadeurs incontournables, et les

grands événements, des cartes professionnelles d'une redoutable efficacité.

Chacun des événements d'envergure qui se déroulent dans une ville constitue une formidable vitrine sur le monde en plus de permettre de mettre en valeur ses talents, tant auprès des citoyens que de tous ceux qui nous visitent. Québec se distingue par son offre culturelle, la mise en valeur de ses artistes et de ses institutions culturelles. La relève artistique est particulièrement importante pour nous, et j'ai encouragé avec force des initiatives visant à favoriser son émergence. Ainsi, le dynamisme culturel de Québec est porté par des artistes et des événements de calibre international, mais particulièrement par de jeunes créateurs qui, inspirés par leurs aînés, qui deviennent ainsi leurs mentors, ne cherchent qu'à aller encore plus loin.

Pour soutenir les jeunes créateurs de Québec, nous avons mis sur pied des programmes comme Première Ovation, qui supporte l'émergence de la relève artistique en musique, en théâtre, en littérature, en danse et en art lyrique, de même que L'Ampli, qui est un lieu de formation et de diffusion pour les jeunes musiciens.

Notre volonté politique affirmée a permis de positionner Québec comme la capitale canadienne de la relève culturelle et toute cette réalisation n'existe que grâce à l'excellente collaboration entre la ville et le gouvernement du Québec et particulièrement avec le ministère des Affaires culturelles et sa ministre Mme Christine St-Pierre que je salue.

Un peu plus tard aujourd'hui, les participants à la conférence aborderont le thème de la culture comme facteur de développement économique durable. La culture est l'une des constituantes majeures de la mondialisation à l'ère de la démocratisation de la technologie, des médias sociaux et de la communication immédiate. La diversité culturelle mondiale nous explose littéralement aux yeux, aux oreilles et à l'esprit.

En même temps, le nivellement et l'uniformisation sont des dangers omniprésents. La langue est le vecteur culturel, sans doute, le plus important et le facteur de nivellement et d'uniformisation le plus puissant. Créer en français, en Amérique du Nord, est un défi de tous les instants. Un artiste comme Robert Lepage est capable de transcender sa langue et sa culture pour proposer des créations universelles que chaque public envisage et reçoit à sa manière. Les grands artistes, comme M. Lepage, poursuivent leurs démarches de création en préservant l'essence de leur culture, mais en acceptant aussi de se laisser imprégner par celle des autres.

Un tel état d'esprit rejoint clairement les objectifs de la convention qui vise notamment à favoriser le dialogue entre les cultures, à promouvoir le respect de la diversité des expressions culturelles et à réaffirmer l'importance du lien entre la culture et le développement. Nous croyons profondément que l'atteinte de ces objectifs est essentielle à la survie et à l'évolution durable des communautés locales.

Autre manifestation de son engagement, la ville de Québec a décidé, en novembre 2009, de joindre l'Agenda 21 de la culture, une autre initiative internationale qui fait la promotion de la culture comme un élément central du développement durable des villes et des communautés locales. À la suite de cette adhésion, la ville s'est engagée à mettre en oeuvre différentes actions pour favoriser la participation à la vie culturelle de l'ensemble de la population, renouveler la vitalité culturelle de la ville, par son esprit innovateur et entrepreneurial, développer et faire connaître la diversité, la quantité et la qualité des produits culturels offerts et intégrer la ville de Québec dans les réseaux d'échanges culturels nationaux et internationaux.

La ville de Québec adhère pleinement aux objectifs de la convention et elle est en action pour

que ceux-ci se concrétisent. Beaucoup restent encore à faire, mais, lorsqu'on constate la vitalité de la culture à Québec et le rayonnement de ses artisans, je suis convaincu que nos choix nous ont entraînés sur les bons chemins. D'ailleurs, je dois vous dire qu'un récent sondage nous a permis de découvrir que la population elle-même désire encore plus d'événements culturels francophones à Québec.

En terminant, je souhaite que les travaux de la conférence nous portent un peu plus loin dans la mise en oeuvre des objectifs de la convention. La protection de la diversité des expressions culturelles n'est pas un choix. L'omniprésence des technologies par lesquelles la communication est désormais planétaire et instantanée oblige les parlementaires et les élus à devenir des gardiens et des promoteurs de toutes les cultures.

Je vous souhaite une bonne conférence et un magnifique séjour à Québec dont je vous invite à découvrir la beauté. Merci.

Mme Drouin (Dominique): Je vous remercie, M. le maire. J'invite la représentante de la directrice générale de l'UNESCO, Mme Galia Saouma-Forero, à prendre la parole.

**Allocution de Mme Galia Saouma-Forero,
représentante de la directrice générale de l'UNESCO**

Mme Saouma-Forero (Galia): M. le Président de l'Assemblée nationale du Québec, M. le premier ministre du Québec, M. le secrétaire général de l'Organisation internationale de la Francophonie, M. le maire de Québec, mesdames et messieurs, chers amis.

La directrice générale de l'UNESCO, Mme Irina Bokova, ne pouvant être avec vous ce matin, m'a demandé de la représenter. C'est pour moi un privilège et un plaisir d'être parmi vous. Tout d'abord, je ne peux oublier que, comme première secrétaire de la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, j'ai eu l'honneur d'assister M. Gilbert Laurin puis Mme Vera Lacoeuilhe quand ils ont présidé la Conférence des partis et comités. Tous deux sont aujourd'hui parmi nous, et je voudrais les remercier pour leur conduite décisive des travaux et leur engagement.

Comment ne pas ressentir aussi de l'émotion à prendre la parole avant le secrétaire général de l'OIF, M. Abdou Diouf, dont la sagesse, la prestance et l'éloquence transparaissent à travers des paroles toujours pleines d'enseignement? Enfin, la présence, dans cette salle, d'éminents parlementaires représentant des États et d'organisations de la société civile issus des différents secteurs de la culture et venant du monde entier témoignent de l'importance à l'échelle internationale de la convention que nous célébrons ensemble aujourd'hui. Je tiens à souligner combien l'UNESCO est reconnaissante aux organisateurs d'avoir choisi de consacrer deux journées à cet instrument et aussi d'autoriser pour l'occasion, au nom de la diversité, l'utilisation de l'anglais et de l'espagnol.

Cette Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles adoptée, comme vous le savez, en 2005 par la Conférence générale de l'UNESCO, beaucoup sinon tous ici la connaissent bien. En effet, deux tiers des 75 membres ou observateurs de l'Organisation internationale de la Francophonie l'ont déjà ratifiée. Ces 53 pays représentent 45 % des parties de la convention, ce qui montre bien l'engagement très fort de l'OIF, et cela, n'en doutons pas, grâce à l'engagement personnel de son secrétaire général, M. Abdou Diouf.

Mmes et MM. les parlementaires, chers participants, en guise d'introduction aux exposés qui

évoqueront les défis de la mise en oeuvre de la convention dite de 2005, je voudrais évoquer brièvement le sens et objectif de ce texte, le dernier du dispositif normatif de l'UNESCO relatif à la notion de diversité culturelle. Beaucoup la nomment Convention pour la diversité culturelle. C'est une facilité de langage qui semble irrésistible. Mais la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles ne saurait être confondue avec la Déclaration universelle sur la diversité culturelle adoptée à l'UNESCO en 2001, d'abord, vous le savez, parce que, d'un point de vue juridique, déclaration et convention ne sont pas de même portée; ensuite, parce que la déclaration de 2001 propose un cadre conceptuel large, alors que la convention de 2005 cible et cible expressément les expressions culturelles.

La convention a certes été établie sur la base de quelques articles spécifiques empruntés à la déclaration de 2001, mais quelques-uns seulement, ceux qui reconnaissent le rôle des politiques culturelles comme catalyseur de la créativité et le fait que les biens et services culturels ne peuvent être considérés comme les autres biens en raison de leur portée symbolique. Cela est si important que, pour la première fois, la communauté internationale a reconnu, dans un texte contraignant — je répète «contraignant» — la nature spécifique des biens et services culturels en tant que porteurs d'identité, de valeurs et de sens. Et la reconnaissance de la complémentarité entre aspects économiques et culturels a pour finalité l'émergence, dans tous les pays, d'un secteur culturel générateur de croissance socioéconomique.

La convention de 2005 est unique, car, en termes de d'objectif, elle postule que toutes les expressions culturelles résultent bien de la créativité des individus, des groupes et des sociétés. La convention ne définit pas une liste des expressions culturelles, mais il va sans dire que les mots, les sons, les images déclinés sous forme de livres, de pièces de théâtre, de concerts, de disques, de programmes radiophoniques et télévisuels, de films, en font naturellement partie.

Vous le savez, la convention permet à chaque État de soutenir de manière spécifique chacune des expressions culturelles qu'il entend protéger et promouvoir. Elle encourage, dans le cadre de sa politique culturelle, à prendre toutes les mesures administratives et juridiques qu'il juge nécessaires, précisément, pour chacune d'entre elles. Dans le même esprit, les échanges culturels avec les pays en développement, dans le cadre de cette convention, visent à faciliter la mobilité des artistes ainsi que celle de leurs biens et services culturels. La convention admet qu'un environnement juridique favorisant l'émergence d'un secteur culturel dynamique est nécessaire non seulement sur le territoire national, mais également au niveau international.

Cette convention se définit aussi par l'importance qu'elle accorde à la société civile. Le texte mentionne expressément les organisations non gouvernementales, les organismes à but non lucratif, les groupes qui appuient le travail des artistes et des communautés culturelles. La société civile inclut notamment les fondations, les coopératives d'artistes et de producteurs, les guildes artistiques ou littéraires organisées aux niveaux national et international. L'énumération de ces catégories n'est pas exhaustive. L'important, c'est de noter que l'article 11 reconnaît le droit fondamental de la société civile dans la protection et promotion des expressions culturelles. Son rôle de veille est reconnu pleinement, ce qui va plus loin que jamais auparavant dans un texte normatif relatif à la culture.

Enfin, la convention met un accent particulier sur la coopération internationale, sur la solidarité, en d'autres termes, pour le développement durable et la lutte contre la pauvreté. Si l'émergence d'un secteur culturel dans les pays en développement se décline autour du renforcement des capacités et du

transfert des technologies, il a forcément besoin d'un soutien financier solidaire. C'est ce qui a conduit à la création du Fonds international pour la diversité culturelle. L'article 18 de la convention porte sur la création de ce fonds, qui est alimenté sur une base de contribution volontaire et non pas obligatoire, ce qui bien sûr n'est pas sans poser problème, et Mme Lacoëuilhe vous en parlera tout à l'heure. En juin 2011, la troisième conférence des partis se penchera sur la question de la pérennité de ce fonds, qui est un outil de financement de projets qui doivent permettre aux pays en développement de concevoir et mettre en oeuvre des politiques culturelles. L'enjeu est d'identifier des sources de financement innovant pour l'alimenter régulièrement et permettre à la convention de vivre et de grandir.

À cet égard, je signale que le comité intergouvernemental, lors de sa dernière réunion en décembre, a approuvé 31 projets présentés par 24 pays en développement pour un montant de 1,5 million de dollars. Toutefois, 250 projets avaient été soumis pour un montant de 44 millions de dollars — vous avez bien entendu, pour un montant de 44 millions de dollars.

Excellence, mesdames et messieurs, chers amis de la diversité des expressions culturelles, n'oublions pas que cinq ans dans la vie d'un instrument normatif, c'est peu. Rappelons que la convention de 2005, qui invite à tirer parti de la mondialisation, s'inscrit dans la durée. Obstination et patience sont nécessaires pour obtenir des résultats qui reconnaissent la créativité comme le terreau fertile du développement.

On l'a vu, la convention engage toutes les forces vives de chaque société à se mobiliser. Elle a pour ambition de permettre à chaque individu, à chacun d'entre nous, quels que soient son appartenance et son territoire, d'accéder à la diversité de toutes les expressions culturelles de la planète. Mais, c'est bien aux États que revient, en premier lieu, de décider des modalités de sa mise en oeuvre et de mettre à son service les mécanismes de la coopération en faveur du développement.

J'espère que vous tous, à qui l'autorité morale et le pouvoir législatif confèrent des obligations, ferez vôtre le combat en faveur de la diversité des expressions culturelles. Au nom de l'UNESCO, j'exprime, en concluant, l'espoir que chacun s'impliquera personnellement au niveau local, national et international. Toutes les générations veulent une cause qui promet un avenir de liberté et de solidarité pour tous. Choisissons la culture, bien sûr, la culture: What else? Qué mäs? Je vous remercie.

Mme Drouin (Dominique): Je vous remercie, Mme la représentante de la directrice générale. J'invite maintenant le premier ministre du Québec, M. Jean Charest, à prendre la parole.

**Allocution de M. Jean Charest,
premier ministre du Québec**

M. Charest (Jean): Alors, M. le secrétaire général Diouf, M. le Président de l'Assemblée nationale, M. Vallières, M. le maire de Québec, M. Labeaume, et je veux saluer également Mme Saouma, M. Legendre, mes collègues parlementaires, en particulier mes collègues de l'Assemblée nationale du Québec représentant également les représentants du corps diplomatique et corps consulaire, mesdames et messieurs. D'abord, c'est un plaisir et un honneur pour nous de vous recevoir ici, dans la ville de Québec et de nous recevoir dans ce que nous croyons être, M. le maire, une des plus belles villes au monde. Et une ville magnifique même au mois de février, et je ne sais pas qui a eu l'idée d'organiser votre assemblée au mois de février, mais j'aimerais lui suggérer d'en organiser une nouvelle autour du

mois d'octobre, septembre, à un moment où vous pourrez... Alors, c'est les Africains qui applaudissent, vous comprenez.

Je voulais souligner, M. le secrétaire général, j'ai eu l'occasion de le faire hier, que M. Diouf souligne, cette année, le 40e anniversaire de sa première visite au Québec en 1971, alors que vous étiez premier ministre du Sénégal, et c'était la première visite officielle que vous faisiez à l'extérieur. Alors, voilà un exemple à suivre.

Vous avez déjà eu l'occasion d'entendre les gens qui m'ont précédé vous parler de la diversité culturelle et ils ont déjà présenté plusieurs éléments de réflexion pour vous. Dans les quelques instants qu'on m'accorde, j'aimerais réitérer l'importance de l'enjeu pour les Québécois. Et vous êtes au bon endroit pour aborder cette question de la diversité culturelle parce que le Québec, le peuple québécois est un exemple de cette volonté transmise de génération en génération de préserver sa langue et sa culture.

Et pour apprécier ce que nous avons réalisé sur 400 ans — M. le maire le mentionnait, on a souligné le 400e anniversaire de la fondation de la ville de Québec en 2008, ça a été une fête magnifique — et pour mesurer ce que nous avons réalisé comme peuple, il faut se rappeler que nous avons, nous, préservé notre langue et notre culture en Amérique du Nord, alors que nous sommes entourés de 300 millions de personnes qui parlent anglais et que le Québec est voisin, ce sont de très bons voisins, ce sont des amis, des alliés que nous apprécions beaucoup du marché économique le plus important et le plus puissant au monde, qui ont l'équivalent, sur le plan culturel, d'un mégaphone pour transmettre leur culture.

Et, en vous écoutant ce matin, ça m'a rappelé pourquoi cette question-là, l'enjeu de la diversité culturelle, est devenue si importante pour nous dans notre histoire récente. Et je vous ramène aux négociations d'un accord de libre-échange entre le Canada et les États-Unis en 1988, un accord économique extrêmement important pour nous et pour le Canada, un enjeu qui politiquement était très, très, très important, ça a fait l'objet d'une campagne électorale en 1988. Et lors des négociations avec les États-Unis, le Canada, incluant le Québec, a beaucoup insisté auprès de la partie américaine pour obtenir ce qu'on appelait à l'époque «une exemption sur le plan culturel». Pourquoi? Pour protéger notre capacité d'intervenir, de soutenir ce que, nous, on appelle nos industries culturelles: le cinéma, le livre, enfin tout ce qui touche la culture. Nos vis-à-vis américains n'y comprenaient rien — je dis ça amicalement pour nos vis-à-vis américains — la culture, c'est le commerce, point! À un point tel où c'est devenu l'enjeu de la négociation jusqu'à la toute dernière minute — et vous êtes parlementaires, vous connaissez la dynamique des négociations. Alors, il y avait un échéancier de fixé, et, jusqu'à la dernière minute, c'est devenu l'enjeu qui allait permettre ou non la conclusion d'une entente. Finalement, c'était le gouvernement américain, sous le président Reagan qui était aux affaires à ce moment-là, en 1988, ils ont finalement cédé sur cette question de l'exemption.

L'Accord de libre-échange de 1988 a été suivi par un accord élargi avec le Mexique. D'ailleurs, c'était la première fois que deux pays développés concluaient un accord de libre-échange avec un pays en voie de développement, un précédent. À nouveau, l'enjeu est revenu. À nouveau, ça a été un enjeu jusqu'à la dernière seconde dans les négociations, sauf que le Mexique et le Canada, et incluant le Québec, se sont alliés à ce moment-là pour faire valoir auprès de la partie américaine qu'à défaut d'obtenir une exemption il n'y aurait aucun accord de libre-échange. C'était à ce point important. Je vous rappelle l'anecdote pour la raison suivante: tout ça illustre l'importance et la conscientisation des parlementaires québécois et canadiens sur cet enjeu de la protection et de la promotion de la diversité

culturelle. Et cela a servi pour nous de lancement pour ce magnifique projet adopté finalement par l'UNESCO, d'une convention qui allait dorénavant conditionner les négociations des accords commerciaux.

Nous sommes, et je tiens à le redire aujourd'hui, redevables à l'Organisation internationale de la Francophonie, M. Diouf, à votre leadership à vous et au leadership du monde francophone. Et c'est avec beaucoup de fierté aujourd'hui, là, que nous pouvons, je pense, prendre le crédit pour la réalisation de cette convention. Ce que je suis en train de vous dire, c'est que, n'eût été du leadership des politiciens et des parlementaires francophones partout sur la planète, il n'y aurait eu aucune convention sur la protection et la promotion des diversités culturelles, ce ne serait pas arrivé. J'ajoute à cela, soit dit en passant, il faut le reconnaître, le leadership de la France qui a été constant et le travail exceptionnel qui s'est fait partout, incluant ici, au Québec et au Canada, et avec tous les partis politiques, tous les parlementaires, toutes tendances confondues.

À nos yeux à nous, cette question vient conditionner le phénomène de mondialisation. Il ne peut y avoir de mondialisation, de contacts entre nous s'il n'y a pas en même temps la reconnaissance de cette diversité des expressions culturelles. Pour nous, au Québec, c'est une question identitaire. Notre culture, c'est notre âme, et cela se reflète dans l'ensemble des politiques du gouvernement du Québec. Et d'où l'importance du sujet que vous allez aborder pendant les prochains jours. Par exemple, si on veut en arriver à des exemples très concrets, nous avons, nous, initié au Québec des négociations entre le Canada et l'Union européenne pour un accord, un partenariat élargi. C'est un magnifique projet, soit dit en passant, pour plusieurs raisons, d'abord parce que tout ça illustre la réalité du Québec. En même temps que nous tenons à préserver notre langue, notre culture, pas juste la défendre mais la promouvoir, la faire rayonner, en même temps, le Québec économiquement dépend beaucoup sur les marchés extérieurs, donc sur l'ouverture.

Alors, il faut et nous devons, c'est une condition pour nous, pouvoir parler notre langue, vivre en français et, en même temps, s'ouvrir sur l'extérieur. Comment faire les deux? On l'a assez bien réussi, mais, pour le réussir, il nous faut des instruments qui nous permettent justement d'atteindre nos objectifs. Dans cet esprit, le Québec a donc initié un projet de négociation d'un partenariat élargi avec l'Europe. On est très dépendants du marché américain, l'Europe, c'est 500 millions d'habitants, il va de soi que ça représente une occasion pour nous de prospérer, de vendre davantage. Et nous avons proposé un partenariat élargi qui va bien au-delà des biens et services, qui inclut également un partenariat et une collaboration entre l'Europe et le Canada, incluant le Québec, par exemple, dans le domaine de l'environnement, de l'innovation, de la recherche, de la coopération universitaire et pourquoi pas la culture. Ça présente pour nous une occasion unique de conditionner ce phénomène de mondialisation et de l'adapter à nos besoins à nous, d'humaniser en quelque sorte ce que nous voulons pour l'avenir de nos peuples.

Eh bien, la culture fait partie des négociations, et plus récemment j'ai eu l'occasion de rencontrer M. le président Sarkozy, M. le premier ministre Fillon. Nous nous sommes entendus pour inclure dans les négociations avec l'Europe une clause très spécifique sur la culture qui reconnaît spécifiquement cette convention que nous avons fait adopter à l'UNESCO de telle sorte qu'il n'y ait aucune espèce d'ambiguïté sur notre volonté commune entre l'Europe, le Canada et le Québec de protéger, de promouvoir nos industries culturelles. Alors, voilà un exemple très concret des actions que nous posons en ce sens.

Mesdames et messieurs, vous avez, aujourd'hui, l'occasion de continuer ce combat, et la Francophonie a fait preuve d'un très grand leadership sur cette question. C'est un legs pour nous, et j'aimerais vous inviter à en débattre, oui, mais surtout à continuer, au nom des peuples que nous représentons, ce combat pour que nous puissions protéger et promouvoir nos langues, nos cultures et protéger cette richesse de l'humanité qui nous est confiée comme leader politique.

Mesdames et messieurs, bienvenue à nouveau à Québec, et je vous souhaite de très bonnes délibérations. Au plaisir de vous revoir à nouveau au Québec, peut-être au mois d'octobre ou pendant l'été.

Mme Drouin (Dominique): Je vous remercie, M. le premier ministre. J'invite le secrétaire général de la Francophonie, Son Excellence M. Abdou Diouf, à prendre la parole.

Allocution de M. Abdou Diouf, secrétaire général de la Francophonie

M. Diouf (Abdou): M. le premier ministre, M. le maire de Québec, M. le président de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie, M. le secrétaire général parlementaire de l'APF, Mmes, MM. les présidents d'Assemblée, Mmes, MM. les ministres, Mme la représentante de la directrice générale de l'UNESCO, Excellences Mmes, MM. les ambassadeurs, mesdames, messieurs. Les membres de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie nous ont habitués à être à l'avant-garde de la réflexion. Alors, imaginez lorsqu'ils se réunissent au Québec, pionniers dans tant de secteurs, cela donne le grand événement que nous vivons aujourd'hui, grâce à l'initiative du président de l'Assemblée nationale du Québec, président de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie.

M. le Président, cher Yvon Vallières, M. le secrétaire général parlementaire, cher Jacques Legendre, merci de l'honneur que vous nous faites en nous conviant à cette cérémonie. Merci de l'occasion que vous nous offrez d'imprimer un nouvel élan à la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO. Je souhaiterais à cet égard, Mme la représentante de la directrice générale, Mme Saouma, que vous vous fassiez mon interprète auprès de Mme Irina Bokova pour lui réitérer mon attachement à la coopération tissée entre nos deux organisations singulièrement dans ce dossier.

Je voudrais dire également au maire de Québec, M. Régis Labeaume, combien je suis heureux de retrouver Québec où je n'étais pas revenu depuis ce grand moment que fut le Sommet de la Francophonie en 2008, que j'avais appelé le «Sommet des miracles», et je crois que beaucoup de journalistes avaient brocardé dessus en disant: Mais quels sont les miracles dont parlent le secrétaire général de la Francophonie. J'aurai l'occasion d'y revenir une autre fois.

Je voudrais enfin me réjouir de la présence à nos côtés ce matin de M. le premier ministre Jean Charest. Comment aurait-il pu en être autrement? Vous êtes, M. le premier ministre, un promoteur aussi talentueux qu'infatigable de la Francophonie, de ses valeurs, de ses combats et de la langue qui nous unit. Le Forum mondial sur la langue française qui se tiendra à Québec au printemps 2012 est là pour en témoigner. Soyez donc assuré, une fois encore, de la profonde reconnaissance de notre communauté pour tout ce que vous faites et pour tout ce que fait le gouvernement du Québec.

Mesdames messieurs, il ne se passe pas une réunion des instances de la Francophonie sans que j'appelle les 20 % de nos États et gouvernements qui ne l'ont pas encore fait à ratifier la convention de

l'UNESCO. Du reste, désormais, à voir ratifié ou être en voie de ratification cet instrument international est devenu une condition préalable à toute demande d'adhésion à la Francophonie. Et je ne dérogerai pas à la règle en vous lançant, Mmes, MM. les parlementaires, un appel solennel pour que vos États adhèrent massivement à cet instrument international majeur. Parce que, comme l'écrivait René Char: «Nous sommes au futur. Voici demain qui règne aujourd'hui sur la terre.»

Et c'est aujourd'hui que doit être préservé le patrimoine culturel et donc la mémoire de chaque pays, que chaque pays, chaque région, chaque continent léguera à ses enfants, et par-là même au patrimoine de l'humanité. C'est aujourd'hui que doivent être mises en place, partout, les politiques, les législations nationales qui permettront à la création de donner sa pleine et libre expression sans passer sous les fourches caudines de la seule rentabilité financière, qui permettront aux industries culturelles de se structurer et de se développer, entraînant dans leur sillage, création d'emplois, production de richesses.

C'est aujourd'hui que doivent être conçues, à l'échelle régionale et internationale, les stratégies offensives, mais aussi solidaires, qui permettront de faire voir, entendre, lire, par-delà toutes les frontières, ce que le génie propre de chaque peuple recèle d'imagination et de créativité. C'est aujourd'hui que doivent être dessinés les contours de la planète que nous transmettrons demain à nos descendants. Car, si l'on s'accorde, désormais, à reconnaître que la culture est un pilier essentiel du développement durable, nous n'avons pas encore su ou voulu prendre en compte la dimension éminemment politique de la diversité culturelle et son impact direct sur la nouvelle gouvernance mondiale qu'il nous faut instaurer.

Qu'elle soit convoquée ou non, la culture, en tant que système de pensées, de normes, de valeurs et d'interaction dans et entre les sociétés, sera un facteur déterminant de la gestion de la mondialisation. À nous de savoir si nous voulons que la diversité culturelle, instrumentalisée, dévoyée, présentée en termes de différences inconciliables et irréconciliables, devienne une nouvelle forme de revendication et d'affrontement, face aux carences démocratiques et aux inégalités persistantes du système international, ouvrant par là même la porte à un relativisme menaçant pour un universalisme sans cesse à conquérir.

Mais, si nous voulons, à l'inverse, que la diversité des cultures soit un élément fécondant, le levain de nouveaux cadres de normes et de références, d'une nouvelle forme de coopération internationale dans laquelle toutes les expressions culturelles se reconnaîtront et seront reconnues tout en acceptant de transcender leurs divergences au nom de notre communauté de destin, alors, comme nous y invitait Paul Valéry, mettons en commun ce que nous avons de meilleur et enrichissons-nous de nos mutuelles différences.

Ce sont ces enjeux nationaux, internationaux, transnationaux qui nous ont conduits, qui ont conduit l'APF à se mobiliser sans compter pour que la convention de l'UNESCO voie le jour et qu'elle soit massivement ratifiée. Ce sont ces enjeux que nous devons sans cesse garder à l'esprit pour que, parallèlement à la poursuite de sa ratification, nous incitions les États et gouvernements à sa mise en oeuvre pleine et effective. La Francophonie, qui est une expression concrète et heureuse de cette diversité culturelle fécondante, inscrit résolument son action dans cette perspective en privilégiant le soutien à l'élaboration et au développement de politiques culturelles nationales, tant sectorielles que globales; le soutien à la création de filières d'industrie culturelle, singulièrement dans le secteur de l'image, du livre et des spectacles vivants; le soutien, enfin, à la circulation des artistes et de leurs oeuvres.

Mais, si active soit-elle, la Francophonie ne peut se substituer à la volonté politique de ses membres. Et vous avez là, en tant que parlementaires, un rôle déterminant à jouer à l'échelon national,

tant en termes de contrôle que de pouvoir législatif. Bien plus, en tant que membres de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie, vous pouvez interagir par-delà les frontières, comme en témoigne cette conférence, qui, j'en suis sûr, sera le point de départ d'un échange suivi d'expériences, de bonnes pratiques et d'expertises auxquelles vous avez voulu, fort à propos, associer la société civile. Mais vous avez surtout, plus que d'autres sans doute, cette sensibilité propre à favoriser la coopération culturelle régionale et internationale. Il s'agit là pour moi d'un facteur déterminant pour l'affirmation de cette convention et qui doit inciter chaque État à mener de front une politique culturelle ambitieuse sur son territoire et hors de son territoire. Mais, entendons-nous bien, il ne s'agit pas, dans mon esprit, d'impérialisme culturel, mais, dans une première étape, de partenariats électifs qui peuvent trouver, par exemple dans les aires géoculturelles, un champ naturel et stimulant d'application.

Dit autrement, nous avons en commun une langue, la langue française. Qu'attendons-nous pour partager, déjà entre nous, bien plus que nous ne le faisons, nos patrimoines, nos créations respectives, mais aussi pour créer, coproduire ensemble et atteindre une masse critique qui nous autorise à pénétrer d'autres territoires? On m'opposera les problèmes de visas, de fiscalité, et d'autres choses encore, mais les obstacles n'en sont plus, pour peu qu'on ait la volonté de les lever.

Cela m'amène à mon dernier point, qui tient en un mot: conviction. Seule la conviction des États parties permettra de donner à cette convention sa pleine portée. Seule la conviction les incitera à contribuer enfin sérieusement au Fonds international pour la diversité culturelle, que vous avez évoqué tout à l'heure, Mme Saouma. Les ressources de ce fonds s'élevaient, si mes renseignements sont bons, le mois dernier, à 3,5 millions de dollars. Je ne vous donnerai qu'un seul chiffre: une production hollywoodienne à gros budget peut atteindre 300 millions de dollars. Vous voyez bien que nous sommes loin du compte. Seule la conviction permettra qu'un État partie veille à ne pas prendre d'engagements bilatéraux contraires aux engagements auxquels il a par ailleurs souscrit en ratifiant la convention de l'UNESCO.

Les exemples que le premier ministre Charest nous a donnés tout à l'heure de négociations avec les États-Unis sont des exemples parlants, éloquentes et nous devons être vigilants. Cette conviction, je sais qu'elle vous anime comme elle nous anime et que nous pouvons donc envisager radieusement l'avenir tant je suis persuadé, comme l'affirmait Honoré de Balzac, que la conviction est la volonté humaine arrivée à sa plus grande puissance. Je vous remercie de votre attention.

Mme Drouin (Dominique): Je vous remercie, M. le secrétaire général de la Francophonie.

Mesdames et messieurs, distingués invités, sur ces mots, je conclus la cérémonie d'ouverture de la Conférence interparlementaire sur la diversité des expressions culturelles. Les travaux débiteront après une courte pause. Je vous remercie.

(Suspension de la séance à 10 h 17)

(Reprise à 10 h 48)

M. Vallières (Yvon): Alors, bien chers amis, la séance est reprise. Alors, Mmes, MM. les présidents, mes chers collègues, mesdames, messieurs, nous allons maintenant entrer dans le vif de nos

travaux, et je vous prie de bien vouloir prendre connaissance du projet d'ordonnancement des travaux qui vous a été distribué. Ce document sera notre ordre du jour pour l'ensemble de la conférence.

La première journée de la conférence à laquelle s'associe l'UNESCO et l'Organisation internationale de la Francophonie sera consacrée au processus de mise en oeuvre de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Cette journée nous permettra d'arrêter les stratégies à adopter pour promouvoir la convention dans nos parlements, auprès de nos gouvernements et de la société en général.

La seconde journée à laquelle s'associe l'OIF portera sur les différents moyens qui peuvent être utilisés tant sur les plans réglementaire et législatif qu'en matière d'aide publique pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles. À cette fin, nous aurons plusieurs exemples concrets de bonnes pratiques visant à encourager la création et les industries culturelles dans l'espace francophone. Dans cette optique, quatre ateliers sectoriels seront organisés. Ces derniers porteront sur le secteur de la musique et des variétés, le secteur des métiers d'art, le secteur du livre et enfin le secteur du cinéma et de la télévision. La journée du 3 février se conclura par une synthèse des travaux et l'adoption d'une déclaration finale.

Je vous propose de passer en revue plus en détail l'ordre du jour qui nous attend aujourd'hui. Nous commencerons ce matin par deux exposés portant sur la convention de l'UNESCO. Ces présentations seront effectuées par des personnalités évoluant au sein de cette organisation.

Nous aborderons par la suite avec des conférenciers internationaux de renom deux thèmes centraux à la convention, soit la culture comme facteur de développement durable et du droit international aux politiques nationales pour la promotion de la diversité des expressions culturelles.

Des périodes d'échanges et de discussion sont prévues après les interventions des conférenciers. Je vous invite à prendre part à ce débat en vous inscrivant à la table du secrétariat. Je tiens à vous spécifier que, lors de nos débats, nous donnerons la parole en priorité aux intervenants s'étant préalablement inscrits.

Se tiendra pas la suite, à 14 h 10, un débat général avec l'ensemble des panélistes. Nous avons tenté d'innover avec la formule retenue pour cet échange qui se veut des plus dynamique. Les travaux de la première journée de la CIDEC seront suspendus à 17 h 30.

Permettez-moi maintenant de vous éclairer sur le processus d'adoption de la déclaration finale dont je vous parlais tout à l'heure. Un projet initial de déclaration a été étudié par la Commission de l'éducation, de la communication et des affaires culturelles de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie lors de sa réunion, qui s'est tenue ici même à Québec, il y a cela deux jours. Le document qui vous sera distribué sous peu est le reflet des positions prises par cette commission. Il a également été présenté au bureau de l'APF.

Je vous invite donc à prendre connaissance de ce document et à le bonifier en utilisant le formulaire de dépôt d'amendement qui vous sera distribué et que vous pouvez également trouver à la table des rapporteurs. Vous aurez jusqu'à demain 10 heures, donc demain 10 heures au plus tard, pour déposer tout amendement aux propositions de modification auprès des rapporteurs, M. Didier Berberat, de la Suisse, et M. Pierre Curzi, du Québec, respectivement président et rapporteur de la Commission de l'éducation, de la communication et des affaires culturelles de l'APF. Nous ne pourrions malheureusement pas prendre en compte les propositions déposées après ce délai. Je rappelle que seuls les parlementaires de l'APF pourront déposer des amendements. Les amendements proposés par votre

délégation seront étudiés lors d'une séance de travail prévue demain en fin d'après-midi, séance intitulée *Synthèse des travaux de la CIDEC et élaboration de la déclaration finale*.

Sans plus tarder, entamons la première phase de nos travaux, soit les exposés introductifs portant sur la convention. Nous entendrons en un premier temps Mme Danielle Cliche, qui est chef de la section de la diversité des expressions culturelles, division des expressions culturelles et des industries créatives, secteur de la culture, à l'UNESCO. Mme Cliche a participé à plusieurs recherches internationales pour le compte d'organisations oeuvrant dans le domaine de la culture. Elle est également l'auteure de différentes publications portant sur le domaine de la culture et des communications. Elle nous présentera le processus de mise en oeuvre de la convention, qui est entamé depuis l'entrée en vigueur du document en 2007. Alors, sans plus tarder, je cède la parole à Mme Cliche.

Exposés introductifs sur la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO

Le processus de mise en oeuvre : présentation des directives opérationnelles, par Mme Danielle Cliche Torkler

Mme Cliche Torkler (Danielle): Bonjour. Membres du présidium, Mmes et MM. les parlementaires, chers collègues, la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles est singulière. Ce texte normatif est loin d'être prescriptif. Il établit des normes sans pour autant chercher à imposer des formats. Il signale la direction tout en proposant un nombre infini de chemins pour y accéder.

Certains auraient préféré une convention énumérant des règles spécifiques à tout un chacun. Néanmoins, les parents fondateurs de la convention voulaient autre chose. Leur objectif était d'élaborer un cadre innovant et flexible, à la portée de toutes les parties prenantes. L'ambition était de promouvoir un cadre de gouvernance basé sur la culture et le développement.

Pour tout dire, ce qui compte est ce que les parties prenantes en font. Ce défi est de vraiment changer des choses, de mettre en place des mécanismes nécessaires, d'offrir aux créateurs l'opportunité que le travail soit reconnu et compensé, d'assurer au grand public l'accès à une diversité des expressions culturelles.

Cette discussion que nous entamons aujourd'hui est très importante. Elle démontrera l'actualité du texte de la convention qui n'a cessé de s'imposer. Et nous partageons nos expériences pour en tirer des leçons. Mme Saouma-Forero a souligné et remercié les organisateurs d'autoriser pour l'occasion, au nom de la diversité des expressions culturelles, l'utilisation de l'anglais et de l'espagnol. Alors, je vais donc saisir cette opportunité pour continuer en anglais. Je vais attendre parce que je crois que tout le monde va prendre les écouteurs.

Over the past three years, the decision making bodies of the convention, the conference of the parties and the intergovernmental committee have been working hard to provide a framework needed to achieve concrete goals, to guide the stakeholders in their work to turn theory into practice.

Today, I want to talk about the operational guidelines. They provide a road map rather than a recipe for what to do next. They set boundaries and push others open. They leave space for countries to put in place policies, measures and activities that meet the needs of their own stakeholders while, at the

same time, providing common foundations for international cooperation. This is especially important on issue of the mobility of artists as well as the flow of cultural guidance services, particularly from the global south.

Reciprocity between countries is key. The guidelines break new ground in decoding what is meant by this integration of culture in sustainable development. They call upon public authorities from the economic, environmental, social and cultural sectors to work together. The guidelines recognizes the important contribution on the emergence of viable and independent cultural industries, in particular those that are micro, small and medium in size. And that long term investment in infrastructure, institutions and technologies are important components of this strategy, but also investment in human capacities is crucial.

New guidelines have been adopted on education and raising public awareness. They're proposing integrated approach in the design and implementation of educational programs that promote the objectives and the principles of the convention. They recognize that professions in the field of cultural industries have undergone rapid change and that the training programs for professionals must reflect these changes. Building partnerships between training institutions and the relevant private sector companies has been suggested in the guidelines as one solution to bridge the gap between skills required and education provided.

Periodic reports on what parties have done to implement the convention will be submitted in 2012. These reports should not just take up space on our computers or our bookshelves. They should become working tools and platforms for sharing experiences. The guidelines that have been adopted on the format and content of these reports, call all parties to answer questions on how, why and with what impact measures have been introduced.

But that's not all. Parties, in particular those from developed countries are invited to report on measures they have taken to foster preferential treatment for developing countries. In term, developing countries are invited to report on their specific priorities, needs and interests as well as on their operational action plan to optimize international corporations. A unique feature of this periodic report and the process for realizing them is that it's the first time than an express involvement is given to civil society in the preparation of the reports. Each country can decide on how this will work in practice. However, it does play responsibilities both on parties and civil society to decide on the way it forward in order to ensure a participatory process.

But first, we have to make sure that there is a level playing field in the availability of information, data and expertise in all countries. We must work together to ensure that all parties have the means to fulfill these periodic reports. Operational guidelines to this effect on information and knowledge sharing have also been recently adopted. In addition to ensuring that the relevant information and data collection, infrastructures is in place, the guidelines encourage support for the exchange or mentoring of professionals especially young professionals as part of a larger globally network capacity building exercise. This is a process that will take great time and effort including the involvement from the Secretariat.

With the operational guidelines in hand we can now move forward and build on the secure foundations that have been laid, in fact, by many people in this room. And enter into a new phase of implementation with confidence as well as with pressure live up to the expectations that are placed on all of us. The operational guidelines are indeed explicit about the roles and responsibilities not only of the

parties, the UNESCO Secretariat, but also public institutions, civil society, the private sector and parliamentarians. Everyone is encouraged to reach them carefully and develop their own to-do list and what steps they want to take next in the short and medium-terms to achieve longer terms goals.

Parliamentarians are in fact, as we heard this morning, uniquely positioned to promote the convention, to inspire and to educate on the domestic front and to connect and exchange and learn on the international platform as we are doing here. The roles are mutually reinforcing and allow domestic constituencies to benefit from the experiences of the international community and vice versa. So, what concretely can we do today, tomorrow? Yesterday, we learnt of the work that you have already been doing to device an agenda further steps forward. You will have starting to build your own to-do list and there are certain points that I would like to reemphasize now.

We found that there are at least eight different ways the parliamentarians could contribute to the implementation of the convention. The first one is obviously to facilitate the ratification of the convention in your own countries. But also importantly, after that, to take a leadership role, to set priorities from among the main thematic pillars of the convention, whether they are related to the introduction of cultural policies, to the integration of cultural into sustainable development strategies or to the promotion of international corporation, to facilitate the mobility of artists and their works.

Parliamentarians can also allocate or adopt budgets to support domestic priorities and those supporting, those on the international level, for example, contributing to the international funds for culture diversity. Parliamentarians can adopt new legislation or modify existing laws that reflect the principles and objectives of the convention. They can hold policy debates with public authorities, civil society, private sector and ordinary citizens who all indeed have a lot to gain from implementation of the convention. Parliamentarians can adapt and disseminate the convention legal texts in easy-to-understand language that corresponds to the needs and contexts of their constituencies. And finally, active channel that connects the international community and bring back ideas to the domestic level.

The question remains: How does the UNESCO Secretariat support your work? In September of 2010, the UNESCO launched the three years project that is funded by the European Union to strengthen the system of governance for culture in development countries. Targeted at national and local authorities, specific technical assistance missions are carried out by top experts in the field of cultural policies. They are designed to provide expert support for implementing the convention on the legislative policy and program level.

UNESCO is also finalizing a set of tools that set out an approach on how to develop policies like in support the different stages of the value chain that are spelled out in the convention from creation to production, distribution to exhibition enjoyment and participation. These policy guides will be published in Spanish and in French before the end of this year.

One of the most important ways which UNESCO Convention Secretariat can support initiatives is through it's function as a clearing house for information. This can only achieve however if you share your initiatives with us. We cannot invent stories nor the challenges and lessons that you would like to share with us and with your colleagues around the world. We need your input.

Yes, the Convention is an international law that was adopted five years ago and entered into force almost three years ago. Let us remember that a tremendous amount of work has been achieve to secure the future of the Convention to insure that the decision making is carried out in all transparency to prepare the operation or guidelines that decode the Convention legal text and that define the rules and

responsibilities of each decoder to implement the Convention. The pilot phase of international fund for culture diversity has been launched and this work has been achieved at international standard setting instruments and mechanism.

This demonstrates the urgency of all decoders around the world and their commitment to constantly move forward. Today, there are new urgent voices as they call upon us to enter quickly into a new phase in the life of the convention and to take action to apply its principles and objectives in real life. The success of this action will come down to political will and cooperation among all decoders to engage with the ideas of the convention and bring them to life.

As we now move together into this new phase, I would like to conclude now with a familiar voice to many in this room that of professor Kadar Asmal who when talking about the new generations taking for the values and principles invited in the convention usually quoted the playwright and author Ben Okri saying: There are only the exhausted who think they have arrived at their final destination. They end of the road with all their dreams achieved and no new dreams to hold. Let us now use this opportunity today to share our experiences and continue down the road full of energy because the convention does hold an infinitely large chest of new dreams to realize. Thank you.

M. Vallières (Yvon): Alors, merci beaucoup, Mme Cliche pour cette intervention très intéressante. Comme nous pouvons le constater, bien qu'il reste encore d'importantes étapes à franchir, le processus de mise en oeuvre est bien entamé. Alors, nous devons saluer le travail sans relâche mené par le comité intergouvernemental de la convention de même que par la conférence des parties.

Vous me permettez maintenant de passer la parole à Mme Vera Lacoeylle, qui est ministre conseiller, déléguée permanente adjointe, à la Délégation de Sainte-Lucie auprès de l'UNESCO. Mme Lacoeylle a participé actuellement à la négociation de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles en tant que vice-présidente des réunions intergouvernementales des négociations et chef de Délégation de Sainte-Lucie à ces réunions.

Mme Lacoeylle a été également présidente du deuxième comité intergouvernemental extraordinaire et du troisième comité intergouvernemental de la convention. Mme Lacoeylle connaît très bien la Francophonie, car elle est représentante suppléante du premier ministre de Sainte-Lucie auprès du Conseil permanent de l'Organisation internationale de la Francophonie. Le comité intergouvernemental est notamment chargé de promouvoir les objectifs de la convention ainsi que d'encourager et d'assurer le suivi de sa mise en oeuvre dans un esprit de transparence et de vigilance. Mme Lacoeylle nous fera un exposé sur les stratégies permettant de promouvoir la ratification et la visibilité de la convention. Alors, Mme Lacoeylle, la parole est maintenant à vous.

**Stratégies afin de promouvoir la ratification et la visibilité de la Convention,
par Mme Vera Lacoeylle**

Mme Lacoeylle (Vera): Bonjour, MM. les membres du présidium, Mmes et MM. les parlementaires, et chers collègues. Permettez-moi tout d'abord de remercier l'Assemblée parlementaire de la Francophonie et l'Assemblée nationale du Québec d'avoir organisé cette rencontre. Je souhaite exprimer ma joie d'être de nouveau dans cette belle ville de Québec.

Nous sommes ici pour mettre en relief l'importance de la Convention sur la protection et la

promotion de la diversité des expressions culturelles. Représentante du premier pays des Caraïbes à avoir ratifié la convention, j'ai vu naître la convention et j'ai participé, dans le cadre de rôles divers, à son éclosion et son développement. Je suis donc très honorée de prendre aujourd'hui la parole devant vous.

Nous sommes ici cinq années après l'adoption de la convention. C'est surtout pour encourager de nouvelles ratifications et outiller les parlementaires de l'espace francophone en vue de sa promotion que cette réunion a été organisée. Pour ce faire, il faudra donc faire abstraction de toute complaisance, de tout triomphalisme à l'égard du succès de cette convention pour se poser plutôt, de manière analytique et critique, les questions essentielles qui sont parfois des questions fâcheuses, pour répondre aux problèmes et aux défis que nous devons affronter dans le futur immédiat pour aller de l'avant.

Je me concentrerai en particulier sur la question fondamentale de la ratification et de la promotion de la convention. Entrée en vigueur en mars 2007, la convention a été ratifiée à ce jour par 116 parties. Même si toutes les régions géographiques sont représentées, la région Asie-Pacifique et les États arabes le sont nettement moins. Or, pour une convention internationale de cette nature, l'équilibre dans la représentativité géographique n'est pas un luxe ou une option, c'est une condition sine qua non. Cet équilibre est important tant sur le plan des décisions pour une bonne répartition géographique au sein des organes directeurs que sur le plan opérationnel.

Vous savez que le comité intergouvernemental a adopté en 2009 un plan d'action pour encourager les ratifications de la convention et parvenir à un meilleur équilibre d'ici à 2013. Ce plan d'action prévoit que 35 à 40 États l'aient ratifié d'ici là. À quelles conditions pouvons-nous réussir ce défi, qui est loin d'être gagné d'avance? Que faire, en deux mots? Je tenterai d'affronter cette question directement de face à travers deux questions fondamentales. D'abord, essayons de comprendre ceux qui hésitent à ratifier. Comprendre est le premier pas pour éventuellement trouver des solutions. La question est: Pourquoi certains pays hésitent à franchir le pas de la ratification? La deuxième question, aussi simple que fondamentale, est: Pourquoi faut-il ratifier? C'est une question que je me pose à moi-même mais à nous tous. Donner une réponse claire à cette question, c'est savoir où l'on va, c'est assurer les fondements de la stratégie de ratification. J'essaierai de répondre dans l'ordre.

Pourquoi donc certains pays hésitent à franchir le pas de la ratification? Il faut, je crois, essayer de comprendre les raisons qui peuvent porter certains pays à hésiter ou bien à renvoyer le moment de la ratification et même à tout simplement refuser le choix de la ratification. Il est certain, il est clair que, pour certains pays, les raisons sont totalement banales et peuvent être purement administratives. Cependant, certains gouvernements veulent voir tout d'abord à quoi sert, sur le plan pratique, cette convention, quels sont les avantages qu'elle procure à ceux qui la ratifient. Dans ce sens, la question de la ratification coïncide avec la question de la mise en oeuvre. Vous connaissez peut-être la phrase de Confucius qui dit: Écoutez ce qu'ils disent et observez leur conduite. C'est ce qu'on observe dans ce qui se passe réellement sur le terrain qui compte. La responsabilité de ceux qui ont déjà ratifié est dans ce sens primordiale ainsi que celle du secrétariat de la convention auquel il incombe notamment de collecter et diffuser des informations pertinentes sur des expériences de bonnes pratiques.

D'autre part, au-delà du rôle pédagogique et persuasif propre aux exemples de mise en oeuvre, des difficultés demeurent même sur le plan strictement conceptuel et théorique. La confusion entre diversité culturelle et diversité des expressions culturelles demeure encore très forte même parmi les partenaires actifs et les promoteurs de la convention. On entend souvent parler, lors de débats sur la convention, même au sein du comité même, de diversité culturelle dans son sens large qui dépasse

totalemment le champ d'application de la convention de 2005. Cela a mené à une confusion encore plus grande entre les objectifs et les contenus de la convention de 2005 et celle de 2003, qui est une convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel.

Cette incompréhension était très visible lors du dernier comité intergouvernemental dans les projets qui ont été soumis au fonds international puisqu'une grande partie de ces projets était complètement hors sujet, et ils traitaient du savoir-faire et d'immatériel et n'avaient rien à voir avec la convention de 2005 et malheureusement ont dû être totalement éliminés. Un travail de clarification et d'explication urgent reste donc à faire pour tant de la part du Secrétariat de l'UNESCO que de la part de tous les acteurs et partenaires impliqués. On ne peut pas signer un contrat qu'on n'a pas bien compris, aussi ne peut-on pas ratifier une convention dont l'objet même n'est pas complètement clair pour tous.

Une autre question clé pour ceux qui n'ont pas encore franchi le pas est, à mon avis, la manière dont les articles 20 et 21 de la convention seront appliqués par les parties. En raison de sa rédaction, à première vue, ambiguë, conséquence de nos négociations longues et fastidieuses, l'application qui sera faite de l'article 20 qui porte sur le soutien mutuel, la complémentarité et la non-subordination entre cette convention et les autres instruments juridiques internationaux sera déterminante pour inciter un pays à ratifier la convention, ce qui explique peut-être une certaine hésitation ou du moins un délai de la part de quelques pays.

Quant à l'article 21 qui, jusqu'à ce jour, n'a pas été discuté encore par le comité intergouvernemental et qui porte sur la promotion par les parties des objectifs et principes de la convention auprès d'autres enceintes internationales, sa mise en oeuvre n'est pas évidente et n'est peut-être pas très claire pour tout le monde. Cet article peut également paraître complexe pour certains pays, puisqu'il implique la mobilisation de structures qui ne relèvent pas nécessairement ou seulement des ministères chargés de l'application et du suivi de cette convention.

Enfin, une autre question importante qui freine sans doute certains pays sur la voie de la ratification est celle du manque de ressources au service de sa mise en oeuvre. La question de la durabilité des ressources du Fonds international pour la diversité culturelle est donc capitale. Le fait que ce fonds soit nourri par des contributions malheureusement volontaires — mais, ça aussi, ça a été le résultat de compromis, de négociations — ne facilite pas son alimentation. Dans ce contexte, je suis convaincue qu'il serait important que les parties assurent de manière régulière un apport équivalent à au moins 1 % de leur contribution au budget régulier de l'UNESCO. La convention dit «contribution volontaire», mais elle dit aussi «régulière». Donc, il ne suffit pas de le faire une fois et puis de dormir sur ses lauriers pendant cinq ans, ça ne suffira pas. Tous les pays doivent contribuer, pays développés et pays en développement, parce que la contribution, elle peut être symbolique, mais ce symbolique est très important parce que tous les pays participent au processus de décision, et il faut absolument prendre de nouvelles mesures à ce sujet à la prochaine assemblée.

Venons-en à présent, après avoir essayé de comprendre pourquoi certains pays ne ratifient pas ou hésitent à ratifier, à la deuxième question: Pourquoi faut-il ratifier? Il est certes difficile de répondre de manière simple à une question aussi complexe mais la convention affirme en effet le droit souverain des partis à mettre en oeuvre des politiques culturelles et des mesures pertinentes de protection, de promotion et de coopération internationale sur la base de leurs besoins, de leurs ressources, de leur sensibilité et de leurs exigences. Elle assure la liberté de chacun et encourage chaque parti à décider en fonction de ses besoins, de ses analyses et de ses conclusions. Mais cette liberté est aussi, pour certains,

justement un frein et un motif d'appréhension. Il faut en effet que chacun sache ce qu'il veut, et que ceux qui ont déjà ratifié puissent dire et illustrer leur choix d'où l'importance de ces fameux rapports périodiques que les partis seront tenus de faire très bientôt.

La question peut donc être abordée à partir de perspectives et d'intérêts très divers. En ce qui nous concerne, il me semble très important de rappeler et de souligner que la convention permet la mise en oeuvre de mesures d'application du principe du traitement préférentiel que les pays développés doivent accorder aux artistes et autres professionnels et praticiens de la culture ainsi qu'aux biens et services culturels des pays en développement. C'est une obligation sur cette convention, ce n'est pas une option.

Par ailleurs, je voudrais rappeler que l'article 16, ce fameux article sur le traitement préférentiel, bien qu'il ne prescrive pas une obligation aux pays en développement d'accorder un traitement préférentiel à d'autres pays en développement, ils sont encouragés par les directives opérationnelles attachées à cet article de le faire dans le cadre de la coopération Sud-Sud. Le traitement préférentiel apparaît dans ce contexte comme la pierre angulaire de l'élaboration de nouvelles règles de conduite régissant les échanges culturels et la coopération culturelle à l'international. Il a une portée plus large que celle qui prévaut dans l'affaire commerciale. Il a à la fois une composante culturelle et commerciale. Jusqu'à présent, il semble que seule l'Union européenne ait cherché à mettre en pratique le traitement préférentiel dans le cadre de ses accords de libre-échange et de coopération avec les pays tiers. Mais les rapports périodiques des partis permettront de recueillir plus d'information sur la mise en oeuvre de cet article et de recenser, dès avril 2012, les bonnes pratiques en la matière.

Finalement, il est quand même important de rappeler que cette convention n'a que trois ans de mise en oeuvre. Trois ans, ce n'est pas beaucoup. Les organes n'ont pas fini d'élaborer les directives opérationnelles de la convention. La prochaine assemblée va se pencher sur ce qui a été préparé par le comité, va l'adopter et va donner de nouvelles instructions pour le biennium à venir au comité intergouvernemental. Elle va examiner les articles qui n'ont pas encore de directive opérationnelle et elle va déterminer lesquels on veut voir parce qu'il y en a qui n'en ont pas besoin, et ça, bien sûr, c'est à l'Assemblée de se prononcer, ce qui nous mène bien sûr sur ce fameux débat, sur ces articles 20 et 21 qui suscitent les débats et l'attention de tout le monde. Le débat sur ces articles ne sera pas occulté, il aura lieu. Il ne mènera pas nécessairement à une décision d'élaborer des directives opérationnelles parce qu'il faut avoir le débat pour voir quelle est la meilleure façon d'avancer.

Pour l'article 21, on pourrait penser demander au Secrétariat de l'UNESCO de faire rapport au comité intergouvernemental sur tous les cas où la convention a été citée et utilisée dans toutes les enceintes internationales. Le comité pourrait se pencher sur ces cas, les examiner et ils pourraient devenir des cas de référence pour tous les États parties, parce qu'en fait c'est ça qui compte, c'est que toutes les parties à la convention comprennent et aient les outils pour utiliser tous les articles de cette convention.

Et, pour ces articles-là, peut-être que la façon de procéder n'est pas nécessairement de se lier les mains avec des directives opérationnelles, mais, au contraire, d'examiner tous les cas qui ont lieu, surtout d'encourager les parties qui ont les moyens de le faire d'utiliser cette convention dans les autres enceintes et puis de se pencher sur les cas et de les étudier au sein du comité pour permettre à tous les pays, tous les États parties d'utiliser les articles de cette convention.

Mmes et MM. les parlementaires, Excellence, mesdames et messieurs, l'UNESCO fait beaucoup

pour encourager les ratifications, l'OIF également. Le président Diouf écrit inlassablement aux chefs d'État pour les encourager à ratifier et ne rate aucune occasion, comme il l'a fait aujourd'hui, pour faire appel à la ratification.

À la lumière des questions et des réponses que je viens d'esquisser, je souhaiterais à présent, pour adhérer encore mieux au contexte et au but de notre rencontre, discuter très brièvement du rôle essentiel des parlementaires dans le cadre de la stratégie de ratification. À ce propos, il me semble que les parlementaires peuvent faire énormément pour convaincre les pays qui hésitent encore à franchir le pas de la ratification et pour permettre une meilleure appropriation des contenus de la convention auprès de ceux qui y adhèrent déjà. Ils peuvent, bien entendu, mener des actions de sensibilisation sur la convention, au sein des assemblées, et mettre en place des initiatives de plaidoyer et de persuasion auprès des gouvernements en vue de la ratification.

Le débat politique est au coeur d'une convention comme la nôtre, qui est enracinée dans la mobilisation des acteurs sociaux et de la société civile. Organiser, animer, raviver ce débat à l'intérieur des instances politiques et médiatiques des pays et à l'international, dans le cadre d'échanges avec d'autres parlementaires aussi issus de pays qui n'ont pas ratifié, voilà encore une mission qui semble parfaitement adaptée à la vocation et à la culture des parlementaires.

Certes, les parlementaires ne peuvent pas être isolés dans l'accomplissement de ces démarches. Leur travail devra pouvoir s'appuyer sur des documents qu'ils ne sauront produire tout seuls. La stratégie de ratification requiert l'action combinée de l'ensemble des partenaires en présence, la consultation, la rencontre et l'harmonisation de leurs compétences et de leurs ressources. C'est pour cela qu'une initiative comme la Conférence interparlementaire qui nous réunit aujourd'hui revêt, à mon avis, une importance fondamentale.

C'est pour cela aussi que la réunion d'information sur la stratégie de ratification, prévue avant la tenue de la prochaine conférence des parties, est indispensable et jouera un rôle essentiel dans ce contexte. C'est par l'effort combiné de nos efforts que nous parviendrons à marier nos discours, à assurer à la fois la mise en oeuvre efficace et effective et le succès de cette convention, cette convention si importante pour notre futur à nous toutes et à tous, au Nord comme au Sud.

N'oubliez pas qu'après un certain seuil de ratification, qui est déjà assez impressionnant, mais il en faut encore plus parce qu'après un certain seuil cette convention s'appliquera de facto, même à ceux qui ne l'ont pas ratifiée ou ne voudront jamais la ratifier. Je vous remercie.

M. Vallières (Yvon): Alors merci beaucoup, Mme Lacoeylle, pour votre présentation très étoffée. Alors, cette intervention clôt donc les exposés dits introductifs et un autre atelier va maintenant débiter, qui va porter sur la culture comme facteur de développement durable, perspective de la société civile. La présidence de cet atelier sera animée par un parlementaire que la plupart d'entre vous connaissent très bien, ce sera M. Jacques Legendre, qui est secrétaire général parlementaire de la Francophonie et président de la Commission de la culture du Sénat français. Alors, sans plus tarder, M. Legendre, je vous cède la parole et la présidence.

Premier thème

La culture comme facteur de développement durable : perspectives de la société civile

M. Legendre (Jacques): Bien. Mesdames messieurs, mes chers collègues, il avait été envisagé que nous ayons un temps de pause de 15 minutes, mais vu le déroulement des débats, il paraît souhaitable de renoncer à ce temps de pause, de poursuivre nos activités. Le thème que nous aborderons à l'instant, *La culture comme facteur de développement durable: perspectives de la société civile*, me semble très intéressant et important. En effet, la culture et le respect de la diversité culturelle sont désormais considérés comme des piliers incontournables du développement durable.

De plus, la création artistique a le potentiel de devenir un secteur économique majeur qui peut contribuer au développement économique de nos États. C'est pourquoi il est essentiel d'encourager les initiatives visant à promouvoir et soutenir le développement des entreprises culturelles. Ces dispositions qui permettent de concilier culture et économie sont des conditions sine qua non à l'accroissement de la création, de la production, de la diffusion et de l'exportation des oeuvres.

La Convention de l'UNESCO encourage l'intégration de la culture dans les politiques de développement durable. Je pense notamment aux dispositions encourageant le renforcement des capacités techniques, budgétaires et humaines des organisations culturelles et favorisant l'accès soutenu, équitable, universel à la création et à la production de biens, d'activités et de services culturels.

Nous entendrons dans un premier temps un conférencier provenant d'Afrique du Sud, M. Mike van Graan, à qui je vais céder tout de suite la parole. M. van Graan est secrétaire général de l'Arterial Network, un grand réseau d'artistes et d'organisations issus de la société civile, tous engagés dans le secteur créatif et la pratique des arts. Il est également directeur exécutif de l'African Arts Institute, un organisme à but non lucratif qui met à profit les ressources, les expertises infrastructures et les marchés d'Afrique du Sud pour soutenir le développement des pratiques créatrices sur le continent africain.

M. van Graan est enfin, qu'il me permette de le dire, un journaliste de renom et est considéré comme l'un des dramaturges les plus importants de la scène contemporaine sud-africaine. M. van Graan s'exprimera en anglais. Vous avez sur votre table des récepteurs et écouteurs, un service d'interprétation en français est évidemment à votre disposition. M. van Graan, je vous cède la parole.

M. van Graan (Mike): Thank you very much for the invitation to speak at this event, and for your gesture to call for diversity by having an anglophone address the assembly of francophone parliamentarians. My presentation will be informed primarily by my work within Arterial Network, an Africa-wide network of artists, cultural activists, creative enterprises, cultural NGOs and others engaged in the African creative sector, and its contribution to human rights, to democracy and to development.

The context in which we work operates... the context in which we work is informed broadly by the following six factors. Number one. While the global creative economy has grown significantly over the last 25 to 30 years with music, film, television programs, computer games and so on, generating millions of jobs and billions of dollars for the United Kingdom, Japan, the USA, China, Germany and France in particular, Africa's share of global trade in creative goods and services stands at less than 1 %. This points to key deficiencies in creative... not these points to key deficiencies not only in infrastructure skills and resources to build and sustain African creative industries, but also to an absence of vision and political will on the parts of public authorities.

Secondly, just as it is rich in commodities such as oil, platinum, gold and coal, so, Africa bounds in raw talents. However, just as Africa's raw materials are exported to be beneficiated abroad into high income products, due to a lack of industrial expertise on the continent, so Africa's raw talent, its authors,

musicians, filmmakers, actors and so on is exported to other countries where this talent is transformed into income generating springs primarily for the adopted country.

Thirdly, creative industries and multinational media conglomerates do not only generate wealth, they are key exporters of world views, values and ideological assumptions so that consumers so enjoy a book, music, the movie, the television programs, all seen by the values and ideas embedded in them. With Africa being primarily an importer of creative goods and services from abroad, its citizens are primarily consumers of values and worldviews of dominant economies and are unable to compete or project their own perspective an ideas an values through creative products and medias services in the global economy. This is one of the primary reasons for the UNESCO Convention on the Protection and Promotional of the Diversity of Cultural Expressions that seeks to promote creative industries of the global south for investment and providing market access.

The fourth fact is that while Africa is not short of cultural policies with african union, the heads of state and culture ministers having adopted the african Cultural Charter, the plan of action on cultural industries, the UNESCO convention... convention and the like, the major problem is the lack of implementation. With culture ministers often being at the bottom end of the political flu chain, and so having little influence in obtaining the political support or resources they need for the implementation of these policies.

Five. With the lack of national support from their own governments, many creative practitioners tend to international donors foreign embassies and european national institute of culture — the Goethe Institute, the British Council, the French institute — to provide support; and with this, all the attendant problems of dependency emerge.

And the final fact is that notwithstanding these historical links with the former colonial powers, economic and political influence is shifting to new plays with China, Brazil and India, now key partners on the african continent, alone with dominant regional economies like Nigeria and South Africa. Thus, is it possible to be in a... hotel in Ouganda and choose not just from BBC or CNN, as it has to be the past, but now also from 14 indian television channels, eat in the hotel chinese restaurants and ketchup on the latest scores on South Africa's super sport channel.

Africa's civil society in the creative sectors: Arterial Network, the Coalition for cultural diversity and other formations are thus increasingly working together in the collective interests, given the fail of their own governments and african multilateral institutions to support their work. On the other hand, the impact of interest of external global and regional powers on the economies, politics and cultures of african countries.

There is much talk about development, about sustainable development with key drivers being the millennium development goals. In the cultural sector, the availability of funding from EU based development agencies and the EU itself for the cultural vector of sustainable development.

But, what is development? And whether it's linked with culture? The United nations development programs, Human Development Index measures 122 countries in terms of literacy, life expectancy, health and living standards. Of the bottom of 50 countries on that index, 39 are on the african continent, with two countries, Zimbabwe and Somalia, not even listed because of a lack of data, so that more than 65 % of african countries have low human development indicators. The MDG is so thus extremely relevant to Africa: eradicate extreme poverty and hunger by having a number of people whose income is less than one dollar a day, achieve universal primary education, promote gender

equality, alternate fact reverse the spread of HIV Aids and show environmental sustainability and so on.

The fast approaching 2015 deadline for the achievement of the MDG's as elevated the practice of development essentially as a process of economic growth, a traditional idea been that economic development drives the meeting of social and human development needs. Yet, this is not necessarily the case in South Africa, the country in which I live. It has the largest economy on the African continent and has the most sustained growth since 1994 and is led by major monitoring institutions for its sound economic fundamentals. It's since the advent of our post-Apartheid democracy, the gap between rich and poor has not become the largest in the world. Unemployment is at its highest levels ever and life expectancy has declined from 62 under the Apartheid regime to just over 50 under the ANC government. So, despite excellent economic growth, key areas of human development have, in fact, declined.

On the other hand, the World Bank has indicated that a decrease in poverty has taken place mainly in China where over a 30 year period, from 1981 to 2010, 600 millions people have been raised out of poverty. During the same period however, the consistent economic growth from the 1990's... with not withstanding. Roughly 50% of Africa's population has remained at a level of receiving of income of less than 1 dollar per day. 2010 mark 50 years of independence for 17 African countries and yet, in many of these life expectancies and the quality of life have deteriorate and significantly in that time.

At a forum hosted by the Mo Ibrahim Foundation which monitors and rewards good governance in Africa in november, last year, the question was raised: Why is Africa poorer despite of having plenty of resources? And the answer articulated by Ibrahim himself was: Poor governance and the lack of leadership. Development can not, then, simply be about economic development as even excellent economic growth has not translated into increased human developments. Mahbub ul Haq, cofounder of the Human development report writes the basic purpose of development is to enlarge people's choices. The objective of development is to increase and enabling environment for people to enjoy healthy, long and creative lives.

Of the five African regions, North Africa has the highest life expectancy, the most important indicators of human development. Generally being 70 or about, our life expectancy in the four other African regions stands at about 55. Yet, while the best indicators for literacy, health, living standards and life expectancy are to be found in North Africa, the popular revolts in Tunisia and Egypt reveal a demand from more than these, the demands are for freedom, for human rights, for democracy.

You know, in Alterial Network, we define development as the ongoing generation and application of financial human and other resources to create the optimal political, economic and social conditions in which human beings enjoy the full range of human rights and freedoms enshrined in the Universal Declaration of Human Rights. Very importantly, one of the final articles of the declaration is that everyone is entitled to the social and international order in which these rights and freedoms can be fully realized.

Yet, we know that it's not the pursuit of this fundamental human rights and freedoms that drives our international order but rather the economic and security needs of nations and of wealthy nations in regions in particular and that accordingly development is defined in implement primarily on the basis of such economic and security needs. Through WikiLeaks, we know of the cable from the U.S. consulates in Algeria saying the following: China is a very aggressive and pernicious economic competitive with no morals. China is not in Africa for altruistic reasons. China is an Africa for China primarily.

While this may be true, it is no less true of countries like the USA itself. One only has to look at the manner in which western countries are responding to the popular uprising in Egypt right now to witness the hypocrisy where for 40 years, they were happy to tolerate the Mubarak dictatorship, the absence of democracy, the suppression of dissent, the use of torture against political opponents, the looting of state coffers and the increasing gap between rich and poor because that regime serves the economic interests protecting the Suez Canal and the strategic security interests as a moderate Arab country. And now the talk is not to help to give expression to the will of the Egyptian people but rather to seek to manage the process of change so that Egyptian people express their will in a way that is consistent with western security and economic interests.

In the context of an increasingly inequitable world then has increasing security concerns? The point about development as currently practiced is that it is not neutral, but rather it is more often than not designed to serve the interest of those driving development agenda and their client elites in the beneficiary state.

The Millennium Development Goals are all very well and noble but it would be naive to think that they are going to be pursued with vigor unless they can be shown to have economic and security value to the wealthy nations of the world.

For not surprise me, if significantly more has been spent in the wars in Afghanistan and Iraq than on the pursuits of the Millennium Development Goals which would have stood a better chance to realize the 2015 deadline had similar resources and efforts been invested in them.

What then has all of this got to do with culture as a vector of development? And with this, I will close. If we understand, a, development as an ongoing process that integrates human, social and economic development, premised on the pursuit of fundamental human rights in freedom and, secondly, as a process that is not ideologically neutral or interest free, but rather as one that takes place in the context of competitive global economic and security interests, then we may make the following conclusions about relationship between development and culture.

First, culture and poverty are the two key fault lines in our world today often with struggles around resources and for a better life, manifesting themselves in the cultural terrain, so that whether it is the xenophobic violence or poor blacks South Africans exerted on fellow South Africans or the rising nationalism and xenophobia of Europe and the global north in a time of economic recession, the cultural other is often the target of anxiety over economic and social well-being. Fundamentally then, poverty needs to be addressed through development.

Secondly, however development is practiced, it is both an act of culture as it is premised on particular world views, values and ideological assumption and it acts on culture, particularly on the culture of the supposed beneficiaries of development, rupturing or reshaping local beliefs, customs, traditions, behavior and social forms of organization. That's to maximize its chances of success. Even a progressive neo-development needs to take account of and respect the culture of a community deemed to be the beneficiaries of such development.

Thirdly, it is in the ring... the cultural arena that battles for hegemony take place, the battle to provide leadership with regard to ideas, ideology and world views. In this arena, the media, not only the traditional media but also the new social medias we have seen in Tunisia and Egypt recently, is important but it is also in this arena that creator products like television programs, movies, literature, music and theater, but the embedded values and ideas have an influential role to play in spreading and

contesting ideas, in reinforcing or challenging world views and exploring and celebrating the human condition in particular realities, asserting or reshaping individual or collective identities, and, as such, are integral to the cultural life of a community. The arts, as expressions and means of shaping culture, are key means for global, regional and national hegemonic contestation.

There are three broad categories of artistic practice each relevant to development as they are defined above. One, the arts, having value in their own rights for personal catharsis, enjoyment stimulation, affirmation of identity. In other words, the arts for human development. Then this the arts that are instrumentalised for a socially good end to promote intercultural dialogue, to educate communities about good health practices, art for social development. And finally there are the arts as economic drivers: creative industries to create employment, generate income, reduce poverty. Art for economic development. These are all equally valid categories of artistic practice within a progressive development framework and they necessarily coexist with emphasis depending on the prevailing social, political or economic conditions.

Article 27 of the Universal declaration of human rights states: «Everyone shall have the right freely to participate in the cultural life of the community and to enjoy the arts.» Development then in creating the optimal conditions for the full expression of human rights and freedoms must by necessity create the conditions for this right to be enjoyed simultaneously along with other rights and freedoms.

In conclusion, culture is a vector of development, but equally, development is a vector of culture. It is in recognizing the dialectic between culture and development and the global regional and national contexts that we need to see the importance and relevance of the UNESCO Convention. There is governments that have not ratified it as yet should do so and join by the civil society partners in giving contents to the convention nationally, regionally and internationally for developments fundamental human rights and freedoms. Economic, justice and equity are too important to have this determined by the rich and the powerful few, whether they speak English, Mandarin or French. Thank you.

M. Legendre (Jacques): Je vous remercie, M. van Graan, pour cet exposé très stimulant. Et j'imagine que tout à l'heure les membres de la salle voudront vous interpeller, vous poser des questions. Vous avez bien démontré toute l'importance qu'occupe la culture dans le développement de nos sociétés.

Nous allons compléter maintenant en donnant la parole à Mme Mercedes Giovinazzo, qui est directrice de la Fondation Interarts, une organisation privée, fondée en 1995 dans la belle ville de Barcelone, et dont le principal objectif est d'introduire une dimension culturelle dans tous les projets de développement humain à l'échelle internationale. Cette fondation contribue à l'intensification de la coopération culturelle internationale. Ceci se traduit notamment par un appui à la conception de politiques culturelles, à la création, à la diffusion de savoirs, permettant l'évaluation du rôle de la culture dans le développement humain ainsi qu'au transfert de connaissances et d'informations dans le champ de la culture.

Je voudrais simplement demander à chacun de respecter les temps de parole, car nous avons ensuite prévu de pouvoir avoir un débat interactif évidemment avec la salle. Chère madame, vous avez la parole pour 15 minutes.

Mme Giovinazzo (Mercedes): *[Interprétation]* Bonjour, M. le Président, chers présidents de session, chers parlementaires, mesdames et messieurs. C'est un plaisir, un honneur d'être ici avec vous,

dans cette ville. J'aimerais avant tout remercier Interarts. Au nom d'Interarts, j'aimerais remercier l'Assemblée parlementaire de la Francophonie, l'Assemblée nationale du Québec, bien sûr, avec l'Organisation internationale de la Francophonie ainsi que l'UNESCO. Merci de nous avoir invités à participer à cette conférence très importante.

De plus, c'est un plaisir d'être ici, dans la ville de Québec, pour plusieurs raisons personnelles. L'une d'entre elles, le fait que ceci me remémore des souvenirs passés qui ne sont pas très loin d'ici, dans l'État du Maine aux États-Unis, c'est le souvenir de ces hivers si froids, mais d'un autre côté, c'est chaleureux à la fois. Alors, il est tout à fait vrai que Québec est une ville qui, malgré ce que j'ai vu hier en visitant cette ville sous ce froid auquel on n'est pas habitués dans les pays méditerranéens, a quelque chose de très européen. Ça me rappelle la vieille Europe. Alors, j'ai pu renouer avec ce vieux continent, ce que l'on voit ici également, dans cette ville de Québec.

Nous sommes à cette conférence de la Francophonie. J'ai deux enfants qui sont nés à Strasbourg, qui parlent le français au nom de cette diversité culturelle. J'habite en Espagne. On respecte dans mon pays diverses langues, c'est la diversité culturelle si riche et si différente. À Barcelone, on parle également le catalan, rappelez-vous de cela. Donc, merci. Parfois, je parlerai français. Excusez-moi si je commets des erreurs en parlant français. *[Fin de l'interprétation]*

Mesdames et messieurs, cet exposé, pour lequel j'ai 15 minutes, oui, effectivement, va tourner autour de quatre points que je voudrais quand même soumettre à votre attention dans cette conférence.

Le premier point est le cadre normatif qui entoure ce binôme culture et développement. Le deuxième point sera autour des instruments financiers qui permettent, qui sous-tendent donc la réalisation de ce binôme culture et développement. Troisièmement, je donnerais deux exemples d'activités que nous menons dans le cadre de notre travail à Interarts et je finirais avec un quatrième point soumettant à votre attention des questions que j'espère être des critiques constructives à ce débat.

Donc, en ce qui concerne les cadres normatifs qui entourent ce binôme aussi étrange de culture et développement, tout en sachant qu'ici on parle en premier lieu de la convention de l'UNESCO sur la promotion et la protection de la diversité des expressions culturelles, je crois quand même qu'il est très important, et ceci d'un point de vue de ce qui a été la contribution à la réalisation de ce cadre normatif existant, de faire un petit rappel du fait que ce cadre normatif est très vieux. Il existe, il est très puissant, il a été construit dans les dernières 50, 60 années, aboutissant donc à cette convention. En Europe, nous avons une organisation, qui est le Conseil de l'Europe, fondée en 1949, et, en 1954, les premiers États membres de cette organisation ont signé une convention européenne de la culture. Cette convention, dans l'esprit des pères fondateurs du Conseil de l'Europe, avait un but, qui était celui de contribuer à la construction d'une Europe unie au-delà de ce qui avait été le drame de la Deuxième Guerre mondiale, c'est-à-dire aller au-delà des fondamentalismes nationaux du XIXe siècle et construire, donc, une Europe qui, à travers la culture, casse justement les isolements nationaux et peut promouvoir le respect de l'identité et de la diversité pour construire une Europe unie. La culture, dans ce contexte, est en fait un élément du développement des sociétés européennes basé dans un contexte de paix et de respect des valeurs, en fait, mais aussi des droits individuels et collectifs de l'autre côté.

Aujourd'hui, il y a 47 États membres, donc, au Conseil de l'Europe. Ça a été une progression dans la signature de cette convention. Ce n'est qu'en 1992, du côté de l'Union européenne, que le traité de Maastricht, avec l'article 128, insère pour une première fois la compétence de l'Union européenne en matière de culture. Et, en fait, si on lit ce texte de l'article 128, qui est reproduit dans l'article 151 du

traité consolidé de l'Union européenne, on voit que le texte est celui de la convention de 1954 et qu'on y rajoute simplement, en fait, le principe de subsidiarité que doit alimenter et instruire l'intervention, donc, de l'Union européenne en matière de politiques culturelles.

Encore un pas: en 1996, l'Europe, avec un rapport qui s'appelle *La culture au coeur* édité par le Conseil de l'Europe, fait une contribution importante, constructive au rapport *Notre diversité créatrice* de l'UNESCO, qui s'insère dans la décennie mondiale sur le développement et ses finalités culturelles. En fait, dans ce rapport, donc, *La culture au coeur*, la culture est entendue comme un facteur stratégique du développement économique, social et politique des communautés, des sociétés. Et, dans le rapport *Notre diversité créatrice*, le développement culturel est axé sur quatre points: la dimension culturelle du développement, les identités culturelles, la participation à la vie culturelle, la coopération culturelle internationale.

En 1998, à Stockholm, il y a eu un plan d'action sur les politiques culturelles pour le développement, toujours inspiré par l'UNESCO, où la politique culturelle est dite être une composante d'une politique de développement endogène et durable.

C'est en 2001 et ensuite en 2005 — en 2001 avec la Déclaration universelle sur la diversité culturelle de l'UNESCO, et en 2005 avec la convention — que nous atteignons une nouvelle étape. Cependant, ces deux textes sont quand même inspirés de textes plus anciens et fondamentaux, c'est-à-dire, d'un côté, la Déclaration universelle des droits de l'homme, en deuxième lieu, le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels, notamment l'article 15, qui parle du droit à la culture, et aussi d'un texte de 1966, qui est la Déclaration des principes de coopération culturelle internationale. Dans ces deux textes normatifs, la diversité culturelle est entendue comme source, encore une fois, de développement des sociétés non seulement économiques, mais aussi intellectuelles et morales, et on parle de la culture comme un élément stratégique dans les politiques nationales et internationales de développement mais aussi dans les processus de coopération internationale au développement.

En 2006, le Consensus européen pour le développement, publié dans le *Journal officiel de l'Union européenne*, marque aussi un point important parce qu'il y a une vision commune pour l'action de l'Union européenne dans la coopération au développement. Et, en 2007, l'agenda européen de la culture marque trois objectifs pour l'Union européenne, d'abord pour la commission, ensuite pour l'Union européenne, le premier étant la défense de la diversité culturelle, le deuxième, la contribution que la culture fait à l'emploi mais aussi à l'innovation — il y a récemment un green paper qui vient d'être publié sur les industries culturelles — et troisième point, l'importance de la culture dans les relations internationales de l'Union européenne de l'Europe avec le reste du monde.

Ici aussi, la culture est entendue comme un élément fondamental pour la croissance, pour le développement de l'Europe dans ses frontières mais aussi au-delà de ses frontières. Il ne faut pas oublier cependant qu'au-delà de ce qui est le cadre normatif européen ou auquel l'Europe a contribué il y a aussi des choses qui se passent par ailleurs. Je voudrais simplement citer le fait que même la Banque mondiale, lors de deux conférences, l'une en 1992 à Washington, D.C., et la deuxième à Florence en 1999, a déjà souligné le fait que le développement ne peut pas se fonder seulement sur l'économie. Et, comme il a déjà été cité par Mike van Graan, en 2004, le rapport mondial sur le développement humain du PNUD marque aussi qu'il y a une nouvelle conception du développement qui considère que la culture en est un facteur de dynamisation.

Je voudrais citer M. Raymond Weber, qui a écrit un article dans un livre qui vient d'être publié après une conférence que nous avons organisée l'année dernière à Maputo, au Mozambique, sur la coopération culturelle eurafricaine. M. Weber dit dans ce texte: «La culture est, dans ses composantes essentielles comme les savoir-faire, les arts, le patrimoine culturel, l'éducation et les sciences, le lieu où une société se comprend, se projette et s'analyse. En sous-tendant la manière dont nous structurons notre société, elle détermine le potentiel, les possibilités, le style et le contenu du développement économique et social. Par sa force créative et son potentiel d'innovation, ainsi que par le rôle essentiel qu'elle joue dans les processus de changement et de préparation de l'avenir, la culture mérite pleinement une place au centre des stratégies et des processus de développement, comme élément associé aux politiques d'éducation, de santé, de protection de l'environnement, de l'aménagement du territoire ou du développement économique et social.»

Ceci dit, les objectifs du millénaire pour le développement, comme il a été aussi déjà remarqué, dans ces objectifs, la culture ne figure pas explicitement ou elle ne figurait pas explicitement, même si elle en est pourtant le fondement stratégique. Ceci dit, en décembre 2010, l'Assemblée générale des Nations unies approuve une résolution sur justement culture et développement. Dans ce texte, il est dit que la culture a une fonction stratégique dans les politiques de développement. Donc, ça marque certainement un tournant.

Dans ce cadre normatif que je viens un petit peu comme ça d'esquisser rapidement, la culture est donc vraiment une condition préalable du développement humain. Elle est bien sûr une ressource économique, mais elle a aussi une fonction sociale de création de nouvelles solidarités et d'épanouissement de l'individu. Elle est quelque part le quatrième pilier du développement durable. Il faudrait donc un nouveau projet de société où on passerait de l'administration des ressources à la gestion dynamique des ressources ayant l'individu au centre avec ses droits mais aussi ses responsabilités.

En ce qui concerne le deuxième point, les instruments financiers, l'Espagne et l'Europe offrent assez peu, hein, donc pour ce qui est développement de projets de coopération internationale au développement. Il y a d'autres pays en Europe qui sont plus pionniers que l'Espagne. Mais, l'Espagne, ce n'est qu'en 2005, quand l'Agence espagnole de coopération internationale au développement, dans son plan directeur et dans sa stratégie de la coopération internationale au développement, inclut pour la première fois la culture, tant comme élément spécifique mais aussi comme élément structurel de ces politiques donc de coopération internationale au développement.

Ceci dit, la dotation financière toutefois n'est pas spécifique, hein, c'est un grand pot à partir duquel il faut donc soutenir toute la coopération espagnole au développement. L'Espagne est un pays qui a été défini... un État, pardon, qui a été défini parfois comme pseudofédéral, donc le gouvernement de la Catalogne a aussi une agence catalane de coopération au développement qui, elle aussi, a un budget pour financer les projets de coopération. Mais, encore plus bas, et ceci s'encadre dans, disons, les relations promues par l'Agenda 21 de la culture, aussi la ville de Barcelone, avec sa Direction générale de coopération, finance les projets de coopération internationale.

De son côté, ce n'est qu'en 2009 que la Commission européenne organise un premier colloque sur culture-créativité comme vecteur du développement. Dans les paroles du directeur général Stefano Manservigi... il dit: «Successful development must build upon an appropriate cultural dimension as an element of social cohesion and inclusion, of social stability and of promotion of democracy and human rights.» Mais ce n'est qu'en 2010 que l'agence, donc, EuropeAid prévoit inclure des financements pour la

culture dans son plan d'action.

Concernant les exemples de travail qu'on mène depuis Interarts, M. le président a expliqué ce que fait Interarts, donc je ne vais pas m'étendre là-dessus. On mène en fait deux types d'activité dans le cadre de la coopération internationale au développement: l'un sur la santé sexuelle et reproductive, c'est-à-dire les instruments culturels pour la santé sexuelle et reproductive, en coopération avec une grande ONG américaine qui est Family Care International. On travaille sur les maladies sexuellement transmises, le VIH, la mortalité maternelle et infantile. On travaille en Ecuador, en Bolivie et au Mali. On travaille avec les communautés de femmes et de jeunes. En fait, on sait tous que l'accès aux soins est un droit, est un droit social. Ceci dit, parfois, il faut transformer les freins culturels en ressources, outils pour exercer ou pouvoir exercer ce droit.

Le deuxième volet sur lequel on travaille, c'est le soutien à la création d'entreprises culturelles et créatives. Par des activités de sensibilisation, de formation de formateurs mais aussi de porteurs de projets, d'accompagnement à la mise en place d'entreprises mais aussi d'accompagnement à l'entrée dans les marchés locaux et internationaux. On accompagne donc ces porteurs de projets dans différents pays: à l'Antigua Guatemala; à Medellín, en Colombia; à Santa Rosa de Copán, Honduras; Dakar, Sénégal; Ayacucho, Pérou; et maintenant à Niamey, au Niger.

Voilà, je vais finir avec quelques questions en désordre. Vous permettez que ça soit en désordre. Donc, Mme Cliche l'a dit tout à l'heure, il existe — et, moi, j'essayais de le souligner — il existe ce cadre normatif très puissant, mais il est international. Donc, il faudra, comme il est dit dans le rapport de la Commission de l'éducation, de la communication et des affaires culturelles de l'APF que nous avons dans notre dossier, il faudra donc promouvoir l'implantation d'outils législatifs et réglementaires qui favoriseront l'émergence et soutiendront la consolidation des secteurs culturels au niveau des États et peut-être aussi encore plus bas.

Une deuxième question concerne les instruments financiers sur ou pour la culture et le développement. Les financements sont récents et très limités. Ils sont englobés, comme je l'ai dit avant, dans le contexte plus général du financement à la coopération internationale au développement. Qu'est-ce qui se passe alors? Que les ONG du secteur culturel, petites nouvelles à cet exercice, courent le risque, en fait, de se faire phagocytter pour les grands ONG du développement qui ont des années d'histoire et d'expérience. Dans ce sens et dans ce cadre, je crois personnellement que le secteur de la société civile doit pouvoir bouger et que les plateformes qui déjà existent — moi-même, j'ai le privilège d'en présider une qui s'appelle Culture Action Europe et qui est la plateforme de représentation du secteur culturel la plus importante en Europe — ont, en fait, un rôle très important pour quand même faire entendre la voix du secteur culturel.

Troisièmement, la coopération internationale, il faut quand même y réfléchir, c'est un exercice très difficile. Coopérer, comme l'étymologie du mot le dit, veut dire oeuvrer, travailler au même niveau pour atteindre un objectif qu'on s'est fixé d'un commun accord, les différentes parties. Pourtant, on voit que — et vous me permettez ça — il y a un syndrome que je définirais tant du donateur que du receveur et il faut essayer, travailler pour qu'il y ait un changement de perspectives. Aujourd'hui, les pays donateurs exigent que, pendant les projets de coopération, le receveur soit accompagné par le partenaire soi-disant riche dans la prise de responsabilité. C'est un exercice d'autant plus difficile que les deux parties apprennent toujours dans cet exercice.

Finalement, je crois que culture est devenue ce qu'on dit un «buzz word». On croirait parfois que

c'est la solution à tous les maux de la société, et il y a évidemment un risque d'instrumentalisation politique de ce que c'est que la culture. Certainement pas, ce n'est pas une solution à tout, mais, comme il a été dit plusieurs fois aujourd'hui, c'est sans doute un élément structurant de nos sociétés en devenir. Muchísimas gracias por su atención.

, *[Interprétation]* Merci beaucoup pour votre attention. *[Fin de l'interprétation]*

M. Legendre (Jacques): Merci, madame, pour cet exposé très riche et très clair. Je pense que vous avez le désir maintenant d'interroger nos conférenciers, mais je voudrais dire aussi que nous avons pris un petit peu de retard et qu'il était prévu que nous arrêtions vers 12 h 25, disons 12 h 30.

Alors, pour l'instant, j'ai reçu une demande de question écrite, elle émane de M. Ousmane Sow Huchard, député sénégalais et homme de culture bien connu. Je lui ai proposé de poser de manière concise sa question et d'indiquer peut-être à quel conférencier il souhaite plus particulièrement s'adresser. M. Ousmane Sow Huchard, je vous donne la parole.

M. Sow Huchard (Ousmane): Merci, M. le Président. C'est moins une question dirigée à l'endroit des panélistes qu'une modeste contribution sur la culture, le respect et la promotion de la diversité des expressions culturelles comme facteur du développement durable. M. le Président, honorables invités, la culture avec la diversité de ses expressions est devenue aujourd'hui, en tant que moteur de la dynamique de la Francophonie, un des facteurs du développement durable, un enjeu de souveraineté du dialogue des civilisations et de la coopération internationale pour la construction d'un monde de paix toujours plus fraternel dans la différence et plus libre dans la complémentarité.

De l'avis de tous les grands penseurs de notre temps, dont le grand sage africain Amadou Hampâté Bâ, ce XXI^e siècle sera un monde de spiritualité où l'homme devra privilégier son humanité ou ne sera pas. Et il poursuit: Aujourd'hui, c'est à l'Afrique, après sa grande traversée du désert qu'ont représentée l'esclavage et la colonisation, d'inviter le reste du monde, l'Occident en particulier, autour du sacré, du dialogue des civilisations, si cher à Léopold Sédar Senghor, l'un des fondateurs de la Francophonie, afin d'entourer le monde d'une ceinture de mains fraternelles pour l'instauration d'une paix durable dans le coeur de tous les hommes, mais aussi, et surtout, un monde de solidarité, de partage des fruits de l'humanité de l'homme, qui est la culture. C'est la foi en cet idéal qui rassemble quelque 77 pays sur les cinq continents, malgré la diversité de leurs expressions culturelles, au sein de la Francophonie pour l'avènement d'un développement durable.

Face à la vitalité du secteur culturel et à l'évolution extrêmement rapide de son développement, grâce à la révolution et aux progrès des nouvelles technologies de l'information et de la communication et en raison des effets de la mondialisation, le XXI^e siècle s'annonce donc comme un siècle culturel essentiellement. Ce n'est d'ailleurs pas sans raison que de plus en plus de nations et de peuples réclament non pas des droits politiques ou des commodités matérielles que le droit à leur propre identité culturelle, celui de parler leur propre langue et de valoriser leur patrimoine. Nombre de conflits, en Afrique notamment, ne se déroulent plus entre États mais entre communautés ethniques et religieuses, entre des identités devenues meurtrières.

Par ailleurs, après l'échec des politiques de développement fondées exclusivement sur les considérations économiques, l'idée de l'approche culturelle, du respect de la diversité des expressions culturelles pour un développement durable cesse de gagner du terrain et son rôle apparaît désormais

déterminant dans l'examen de toutes les politiques de développement. Aujourd'hui, la bataille la plus stratégique s'avère être celle des contenus qui façonnent les consciences, le vécu et les mémoires, autrement dit celle de la dynamique culturelle comme lieu par excellence où s'exercent dialectiques entre le particulier et l'universel.

Aujourd'hui, comme nous pouvons le constater, la plupart des questions qui étaient naguère politiques et économiques sont devenues culturelles par la dynamique qui anime l'évolution du monde. Aussi, face à l'interdépendance croissante des nations, la culture et les politiques culturelles sont-elles devenues un enjeu majeur aussi bien pour résister à l'uniformisation du monde que pour y garantir la paix sur le chemin du développement durable.

Parce que la culture constitue un investissement dans les hommes, la connaissance, l'innovation, l'émergence de nouveaux rapports plus responsables avec l'environnement, elle est en passe de s'affirmer comme l'enjeu principal de la souveraineté. Parce que nous aurons de moins en moins de produits, de biens qui véhiculent des valeurs, des idées, du sens, la culture à travers des rapports harmonieux avec la nature est appelée à être au centre des préoccupations et des politiques régionales, bilatérales et multilatérales. Le Sénégal en a fait récemment la grande démonstration en organisant, du 10 au 31 décembre 2010, sous l'égide de l'Union africaine avec le soutien de l'Organisation internationale de la Francophonie, la troisième édition du Festival mondial des arts nègres sur le thème de la *Renaissance africaine*.

Parce que les idéologies s'estompent et que le pouvoir technocratique est remis en cause, la culture à travers des rapports équilibrés avec la nature est devenue le centre nerveux de nouveaux enjeux de pouvoir. Parce que tout projet de développement endogène ne peut désormais ignorer le patrimoine d'un pays, nous entendons ici le grand patrimoine naturel et culturel d'un pays.

La gestion du naturel et du culturel se situe bien au coeur de la nécessaire bonne gouvernance. Parce qu'enfin la culture est porteuse de valeurs fondamentales d'entente et d'harmonisation avec l'autre, à travers la diversité de ses expressions, dans le cadre de la construction d'une coopération internationale plus équilibrée — voilà donc le mot central, M. le Président — aucune entreprise de dialogue ne peut en faire l'économie. C'est dire par la même occasion la lourde responsabilité qui incombe aux hommes et aux responsables de la culture à travers le monde et en particulier au sein d'une instance internationale comme l'Assemblée parlementaire de la Francophonie.

M. le Président, je n'ai pas abusé de votre impatience, j'allais dire, mais permettez-moi néanmoins d'essayer de citer un grand homme de culture français qui malheureusement n'est plus de ce monde, je veux parler de l'ancien ministre des Affaires culturelles, André Malraux, alors ministre français des Affaires culturelles, qui avait tenu à rappeler aux participants à la Conférence des pays francophones, qui allait jeter les bases de ladite convention, sa vision de la culture, de la fraternité en ces termes, et je le cite. Il disait: «Seule la France, la culture francophone ne propose pas à l'Afrique de se soumettre à l'Occident en y perdant son âme; pour elle seule, la vieille Afrique de la sculpture et de la danse n'est pas une préhistoire; elle seule lui propose d'entrer dans le monde moderne en lui intégrant les plus hautes valeurs africaines. Nous seuls disons à l'Afrique, dont le génie fut le génie de l'émotion, que, pour créer son avenir et entrer avec lui dans la civilisation universelle, l'Afrique doit se réclamer de son passé. Nous attendons tous de la France l'universalité, parce que, depuis 200 ans, elle seule s'en réclame.

«Messieurs — disait-il — en ce temps où l'héritage universel se présente à nos mains périssables, il m'advient de penser à ce que sera peut-être notre culture dans la mémoire des hommes, lorsque la

France sera morte, lorsque, "au lieu où fut Florence, au lieu où fut Paris s'inclineront les joncs murmurants et penchés..." Alors, peut-être trouve-t-on quelque part une institution semblable aux inscriptions antiques, qui dira simplement: "En ce lieu naquit, un jour, pour la France et pour l'Europe, puis pour la France, l'Afrique et le [reste du] monde, la culture de la fraternité.»

Pour conclure, M. le Président, je dirais que c'est consciente de ces grands enjeux que représentent la culture et ses expressions dans le cadre de la coopération internationale, je dirais même d'une coopération internationale équilibrée — car c'est le mot central — telle qu'elle a été affirmée et réaffirmée lors des conférences des ministres de la Culture de Cotonou, 1981 et 2001, de Liège, en 1990, que la Francophonie a toujours joué un rôle de premier plan dans la large réflexion, tant au niveau des experts que des gouvernements, qui devait aboutir à l'élaboration et l'adoption, par la Conférence générale de l'UNESCO, lors de sa 33e session du 3 au 21 octobre 2005, à Paris, de la convention dont il est question ici.

M. le Président, pour terminer, je ne dirais pas en beauté, mais pas en villaineté, je voudrais m'adresser à la Francophonie. Il ne sert donc à rien à la Francophonie de parler de promotion des expressions culturelles de ses pays membres, ceux du Sud en particulier, si elle ne renforce pas de manière significative ses politiques de formation aux métiers de la culture, de soutien à la créativité, à l'identification, au recensement, à la classification, à la sauvegarde, à la conservation, à la restauration, à la mise en valeur et à la diffusion des éléments représentatifs du patrimoine de chacun des pays, si elle n'arrive pas à adopter, dans les meilleurs délais possible, une charte affirmant le droit de circuler librement aux expressions culturelles, je devrais dire, et aux créateurs dans les pays de la Francophonie, accompagnée de mesures d'adaptation des mécanismes de protection du droit d'auteur, car c'est important, afin de sauvegarder la propriété intellectuelle de leurs oeuvres face à la construction rapide du village planétaire et à la mondialisation avec les autoroutes de l'information qui les animent. Je vous remercie.

M. Legendre (Jacques): Merci, M. Huchard. Je ne suis pas étonné de vous voir intervenir. Vous avez écrit un livre que vous m'avez offert, que j'ai dans mon bureau, que j'ai lu. Par conséquent, je connais vos réflexions sur ce point. J'aurais simplement souhaité, pour que ceux qui le souhaitent dans la salle, c'est-à-dire ceux qui le souhaitent puissent intervenir, que les interventions soient, si possible, des questions posées à nos intervenants.

Je suis saisi d'une question de M. Mahama Sawadogo à Mme Giovinazzo et à M. van Graan. M. Sawadogo, vous avez la parole.

M. Sawadogo (Mahama): Merci, M. le Président. M. le Président, avant de poser mes questions, je voudrais présenter mes compliments aux intervenants pour la qualité de leurs exposés.

Alors, au niveau des exposés introductifs, j'ai entendu Mme Lacoeylle dire qu'on note une confusion entre diversité culturelle et diversité des expressions culturelles. Alors, je voudrais, si possible, qu'elle nous donne cette différence-là.

Alors, j'ai entendu aussi...

M. Legendre (Jacques): Est-ce que vous pouvez le répéter, madame n'a pas très bien...

M. Sawadogo (Mahama): Diversité... ça, c'est au niveau des exposés introductifs...

M. Legendre (Jacques): D'accord.

M. Sawadogo (Mahama): ...Mme Lacoeylle, voilà, qu'il y a une confusion qui est faite entre diversité culturelle et diversité des expressions culturelles.

Alors, toujours dans son exposé, elle a fait cas de la convention de 2003 relative à la sauvegarde du patrimoine immatériel, je pense que, si j'ai bien compris, c'est cela. Ensuite, de la déclaration de 2001 sur la diversité culturelle, je pense que c'est Mme Saouma qui a été la première à en faire cas, alors je voudrais un commentaire sur la convention de 2003, la déclaration de 2011 et la convention de 2005.

M. Legendre (Jacques): D'accord.

M. Sawadogo (Mahama): Alors, toujours au niveau des exposés introductifs, actuellement, il semble qu'il y a un problème de ratification. Il y a beaucoup de pays qui n'ont pas encore ratifié. Or, il faut un certain équilibre régional pour que la convention soit pertinente.

Alors, au niveau de l'article 35, l'article étendu à la convention parle de la dénonciation de la convention, mais je n'ai pas vu un endroit où on parle des réserves. Je me demande, si les réserves étaient possibles, est-ce que ça n'allait pas permettre que beaucoup de pays ratifient, dans la mesure où ils peuvent faire des réserves sur certaines dispositions?

Enfin, je voudrais maintenant poser la question à madame...

M. Legendre (Jacques): Giovinazzo...

M. Sawadogo (Mahama): Voilà. Et à monsieur. Bon. Voilà. Ma question est la suivante: Est-ce que, dans le contexte de la mondialisation, la culture peut être considérée intrinsèquement comme un facteur de développement, sinon dans quel cas, dans quelle situation elle peut l'être? Parce que j'ai l'impression que c'est une affirmation, je ne dirais pas gratuite... on ne démontre pas, on dit que la culture est un facteur de développement. Or, j'ai l'impression que, dans un contexte de mondialisation, une société donc avec une culture donnée n'est pas à l'abri de certaines situations si la culture ne subit pas une certaine évolution adaptative parce que nous sommes dans un contexte où il y a nécessairement des influences mutuelles entre plusieurs cultures qui coexistent, et évidemment ces influences-là ne sont pas asymétriques. Mais je me dis qu'il faut absolument que les cultures s'adaptent avec l'évolution surtout dans le contexte de la mondialisation. C'est à cette condition-là que la culture peut être un facteur de développement. Une culture qui refuse d'évoluer avec son temps finit par, à mon avis, être... du développement. Donc, je voudrais que nos deux intervenants, comme ils ont traité de la question, qu'ils nous disent leur sentiment par rapport à ce que je viens d'évoquer comme problématique. Je vous remercie.

M. Legendre (Jacques): Merci, M. Sawadogo, pour ce bouquet de questions. Nous avons demandé, vous voyez, à au moins trois personnes de se mobiliser pour vous répondre. Tout d'abord, Mme Lacoeylle pour les questions portant sur les préliminaires. Vous avez la parole, chère madame.

Mme Lacoeuilhe (Vera): D'accord. Je vous remercie. La première question, c'était les... vous posez la question sur la confusion entre la Déclaration sur la diversité culturelle et la Convention sur la diversité des expressions culturelles. La déclaration a été négociée et adoptée à l'UNESCO avant la convention et elle a un champ d'application extrêmement large. La diversité culturelle, c'est la diversité des langues, des religions, c'est beaucoup plus englobant que la convention.

Quand il y a eu une décision de commencer à négocier cette convention, le directeur général de l'UNESCO a proposé à la Conférence générale de l'UNESCO trois options. Il a proposé cette option très large comme une convention qui s'étend sur toutes les notions de la diversité culturelle et il a proposé une option beaucoup plus réduite qui ne couvre que trois articles de la Déclaration sur la diversité culturelle et qui se concentre sur les biens et services culturels, sur les contenus. Et c'est cette option-là que la conférence générale a adoptée plutôt que l'option large. Et il y avait, bien sûr, des pays qui voulaient l'option large, mais ça aurait été une convention beaucoup plus compliquée qu'il aurait fallu négocier pendant des années, et, bien sûr, certains pays, ça les arrangeait parce que c'était aussi une façon de noyer le poisson et de ne pas se concentrer sur les biens et services culturels qui sont vraiment le champ d'application de cette convention.

Arrive après la confusion avec la convention de 2003 qui est sur la protection et la promotion du patrimoine immatériel, et là la confusion existe bien sûr parce qu'il y a une convention qui se concentre sur les produits finis et celle de 2003 c'est tout ce qui est immatériel, c'est beaucoup le savoir-faire, les traditions, et ce n'est pas le produit fini. Par exemple, à la dernière réunion du comité de 2003, ils ont inscrit le savoir-faire du tapis azerbaïdjanais, mais on n'a pas inscrit le tapis, alors que la convention de 2005, c'est beaucoup le produit fini. Je sais, c'est compliqué, je suis désolée, mais j'ai donné cet exemple un peu pour expliquer la différence entre les deux, et il ne faut absolument pas mélanger les deux parce que finalement ça fait beaucoup de mal pour les deux conventions, ce mélange entre les deux. Je crois que c'étaient les deux questions... Pour ce qui est des réserves, je crois, si je ne me trompe pas, je n'ai pas la convention sous les yeux, mais si mon souvenir est bon, cette convention ne contient pas un article qui permette des réserves.

M. Legendre (Jacques): Madame, je vous en prie. En complément. allez-y, je vous en prie.

Mme Saouma-Forero (Galia): Oui. D'accord. Alors, l'article 25 s'intitule Règlement des différends. L'alinéa 4° se lit de la manière suivante, paragraphe 4°: «Chaque partie peut, au moment de la ratification, de l'acceptation, de l'approbation ou de l'adhésion, déclarer qu'elle ne reconnaît pas la procédure de conciliation prévue ci-dessus», puisque l'article 25 s'intitule Règlement des différends. En d'autres termes, Mme Lacoeuilhe a répondu à votre question mais, sur la question des différends, les pays, au moment de la ratification, ont le choix de décider s'ils veulent accepter l'article 25 dans sa totalité ou s'ils veulent exprimer une nuance.

Mme Lacoeuilhe (Vera): Uniquement sur cette partie.

Mme Saouma-Forero (Galia): Uniquement.

M. Legendre (Jacques): Voilà. Voilà une réponse précise. Maintenant, nous allons peut-être demander à M. van Graan ou à Mme Giovinazzo, ou aux deux: Qui veut répondre à M. Sawadogo? Vous-même, monsieur? Allez-y.

M. van Graan (Mike): Sure. And, certainly, culture can be an obstacle to development. I think the whole notion of relationship between culture and development arose in fact in the 1960s, when models of development that were devised in the global North and introduced to emerging nations, out of the colony era... there was a realization that these models of development simply didn't conform to or respond to the cultural traditions beliefs... of the people who was supposed to be developed as it were. So, there was a kind of major problem with culture being an obstacle to development as defined...

But if you take something just like the millennium development goal of reversing HIV-AIDS, for example, many people would say that the use of condoms is very important for that purpose, whereas in some communities that might be influenced by religion, the use of condoms, in terms of their cultural practice, might be inappropriate. So, in that particular case, culture is an obstacle to the realization of a particular millennium development goal.

On the other hand, with regard to culture being a means of development, you know, I thought that I'd be speaking about that in my speech. Obviously, it wasn't very clear. So, I'll be very happy to talk to you afterwards in a little bit more detail. But, essentially, the UNESCO Convention is all about... a lot of it is about the creative industries under the gambit of culture, where, you know, music industry, the publishing industry, the film, television industries are major generators of wealth, of income for countries that they use as means of development. So...

And the point about the convention is that, given the developmental challenges within places like Africa, the creative industries need to be developed so that they can become factors of development within their particular context. But I'm very happy to talk to you a little bit more about this during our break.

M. Legendre (Jacques): Voilà. Bien, écoutez, je vous remercie. Madame? Mais bien sûr.

Mme Saouma-Forero (Galia): ...dire que la confusion entre les différentes déclarations et conventions de l'UNESCO sur la notion de diversité culturelle est fréquente. Donc, pour reprendre dans l'ordre, en 2001, la déclaration sur la diversité culturelle est un texte de portée générale, que M. van Graan a cité à bon escient, puisqu'il y a une réflexion sur le lien entre culture et développement et il s'en est servi dans cet exposé, parce que, comme l'a dit aussi Mme Giovinazzo, la communauté internationale dans son ensemble cherche depuis les années soixante à établir un lien entre culture et développement.

La convention de 2003 sur le patrimoine intangible traite du savoir-faire des sociétés traditionnelles, et le mode de transmission est un mode de transmission de génération en génération. Il n'est pas dit que les produits qui dérivent de ces savoir-faire sont figés, puisqu'il y a toujours une partie créative, mais le mode de transmission, ce sont les méthodes traditionnelles, comme Mme Lacoeylle l'a dit, ce n'est pas le tapis mais la manière de fabriquer le tapis. Le tapis peut avoir des couleurs pop et être très XXIe siècle, mais c'est la manière de le faire.

Quand nous arrivons à la convention de 2005, il faut se souvenir qu'elle cible expressément des expressions culturelles. Elles sont illustrées ici brièvement, c'est-à-dire les mots, les sons, les images,

pour faire simple. Et ses livres, ses produits, ses biens sont des biens qui ont une valeur commerciale dans le marché. La spécificité de 2005, c'est que, pour la première fois, la communauté internationale a souligné que les biens culturels, du fait de la portée symbolique ou identitaire, comme nous l'ont dit ce matin les représentants du Québec, ne peuvent pas être limités à une valeur commerciale.

Excusez-moi d'avoir été longue, mais ce qu'il faut comprendre, c'est qu'il y a eu une séquence dans le temps de textes normatifs dont certains ont une portée contraignante, et n'oublions pas que la convention de 2005 est un texte à portée contraignante. Merci.

M. Legendre (Jacques): Je crois, mes chers collègues, qu'il était utile que ces précisions soient données de manière à ce que chacun ait bien à l'esprit ce qui vient de nous être rappelé. Nous devrions déjà avoir terminé cette matinée. Deux questions, et je ne peux pas en accepter d'autres, sont encore posées. Je vais demander à leurs auteurs de les poser tous les deux, et puis on verra pour avoir une réponse groupée autour de la salle.

Tout d'abord, le professeur Driss Squalli, du Maroc. M. le professeur, si vous voulez poser votre question. Essayez simplement de faire des questions ciblées. Allez-y, professeur, et ensuite M. Reinkin, de la Communauté française de Belgique.

M. Squalli Adoui (Driss): Merci, M. le Président. Je n'ai pas une question. Simplement, je voudrais préciser quelques idées que j'ai avancées dans la commission de la CECA, qui a été présidée avec brio par M. Berberat, que je salue ici en plénière. Bon. Le premier élément, lorsqu'on parle de culture et développement, d'abord il faut s'entendre sur la définition du développement. À mon avis, comme je l'ai précisé lors des travaux de la commission, la vraie définition du développement, c'est le développement de l'homme par l'homme et pour l'homme, c'est-à-dire que l'homme doit être au centre du développement. Et donc, comme le disait, je pense, Jean Bodin: «Il n'est de richesse que d'hommes.» C'est pour cela que la culture constitue, c'est vrai, un des piliers du développement à côté de tout ce qui est social, économique et aussi environnemental. Et donc, à notre avis, la culture constitue un secteur économique prometteur, ne serait-ce que d'après les chiffres dont on dispose, les statistiques dont on dispose. Les industries culturelles maintenant contribuent avec des presque 7 % de la production mondiale. Et je pense, ce pourcentage, cette contribution pourra monter, d'après les prévisions, jusqu'à 10 %.

Donc, c'est pour cela, de cette tribune, nous devons préciser, être convaincus tous que la culture doit intervenir partout. C'est pour cela qu'il faut hisser la culture à la place qui lui revient, celle de décodeur, d'interprète du développement. C'est pour cela aussi que le développement doit internaliser ses coûts, mais doit aussi internaliser le souci culturel. Et, à ce prix, à mon avis, à notre avis, le développement sera ou serait durable.

Bon. Nous avons au Maroc, comme je l'ai dit au niveau de la CECA, les travaux de la commission, un grand projet dans ce sens qui a commencé en 2005, qui a été initié par Sa Majesté le roi Mohammed VI, en 2005, ce qu'on appelle chez nous l'INDH, l'Initiative nationale du développement humain. C'est un projet qui a touché 5,4 millions de personnes au Maroc, dont le coût est quand même important, 13 milliards de dirhams, ça veut dire, bon, c'est l'équivalent 1,3 milliard d'euros, et c'est une approche un peu globale, intégrée, qui touche différents niveaux, que ce soit l'équipement, le développement économique, l'infrastructure, les actions génératrices de revenus relatives à la lutte contre

la précarité, contre la pauvreté, contre l'exclusion sociale. Donc, à notre avis, c'est un modèle pas à suivre mais, disons, à analyser, à évaluer. Voilà quelques éléments que je voudrais partager avec l'audience. Merci.

M. Legendre (Jacques): Merci, professeur, pour ces précisions. Vous contribuez ainsi à enrichir le débat. Dernier orateur inscrit, M. Reinkin, de Belgique. Je vous en prie.

M. Reinkin (Yves): Merci. Merci, Président, et merci aux orateurs. Nous réfléchissons ce matin, le premier thème, c'est bien la culture comme facteur de développement durable. Moi, derrière cette question, j'en mets deux. La première, c'est: Comment allons-nous faire entrer notre monde durablement en développement? Et la deuxième, c'est: Quelle place la culture et la promotion de la diversité culturelle peuvent-elles prendre dans ce processus?

Et, dans ce cadre, il me semble que l'on parle peu, mais c'est peut-être en filigrane, on parle peu de l'éducation et du rôle majeur qu'elle peut prendre, si on part du principe évidemment que notre responsabilité de parlementaires, mais au niveau de nos pays, est bien de préparer nos enfants à vivre comme des citoyens actifs, critiques, solidaires sur notre terre. Et donc j'aimerais avoir l'avis, l'analyse de nos deux conférenciers sur l'importance que prend ou devrait prendre l'éducation à la culture, à sa consommation et à sa pratique, l'éducation aussi à la diversité culturelle et à son respect.

Est-ce que cette éducation culturelle est vraiment au coeur des réflexions, des déclarations et des actions au service, bien sûr, de nos enfants et, par ricochet, du développement durable de notre terre et de nos peuples?

M. Legendre (Jacques): Merci, M. Reinkin. Je vais demander peut-être à Mme Giovinazzo de vous faire une réponse. Je vous en prie, madame.

Mme Giovinazzo (Mercedes): Merci. Personnellement, je partage votre analyse, il n'y a pas de processus démocratique valable donc de construction et de développement social sans une participation active de la part des citoyens. Et la responsabilité de tout un chacun en tant que citoyen adulte est celle de former les générations futures. Il est clair que la culture joue un rôle essentiel, pas seulement limitée dans ce qu'on confine d'habitude à l'ensemble artistique dans le cadre formel de l'éducation, mais au-delà, c'est-à-dire il existe dans tout le processus d'apprentissage tout le long de la vie et que la culture, mais entendu dans le sens le plus large du terme, hein, la pratique culturelle doit être une composante essentielle d'une formation qu'on puisse définir humaniste du citoyen.

On parle beaucoup du droit d'accès, accès à tout un tas de choses dans notre société. Il y a aussi bien évidemment un droit d'accès à la culture, mais on oublie parfois, je crois, que tout droit à l'accès a le revers de la médaille qui est celui de la responsabilité dans la participation. Accès et participation vont de main. Il faut bien sûr permettre l'accès, mais il faut quelque part exiger une participation active dans les processus citoyens, démocratiques. Et c'est un débat qui... enfin, pas un débat, mais il y a des travaux depuis des années sur ces questions dans le cadre, là encore aussi, de la coopération intergouvernementale. Et c'est, comme vous l'avez dit, une responsabilité vis-à-vis les générations futures sans aucun doute.

M. Legendre (Jacques): Merci. Messieurs, dames. Non? Bien, alors, mes chers collègues, je vous rappelle qu'à 14 h 30 nous reprenons nos travaux avec un thème numéro deux: *Du droit international aux politiques nationales pour la promotion de la diversité des expressions culturelles.*

En attendant, vous êtes invités à vous diriger au bas des escaliers mobiles vers la salle Place Montcalm, située au sous-sol, où un déjeuner-débat vous est offert par Mme la ministre des Relations internationales du Québec, Mme Monique Gagnon-Tremblay. Elle ne peut malheureusement pas être avec nous, car elle doit participer à une réunion des membres du Conseil des ministres. Le personnel de l'Assemblée nationale vous guidera vers la salle. Il est important de laisser vos récepteurs et écouteurs sur la table devant nous. Après cette riche matinée, nous vous souhaitons bon appétit!

(Suspension de la séance à 12 h 46)

(Reprise à 14 h 33)

Deuxième thème : Du droit international aux politiques nationales pour la promotion de la diversité des expressions culturelles

M. Berberat (Didier): Mmes et MM. présidents, mesdames messieurs, chers collègues, chers amis, j'espère que la pose de midi vous a été bénéfique. Je vous propose que nous reprenions nos travaux de cet après-midi autour d'un élément qui est crucial pour le développement et la consolidation de nos secteurs culturels. Il s'agit des politiques culturelles.

Si la convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles a permis l'inscription enfin, je dirais, de la culture dans le droit international, il est désormais impératif d'ancrer ces principes dans nos politiques nationales, de manière à soutenir d'une façon dynamique nos secteurs culturels. Et ça a été d'ailleurs une préoccupation de la Commission de l'éducation, de la communication et des affaires culturelles de la Francophonie, de l'APF, qui a siégé dimanche et lundi. Et je crois qu'il est important de sensibiliser les députés au fait que la convention existe mais qu'il faut la mettre en application et la décliner en quelque sorte en droit national.

Vous le savez, la convention a pour objet de favoriser l'adoption des politiques et mesures étatiques et gouvernementales qui sont aptes à protéger et à promouvoir la diversité des expressions culturelles. Elle reconnaît, cette convention, ce droit souverain et incite d'ailleurs les États parties à oeuvrer en ce sens. Ces mesures et politiques publiques de soutien au secteur culturel peuvent avoir divers aspects. Il peut tout d'abord s'agir de lois structurantes dans le domaine culturel, telles que des lois sur la radiodiffusion, le droit d'auteur ou encore le statut de l'artiste. Il peut aussi s'agir de lois qui incitent la création d'organismes culturels nationaux ou de programmes de soutien financier.

Nous allons tout d'abord aborder ce thème avec la professeure à l'Université d'art de Belgrade, en Serbie, et titulaire de la Chaire UNESCO en études interculturelles, art, gestion culturelle et médiation dans les Balkans. Il s'agit de la professeure Mme Milena Dragicevic Sesic. Je ne suis pas sûr que la prononciation soit exacte, mais enfin j'essaie. Mme la professeure a donné des cours dans plusieurs universités à travers le monde sur la gestion des secteurs culturels. De plus, elle a publié de nombreuses monographies et plus d'une centaine d'essais sur ce sujet, ce qui est, vous l'avouerez, tout à fait impressionnant. Mme Dragicevic Sesic a participé à de nombreuses initiatives artistiques publiques ainsi

qu'à plusieurs projets et programmes culturels dans les Balkans. Mme la professeure, vous avez la parole. Merci.

Mme Dragicevic Sesic (Milena): Merci beaucoup. J'ai un grand honneur de vous adresser aujourd'hui parce que c'est un sujet énormément important, surtout pour nous, qui venons des petits pays, comme moi, des Balkans, où la culture est vraiment au coeur pas seulement l'identité nationale, mais aussi de différents processus de changements sociaux, et je pense que c'est aussi une des ambitions des politiques culturelles de tous ces pays-là d'entrer au marché mondial de la culture. Mais c'est juste à ce niveau-là que je voulais vous introduire les problèmes et les questions controversées de notre débat.

Je seulement voulais dire... Ah oui! Bon. Ma tâche était aujourd'hui de présenter les conventions et les différents droits internationaux et dans quelle mesure ils influencent les politiques culturelles nationales, comment ils sont transposés dans les politiques culturelles nationales. Évidemment, au coeur de ça, c'est la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, mais ma thèse est qu'on ne peut pas isoler cette convention-là, qu'il faut la regarder au sein de toutes les autres conventions, toutes les autres résolutions, etc., comme la Charte européenne, par exemple, des langues régionales ou minoritaires, comme les différents pactes internationaux relatifs aux droits civils et politiques, prévention de discrimination, etc.

Pourquoi je pense que c'est important? C'est juste parce qu'il me semble, si on limite l'application de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles aux industries culturelles, aux productions culturelles, on va se heurter à beaucoup de problèmes parce que, d'abord, on a deux pressions énormes. L'une est la pression des marchés, la pression de la globalisation, le marché libre qui, en fait, n'est pas favorable pour les produits culturels qui viennent de pays de langues qui sont des langues minoritaires. Même ils sont majoritaires dans tels pays, mais, au niveau mondial, ils sont minoritaires, ils sont soumis aux pressions commerciales. Quand les pays comme les pays des Balkans voulaient entrer à l'Organisation mondiale du commerce, il fallait vraiment beaucoup négocier pour que notre, disons, mesure de politique culturelle en tant que quotas, par exemple, pour diffusion de nos propres films sur la télévision ou la musique sur la radio puisse être considérée comme étant partie de, disons, la politique nationale culturelle. Marché culturel sous-développé ou, dans la plupart des cas, insuffisant, comme on a entendu de Mike van Graan quand il a parlé d'Afrique, et aussi, je dis manière défavorable pour promotion de l'industrie culturelle.

Donc, ça, c'est un côté des choses. L'autre côté, ce sont les pressions de nationalismes et de politiques identitaires. Et notre collègue du Sénégal, elle m'a même mentionné cette politique identitaire qui pourrait être même politique meurtrière... identité meurtrière. La peur des minorités, souvent, et je cite Arjun Appadurai à ce niveau-là... même que les politiques publiques, surtout au soutien des industries culturelles, sont souvent centrées vers les politiques de soutien de création des majorités culturelles d'un pays. À cause de ça, j'ai aussi voulu introduire, dans ma présentation, quelques travaux artistiques. Ici, vous voyez le travail d'une artiste émergente de Serbie, mais qui est vraiment concentré avec cette commodification de la culture, avec notion de tout est au marché, de chaque produit culturel pourrait être vendu, etc., et aux différentes pressions culturelles. Mais, pour elle et pour beaucoup d'artistes, c'est presque impossible de rester l'artiste national et d'entrer au marché international d'arts visuels. Il faut s'adresser aux galeries américaines, anglaises ou allemandes pour vraiment entrer au, disons, marché culturel.

Bon, évidemment, la convention a le but de stimuler d'abord les secteurs culturels différents et, à ce niveau-là, de contribuer au développement de la diversité. On a voulu vraiment voir qu'en même temps tout le monde partage l'opinion que les oeuvres culturelles portent des valeurs de sens qui sont très importantes ou d'identité nationale, mais en même temps que ces industries culturelles sont basées sur des droits d'auteur. Mais, malheureusement, c'est une chose dont je voulais débattre avec vous aussi, on parle de moins en moins de droits d'auteur; on parle de plus en plus de copyright. Il semble qu'il n'y a pas de grandes différences. Mais, pour nous, on sent que la différence est énorme. Le droit d'auteur protège vraiment le droit de l'artiste de gagner d'après son travail. Le copyright protège les grandes industries culturelles mondiales pour s'approprier l'art de différents artistes mondiaux pour peu de sous et après gagner beaucoup. Copyright based industries, ça, c'est une chose qu'il faut vraiment questionner. Ici, c'est un autre projet artistique que voulait ridiculiser cette marchandisation de l'art. Ils ont vraiment négocié avec un grand «shopping mall» pour mettre beaucoup d'art contemporain dans ce «shopping mall» pour montrer que ça n'ira pas. L'oeuvre culturelle, c'est quelque chose d'autre. Ça ne va pas au «shopping mall».

Mais il y a aussi une chose dont il faut parler quand on parle pourquoi il y a des pays qui ratifient ou pays qui ne ratifient pas la convention. Il y a certaines peurs qu'en ratifiant la convention on signale que la plupart de l'argent public, le soutien, par exemple, de ministères de la culture devra aller vers les industries culturelles. Les industries culturelles sont, par définition, du secteur privé: maison d'édition, maison de musique, télévision, etc. Par contre, jusqu'à présent, l'argent public a été centré vers la production qui s'est passée dans les systèmes institutionnels culturels, par exemple les théâtres, etc.

Mais, à ce niveau-là, il y a beaucoup de pays qui pensent qu'ils ne peuvent pas se permettre de petits budgets d'État dévoués à la culture pour être dispensés aux aides aux grandes maisons d'édition, etc. Le monitoring en Europe, qui voulait voir comment s'implante, comment se réalise la convention, montre qu'il y a très peu de pays qui organisent vraiment une grille politique pour réaliser ce que la convention nous offre, que l'autre petit groupe de pays vraiment fait des recherches, des livres, des bouquins d'analyses de débats, les pays, par exemple, comme l'Autriche, comme la Croatie, comme la Bulgarie. Et le troisième groupe de pays fait très peu, juste promouvoir l'idée de ratification de la convention, mais quand même 25 pays qui ont ratifié du Conseil d'Europe n'ont presque rien fait là-dessus.

Donc, quelle est l'essence de cette politique de promotion? D'une partie, c'est la promotion de «culture for sale», donc la culture pour entrer au marché, et, d'autre part, c'est la promotion de l'être national pour promouvoir la culture nationale au marché mondial pour promouvoir l'identité nationale. Ici, on voit deux problèmes: un problème, c'est que, en ce cas-là, l'État, les pouvoirs publics de tous les niveaux veulent donner l'argent plutôt aux êtres de la langue majoritaire, très souvent déclarée comme la langue officielle dans la constitution, etc., et un peu pour les êtres de minorités nationales, s'ils restent dans ce «framework», dans cette grille de minorités nationales.

Je voulais vous montrer ici deux peintures. Par exemple, ça, c'est un produit culturel d'artistes qui appartiennent aux minorités nationales slovaques en Serbie, est... qui va très bien en marché, qui est très bien accepté par la minorité nationale, soit même comme représentation de soi, et qui est aussi accepté par la majorité serbe parce que, oui, c'est comme ça comment on voit cette minorité slovaque en Serbie. Par contre, l'autre oeuvre, aussi d'un artiste de minorité slovaque, qui est vraiment d'un poids artistique beaucoup plus fort, on ne peut pas le trouver ni au panthéon de minorité nationale ni parmi les oeuvres

qui représentent la majorité parce que, là-bas, il est toujours tenu comme représentant de minorité.

Donc, soutien aux productions culturelles, disons aux expressions différentes culturelles, la plupart va à travers les institutions nationales et ça contribue à une certaine forme de muséalisation des traditions vivantes, surtout quand il s'agit de patrimoine des autres. Ça renforce des diversités parce qu'en même temps ça manque de dialogue interculturel, et, à cause de ça, je dis qu'il faut toujours tenir compte de plusieurs documents internationaux, de plusieurs droits internationaux.

Donc, oui, il faut promouvoir l'expression des différents... l'expression culturelle différente, mais aussi il faut donner des plateformes pour le dialogue interculturel pour que ces oeuvres-là puissent être en dialogue, pourraient communiquer, etc., sinon ça va vraiment jusqu'à l'identité meurtrière. Ici, je vous montre aussi un travail, bon, en réalité c'est un travail vidéo. Ici, je vous montre seulement deux photos d'une artiste, Milica Tomic, qui montre qu'avec toute cette explication identitaire ça produit de plus en plus de sang autour d'un homme.

Quant au normatif qui est nécessaire d'être produit, à ce niveau-là, à travers une politique culturelle, surtout ça se concentre sur les institutions qu'on dit nationales. Le développement institutionnel prend en compte, de plus en plus, la diversité des expressions. On utilise beaucoup d'autres instruments de législation internationale, mais quand même, quand on regarde la législation, on voit qu'il y a très peu de changement des législations nationales quand on prend en compte tous ces documents internationaux relevant à la culture.

Dans beaucoup de documents, dans beaucoup de constitutions nationales, la culture est vraiment vue à travers une langue, la langue de la majorité, comme gardienne d'identité nationale. Il y a très peu de pays où, dans la constitution, la deuxième langue est citée, mais souvent cette deuxième langue est citée quand elle ne représente plus de danger parce qu'elle est parlée, comme dans le cas de liv en Lettonie, par très peu de gens. Par contre, la langue russe, qui est parlée par 30 % de la population, n'est pas mentionnée, pas seulement en constitution, mais pas du tout, ni aux stratégies de développement culturel.

On peut parler beaucoup mais, comme il faut finir, je vous dis que, dans cette constitution-là, même une approche assez traditionnelle vers la culture est gardée comme protection du patrimoine ou comme protection des droits de l'homme et liberté d'expression. Mais, même cité partout aux constitutions, on peut voir partout au monde que la liberté d'expression est limitée et je veux montrer quelques travaux là-dessus.

Ces travaux-là, par exemple, ne pourraient pas être exposés même si on a la liberté d'expression, parce que la démonstration de rues à Belgrade ont prévenu cet artiste albanais de Kosovo d'exposer son oeuvre où ils entreposent deux icônes culturelles de genèse mondiale et de genèse albanaise. Et par exemple l'autre, ça vient de l'Ouest, de Birmingham, la pièce *Behzti (Déshonneur)* ne pourrait jamais être performée dans ce théâtre de ville de Birmingham parce que les représentants de minorités sikhes ne voulaient pas que cette pièce soit représentée. Pourquoi je vous montre cet exemple-là? Je vous le montre pour dire que, même si on dit que la liberté de création est garantie partout, en fait, par d'autres, disons, prétextes, il pourra être quand même prévenu.

Et je vais finir avec un point sur l'industrie culturelle. Je pense que c'est la dernière slide que je vais montrer. Pourquoi je pense que c'est trop controversé? Regardez les Eurovision. Ici, je montre deux personnes qui ont obtenu le prix d'Eurovision: la Russe de Lettonie et la Serbe. Si vous regardez, elles ont la même apparence à différence de cinq années, elles ont la même apparence, même scénographie,

même chorégraphie, etc. Même la fille lettone a chanté en anglais. Ça veut dire que l'industrie culturelle, il faut, même si on la soutient, etc., pour avoir un succès au marché mondial, ils veulent se conformer plutôt aux demandes du marché mondial. Et quelques fois, ça va vers l'unification. Il n'y a plus de vraie célébration des expressions différentes.

On va, si on soutient seulement les industries culturelles en tant que grande machine industrialisée et pas la petite expression culturelle promue à travers les sociétés civiles, indépendantes organisations artistiques... Donc, ça, c'est mon point final, qu'il faut que la convention soutienne en même temps dans sa réalisation les industries culturelles, mais aussi toute la scène indépendante représentée par l'artiste indépendant et par les groupes artistiques indépendants, que ça va garantir l'expression de la diversité culturelle. Et je vous remercie.

M. Berberat (Didier): Mme la professeure, je vous remercie vivement de cette très enrichissante intervention, et j'ai été très sensible à la question des langues minoritaires et de la culture dans la mesure où mon pays connaît quatre langues nationales mais trois qui sont minoritaires par rapport à une quatrième.

Nous allons maintenant entendre M. Bernard Boucher, qui agit à titre de consultant spécial dans le cadre de cette conférence. M. Boucher, qui est professeur associé à l'Université Senghor d'Alexandrie, a été directeur général des politiques, communications et relations internationales de la Société de développement des entreprises culturelles du Québec, la SODEQ. Il a aussi été secrétaire général de l'Institut québécois du cinéma. Il a fait partie du Groupe-conseil sur la politique culturelle du Québec dont le rapport final allait conduire à l'adoption de l'actuelle politique culturelle québécoise. Depuis plus de 20 ans, M. Boucher participe à des groupes de travail, des organisations, des conférences telles que celle-ci et des séminaires de formation au sein de la Francophonie, et il a agi à titre de consultant pour des projets culturels notamment en Afrique.

Dans le cadre de la présente conférence, l'Assemblée nationale du Québec, avec le soutien de l'OIF, l'Organisation internationale de la Francophonie, a mandaté M. Boucher afin qu'il effectue une recension des politiques culturelles dans l'espace francophone de manière à établir en quelque sorte un état des lieux de la situation actuelle, et je me réjouis d'entendre quel sera cet état des lieux. Par la suite, il esquissera pour nous et avec nous les grandes lignes du processus d'élaboration d'une politique culturelle. Et, sans plus tarder, je donne la parole M. Boucher en signalant encore que deux documents ont été produits par M. Boucher sur ces thèmes. Ils devraient vous être distribués incessamment, sous peu. Donc, M. le professeur, vous avez la parole. Merci beaucoup.

M. Boucher (Bernard): Merci. Mmes et MM. les parlementaires, chers collègues, je suis particulièrement honoré et heureux de venir vous présenter le résultat de ce travail effectivement qui a été effectué pour le compte de l'Assemblée nationale du Québec et qui porte sur les politiques culturelles dans la Francophonie. Le contenu de la présentation correspond aux deux volets du mandat.

J'essaie de faire avancer, voyez-vous, la présentation et il y a, semble-t-il, problème qui fait que le déroulement n'est plus possible. Alors, j'espère que le président de l'assemblée soustraira ces minutes de mon compte. Est-ce qu'il y a un technicien, dans la salle, qui pourrait venir nous donner un coup de main?

Une voix: ...

M. Boucher (Bernard): Merci. Alors, j'enchaîne quand même pour vous dire que... Voilà! Bon. Ça semble revenir. Alors, si j'appuie, ça devrait avancer et ça n'avance pas.

Une voix: Le vert.

M. Boucher (Bernard): Vert, oui. Vert, comme ça. Ah! voilà. Donc, je réappuie, et là ça bloque. Voilà.

Donc, la première partie de l'exposé porte sur la situation des politiques culturelles dans les États et gouvernements de la Francophonie et la deuxième partie, donc, comme on vient de le dire, est la présentation des éléments d'une politique type. Pour faire ce travail en deux parties, je me suis appuyé, dans la première partie, sur la Convention sur la diversité. Je vous présente le corpus, je vous présente les éléments d'analyse et les constats.

Au départ, lorsque vient le temps d'aborder une question aussi vaste que les politiques culturelles, les questions qui se posaient au départ: À la recherche de quel type de politique dois-je me lancer? Alors, la convention semble induire l'idée que les politiques culturelles sont des politiques globales, qu'il y a une politique d'ensemble, une politique d'ensemble qui serait conçue comme un document qui comporterait des principes transversaux et des orientations sectorielles auxquels on pourrait se rattacher pour développer des politiques particulières à chaque domaine de la culture.

Lorsque qu'un gouvernement entreprend de se doter d'une politique culturelle ou d'une politique publique en culture, il le fait pour répondre à des besoins. À quels besoins les gouvernements ont-ils cherché à répondre? Des besoins ponctuels particuliers du milieu de la culture, des besoins dans le domaine du livre, du disque, du spectacle, du cinéma ou des besoins plus vastes, des besoins de type sociétaux, des besoins reliés à la diversité, à l'identité, à la langue. En fait, c'était aussi, au départ, un objectif.

Une politique culturelle, est-ce qu'elle est forcément un projet de société ou si elle peut avoir une approche strictement administrative? Et, si elle est davantage administrative, est-elle moins méritoire qu'une politique plus ample? Et est-ce qu'une politique peut être la somme des politiques adoptées au fil du temps? Si oui, est-ce que des États qui auraient des politiques en fait plus ou moins organisées pourraient répondre quand même à cette exigence de pays qui ont des politiques culturelles?

Je passe rapidement sur le corpus qu'il a été difficilement possible de constituer. Vous voyez donc qu'il a été possible de documenter les politiques culturelles de pays d'Afrique de l'Ouest, d'Afrique centrale, d'Afrique du Nord et du Moyen-Orient, et d'Amérique, Caraïbes et d'Europe. Au total, 29 États et gouvernements de la Francophonie pour lesquels j'ai pu rassembler une documentation pertinente. Cette documentation, en fait, j'ai, dans un premier temps, établi trois types de variables pour voir la corrélation possible entre l'état d'avancement des politiques et des variables qui sont les variables de population: Est-ce que les pays plus ou moins peuplés sont plus avancés dans l'élaboration de leur politique?, l'indice de développement humain: Est-ce que les pays selon leur état de développement sont plus à même de gérer des politiques culturelles?, et le statut de la langue française: Est-ce que les pays où la langue française est langue officielle, ou partage son statut de langue officielle avec une autre langue, ou là où le français est langue minoritaire, est-ce que ça vient modifier la perception?

Déjà, je dois vous dire, pour revenir aux variables, qu'aucune tendance majeure ne se dégage et donc j'ai continué à chercher en allant du côté des indicateurs que je m'étais donnés, c'est-à-dire par exemple politique d'ensemble ou politique sectorielle. Bien, j'ai découvert que 12 des États pour lesquels j'ai réussi à constituer une documentation ont une politique globale, que deux ont des projets plus ou moins avancés, trois ont un plan annuel ou pluriannuel, et donc que 12 administrent un éventail diversement ouverts de politiques sectorielles.

Ces politiques d'ensemble se retrouvent dans 12 pays répartis de la manière suivante: trois en Afrique de l'Ouest, un en Afrique centrale, trois en Océan indien, un en Amérique et quatre en Europe, étant des gouvernements, donc, qui ont des politiques globales. Et, encore là, lorsqu'on tente de voir une corrélation entre les variables identifiées et l'état d'avancement de ces politiques, aucune tendance lourde ne se dégage. Donc, il fallait immédiatement conclure que les variables n'étaient pas possibles... à partir de ces variables, pardon, il était possible de dégager quelques tendances et que l'état d'avancement des politiques n'est pas lié de façon dominante à une question de population, de développement ou de langue.

Alors, je me suis arrêté à examiner ces politiques d'ensemble de façon un peu particulière. Et, bon, d'une manière un peu subjective, j'ai observé par exemple que la politique de la Communauté française de Belgique marquait un renouvellement du langage et une originalité dans la reddition de compte; que l'Office fédéral suisse y allait d'un ton résolument pédagogique; la politique québécoise, qui date de 1992, avait été élaborée selon une méthodologie, une organisation de démarches particulièrement évidente; qu'au Ghana on y mettait beaucoup de détermination à ancrer la politique dans des valeurs de société; et qu'au Burkina Faso, bien, il y avait un certain parti pris à ne pas masquer les réalités et leurs écueils.

Les 17 États et gouvernements qui administrent donc un éventail de lois, de politiques sectorielles et de mesures variées, est-ce qu'encore là on pouvait dégager une tendance? Bien, même chose, les cas de figure sont très diversifiés. Mais on ne pourrait pas dire que les pays qui n'ont pas une politique globale sont moins bien nantis. Et il faut évidemment noter le cas de la France qui en impose par la complexité et la diversité de ses politiques culturelles.

Pour l'ensemble du corpus, donc, lorsqu'on regarde attentivement les 29 États et gouvernements pour lesquels j'ai réussi à rassembler une documentation sur les politiques culturelles, on voit une diversité d'objectifs que j'ai rassemblés en huit catégories: des objectifs amples, par exemple des objectifs de nature anthropologique, de transformation sociale; des objectifs politiques, particulièrement sur les questions linguistiques, justement sur les questions d'identité, sur les questions, je dirais, de correspondance entre l'action politique et la société; des objectifs de mémoire, donc histoire, patrimoine; des objectifs artistiques, le rôle de l'artiste, le statut de l'artiste, le soutien à l'activité artistique; des objectifs de démocratisation, l'accès de la population à la production culturelle, et aussi, en l'autre sens, la participation populaire à la production culturelle; des objectifs économiques, particulièrement liés au développement des industries culturelles qui sont donc vues peut-être même de façon très exagérée, je dirais, comme des vecteurs de création d'emplois; des objectifs de gouvernance, améliorer la gouvernance de sa politique culturelle, la gestion de sa politique culturelle, être capable d'établir un portrait de situation avant d'entreprendre l'élaboration d'une politique; et des objectifs intersectoriels, la relation entre la culture, l'éducation, le tourisme, dont la communication.

Et, tous ces objectifs, il y aurait une seule façon de savoir s'ils atteignent leurs buts, ce serait de

pouvoir, à travers des indicateurs et des variables, faire un bilan exhaustif pour voir si effectivement toutes ces actions atteignent des résultats attendus.

Les champs d'activité. Dans l'ensemble des politiques, nous retrouvons le patrimoine, qui est un champ d'activité qui apparaît de façon plus ou moins centrale, les arts et lettres, qui sont vraiment la référence usuelle à l'idée de culture, partout on parle des arts et lettres dans des termes plus ou moins élaborés, les industries culturelles qui tiennent un rang privilégié parmi les préoccupations, une montée en puissance des industries culturelles dans les préoccupations des États, et les musées, qui sont relativement moins visibles que dans les politiques traditionnelles de la culture à l'époque de la première génération des politiques culturelles.

Autre indicateur: les groupes visés. À qui les gouvernements destinent-ils leurs politiques culturelles? Le cibles principale est, il fallait s'y attendre, les artistes, les associations professionnelles, les établissements publics, les entreprises et la population en général; et les cibles secondaires, les acteurs économiques traditionnels qu'on voudrait convaincre d'investir dans les industries culturelles ou qu'on voudrait voir devenir mécènes du soutien du développement de la culture, les chercheurs, les gestionnaires culturels et aussi les groupes religieux et les groupes coutumiers.

Autre indicateur: les aides. De quelle nature sont les aides dans les politiques culturelles? Bien, en fait, c'est assez conventionnel comme formule: la subvention, les subsides sous toutes les formes qu'on peut décliner, les aides fiscales surtout dans les pays développés, et les crédits bancaires dans les pays développés et aussi dans les pays où l'Organisation de la Francophonie administre son fonds de garantie bancaire.

Autre indicateur: les fonctions. Alors là, toutes les politiques se font un devoir de couvrir la chaîne des fonctions allant de la formation à la conservation. Je ne vous dirai pas que l'insistance est mise partout de la même manière sur toutes les fonctions, mais on dirait que chacun ne veut rien oublier de cette chaîne de fonctions. Oup! Il est passé.

Voilà. Maîtrise d'oeuvre et consultation. Alors, à qui confie-t-on, dans un gouvernement, la politique culturelle? Bien, alors là, presque à l'unanimité, on la confie à son ministère de la Culture ou à un ministère qui ne s'appelle pas forcément de la Culture mais qui joue un rôle équivalent. Est-ce qu'on consulte la société civile ou le milieu culturel? Bien, les deux tiers des politiques font référence à des démarches ou à des instances consultatives, parfois une relation très structurée avec le milieu professionnel, d'autres fois des commissions mixtes du gouvernement et du milieu professionnel.

Les constats. Il y en aurait plusieurs, je me limite à quelques-uns. Une majorité d'États et de gouvernements mise sur la coopération, il y a un appel réel, et la coopération telle que conçue dans la Convention sur la diversité des expressions culturelles, c'est-à-dire on sent aussi, je dirais, en filigrane, un appel au renouvellement de la coopération; des attentes élevées envers les industries culturelles sans pour autant que l'on détermine très clairement les conditions d'accueil ou de développement de ces industries culturelles.

Le temps est un facteur réel dans la qualité d'élaboration d'une politique, le temps mis à la préparation de cette politique. Les bonnes pratiques en Francophonie sont nombreuses, il s'agit de bien chercher et on les retrouve. Il y a aussi un besoin considérable, beaucoup de données et d'analyses. Beaucoup d'États et de gouvernements sont mis devant l'évidence d'être dans l'impossibilité d'élaborer un état de situation avant d'entreprendre l'élaboration d'une politique. On voit un peu la difficulté que cela peut représenter.

Le rôle élargi qu'on veut faire jouer à la culture dans la lutte à la pauvreté, dans le développement durable a peut-être aussi une tendance, c'est d'éloigner la politique des arts et des artistes. Il faudrait faire attention que l'art et les artistes finalement se retrouvent avec la partie congrue des politiques culturelles. Et la Francophonie qui, on l'a dit depuis cet avant-midi, a beaucoup fait pour l'arrivée de cette Convention sur la diversité des expressions culturelles, je crois qu'elle a maintenant un travail important à faire, c'est de mesurer attentivement l'état d'avancement des objectifs qu'elle poursuit parce qu'on ne pourrait plus continuer à avancer sans faire le point sur l'état de la situation.

J'enchaîne rapidement parce que M. le Président de séance m'a dit que, tout Suisse qu'il est, il est quand même un peu généreux, mais je dois faire attention. Alors, les éléments d'une politique type, c'était la deuxième partie du mandat qu'on m'a confié, encore là, développé en quatre chapitres. Je procède donc de la manière suivante: élaborer, formuler une politique culturelle, c'est un choix de gouvernement. C'est un choix donc politique et c'est les parlementaires que vous êtes qui sont les artisans de ce choix, qui feront qu'un État ou un gouvernement décidera d'entreprendre l'élaboration d'une politique. Et, comme vous le savez bien, en politique, il y a la fenêtre d'opportunité. Il faut savoir la prendre quand elle est ouverte et, pour la créer, il faut des phases préalables de travail, il faut des phases qui vont conduire à ce choix d'entreprendre une politique. Et toute politique, il faut en être conscient, est le début d'un processus, c'est-à-dire on fait un bilan, on fait une action et on fait aussi une évaluation, et cette évaluation, bien, c'est l'évaluation du gouvernement qui a entrepris cette politique. Et je crois qu'il ne faut pas négliger cette phase du choix politique.

La deuxième étape, c'est le chantier. Quatre dimensions sont à retenir. Il faut une bonne équipe, il faut un processus, il faut bien clarifier l'attente des résultats et un calendrier réaliste. Le chantier... Je crois que l'image du chantier, la métaphore du chantier se prête. D'abord, il faut qu'on mette en place une équipe et, comme on vient de le dire, dans tous les gouvernements et dans tous les États, on confie la politique de la culture au ministère, alors c'est le ministère de la Culture qui devrait normalement être l'artisan de cette politique et l'équipe placée sous la responsabilité de son ministre.

Voici un exemple de plan d'organisation du travail autour de six comités, évidemment, un comité de direction ou de pilotage et un ensemble de comités. Ce modèle s'inspire assez largement du modèle québécois qui avait été mis en marche lors de l'élaboration de la politique en 1992. Le chantier, il faut un processus. Le processus n'est pas forcément très original. Ça correspond assez bien à ce que toute planification stratégique doit contenir. Bon, il faut la décision politique, comme je viens de dire. Il faut un plan de travail pour l'équipe, mais il faut aussi entreprendre un processus de diagnostic, faire un état de situation. Il faut faire des états généraux, il faut enquêter, il faut donc faire le point sur l'état de la politique dans le pays où on veut l'entreprendre, le travail.

Ensuite, il faut faire des consultations des milieux culturels et des milieux de la société civile pour raffiner l'analyse, l'approfondir et aussi aller chercher des pistes qui vont conduire à l'orientation et à l'avant-projet de rédaction de la politique, laquelle politique doit faire l'objet d'une consultation gouvernementale, commission parlementaire, en fait, la formule adaptée à chaque parlement, qui conduit à la version définitive, qui conduit à la promotion et la diffusion de cette politique, mais c'est là où le travail commence, si on peut dire, dans la mesure où il faut élaborer des plans d'action et passer à la mise en oeuvre de cette politique.

Et une chose qui est fondamentale, c'est les résultats attendus. Il faut que ce soit clair au départ, les livrables, comme on dit chez nous, à chaque étape, qui va faire quoi, parce que la confusion serait le

danger de faire échouer les démarches.

Combien de temps il faut pour élaborer une politique culturelle? Il n'y a pas de temps particulier, mais, à mon avis, il faut au moins de deux à trois ans pour mener à bien un processus complet.

Les éléments de contenu, bon, je n'ai pas fait la table des matières d'une politique, mais il y a un certain nombre de chapitres qu'il faut imaginer ou de parties et qu'on divise en chapitres. D'abord, un chapitre qui porte sur l'état des lieux dans le pays ou dans l'État où le gouvernement entreprend de faire cette politique, qui se subdivisera en historique, en forces et faiblesses, problématiques et diagnostic.

Il y aura un deuxième chapitre ou une deuxième partie subdivisée en chapitre sur les engagements de l'État. L'État, quand il décide de faire une politique, c'est parce qu'il prend des engagements, et ces engagements doivent être clairement formulés dans un certain nombre de chapitres qui conduisent à une troisième partie qui est un peu le coeur de la politique, c'est-à-dire les principes, les orientations, les axes de travail. Le modèle logique peut varier selon les cultures, mais, au fond, c'est important qu'on retrouve là un ensemble de chapitres qui vont aborder les questions du patrimoine, des industries culturelles, des artistes, des arts et lettres, bon, en fait, faire... et des engagements particuliers.

Je conclus donc de la manière suivante. Là où j'en suis — je n'arrive plus à lire — oui, c'est-à-dire que la politique doit contenir un programme de travail avec tous les éléments et elle doit conduire à des plans d'action, des plans d'action qui ont une durée annuelle, triennale ou quinquennale mais qui sont, en fait, la borne du début de la mise en oeuvre, et il y a une relation très suivie entre le plan d'action et l'élaboration, et il faut aussi prévoir des étapes de rétroaction. Et je conclus que la mise en oeuvre est donc le vrai travail qui peut durer 10, 15, 20 ans. Je vous remercie de votre attention.

M. Berberat (Didier): Bien. M. Boucher, je vous remercie vivement de cette intervention qui témoigne de manière très concrète de l'importance d'élaborer et de mettre en oeuvre des politiques culturelles. Je dirais, à vous entendre, que, si la culture est diverse, les législations n'en sont pas moins diverses donc... Et c'est peut-être heureux qu'il y ait aussi une diversité dans ce domaine-là. Je vous remercie aussi des pistes que vous avez esquissées concernant les solutions de la procédure à mettre en place. Je vous rappelle que vous pouvez vous procurer les documents qui ont été produits par M. Boucher à l'entrée de la salle.

Et nous pouvons maintenant entamer notre seconde période d'échange avec les conférenciers. Je vous invite donc à centrer plutôt vos interventions sur le thème qui nous intéresse ici, à savoir les politiques culturelles. Je vous rappelle aussi qu'un échange élargi qui portera plus généralement sur le thème de la diversité d'expressions culturelles se tiendra ici, en présence de tous les experts, dès 16 h 10. Et, à ce sujet-là, je vous signale que les personnes qui souhaitent s'inscrire pour la discussion générale de 16 h 10 sont priées de le faire, en s'adressant au secrétariat qui se trouve de ce côté-ci de la salle. Donc, faites-le, il en va de même d'ailleurs pour les personnes qui souhaitent intervenir dans le présent débat. Je vous remercie.

J'ai actuellement trois inscriptions pour le débat sur ce thème 2. J'ai tout d'abord mon collègue M. Mahama Sawadogo du Burkina Faso, qui est le président de la Commission coopération et développement de l'APF, et ensuite j'aurai deux personnes de la Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle. Mais, tout d'abord, M. Sawadogo, vous avez la parole. Merci.

M. Sawadogo (Mahama): Merci, M. le Président. Merci à nos deux conférenciers. M. le

Président, le commentaire du dernier élément de l'exposé de Mme la professeure, à mon avis, a mis en exergue la problématique de l'offre et de la demande des produits culturels parce que, si j'ai bien compris, l'élément qui a été montré montre deux lauréats et qui ont été obligés de se ressembler comme deux gouttes d'eau alors qu'ils viennent d'horizons différents. Alors, ce qui m'amène à dire ici que la demande de produits et de services culturels influence l'offre. Alors, à mon avis, c'est l'offre de ces produits qui est favorable à l'expression culturelle.

Alors, la question que je pose: Comment agir sur la demande de produits culturels pour favoriser l'offre qui manifestement est favorable à la diversité de l'expression culturelle? Et je me pose cette question: Faut-il agir au niveau du choix politique, du choix politique fait dans l'exposé de M. le professeur Boucher?

Est-ce qu'au niveau du choix politique, le choix de politiques culturelles, on peut agir sur la demande afin de favoriser l'expression de la diversité culturelle par l'offre? Donc, voilà la question que je pose, et je vous remercie.

M. Berberat (Didier): Bien. Je vous remercie. Je pense que les deux conférenciers vont répondre. Tout d'abord, honneur aux dames. Mme la professeure, vous avez la parole.

Mme Dragicevic Sesic (Milena): Bon. Je pense que oui, c'est vraiment une dynamique d'offre et de demande, mais je ne suis pas sûre que c'est tellement simple parce qu'à cause de ça... Je prends Eurovision, parce qu'en fait c'est l'argent public qui est investi largement dans ce genre d'affaires, ce n'est pas le marché lui-même qui dicte. Dans ce cas-là, je comprendrais la nécessité de toute... vraisemblable, etc., parce que peut-être c'est la demande de marché, les gens qui l'organisent s'autofinancent, donc il faut qu'ils gagnent de l'argent, etc. Mais en fait non. C'est une — comment on dit? — c'est une revue de simulation des cultures nationales à travers les chansons qui simulent les chansons nationales, qui ne le sont pas. Mais, pour avoir le succès immédiat, ils regardent qu'est-ce qui va au niveau du jury, au niveau du public en ce moment, etc., parce que ce n'est pas le marché. Si c'était vraiment le marché, toutes ces stars d'Eurovision seront très populaires, mais elles ne le sont pas. Ni Marija Serifovic ni Maria Neumannova ne sont vraiment des stars, des étoiles de la chanson européennes, ni en Lettonie, ni en Serbie, ni en Europe, mais quand même elles sont mises dans un contexte avec des chorégraphes, avec des metteurs en scène, avec toute une équipe qui est représentée par l'industrie culturelle pour les unifier, pour les faire un package pour le marché européen qu'on ne sait pas c'est quoi, le marché européen. À ce niveau-là, je pense seulement qu'il faut être très prudents avec les politiques publiques vers l'industrie culturelle.

Donc, pas du tout que je suis contre les politiques publiques vers la cinématographie, vers la musique, etc., mais pas pour utiliser l'argent public pour promouvoir le nationalisme, parce que, dans une certaine manière, l'Eurovision, c'est ça, ou, d'autre part, pour promouvoir les valeurs globales mondiales d'une banalité énorme. Ça, je vous l'ai montré qu'en soutenance aux industries culturelles il faut vraiment développer, avec l'argent public, développer des indicateurs propres, développer des critères pour lesquels l'argent public pourra être utilisé là-dessus.

Il y aura beaucoup d'autres exemples qui ne vont pas tellement dans le domaine... l'industrie culturelle, par exemple, Biennale de Venise. Moi, j'utilise aussi très souvent ce genre de représentation des cultures nationales qui aussi, d'une part, ne représentent ni ce qui est au marché des arts

contemporains ni ce qui est vraiment très important aux situations nationales, mais on retrouve certains artistes pour une logique dans le circuit fermé, disons, des institutionnalisations contemporaines dans le domaine de l'art contemporain. Peut-être je ne suis pas tellement claire, mais il me semble qu'il y a beaucoup de choses à faire à ce niveau-là pour développer vraiment des critères de soutenance aux industries culturelles.

M. Berner (Didier): Merci, Mme la professeure. Et je passe maintenant la parole à M. Boucher pour quelques éléments de réponse.

M. Boucher (Bernard): Oui. Moi, je commencerais de la façon suivante. On a dit: Les produits culturels ne sont pas des produits comme les autres. L'économie de la culture n'est pas une économie comme les autres. Chaque produit culturel est un prototype, chaque produit culturel a une carrière inconnue avant d'exister sur le marché. Donc, la question que vous posez induit cette idée qu'il faut réfléchir aux paradigmes, je dirais, de l'économie de la culture et de la manière d'aborder l'offre et la demande dans le milieu de la culture. M'appuyant sur l'expérience québécoise, je dirais que l'objectif, c'est d'occuper, à un certain moment donné, la plus grande part de marché possible, je dirais, toutes proportions gardées, compte tenu de l'offre que chacun peut apporter. Par exemple, dans le domaine du livre au Québec, bien, notre objectif était d'occuper la plus grande part de marché possible pour nous assurer que les auteurs québécois, le livre québécois circulait le plus possible. En ce sens, les industries culturelles sont composées de micro-entreprises et de multinationales. Dans un État comme le Québec, nous avons, je dirais, l'éventail de toutes ces entreprises, et le choix de la politique culturelle, c'est d'agir là où, je dirais, le risque, sans l'intervention de l'État, est de perdre des acquis ou de ne pas faire éclore une expression culturelle. Donc, c'est d'aller chercher dans la zone fragile pour soutenir l'existence d'entreprises ou le travail des artistes.

Et, ce qui fait que la... Que ce soit une politique sectorielle ou une politique d'ensemble, il revient au départ à bien comprendre la dynamique de son marché pour pouvoir y agir avec efficacité, je crois.

M. Berberat (Didier): Bien. Je vous remercie. J'ai ensuite un couple d'orateurs, en quelque sorte, puisqu'il s'agit de M. Rasmane Ouedraogo, qui est le président de la coalition burkinabée pour la diversité culturelle et président de la Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle, et ensuite M. Charles Vallerand, qui est secrétaire général de la Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle et directeur général de la coalition canadienne.

Donc, je vous rappelle ou vous signale, pour ceux qui ne le sauraient pas, que cette fédération internationale regroupe 42 coalitions nationales qui en fin de compte comptent au total plus de 600 organisations professionnelles de la culture. Alors, je ne sais pas à qui donner la parole en premier. Est-ce que je dois le faire à M. Ouedraogo? Alors, M. Ouedraogo, vous avez la parole. Vous pouvez vous approcher du micro et ensuite ça sera M. Vallerand.

Je vous propose éventuellement que nous entendions les deux questions et les deux remarques et nous faisons... nous allons faire après une réponse globale, ce qui gagnera du temps, ce qui permettra peut-être à d'autres intervenants de pouvoir intervenir jusqu'à 16 heures, puisqu'à 16 heures nous devons impérativement en finir avec le débat. Merci beaucoup.

M. Ouedraogo (Rasmane): Merci, M. le Président. En fait, nous situons notre intervention comme un appel. C'est la première fois que nous avons le privilège de nous adresser à tant de parlementaires, finalement, ceux-là même qui, quelque part, sont nos partenaires naturels. Je voudrais, avant mon intervention, dire merci et dire mon amitié à Mme Galia, qui nous a toujours prêté une oreille attentive, à M. l'ambassadeur Gilbert Laurin, que nous sommes allés très souvent chercher dans sa retraite paisible et méritée pour des questions de culture, à Mme Vera Lacoëuilhe, notre complice dans les couloirs de l'UNESCO, Mme Danielle Cliche, M. Curzi, Pierre, avec qui nous avons commencé cette lutte, avec M. Frédéric Bouilleux et M. Bernard Boucher. Merci pour tout ce que vous nous avez apporté en tout cas dans ce long cheminement.

Mmes et MM. les parlementaires, honorables participants, la Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle compte à ce jour 43 pays répartis sur l'ensemble des cinq continents. Elle est née de la nécessité, pour les organisations professionnelles de la culture regroupées en coalitions nationales, pour accompagner les États durant tout le long et difficile processus qui a conduit à l'adoption de la Convention de l'UNESCO, en 2005, et sa mise en oeuvre. Je voudrais en ce lieu remercier les organisateurs de la présente rencontre, qui, pour la première fois en tout cas nous donnent l'occasion de nous adresser à vous, parlementaires, vous à qui il revient finalement la responsabilité de faire vivre la convention après avoir permis sa ratification par vos États. En ce site, d'ailleurs, vous apparaissez comme nos partenaires naturels, je le disais tantôt, du fait de votre proximité avec la société civile.

Mmes et MM. les parlementaires, d'éminentes personnalités ont déjà dit ce que sont les préoccupations de la société civile pour rendre notre convention forte. Il s'agit de continuer à pousser à la ratification des États qui ne l'ont pas encore fait, de corriger les déséquilibres constatés dans la répartition sur l'échiquier des pays signataires, de prendre patience pour dialoguer avec la société civile et l'associer à la mise en oeuvre des mesures opérationnelles adoptées, de convaincre vos États à élaborer des politiques culturelles là où il n'y en a pas, et, enfin, dans le cas de la mise en oeuvre de ces politiques nationales ou régionales, d'user de vos prérogatives pour, d'une part, créer des fonds... faire créer des fonds nationaux afin de financer la culture, et, d'autre part, faire contribuer au Fonds international pour la diversité culturelle.

Je crois que vous le pouvez. C'est vous qui votez les lois, c'est vous qui décidez, donc vous êtes les personnes les mieux indiquées. L'approvisionnement de ce compte traduira, plus que des vœux pieux, votre intérêt réel pour le développement de la culture, et je vous remercie.

M. Berberat (Didier): Merci beaucoup, M. Ouedraogo pour cet appel qui a été entendu. Et je passe la parole maintenant à M. Vallerand du Québec, qui va aussi, au nom de la coalition, vous adresser quelques questions ou des observations.

M. Vallerand (Charles): Des observations.

M. Berberat (Didier): Vous avez la parole.

M. Vallerand (Charles): En fait, ce que je voulais vous dire, c'est que le conseil d'administration de la fédération internationale s'est réuni ces deux derniers jours en retraite à l'extérieur

de Québec. Et je voudrais simplement signaler et inviter mes collègues qui sont présents dans la salle, de la société civile, de partout dans le monde, qui sont venus réfléchir, comme vous, sur l'enjeu de la mise en oeuvre, à se lever simplement pour que vous puissiez dialoguer avec eux et prendre expérience de ce défi qui se pose dans chacun de leur pays.

Alors, je voudrais commencer, de la gauche vers la droite, par M. Jorge Bosso qui est, en fait, acteur et représentant de la coalition espagnole, une coalition qui a joué historiquement un rôle fondateur pour la convention et le mouvement de la société civile, depuis plus de 10 ans, militant et actif.

M. Beat Santschi, qui est lui-même musicien et vice-président des coalitions européennes et de la coalition suisse, et je vous signale que la coalition suisse a fait un travail remarquable, bilan des politiques suisses et de la mise en oeuvre de la convention. Il y a un site Internet; M. Santschi pourra vous donner la référence. Donc, la Suisse s'est posé la question: Mais qu'est-ce qu'on fait avec cette convention? Et en est sortie une réflexion qui mérite d'être consultée et partagée.

Ensuite, la représentante de la Société des auteurs compositeurs dramatiques, SACD, Audrey Boisseau, qui représente admirablement notre grand ami Pascal Rogard et qui suit avec beaucoup d'intérêt tous les enjeux commerciaux qui se discutent actuellement au niveau de l'Union européenne et de cette négociation avec le Canada. Elle est une référence en ces matières.

Alexandra Diaz, du Paraguay. Vous imaginez le voyage. Il faut partir du Paraguay, de l'Argentine, monter par le Brésil pour arriver jusqu'ici. Elle est danseuse de son métier et elle milite activement pour le droit des minorités, particulièrement des minorités autochtones et de leur expression par le biais du cinéma et de la télévision dans son pays.

M. Ouedraogo est finalement quelqu'un qui a aussi fait un très long voyage, hein, encore quelqu'un... Oui. M. Ouedraogo qui est acteur, hein, il faut le rappeler. Il faut le...

M. Ouedraogo (François): C'est l'âge.

M. Vallerand (Charles): Ah, c'est l'âge. Ray Argall qui vient d'Australie et qui est un réalisateur de cinéma et de télévision et qui, lui aussi, a fait un voyage absolument incroyable pour être avec nous aujourd'hui. C'est un amateur de hockey sur glace, il adore patiner, alors je vous invite à le fréquenter si ça vous intéresse.

Et puis finalement il y a aussi l'équipe permanente, et je voudrais signaler la présence de deux stagiaires de l'École nationale d'administration publique. Un, Abdelhadi Echour, qui est d'origine marocaine, qui est passé par la France avant de venir travailler avec nous sur les politiques culturelles justement, et puis Mme Stella Fleury, moitié grecque chypriote et moitié québécoise, venant ici de la région de Québec.

Donc, tout ça pour vous dire quoi? Pour vous dire que l'enjeu de la mise en oeuvre, c'est aussi l'enjeu d'un mouvement qui, pendant des années, avait pour objet la convention, la lutte pour l'idée de la convention, de la rédaction de la convention, de son adoption et, encore aujourd'hui, de la ratification. Mais ce mouvement de la société civile est en train d'ajuster son tir, recadre ses priorités. Et ça a été l'objet de notre discussion pendant deux jours, comment accompagner ce que cette conférence est en train de faire pour vos politiques, renforcer la capacité de comprendre les enjeux de la convention, de la mettre en oeuvre.

La même chose pour la société civile. Notre mouvement accueille des nouvelles coalitions

nationales en Suède, discussions avec l'Inde, avec le Japon. Donc, le mouvement de la société civile continue de se mobiliser, et surtout pour ces politiques culturelles dont on vient de parler, grâce à ce panel.

Moi, je voudrais simplement inviter les gens qui sont dans la salle, les parlementaires, à deux choses: d'une part, avant de se précipiter sur cette convention, faites ce que j'appelle «pose». Posez-vous la question de où vous vous situez actuellement, quel est ce bilan, quel est l'état de la situation. M. Boucher, par ses recherches, avait de la difficulté à savoir, à comprendre et à connaître ce que vous faites, ce qui se passe dans vos pays, de façon formelle et informelle. Avant de se lancer dans les objectifs de la convention, où sommes-nous? Et ensuite pourrions-nous savoir où allons-nous. La convention nous donne des pistes, mais il faut d'abord savoir où on se situe.

À ce niveau-là, il y a deux fonds, deux moyens financiers pour accompagner les pays du Sud. Évidemment, le Fonds international pour la diversité culturelle. Et je voudrais souligner trois projets approuvés à la dernière session du comité intergouvernemental qui nous ont interpellés à la fédération, le premier projet de la coalition malienne, une coalition de la société civile qui obtient un financement pour aller dans 200 communes maliennes parler de la convention, l'expliquer et faire ressortir, dans chacune de ces communes, les enjeux culturels pour une plateforme nationale qui sera ensuite présentée, qui deviendra la politique de ce pays. Je pense que, ça, c'est un exemple et donc un accompagnement financier du fonds à suivre, un exemple à suivre.

Deuxième exemple à suivre, c'est une jeune qui milite dans le mouvement des moins de 40 ans, le U40, «under forty» autour de la convention au Mexique. Elle lance l'idée d'une réunion, d'une conférence interaméricaine. Ça va se passer au Mexique, au mois de mai, à Toluca, et, l'enjeu: le rôle des villes, des municipalités. Parce qu'évidemment l'UNESCO c'est les États, et ici c'est les États, mais les gouvernements provinciaux ou des régions et les gouvernements locaux ont un rôle fondamental pour la plupart de nos citoyens, pour la plupart de nos pays.

Et puis, troisième exemple dans le mouvement de cette ratification, c'est le Bangladesh, un jeune encore là de moins de 40 ans qui se mobilise pour organiser une conférence. Ça va se passer en novembre de cette année. Et l'idée, c'est de réunir 45 ministres de la Culture à Dacca et que les pays qui ont ratifié puissent rassurer, expliquer et convaincre ceux qui ne l'ont pas fait de le faire. Donc, trois projets assez concrets qui vont dans le sens de ce renforcement de la capacité.

Deuxième axe de fonds d'assistance technique, c'est la ligne budgétaire mise en place par l'Union européenne de 1 million d'euros avec l'UNESCO pour des experts. Vous avez peut-être vu passer l'annonce? Sinon, les gens de l'UNESCO sont sur place. 30 experts vont être mis à disposition des États qui en feront la demande pour venir effectuer des missions techniques et venir donc renforcer, observer et développer ce cadre de politique culturelle. C'est important pour la société civile — et j'y tiens, c'est pour ça que je prends le micro — d'être associée intimement à ces démarches-là. Il faut que la société civile, en partenariat, en dialogue avec les pays qui seront demandeurs, soit là pour le bilan et surtout pour la mise en oeuvre de cette politique, sinon ce sera des recommandations qui resteront sur le bureau des gens qui viendront comme ça faire... Hein, comme je vous dis: Ils vous laissent la pilule et puis ils s'en vont, puis débrouillez-vous avec le mal de tête. Alors, il faut vraiment profiter de ces deux moyens pour avancer.

Et puis enfin, si vous me permettez, un dernier petit commentaire sur la convention de 2005, après ça j'arrête, je sais que je prends beaucoup de votre temps. Sur la convention de 2005, on s'est posé

la question de ce matin: Qu'est-ce que c'est que cette convention, les autres conventions, et puis où est-ce qu'on s'en va avec celle-ci? Moi, il y a une idée qui m'a été lancée au visage comme ça par la coalition de Grande-Bretagne: Quelle convention...

M. Berberat (Didier): M. Vallerand, si vous pouviez conclure, s'il vous plaît.

M. Vallerand (Charles): Oui. D'accord. Quelle convention de l'UNESCO se pose la question de la numérisation, de l'enjeu numérique et de ce que ça représente pour la culture? Ce n'est pas la convention du patrimoine matériel, ce n'est pas la convention du patrimoine immatériel, c'est la Convention de l'expression de la diversité des expressions culturelles. C'est l'enjeu pour la production, l'accès et la diffusion à nos cultures aujourd'hui et ce sera la convention de l'avenir.

Je termine, il y a des documents en arrière, je vous invite à en prendre connaissance. Et puis surtout il y a publication de meilleures pratiques sur la mise en oeuvre, on en a un exemplaire, si vous voulez, on vous met sur la liste et on vous envoie l'exemplaire. Merci. Je m'excuse d'avoir été long, mais l'occasion m'était donnée et puis je ne l'aurai peut-être pas encore. Merci.

M. Berberat (Didier): Bien. Bien, M. Vallerand. Je vous remercie beaucoup. On aurait dû vous inviter comme orateur, comme ça, on aurait pu limiter votre temps de parole à un quart d'heure, ce qui aurait été intéressant. Non, mais sérieusement, je vous remercie beaucoup et je suis vraiment reconnaissant envers le Parlement québécois, le gouvernement d'avoir organisé cette CIDEDEC dans la mesure où c'est un lieu d'échange entre experts, politiciens et membres de la société civile, et je crois que c'est intéressant qu'on puisse avoir cet échange.

Je crois que Mme la professeure Dragicevic avait encore juste quelque chose à nous dire. Est-ce qu'il y a d'autres questions concernant cette convention? Mme Champagne, peut-être Mme Dragicevic, vous conclurez après, mais Mme Champagne de la section du Canada.

Mme Champagne (Andrée): Merci, M. Berberat. Mon commentaire s'adresse à M. Boucher que j'ai écouté avec beaucoup de soin et dont je suis allée chercher le document. Il nous dit qu'il a considéré 29 des membres de l'OIF seulement, et il y a un seul État qu'il a considéré en Amérique, et c'est le Québec.

Je pense que le Canada aurait pu faire partie, comme pays, c'est quand même un pays qui dépense énormément d'argent au titre de la culture que ce soit... d'accord, la radio et la télédiffusion en prennent un gros morceau, je suis d'accord avec vous, mais il y a quand même des sommes importantes au niveau du patrimoine, les musées, les archives publiques, les lieux historiques, et le Canada est un énorme pays. Oui, nous avons deux langues officielles. Nous avons une population multiculturelle et notre pays, mon pays essaie d'aider, de contribuer à la diversité culturelle de tous ces gens qui sont séparés, qui sont dispersés sur un énorme territoire.

Alors, je me suis sentie un peu mise à part, je dois vous dire, même si vous avez fait votre travail pour l'Assemblée nationale du Québec, que je sache le Québec fait toujours partie du Canada.

M. Berberat (Didier): Bien. Je passe la parole à M. Boucher qui va répondre à Mme Champagne.

M. Boucher (Bernard): Oui, Mme Champagne. Mme Champagne, je vous réponds. Lorsque vous aurez eu l'occasion de lire le texte au complet et attentivement, vous verrez que, dans les 29 États et gouvernements dont il est question, il est question du Canada et du Québec et que, dans les 12 où il y a une politique d'ensemble, là, il est question du Québec. Donc, au chapitre qui... Vous remarquerez, il y a tout un paragraphe sur les confédérations où j'aborde la question de la Suisse, de la Belgique et du Canada et du Québec et où je parle des 16 lois canadiennes qu'administre le gouvernement canadien en matière de culture et de l'ensemble des institutions qui ont été créées au Canada pour soutenir la culture.

Donc, je comprends que vous n'avez eu le temps de parcourir que sommairement le document, mais, lorsque vous l'aurez lu attentivement, vous verrez que le Canada fait partie aussi des États et gouvernements considérés dans cette analyse.

M. Berberat (Didier): Merci, M. Boucher. La parole à Mme la professeure Dragicevic.

Mme Dragicevic Sestic (Milena): Bon. Je voulais vraiment m'adresser d'abord aux parlementaires québécois mais aussi de tous les autres qui viennent de l'Ouest développé. Pour vraiment mettre en oeuvre cette convention, il nous faut supporter ou soutenir la mobilité d'artistes, mais, pour la mobilité d'artistes, il y a beaucoup de barrières, parmi d'autres les visas.

Pour entrer au Canada, moi, il fallait que je mette si je viens pour business, pour tourisme ou privé. Moi, cette fois-ci, je ne suis pas venue ni pour business, parce que cette conférence n'est pas business, n'est pas tourisme et n'est pas privée. Où je suis venue? Et je pense que la culture, les conférences, le travail collaborateur, etc., devront faire partie de cette nomination, et ça facilitera beaucoup les travailleurs, par exemple les artistes africains, de venir ici, de jouer, de danser, de présenter leurs oeuvres, mais aussi les gens qui viennent d'autres pays du tiers-monde. Parce que, si on les met dans la colonne business, c'est très difficile d'obtenir le permis de travail, etc.

La culture, quand même, à cause de ça, je suis peut-être un peu trop sensitive quand on parle de la culture comme industrie culturelle parce que donc on nous met tous sous le chapeau business, et on n'est pas ça, on est beaucoup plus que cela.

M. Berberat (Didier): Bien. Est encore inscrit pour le débat le sénateur Joël Bourdin de la France. M. le sénateur, vous avez la parole.

M. Bourdin (Joël): Oui, M. le Président. Pour une question courte mais qui méritera peut-être plusieurs réponses, je n'en sais rien. C'est sur les liens entre la culture et la technique. J'ai entendu qu'avait été évoqué tout le panel des expressions culturelles. J'observe qu'on est en pleine révolution technique qui a une influence... Ça a été d'ailleurs évoqué par les coalitions qu'il y a une influence sur la diffusion de bien des domaines et de notamment du domaine de l'expression littéraire et du livre, et donc je voudrais savoir où on en sont les réflexions sur les liens de la politique culturelle avec les nouvelles technologies.

M. Berberat (Didier): Bien. Qui souhaite répondre? M. Boucher tout d'abord et ensuite Mme la professeure? M. Boucher.

M. Boucher (Bernard): Bien c'est, je dirais, un lieu commun de dire que la révolution numérique a complètement transformé la manière de créer, produire et diffuser la culture. La difficulté, c'est que cette grande révolution numérique est en cours et que l'évolution est tellement rapide que je dirais que les politiques courent derrière l'évolution pour essayer de la rattraper et essayer de comprendre comment on peut agir. Bon.

D'ailleurs, il y a des termes qui sont maintenant très à la mode, «modèle d'affaires», par exemple, tout le monde cherche le modèle d'affaires parce que, la révolution numérique avançant à ce point rapidement, les manières conventionnelles de produire et de diffuser sont rapidement obsolètes, et on le voit dans la dématérialisation des supports, bon, tout le débat qui a lieu à l'échelle planétaire.

Je ne crois pas que les politiques culturelles... je veux dire, les politiques culturelles, telles qu'elles existent actuellement, ne sont pas en avance sur cette question-là. Elles doivent constamment s'ajuster, rattraper la réalité. Et malheureusement je dirais que, quand on fait une politique, il faudrait cette capacité de projection dans le futur suffisante pour pouvoir concevoir des chapitres et, je dirais, des mesures englobantes, capables d'absorber au fur et à mesure des transformations. Mais, une politique, ce n'est pas figé non plus. Une politique, c'est un corps en évolution et, lorsqu'on a une politique d'ensemble, par exemple, le Québec a sa politique culturelle depuis 1992, mais la politique culturelle du Québec ne s'est pas arrêtée en 1992. Je dirais, elle a commencé en 1992 et elle s'est déclinée dans un ensemble de politiques sectorielles, et justement les institutions, le gouvernement sont à la recherche des manières de s'ajuster à l'évolution des technologies.

Donc, je crois que c'est un peu le lot de tout le monde qui évolue avec les technologies.

M. Berberat (Didier): M. Bouilleux souhaite dire quelques mots. M. Bouilleux.

M. Bouilleux (Frédéric): Merci, M. le Président. Juste sur ces questions de lien entre politique culturelle et nouvelles technologies, je crois qu'il y a quand même des liens qui peuvent se faire. On l'a vu justement en France récemment, puisque vous êtes représentant de notre République, sur l'importance qui peut être donnée à la numérisation des contenus, par exemple, et à l'argent qui peut être dégagé dans le budget de l'État et le budget de la Culture sur la numérisation des contenus. Il est clair que la numérisation des contenus, d'une part, et l'accès à ces contenus numérisés, d'autre part, vont changer complètement la donne — on ne sait pas toujours dans quel sens d'ailleurs, avec des aspects sans doute positifs, des aspects qui le sont moins.

Bon, on prend, par exemple, le cinéma. C'est vrai que la numérisation des contenus cinématographiques et audiovisuels changent complètement la réflexion qu'on pourrait avoir sur le développement des salles de cinéma dans les pays du Sud, par exemple. Ce n'est pas le même coût, ce n'est pas le même coût d'entretien pour une collectivité, etc. Donc, il y a quand même des liens extrêmement forts entre les nouvelles technologies et les politiques culturelles.

Maintenant, après le contrôle sur ces contenus de la part de l'appareil politique, évidemment c'est une autre question beaucoup plus sensible, c'est-à-dire qu'est-ce que ces gens-là, qu'est-ce que le public fait des contenus qu'il a à disposition et comment est-ce que ça peut servir la diversité? Ça, c'est autre chose. Mais il y a, en tout état de cause, une possibilité pour les États d'utiliser les nouvelles technologies pour favoriser l'accès au contenu.

M. Berberat (Didier): Bien. J'ai encore la professeure Dragicevic.

Mme Dragicevic Sestic (Milena): Je pense que le plus important c'est de dire que, dans les politiques culturelles publiques, dans tous les secteurs, la digitalisation, numérisation, si ça se dit en français, déjà en fait partie. Donc, par exemple, dans le domaine du livre de lecture, les bibliothèques nationales des pays européens, déjà, créeront ensemble une bibliothèque digitale européenne, etc. Toutes ces oeuvres ont entré dans le domaine public, donc ça veut dire l'accès est gratuit, etc., ce qui est très important, au moins au domaine du livre, de la lecture.

Dans les autres domaines, surtout par exemple dans le domaine de la recherche scientifique, etc., aussi des bases de données, numérisation, etc., c'est déjà tellement avancé, tout est déjà numéroté, mais l'accès public n'est pas gratuit, l'accès public est limité, parce que 80 % des recherches scientifiques appartiennent par la publication aux revues académiques des grandes maisons académiques mondiales. Donc, malheureusement, les recherches scientifiques ne sont pas dans le domaine public, et c'est une question dont il faut, je pense, parler.

Par contre, ce que je trouve très important pour nous qui venons de pays avec le budget de ministre de la Culture symbolique, c'est la possibilité de production artistique, surtout dans le domaine cinématographique maintenant avec l'équipement digital. Ça veut dire, par exemple, qu'au Monténégro on a produit six films qui ont eu un budget de seulement 5 000 euros. Ça veut dire qu'avant, avec l'ancienne technologie, ce n'était pas possible. Et, par exemple, un petit pays comme le Monténégro n'aurait jamais d'industrie du film s'il n'y avait pas d'équipement digital qui fait la production de films, disons, assez possibles, rentables, etc. Et de même avec les salles d'exploitation. Donc, toutes les salles de films ont été fermées dans les années quatre-vingt-dix, maintenant on rouvre avec l'équipement digital. Et ça commence, disons, le marché du cinéma, je ne dis pas que ça augmente, mais quand même ça commence un peu à se stabiliser, à bouger, et à renouveler un peu l'audience, à aller vers le cinéma, même dans les petites villes où les cinémas ont été fermés déjà à la fin des années quatre-vingt.

M. Berberat (Didier): Bien, je vous remercie. Est-ce qu'il y a encore dans la salle des personnes qui souhaitent poser des questions? Ça ne semble pas être le cas. Donc, nous pouvons clore ce point de l'ordre du jour, en vous rappelant que nous reprendrons nos débats à 16 h 10, donc une petite pause maintenant d'environ 20 minutes, 15 à 20 minutes, avec le débat général. Je vous rappelle encore une fois que les personnes qui souhaitent intervenir au débat général sont priées d'amener leurs questions à la table du secrétariat et je vous souhaite une belle pause. Merci beaucoup.

(Suspension de la séance à 15 h 53)

(Reprise à 16 h 30)

M. Vallières (Yvon): Alors, chers amis et chers collègues parlementaires, alors bienvenue à cet exercice que nous faisons en cet après-midi et qui se veut le plus convivial possible.

Et nous avons tenté de mettre au point une formule qui stimule la participation. Alors, je suis accompagné évidemment de personnalités qui sont en mesure d'échanger avec vous sur les différents

sujets que vous déciderez de soulever.

Alors, au tout début de cet exercice, nous allons demander à M. Laurin, qui agira comme modérateur pendant l'exercice et sera soutenu par Mme Saouma, qui agira comme modérateur. Et les autres panélistes qui sont là vont faire le maximum pour vous donner les réponses et échanger avec vous sur les sujets que vous allez soulever. Alors, sans plus tarder, je vais demander à M. Laurin d'introduire cette partie de nos travaux. M. Laurin, la parole est à vous.

Débat général

M. Laurin (Gilbert): Merci, M. le Président. MM., Mmes les parlementaires, chers collègues, vous avez participé à un assez grand nombre de débats pour savoir que le rôle de modérateur est celui de s'assurer que le débat commence et se termine, et se termine en bon ordre, mais je vais me permettre quand même, bien que ce n'est pas toujours le rôle du modérateur, je vais me permettre de soulever quelques points que j'ai trouvé essentiels à notre débat lors des présentations de ce matin. Et je vais m'en tenir à la Convention sur la diversité des expressions culturelles, c'est-à-dire que je ne parlerai pas de la diversité culturelle, mais seulement de la diversité des expressions culturelles.

Le premier point que j'aimerais faire est précisément celui-là, qu'il est essentiel de maintenir dans sa pensée la différence entre diversité culturelle et diversité des expressions culturelles. Et je sais qu'en le disant vous vous dites: Mais encore une fois quelqu'un nous répète cela; ils doivent nous prendre pour des imbéciles. Mais pas du tout! Moi, je vous assure qu'ayant présidé plusieurs réunions à l'UNESCO sur ce sujet, des diplomates, dans certains cas qui venaient des capitales, qui avaient passé des semaines à se préparer pour ces réunions, glissaient de «diversité des expressions culturelles», abandonnaient cette terminologie et parlaient de «diversité culturelle». Et, peu de temps après, je m'apercevais qu'ils ne parlaient plus sur le fond de la diversité des expressions culturelles mais de la diversité culturelle. C'est deux choses qui sont liées très étroitement, mais qu'on doit tenir à l'écart, une séparée de l'autre, si on veut s'assurer que cette convention joue le rôle qu'elle devrait jouer. C'est le premier point.

Le deuxième, la question du fonds. Le fonds manque d'argent et le fonds manque de légitimité. Il manque d'argent parce que les pays n'ont pas mis suffisamment d'argent, et ceux qui en ont mis n'en ont mis qu'une fois, alors que ça devrait être une contribution annuelle. Mais non seulement que les pays qui ont contribué et les pays développés qui devraient contribuer tous les ans au fonds, il faut que tous les pays contribuent à ce fonds. C'est la seule façon que ce fonds sera légitime. On ne s'attend pas que les pays en voie de développement fassent la même contribution que des pays comme la France ou le Canada. Non. Les pays les plus riches devront faire des contributions plus importantes. Mais il est aussi important que tous les pays fassent une contribution.

Troisièmement, je veux suivre un peu le point fait par M. le premier ministre Charest ce matin, qui a parlé de l'accord de libre-échange entre l'Europe et le Canada et qui a parlé de sa rencontre récente avec le président Sarkozy, et le point sur lequel ils se sont mis d'accord: que la convention doit être reflétée dans cet accord de libre-échange. Et la question que je me pose est: Est-ce que la convention devrait faire partie de chaque accord de libre-échange de chaque pays qui a ratifié la convention, c'est-à-dire est-ce que ce ne devrait pas être un réflexe? Si on fait un accord de libre-échange entre deux pays ou entre plusieurs pays, la convention devrait y être et elle devrait... devrait-elle y être de façon nommée, c'est-à-dire non seulement de parler de la diversité culturelle ou de la diversité des

expressions culturelles, mais en effet de parler de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité culturelle? Je vous pose cette question.

Mon quatrième point est la question des ratifications. On est à 115 ou 116 avec l'Union européenne et on vous a parlé qu'il y aurait fort probablement... ou que l'UNESCO espérait, que les États membres espéraient qu'il y ait encore une trentaine de ratifications. Ceci est très important, et c'est important pour la raison suivante. Évidemment, c'est important parce que le plus grand nombre de pays qui auront ratifié la convention le mieux ce sera, mais c'est aussi important parce qu'en droit international, quand une convention se rend à plus de 130 ratifications, on se dit que cette convention commence à représenter le droit international, c'est-à-dire que les principes de la convention commencent à s'appliquer à toute la communauté internationale, même si évidemment le langage précis de la convention ne crée des obligations que pour les pays qui ont ratifié la convention.

Alors, il est très important que cette convention, d'ici quelques années, dépasse le cap de 130. Ça fait deux tiers des pays membres des Nations unies, et c'est à ce point qu'on commence vraiment à réaliser dans la communauté, dans le droit international, que la convention a passé d'un statut à un autre statut. Je crois que ça, c'est très, très important.

Mon point final, c'est que cette convention est une très jeune convention. Cette convention est entrée en vigueur il y a un peu plus de trois ans, mais c'est absolument rien dans la vie de conventions multilatérales. Quand j'entends certaines personnes, et je crois certains médias, ces jours-ci dire: La convention n'a rien produit encore, mais je me dis, ces gens, d'où viennent-ils? S'ils iraient prendre n'importe quelle convention internationale, convention multilatérale et qu'ils iraient voir quand la convention est entrée en vigueur et quand cette convention a commencé à avoir un impact sur la société en général, sur les pays de façon générale, ils verraient que, fort probablement, 10 ans, ce n'est pas très long, et même plus.

Une convention multilatérale, ce n'est pas une convention bilatérale. Une convention bilatérale, ça prend effet immédiatement, dès que la convention entre en vigueur ou que le traité entre en vigueur, on commence à faire ce que le traité ou la convention demande. Une convention multilatérale comme celle-ci, ça va prendre un certain temps. Mais alors il est très important de ne pas être pessimiste à ce point-ci parce qu'il n'y a pas eu beaucoup de progrès.

Moi, j'ai beaucoup aimé la phrase de M. Vallerand quand il a dit: C'est la convention de l'avenir. Je pense qu'il a raison, et alors c'est d'autant plus important que, vous tous, particulièrement parce que vous, les parlementaires, c'est vous qui avez la capacité non seulement de s'assurer que le nombre de ratifications passe le cap de 130, mais que cette convention ait un impact concret dans chacun de vos pays. Et voilà pourquoi, moi, je suis très heureux d'être parmi vous aujourd'hui, parce qu'il est rare de se retrouver devant un groupe de personnes aussi influent, aussi capable de mettre en oeuvre une convention que devant vous tous, les parlementaires.

Et maintenant je remets la parole à M. le Président afin qu'on puisse commencer à répondre aux questions que vous avez déjà préparées. Merci.

M. Vallières (Yvon): Alors, merci beaucoup, M. Laurin. Et je me rends compte que déjà vous interpellez les parlementaires qui sont ici et qui seront, j'en suis persuadé, en mesure de vous poser quelques bonnes questions de même qu'aux gens qui vous accompagnent.

Il y a un premier intervenant qui s'est manifesté, qui est Marc Laffineur, de France, qui est

premier vice-président de l'Assemblée nationale. Alors, je vous demanderais de... je vous cède la parole, et on vous entend avec attention.

M. Laffineur (Marc): Merci, M. le Président. Je voudrais d'abord vous remercier, et vous remercier tout particulièrement, Yvon Vallières, de l'organisation de ces journées. Je crois que, vraiment, c'est magnifique et je crois qu'on peut remercier tous les fonctionnaires de la Francophonie mais aussi tous les fonctionnaires de l'Assemblée nationale québécoise. Et, vous savez, on ne peut pas connaître bien le Québec sans venir en février. Donc, je me félicite qu'on ait choisi le mois de février.

Je voudrais saluer aussi les discours de M. Adbou Diouf et de Jean Charest ce matin, qui ont illustré, je crois, vraiment très brillamment ce que le monde avait à perdre en renonçant à défendre la diversité des cultures et des expressions culturelles. Je crois que c'est un combat qui a été mené, et qui n'est finalement pas fini, et qui a été mené à la fin des années quatre-vingt-dix, avec Jacques Chirac d'ailleurs à l'époque. Je me souviens des négociations au sein de l'OMC. Ça n'a pas été non plus facile de dire qu'il y avait une exception culturelle, et le président Nicolas Sarkozy, avec l'aide du Canada, avec l'aide du Québec mais avec l'aide de toute la Francophonie, qui a eu vraiment... eh bien, qui a été un atout absolument considérable.

Mais le risque est toujours présent qu'on regarde les mêmes films, qu'on regarde les mêmes séries de télévision, les mêmes musiques, soi-disant au nom de l'efficacité et des économies d'échelles. Mais je crois que c'est exactement l'inverse. Croire que l'on ferait des économies en supprimant les diversités culturelles est une grave erreur parce que la diversité culturelle, c'est l'intime des peuples, et que, si on retirait cela, eh bien, je crois qu'on irait à beaucoup de conflits destructeurs et donc qui coûteraient beaucoup à l'humanité.

Mais la diversité culturelle, ça ne consiste pas seulement en la diversité des cultures, mais aussi à l'ouverture de sa propre culture aux autres. Plus les cultures se rencontreront et dialogueront, plus la paix gagnera du terrain. C'est ma conviction. Et le dialogue des cultures est le moyen le plus efficace de lutter contre la peur de l'autre et de l'inconnu.

Et je comprends bien ce qu'a dit le médiateur... enfin, tout à l'heure sur la ratification de la convention. Moi, je suis optimiste. Comme vous l'avez dit, bien, ça ne fait que trois ans que cette convention existe, et il y a déjà beaucoup de pays qui l'ont ratifiée. Et c'est vrai que, même si on manque de fonds... Ça, je ne connais pas un organisme international qui a trop d'argent. Mais il y a toujours une difficulté, surtout dans la crise économique que l'on peut connaître, pour avoir ces fonds. Mais je crois qu'on peut être optimistes et se féliciter des réunions comme celles-ci.

Et, simplement pour terminer, je voulais emprunter une citation du Mahatma Gandhi: «Je ne veux pas que ma maison soit fermée de tous les côtés et que les fenêtres en soient obstruées, je veux que toutes les cultures de tous les pays imprègnent ma maison aussi librement de possible. Mais je refuse d'être emporté par l'une ou l'autre d'entre elles.» Bien, je crois que c'est ça, notre combat.

M. Laurin (Gilbert): Au début, j'ai indiqué aux conférenciers que, plutôt que de pointer un conférencier du doigt ou de nommer un conférencier et de dire: À votre tour de répondre à cette question, on leur permettrait de décider entre eux qui répondrait ou s'ils voulaient tous répondre à la question ou discuter du commentaire qui vient d'être fait. Mais je vois que certains ne se tournent même pas vers moi, alors plutôt difficile de m'indiquer qu'ils sont prêts à commenter sur ce qui vient d'être dit.

Alors, je vais me permettre de demander à M. Boucher et à M. Bouilleux de commenter.

Des voix: Ha, ha, ha!

M. Boucher (Bernard): Je ne saurais trop quoi vous dire parce que, vous savez, j'ai l'impression, moi, que je suis... je me définis dans l'action et, dans l'action, ce que je vois, c'est à la fois la capacité d'énoncer des concepts, la capacité d'énoncer des objectifs, mais c'est surtout l'énergie qu'il faut trouver pour mettre en oeuvre des moyens. Et, lorsqu'on parle de politique culturelle, dans le contexte de la diversité des expressions culturelles, justement vous parlez... je rebondis sur la citation que vous avez donnée, à la fin, de Gandhi. C'est-à-dire que, oui, nos cultures ont besoin d'être influencées par toutes les cultures, oui, nous sommes ouverts, nous sommes perméables aux cultures des autres, nous souhaitons que nos cultures rayonnent vers l'étranger. Dans la réalité, dans la vie de tous les jours, comment fait-on circuler les artistes, comment fait-on pour protéger les parts de marché sur son propre territoire pour ne pas que notre maison soit emportée par la culture des autres? C'est à ce niveau-là que j'ai l'habitude de réfléchir, et, lorsque j'ai fait le travail que je vous ai présenté sur les politiques culturelles, ce que je voyais c'est le risque d'un écart.

Ce matin, une dame... Mme Mercedes a parlé du «buzz» mot «culture». Moi, dans mon travail, j'ai parlé du risque de créer des nouveaux lieux communs de la culture, culture et économie, culture et développement durable, culture et lutte contre la pauvreté. La première pauvreté, moi, que je connais, c'est celle des artistes, et je pense que c'est à ça qu'il faut aussi s'attaquer. En fait, ce que j'essaie de dire, c'est tout simplement que, dans la relation entre les concepts et la pratique, dans la relation entre les énoncés généraux d'ouverture à la culture des autres et ce que nous vivons au quotidien lorsque nous administrons des politiques culturelles, il y a une interrelation qui n'est pas toujours facile à établir. Et je comprends très bien les gens, dans leur pays, dans leur État, dans leur gouvernement, quand ils sont face à des réalités budgétaires, face à des réalités de... par exemple, on a parlé de la révolution numérique à la question qui a été posée. C'est la réconciliation de ces grands enjeux et de ces grands concepts, et la mise en oeuvre quotidienne qui, je crois, a besoin de faire partie de la réflexion sur la mise en oeuvre de la Convention sur la diversité des expressions culturelles.

M. Laurin (Gilbert): Merci, M. Boucher. M. Bouilleux.

M. Bouilleux (Frédéric): Merci, M. le modérateur. Je crois qu'effectivement il y a, dans ce qui a été dit, une chose qui doit retenir notre attention et votre attention. C'est qu'effectivement, la culture, qui a été pendant longtemps louée par ce qu'elle peut apporter et enrichir dans l'humanité, elle n'est pas abstraite. C'est certes un concept, mais ce n'est pas un concept qui est déconnecté de la réalité, et en particulier pas déconnecté de la réalité économique d'un pays, d'une communauté.

Pour que les expressions culturelles circulent, pour que cet enrichissement ait lieu, il faut que les artistes puissent s'exprimer, il faut qu'il y ait des artistes, il faut qu'il y ait des livres, il faut qu'il y ait des films, il faut qu'il y ait des spectacles. Tout ceci, ça a un coût, ça existe si les artistes ont un statut. Ça a des conséquences juridiques. Ça existe si les artistes peuvent circuler. ça a des conséquences, là aussi, juridiques et qui touchent aux accords internationaux, en termes de visa — ça a déjà été évoqué — avec toutes les difficultés que ça peut présenter.

Je crois que l'intérêt de la convention de 2005, par rapport à la déclaration de 2001 qui effectivement rappelle ce grand principe qui est que chacun est libre d'exprimer sa culture et que toute culture est effectivement digne d'intérêt, que chacun est libre d'avoir sa religion, chacun est libre d'exprimer sa pensée, la convention de 2005, elle dit: Voilà, il y a des biens et des services culturels qui sont la condition pour que tout ceci existe et ne soit pas simplement l'affirmation un peu générale d'une chose très belle et d'un principe très beau, c'est que la culture, eh bien, c'est quand même important.

C'est important, mais, pour que ça existe, il y a des conséquences économiques, il y a des aides, des crédits d'impôt, des mesures qui dépendent de vous parce qu'elles sont, la plupart du temps, législatives. Et je crois que c'est ça qui est important, c'est que toutes ces mesures de politiques culturelles, les parlementaires, les hommes politiques doivent se les approprier parce que c'est par là qu'on arrivera justement à faire en sorte que cette diversité culturelle existe, que cette diversité culturelle soit un moment concret dans le monde.

On a souvent parlé des ministères de la Culture, et c'est vrai que c'est souvent eux qui sont en première ligne, mais on sait aussi que ce sont eux qui ont le moins d'argent, la plupart du temps, ou parmi les ministères qui sont les moins dotés, et je dirais que bien souvent ce ne sont pas ceux qui, politiquement, sont les plus forts. Si on s'en tient à mobiliser les ministères de la Culture, et en disant: Eh bien oui, ça, c'est un problème, oui, les artistes, tout ça, ça circule, que le ministère de la Culture s'en occupe, non, ça ne marchera pas parce qu'en fait, quand il s'agit de créer un prix unique du livre, quand il s'agit de faire une mesure de crédit d'impôt qui va permettre à un secteur d'activité de se développer, quand il s'agit de modifier la législation sur la circulation de telle ou telle catégorie, là, ce n'est plus le ministère de la Culture qui est en première ligne, ce sont d'autres ministères, le ministère de l'Économie et des Finances, moins faciles à mobiliser, plus sensibles généralement aux arguments de la libéralisation du marché qu'à ceux de l'expression culturelle de telle ou telle minorité.

C'est donc au plus haut niveau que la mobilisation doit exister. Et c'est pour ça qu'on ne remerciera jamais assez l'Assemblée parlementaire francophone d'avoir organisé cette rencontre, parce que je pense que c'est à votre niveau que la mobilisation doit se faire, au niveau des culturels, si je puis dire, comme on les appelle, la mobilisation, elle est faite. Ils essaient de se défendre, mais si au niveau des États, au niveau... pas simplement des ministères de la Culture, on ne prend pas conscience que c'est par des mesures extrêmement concrètes qui dépendent de vous, de la législation de chaque État, on n'intervient pas, cette mobilisation autour de la diversité des expressions culturelles restera effectivement un concours de citation de grands auteurs sur la place de la culture dans le monde, qui est très bien, mais qui, à mon avis, ne suffit pas.

M. Laurin (Gilbert): Merci, M. Bouilleux. Les choses s'améliorent. Mme Lacoëuilhe a demandé de prendre la parole. Alors, Mme Lacoëuille.

Mme Lacoëuilhe (Vera): Je vous remercie, M. le modérateur. Un petit commentaire, juste quelque chose que je peux pas laisser passer concernant le financement de cette convention. Il faut quand même savoir... C'est vrai qu'on est en période de crise et c'est vrai que les organisations internationales manquent toujours d'argent, mais il faut savoir que, quand on a voulu cette convention, au début, pour mobiliser tous les pays derrière cette convention — et c'était un combat difficile de l'avoir à l'UNESCO — beaucoup de promesses ont été faites. Les pays du Nord ont promis qu'ils vont assurer

des financements pour assurer des parts de marchés aux pays du Sud. Donc, on n'a pas fait cette convention juste pour assurer un échange culturel entre les pays du Nord mais pour assurer justement des parts de marché aux pays du Sud. Et les pays du Sud ont besoin de ces financements pour pouvoir justement participer à tout cet échange et toute cette diversité. Et je crois que maintenant il est temps de tenir ces promesses. Donc, on ne peut pas maintenant ne pas payer. Il faut financer cette convention. Merci.

M. Laurin (Gilbert): Merci, Mme Lacoeuilhe. M. le Président?

M. Vallières (Yvon): Oui, alors, merci de vos interventions. Il y a un deuxième collègue parlementaire qui a demandé à pouvoir s'exprimer, il s'agit de Laurent Wehrli, député du canton de Vaud. Alors, la parole est à vous.

M. Wehrli (Laurent): Merci beaucoup, M. le Président. Mesdames et messieurs, chers collègues parlementaires, distingués invités, permettez-moi tout d'abord de féliciter notre président, M. Yvon Vallières, et nos amis québécois ainsi que de l'Organisation internationale de la Francophonie pour la parfaite organisation de cette conférence au thème si important et si actuel. Je désire également les remercier de leur souhait de voir présentée à cette occasion l'expérience que nous avons vécue en octobre dernier lors de l'accueil du XIIIe Sommet de la Francophonie à Montreux, dans le canton de Vaud en Suisse.

Vous me permettez donc d'être extrêmement concret et de rappeler également qu'au-delà de nos différentes discussions de ce jour, mais, je pense, dans le droit fil de ce qui vient encore d'être dit il y a quelques instants, il s'agit d'une implication de tous les niveaux institutionnels pour la réalisation d'une telle convention non seulement dans sa lettre, mais bien entendu dans son esprit. C'est ainsi que, dès les prémices de l'idée d'accueillir un tel sommet en Suisse, l'exécutif de la commune de Montreux, dont je suis membre, a proposé de mettre en évidence la culture francophone, la diversité de ses expressions et je devrais même dire ses partages. Cette attitude est sans aucun doute normale pour les 25 000 habitants de Montreux, ville reconnue au plan international par ses festivals musicaux, dont le Montreux Jazz Festival, celui de musique classique, des chorales ou de la musique électronique ou d'autres événements culturels comme le Montreux Comedy.

Pour le village de la Francophonie, nous avons défini trois principes majeurs guidant notre projet. Notre premier désir était d'élaborer un concept qui permet d'associer la population et les délégués au sommet dans le partage de la culture francophone dans la diversité de ses expressions. Nous voulons également créer un lieu d'accueil pour la population dans le cadre du sommet, bien entendu séparé de zone sécurisée, afin qu'elle n'ait pas à subir uniquement les quelques désagréments de l'accueil d'un tel sommet, comme la fermeture de certaines rues, mais puisse aussi y être associée. Enfin, au nom de cette diversité qui nous est chère en Suisse aussi, nous souhaitons offrir aux délégués une vitrine de l'expression culturelle de notre région, au sens large, en parallèle de celle des divers pays et régions francophones présentés. Avec l'aide, bien entendu, de la Confédération suisse, hôte du sommet, du canton de Vaud, notre province... ou notre région, nous avons donc mis sur pied un village avec différents stands de présentation, avec une scène complètement équipée, avec également une partie plus privative où plusieurs réceptions ont pu être conduites, dont notamment celle des parlementaires

présents au sommet où, avec Alain Berset et toute la délégation suisse, nous avons eu le plaisir de pouvoir ainsi vous accueillir, et puis bien entendu, parce que ça fait partie en marge, bien entendu, de la culture, la gastronomie, la convivialité passant aussi par cela. Les médias ont été très intéressés à ce projet et ont accompagné cette idée de pouvoir ainsi mettre en relation population et délégués au travers de la culture.

Vous aurez donc compris qu'après avoir proposé, monté et vécu ce village de la Francophonie nous sommes, en toute modestie, satisfaits de relever que les objectifs et principes que nous nous étions fixés ont été atteints. Plus de 12 000 personnes sur les 25 000 habitants de Montreux et les quelque 1500 délégués présents sont venus au village. Un certain nombre de chefs d'État sont également venus, et cela démontrait sans aucun doute par là, tout autant que M. Abdou Diouf, secrétaire général, leur volonté de pouvoir confirmer cette utilité d'un tel village. Ces différentes personnes ont vu divers stands et expositions animés par plus de 50 pays et partenaires associatifs de la Francophonie, répartis sur une surface d'environ 7 000 m². Ils ont pu découvrir des formes différentes de culture francophone et de leur expression au travers de plus de 65 heures de concerts et spectacles réalisés par plus de 300 artistes, tout cela dans un esprit d'ouverture et de convivialité.

Nous sommes persuadés qu'un tel village a permis d'assurer, grâce au partage de nos cultures, une émotion populaire au sommet de la Francophonie, que nous avons l'honneur d'accueillir. Retenez d'ailleurs qu'un des illustres Québécois bien connus, Luc Plamondon, habitant de notre commune depuis quelques années, s'est retrouvé sur scène avec une troupe de jeunes d'Haïti pour chanter les refrains de *Starmania*, sans aucun doute un moment particulier d'émotion en l'année 2010.

Vibrer ensemble grâce à l'échange de nos cultures francophones et des émotions qu'elles nous procurent, par là même mieux connaître pour pouvoir mieux valoriser nos cultures et leur diversité et la diversité de leurs expressions, voilà de beaux objectifs que nous souhaitons voir se renouveler à chaque sommet, mais bien sûr pas seulement dans le cadre de sommets, car nous sommes convaincus, après cette expérience, que nos responsables politiques mais aussi culturels, et j'insiste, de tous niveaux institutionnels, devront agir pour que ces échanges aient lieu le plus régulièrement possible. C'est bien un but de cette conférence qui nous réunit ces jours à Québec. Je tiens donc à en remercier vivement les organisateurs et les responsables.

M. Vallières (Yvon): Collègues. Alors, je peux évidemment, ayant moi-même été de cette rencontre à Montreux, témoigner de tout le dynamisme dont vous avez fait preuve en particulier à ce village de la Francophonie.

M. Laurin (Gilbert): Je suis dans la même position qu'il y a un moment alors, cette fois-ci, je vais demander à Mme Dragicevic et à Mme Cliche de bien vouloir faire un commentaire sur ce qui vient d'être dit.

Mme Dragicevic Sestic (Milena): Bien, il n'y avait pas de question dans cette... Mais je pense que je peux revenir à des choses qu'on a déjà parlées, avec quoi on a commencé notre débat. C'est vraiment de se concentrer sur la diversité des expressions culturelles et qu'est-ce que ça veut vraiment dire. Parce qu'il me semble, ce qui est important de souligner, c'est qu'en fait ici nous pensons sur la production des arts et de la culture et des différentes formes de production et pas seulement ou pas

nécessairement la production qui est liée aux industries culturelles mais à toute forme d'art, d'art individuel, d'art de groupe, l'art radiophonique, par exemple, l'art de la rue, etc. Et, à ce niveau-là, ce qui m'intéresse, c'est comment, dans nos politiques culturelles, vraiment introduire les instruments qui peuvent supporter ces genres de productions artistiques qui ne sont pas les genres conventionnels. Quand je dis «genres conventionnels», ça peut être un drame contemporain ou classique, ça peut être la danse et ça peut être aussi, bon, le livre, la publication d'un livre, ou la création d'un film.

Il y a beaucoup de genres où les producteurs ne sont pas — ils se créent en ce moment — ne sont pas établis en tant que tel surtout quand il s'agit, par exemple, des arts digitaux, les arts Internet. Très souvent l'artiste est producteur lui-même. Comment soutenir ce genre de forme de recherche artistique? Parce que, ça, c'est aussi un problème avec le soutien public. Le soutien public demande transparence. L'instrument de politique culturelle demande transparence, demande des critères précis, donc l'artiste devra donner un projet, et un projet devra avoir un moment où ça débute et où ça va se finir. Mais, la recherche artistique, souvent on ne peut pas juger à l'avance à quel moment on va la finir, etc.

Donc, mon plaidoyer, ici, c'est pour développer ce genre de forme de politique culturelle si on veut vraiment soutenir les expressions culturelles différentes. Ces genres de formes de soutenance qui sont plutôt liées à la recherche artistique, aux formes qui ne sont pas définies à l'avance, où il n'y a pas de délibérable concret, donc ou ça peut être mais pas nécessairement. Ça me semble très, très important parce que, sinon, si on vraiment limite le soutien public au soutien aux industries créatives, ça veut dire aux systèmes de production, aux grands producteurs, etc., ils ne seront pas tellement susceptibles pour, disons, les recherches, pour les «experiments», pour les innovations. C'est beaucoup plus facile d'acheter une oeuvre déjà produite pour «broadcasting», pour la diffusion que... La différence, c'est même, par exemple, une demi-heure, si on veut acheter une demi-heure de programme télévisé, c'est 500 euros. Si on veut la créer, c'est 50 000 euros. Donc, un producteur de télévision normalement va se concentrer... va plutôt acheter des oeuvres déjà produites, donc des séries télévisées partout au monde, que d'investir dans la production artistique de recherche où il va investir 50 000 euros avec le résultat pas tellement connu. C'est ce genre de programme qui devra avoir la soutenance publique, d'argent public.

M. Laurin (Gilbert): Merci, Mme Dragicevic. Mme Cliche.

Mme Cliche Torkler (Danielle): M. Bouilleux, actually, would like to...

M. Laurin (Gilbert): D'accord. Alors, on passe la parole. Moi, je n'insiste pas évidemment. Alors, si M. Bouilleux veut prendre la parole. Il est le très bienvenu.

Mme Cliche Torkler (Danielle): This morning, I spoke about the fact that the convention is prescriptive, it means that it's an opened framework that encourages an enabling environment for the diversity of expressions to flourish. The example that we just heard about, in fact, talks about the diversity of actors and the diversity of platforms and spaces that are needed in order to be able to allow that to happen. In terms of different types of platforms, that would give access to citizens to be able to engage with, in a participatory way, new forms of cultural expressions.

But, of course, let me talk about enabling environments, that means that there are certain preconditions that are necessary. These preconditions are things like having access to market places,

having access to institutions, having access to decision-making processes, having access to spaces whether they are physical spaces, virtual spaces, in order to be able to engage with the diversity of expressions, cultural expressions, artistic expressions as Milena has just explained to us. And all of this is expressed through... or can be evidence by festivals that are being organized in different parts of the world. They can be through online forums where artists from different parts of the world can display their work. It's being able to have that type of access which is extremely important. Thank you.

M. Laurin (Gilbert): Merci. M. le Président.

M. Vallières (Yvon): Alors, nous avons une troisième demande d'intervention. Il s'agit de M. Pierre Curzi, député du Québec, qui est rapporteur sur la diversité des expressions culturelles à la Commission de l'éducation, de la communication et des affaires culturelles de l'APF. Alors, M. Curzi, la parole est à vous.

M. Curzi (Pierre): Merci, M. le Président. D'abord, permettez-moi de vous féliciter, toutes et tous, pour votre contribution au contenu de cette journée, ça a été extrêmement passionnant. Nous sommes très nombreux ici à travailler, depuis de nombreuses années, à l'obtention de la convention. Et aujourd'hui il y a eu beaucoup de choses qui se sont dites. Il m'est revenu qu'il était peut-être nécessaire de faire un petit historique — et je serai bref, M. le Président, soyez sans crainte — mais un petit historique de la naissance de cette convention. Et je vais faire cet historique à partir de mon point de vue qui exclut et qui oublie bien des gens.

Rappelons-nous que la première alerte est née grâce aux cinéastes français au moment où il y avait des négociations sur l'Accord multilatéral sur les investissements. C'est la première fois que nous entendions parler d'une entente de commerce qui risquait de mettre en jeu certains acquis sociaux, culturels et autres. Ça a été le premier signal d'alarme. Très rapidement, nous avons compris — et, quand je dis «nous», je parle d'un artiste, des créateurs — nous avons compris qu'il y avait là une menace nouvelle. Rapidement, au Québec, ce sont les artistes, les créateurs, quel que soit leur niveau et quel que soit le milieu d'où ils proviennent, les créateurs, les producteurs, les distributeurs qui se sont rapidement mis ensemble, avec l'appui du gouvernement du Québec et très rapidement du gouvernement du Canada, donc des hommes et des femmes politiques, et rapidement nous nous sommes réunis pour dire: Il faut réagir.

On est à l'aube de la compréhension de ce qui est en train de se négocier à l'Organisation mondiale du commerce, et je parle des années 1997-1998. À ce moment-là, nous avons senti le besoin... nous avons senti, nous, qui sommes particulièrement sensibles à la menace de la puissance de la culture américaine, qu'il fallait réagir. Rapidement, nous avons compris aussi que nous ne pouvions pas être seuls à mener ce combat-là. Immédiatement, chacune des associations, producteurs, artistes, distributeurs, a contacté son vis-à-vis, dans notre cas, canadien, et cette coalition pour la diversité culturelle qui est née québécoise est rapidement devenue canadienne. Il n'y a pas d'implication politique dans ce que je dis...

Une voix: ...

M. Curzi (Pierre): Merci. Donc... Et rapidement nous avons compris aussi que, non seulement il fallait rejoindre nos vis-à-vis anglophones pour qui la menace existait aussi, mais qu'il fallait impérativement rejoindre l'ensemble des artistes du monde entier. Et nous avons entrepris une croisade dans tous les pays du monde pour aider à créer des coalitions de la diversité culturelle. Au même moment, Mme Copps créait le réseau des ministres de la Culture, le gouvernement du Québec multipliait ses contacts diplomatiques. Il y a eu un effort gigantesque pour se décider. Ce qui est intéressant, c'est qu'à l'intérieur de cette démarche-là, qui a commencé comme étant une démarche corporatiste de protection de nos intérêts, on se sentait menacés dans notre marché, on se sentait menacés dans notre possibilité de gagner notre vie dans notre culture, nous étions corporatistes, rapidement nous avons compris, en étant en contact avec les autres pays du monde, qu'il y avait plusieurs réalités qu'il fallait intégrer à cette démarche.

La première, c'est celle des minorités dans différents pays des peuples autochtones, comme ici, nous avons des peuples autochtones, donc le souci que cette convention-là ne soit pas une menace pour certaines cultures minoritaires mais au contraire soit bien une ouverture sur le monde. Première grande compréhension. La deuxième qui est corollaire, c'est que, pour qu'une culture soit protégée, encore faut-il qu'il y ait biens et services à protéger, d'où la nécessité d'inclure dans le projet de convention un fonds international bien alimenté pour soutenir, développer, aider à développer les cultures de tous les pays du monde, parce que toutes les cultures ont besoin de s'organiser, de se structurer, et elles ont donc besoin d'être relativement financées.

Et nous en sommes donc arrivés... Et il faut remarquer la rapidité du travail, nous avons fait tout ce travail-là entre, pour nous, 1998 et 2005, c'est exceptionnellement rapide, parce que ce que cela signifie, c'est que tous les pays du monde ont immédiatement compris qu'il y avait une nécessité de protéger et de promouvoir leurs cultures. Ça a été ça... Et nous arrivons au paradoxe où maintenant, après avoir obtenu cette convention rapidement, nous sommes en train de réfléchir à tout ce que nous avons obtenu. En quelque sorte, nous avons obtenu notre but avant même d'avoir réfléchi à toutes les questions que l'atteinte de ce but posait.

Nous en sommes maintenant, et c'était le cas aujourd'hui, dans plusieurs cas, à nous poser des questions sur: Qu'est-ce que la culture? Comme une culture se structure? Comment s'assurer qu'il va y avoir vraiment un échange entre le Nord et le Sud? Comment nous allons financer adéquatement la naissance de la culture? Quelles sont les nouvelles formes que cette culture-là prend, emprunte? Nous sommes en train de réfléchir sur l'ensemble des questions, mais sans l'obtention de la convention, sans l'apport incroyable de l'UNESCO et de l'ensemble des milieux diplomatiques du monde et sans les efforts de tous ces gens-là, nous ne nous poserions pas cette question. Nous serions encore isolés chacun dans notre culture et encore menacés. Nous avons donc fait un pas gigantesque.

Ma question, car j'y arrive, ma question... Les parlementaires se sont réunis à la Commission de l'éducation et de la culture et, pour les parlementaires, le chemin est clair: les parlementaires ont, d'une part, à s'assurer qu'il y ait le plus de ratifications possible, à s'assurer, d'autre part, que, dans chacun de leur pays, on donne naissance à des politiques, à des législations, qu'on soutienne et qu'on aide à organiser la culture telle qu'elle est. Et ces cultures-là varient, leurs expressions varient, leur structuration variera. Deuxième devoir. Troisième devoir: S'assurer qu'il y ait un financement adéquat pour qu'on puisse soutenir ces initiatives-là. Et quatrième point: S'assurer que le poids juridique de la convention commence vraiment à s'exercer.

Et j'ai bien aimé les interventions de Mme Lacoeylle qui dit: Il est temps maintenant qu'on discute des articles 20, 21 et 26... ou 23, 6, 1, peu importe, qu'on donne donc une réalité juridique. Et peu importe que les moyens soient d'abord une recension de l'utilisation de la convention, ce que nous savons, c'est qu'il faut procéder et il faut que cette convention-là obtienne un poids juridique qui nous garantisse que les cultures soient libres d'exister, de fleurir et de s'interpénétrer, si j'ose dire.

Ma question est donc — il y a une question — ma question est donc: Je trouve ça formidable que nous ayons cette réunion. Merci, M. Vallières, merci à l'Assemblée nationale dont je suis... Je trouve ça formidable que nous soyons maintenant, après cinq ans d'existence de la convention, au moment de la mettre en oeuvre et de discuter de sa mise en oeuvre.

Ma question, c'est — et je ne doute pas de votre réponse — doit-on encore accélérer cette formidable poussée culturelle du monde en affrontant tous ces aspects, tous ces aspects multiples, contradictoires, séduisants et complexes? Doit-on maintenant donner un second souffle, une seconde charge d'attaque pour nous assurer d'atteindre nos objectifs? Merci.

M. Vallières (Yvon): Ah! Pierre, c'est un passionné, ça paraît dans son propos. Alors, la question est posée. M. Laurin.

M. Laurin (Gilbert): Alors, qui, parmi les conférenciers, voudrait prendre la parole? M. Curzi a soulevé une question fort intéressante mais, en même temps, il en a soulevé quelques-unes, quelques autres questions, par exemple, articles 19, 20, etc., quoi en faire, faut-il faire quelque chose. Et alors je me demande si, parmi les conférenciers, il n'y en a pas... Je vois Mme Lacoeylle qui veut prendre la parole. Vous avez la parole.

Mme Lacoeylle (Vera): Merci. Bien sûr, j'ai été interpellée de quelque sorte, puisque j'en ai parlé ce matin. Moi, je crois que oui, il faut continuer la bataille. Ce n'est pas terminé. Et je crois que le comité travaille à une grande allure, mais il y a encore beaucoup à faire. Déjà, le comité se rend compte qu'il y a des directives opérationnelles adoptées, notamment concernant le fonds. Avec l'expérience, on sent déjà qu'il faut déjà les amender, c'est-à-dire que le travail est loin d'être fini et maintenant il y a cette assemblée qui va se réunir en juin et qui devrait normalement donner de nouvelles instructions au comité. Et je crois qu'effectivement, comme je l'ai dit ce matin, le débat sur l'article 21 devrait avoir lieu.

Moi, je crois que l'article 20, il faut le laisser tranquille. Et il faut se pencher sur l'article 21. Et avant de parler de directives opérationnelles... Parce que franchement, je ne sais pas si quelqu'un dans cette salle a une idée sur quelles pourraient être les directives opérationnelles. Nous, on est prêts à l'écouter. Mais je pense qu'il faut commencer par le début. Je sais qu'il y a déjà des pays qui utilisent cette convention dans d'autres enceintes internationales et je sais qu'à l'UNESCO le trois quarts des États membres ne sont pas au courant. Et ça, c'est un problème.

Donc, il est impératif qu'à cette assemblée il y ait une sorte de résolution demandant au secrétariat de l'UNESCO justement de faire rapport et aux États parties eux-mêmes, dans le rapport périodique, de faire rapport sur comment ils utilisent cette convention. Premièrement, il faut qu'on s'assure qu'elle est utilisée à bon escient. Ça veut dire que les droits de l'homme, et tout ce qu'il y a dans le préambule, est bien respecté. Deuxièmement, il faut qu'on mette toutes ces cartes sur la table des membres du comité et que les États parties voient comment la convention est utilisée, quels sont les cas,

quels sont les détails, parce que les cas vont être tous différents, d'où la difficulté de faire des directives et de se lier dans un cadre. Et c'est en étudiant, examinant ces cas qu'on va créer la jurisprudence, si j'ose dire. Et c'est comme ça que ça peut avancer et que les pays utiliseront de plus en plus cette convention. Ils sont d'ailleurs encouragés à le faire. Elle existe. Pas seulement l'article 21, c'est toute la convention qu'il faut utiliser, comme l'a dit le modérateur dans ses remarques introductives. Je vous remercie.

M. Laurin (Gilbert): Merci, Mme Lacoeylle. M. Boucher, vous avez demandé la parole.

M. Boucher (Bernard): Oui. En fait, la question de Pierre, c'était: Comment on peut insuffler un nouvel élan pour faire en sorte que, dans les prochaines années, on continue sur cette lancée? Moi, j'attirerais l'attention sur une dimension de la convention: c'est celle de la coopération. La convention est riche en réflexions, en pistes de réflexion sur la coopération. Elle appelle à un renouvellement de la coopération, une réflexion pour que la coopération soit conçue dans des termes nouveaux par rapport à ce qui faisait traditionnellement. Et, si elle appelle à cette réflexion, bon, peut-être que ça peut prendre la forme de directives ou que ça peut s'incarner dans des documents de caractère plus administratif, mais, moi, j'en appellerais à une réflexion. Il faudrait que cette réflexion soit menée, je ne sais pas, à l'échelle peut-être de l'UNESCO, de la Francophonie, mais que les termes de la coopération soient revus, que l'on questionne fondamentalement toute cette notion.

Ce matin, quelqu'un a parlé de pays donneurs et de pays receveurs. Les deux doivent avoir des politiques de coopération, c'est-à-dire que les pays qui donnent et les pays qui reçoivent soient capables d'appuyer leurs gestes sur une réflexion qui fait qu'on ne se retrouve pas dans le schéma conventionnel, traditionnel qui justement, quand on dit un pays donneur, on a l'impression que c'est un don sous une forme presque caritative. Et la question aussi qui se pose: Comment un État qui souscrit maintenant à la convention sur la diversité peut-il ne pas avoir de politique ou de stratégie de coopération? Il me semble que c'est fondamental qu'on aille en ce sens.

Une autre question, c'est: On entend les difficultés à alimenter financièrement le fonds. Peut-être que, justement, une des difficultés à alimenter le fonds vient du fait que ce fonds est un modèle traditionnel dans une convention nouvelle qui tend à renouveler le langage de la coopération, et que le fonds lui-même a peut-être besoin de se voir insuffler cette énergie qui le transformerait, qui lui donnerait des paramètres nouveaux pour qu'il soit peut-être plus attrayant en matière de financement. Voilà quelques pistes de réflexions.

M. Laurin (Gilbert): Merci, M. Boucher. M. van Graan.

M. van Graan (Mike): Yes. Maybe just an answer to the question that was raised. I think that, in terms of providing impetus to the convention, and maybe just to be a little bit provocative, and to have the discussion perhaps among ourselves a little bit later, I think that in some ways the convention's credibility is under threat. And I would like to maybe say so for the following reasons: in terms of the history that you outlined, it was a history that's basically articulated how much the convention had its roots in the world trade organization, and the debates stay around market liberalization, and, what this would have meant, in terms of the creative industries, particularly within some of the wealthier countries being under threat, if market liberalization was allowed to occur without any kind of limitation set

particularly on America, and Hollywood, and that kind of thing, and in order to get something like the convention passed at a major institution like UNESCO, it was as if some of those wealthy nations, Canada, France in particular, mobilized countries from the South to align with them in bringing about a convention like this in order to have an instrument that could protect their market fear with regard to the creative industries and the like.

And I think that, in a sense, the convention represents a deal that was made between poor countries from the South, where, at that time, didn't have the creative industries to really compete with America anyway. But part of that deal was about investing in the creative industries of the South. That was one of the deals. And it would appear that what has happened subsequently, after the adoption of the convention, some of these elements that led to the adoption of the convention have really been undermined largely by some of the wealthier countries.

So, for example, I think the point was made earlier that the fund, you know, has attracted 3.5 million dollars in the last while, and, as Mr. Diouf pointed out this morning, that's hardly anyway near the budget of one Hollywood movie, let alone the marketing budget of that movie. So, it's never ever gained to be a sufficient... to really develop the... of the South and to let it be competitive in the global economy. So, that's one thing.

I think the second thing is that it would appear that, almost once the legal instrument was adopted, there was a shift away from the WTO as the major concern, in a post 9-11 world, to... not issues of cultural diversity, because 9-11 was all about cultural diversity, it was seen as being «other» threatening that which we all knew, within the Western world, as being... well, basically, you know, to cut a long story short, it was the whole rise of Islamiaphobia at that particular time. So that the emphasis thing was not so much on culture diversity as much as on intercultural dialogue, on cultural diplomacy. So, there was a move away from let us let's assert the right of everyone to be different which was the kind of argument... cultural arguments used for the DWT all kind of problems that had arisen to now say: well in more security... world let's move to words into culture dialogue, culture diplomacy, so let it be less emphasis on cultural diversity.

I think a third element in term of what's credibility is that within the North and in this post security kind of climate and with the recession as well and countries like France that have been at the full front of mobilizing people around the convention have in fact, you know, banned the burka, they have and they have done things like, you know, move the Roma people offering them a certain amount of money to leave their country so, in term of the notion of cultural diversity and the affirmation of culture diversity and the practice of culture diversity there seems to be hypocrisy and contradiction in the way this is kind of being done.

And I think those are some of the kinds of things which also are in this insecurity wild you know. People from the South allegedly having quite access to the markets of the North. In fact, since 9/11 it's becoming increasingly difficult for artists from the South to access markets on the North as artists. You know, getting visas, being able to travel in the North has become very, very difficult and I think that security has become the primary concern rather than cultural diversity and as a consequence the convention has a convention as a tool, as an instrument for arts from the South and for countries from the South to really develop the industries and to access markets that seems to have been compromised.

M. Laurin (Gilbert): Thank you, Mr. van Graan. M. le Président.

M. Vallières (Yvon): Oui. Alors, je vois le temps qui nous bouscule quelque peu. Nous avons quand même le temps pour une autre intervention et je demanderais à Mme Chiora Takishili... députée de Géorgie. J'ai très certainement dû massacrer votre nom. Je vous demande bien de vous approcher du microphone. Oui. Alors, vous allez peut-être m'aider à prononcer votre nom en me le répétant, s'il vous plaît.

Mme Taktakishvili (Chiora): Merci beaucoup. Taktakishvili.

M. Vallières (Yvon): Voilà. Merci.

Mme Taktakishvili (Chiora): M. le Président, Mes chers collègues, nos conférenciers distingués, je vous remercie de prendre la parole. J'essaierais de brièvement exposer quelques observations et réflexions. Pourquoi? Parce que, pour la Géorgie, la diversité, dans son sens plus large, est très importante depuis sa création comme un État étant située sur le carrefour des cultures Orient, Occident, Sud, Nord. La diversité dans plusieurs aspects, ethniques, culture, religion, etc. est au coeur même de la politique nationale en Géorgie. Donc, c'est évident que, pour la Géorgie, il était important d'adhérer à la convention. Ce n'est qu'en 2008 que la Géorgie a adhéré à la convention et on est en train de mettre en place la convention.

Bien, évidemment, il y a des difficultés, il y a des difficultés liées aux problèmes financiers, qui sont particuliers pour la Géorgie. Il y a les conséquences de la guerre entre la Russie et la Géorgie qui bien évidemment empêche la bonne mise en oeuvre des politiques dans le domaine culture en général, mais il y a quand même du progrès. Par exemple, le financement des projets culturels dans le cadre des politiques culturelles nationales est globalement progressif, dynamique.

Ce qui est très important quand même quand on parle de la mise en oeuvre est la mise en disposition des finances publiques pour favoriser et promouvoir la diversité culturelle. En même temps, Mme Danielle Cliche a déjà avancé quelques réflexions que j'allais tout à l'heure vous exposer. Il est nécessaire de mettre en place les conditions, les conditions pour que la convention puisse être applicable.

Quand on parle des dépenses publiques, dans le domaine culturel aussi bien que dans d'autres domaines, il faut bien tenir compte que les procédures sont transparentes, que toutes les personnes intéressées, toutes les organisations, les associations, les représentants des industries artistiques ont accès à ces fonds. En même temps, je suis tout à fait d'accord avec vous, madame, quand vous avez mentionné que, dans le cadre de la définition des critères objectifs quant à la distribution de l'argent public pour les activités, les projets artistiques, il est extrêmement difficile de définir bien les indicatifs, voilà, et les facteurs de manière objective, et à la fois de respecter la diversité dans les formes d'expression culturelle.

Et la corruption. La corruption qui est un problème pour beaucoup des pays du monde, y compris la Géorgie, n'est pas un cas particulier, mais on a mis toutes les politiques nationales en commun pour lutter, je dirais, contre ce cancer pour les sociétés démocratiques, et cela a aussi ses conséquences et ses impacts sur la mise en oeuvre de la convention. Parce que, si l'argent public est distribué de manière privilégiée pour certaines associations, certains artistes qui ont des bonnes relations avec le gouvernement, ce n'est pas vraiment ce que les initiateurs de la convention avaient comme envie en rédigeant cette convention.

Dernièrement, je voudrais quand même sortir des points de vue plutôt théoriques de parler de l'importance de la convention, de l'importance de mise à normes et plutôt me concentrer sur les projets concrets qui peuvent être faits au niveau des Parlements pour promouvoir la mise en place de cette convention.

Par exemple, en Géorgie, on a mis en place un nombre de programmes différents financés par le budget national qui visent à favoriser, à promouvoir les activités artistiques géorgiennes. On parle ici de programmes financiers de soutien aux associations artistiques, on parle ici de programmes de soutien à la publication des livres, à la publication des journaux, qui mettent en valeur la culture, l'expression culturelle en tant que telle et qui, sur le marché commercial, n'ont pas assez d'appuis pour financer leurs activités. On parle ici aussi de favoriser un dialogue entre le gouvernement, le Parlement et la société civile. Parce que, sans cela, il serait erroné d'espérer des progrès dans l'application de la convention.

Et ce qui est très important, c'est les échanges culturels, les échanges des artistes au niveau international, et dans les deux sens. Dans les deux sens, je veux dire que les États membres deviennent un endroit de rassemblement des artistes de différents pays, donc vous avez déjà mentionné la nécessité et le rôle que l'organisation des festivals d'art dans différents secteurs pourrait jouer dans ce contexte, mais aussi d'exposer nos artistes à l'étranger, de leur permettre d'avoir le même accès aux marchés et non seulement aux marchés nationaux, mais aussi à l'audience internationale. Dans ce sens, je voudrais souhaiter à nous tous de faire de notre mieux, de nos parlementaires nationaux, en premier, d'exiger par les gouvernements, en premier, de ratifier la convention, si on ne l'a pas encore fait; deuxièmement, d'appuyer les initiatives législatives qui visent à la mise en place de la convention et effectuer un suivi efficace sur les actions de gouvernements menées dans ce secteur.

Je ne veux pas conclure sans remercier très particulièrement le président, M. Yvon Vallières, nos collègues du Parlement de l'Assemblée parlementaire du Québec ainsi que tous les fonctionnaires du Parlement québécois pour l'accueil chaleureux qu'on a reçu. Je voudrais vous assurer que le souvenir à la fois très froid mais très chaleureux restera dans nos mémoires bien au-delà de notre mandat. Merci.

M. Vallières (Yvon): Oui. Alors, nous allons prendre quelques réactions des panélistes. Je constate qu'il est déjà 17 h 35, alors je veux à l'avance m'excuser auprès de mes collègues Michel de Lamotte, M. Charles Vallerand également, Henri-François Gauthrin qui étaient sur la liste aussi pour échanger avec nos panélistes. Alors, le temps nous presse quelque peu, puisque nous devons quitter l'hôtel vers 18 h 15 pour une autre activité. Alors, on va quand même permettre aux gens qui sont à l'avant de nous faire part de leurs commentaires suite à cette dernière intervenante.

M. Laurin (Gilbert): Merci, M. le Président. Mme Giovinazzo.

Mme Giovinazzo (Mercedes): Merci, M. l'ambassadeur. C'est un jeu de billes voir lequel doit répondre, c'est à mon tour maintenant. J'avoue que je me suis sentie un peu perdue le long de cette session. Je crois qu'il y a eu plusieurs rapports, tous très intéressants, mais, parfois, j'ai la sensation qu'on confond les niveaux ou les discours et on mélange plusieurs choses, moi la première. Je ne dis pas le contraire.

Donc, je voudrais dire trois choses. La première, c'est que la convention est un instrument normatif international, donc produit par la communauté internationale, et que ceci implique qu'ensuite

les États, donc, puissent traduire les principes et les objectifs de la convention dans une législation nationale. Donc, ça, c'est un objectif qu'il faut quand même atteindre au-delà, évidemment, de la ratification et de la mise en oeuvre de la convention au niveau international. Il ne faut pas oublier que toute convention doit inspirer les politiques des États notamment, donc c'est quand même un objectif à se fixer. Je crois que, là encore, il y a beaucoup de choses à faire.

Ensuite, je crois qu'il ne faut pas confondre, là non plus, le fait qu'un instrument normatif ait ensuite mis à sa disposition... que les États mettent à sa disposition des moyens financiers. J'ai eu la sensation, avec l'intervention de M. Curzi, qu'on essayait de faire le cadrage du cercle. Bon, c'est bien, mais néanmoins on parle de moyens mis à la disposition de cet instrument international qui n'est pas la même chose que, donc, des législations nationales pour le soutien de la diversité des expressions culturelles, si l'on veut, ou bien de la diversité à l'intérieur de chacun des États. Je crois que, là, vraiment, on a tendance à confondre les deux niveaux.

Ce que je crois qui vient de la convention en tant que telle, c'est quand même qu'elle promeut effectivement des nouveaux modèles de coopération. On est dans un monde où on est passé de la coopération bilatérale entre États à une coopération multilatérale entre États toujours, mais aussi, cette coopération, aujourd'hui, est rendue très complexe parce qu'il y a d'autres acteurs qui ne sont pas les États, qui jouent quand même un rôle peut-être pas formel, mais bien sûr informel et ce sont les niveaux, donc, sous-étatiques de l'administration publique, d'un côté, mais c'est, comme il a été dit, aussi le secteur, on va dire, de la société civile au sens plus large. Par là, j'entends les corporations professionnelles, mais pourquoi pas aussi la société en tant que tel. Et là on touche à la question de la citoyenneté, et donc de, disons, l'exercice de ces droits de participation au débat, donc, politique, au sens plus large du terme.

Je crois, et là je vais terminer, donc, avec le troisième point, c'est quand même une question très importante, cette conscience politique qu'il faut stimuler et permettre... C'est vrai que la convention émerge quelque part de l'impulsion qui lui a été donnée, donc, par le secteur professionnel lui-même, je crois qu'il n'y a rien de mauvais à tout ça. Le corporatisme a toujours existé. Il existe aussi dans le secteur de la culture et il faut que ça soit comme ça. Il y a quand même des intérêts importants à défendre et, pour cela, il y a encore aussi beaucoup d'autres champs de bataille qu'il faut entamer notamment en Europe. On entre aujourd'hui dans la négociation... on est déjà dans la négociation du nouveau budget 2014—2020 de l'Union européenne. On risque de voir cureter le peu de budget qu'il y a alloué à la culture. Donc, effectivement, c'est tout un chemin qu'il faut entreprendre. Merci.

M. Laurin (Gilbert): Merci, Mme Giovinazzo. M. Legendre.

M. Legendre (Jacques): Quelques remarques. Tout d'abord, je voudrais saluer l'intervention de la députée géorgienne qui vient de nous rappeler combien un État ayant retrouvé récemment son indépendance et doté de moyens relativement faibles attache de l'importance à cette convention. Et je crois que nous avons été très sensibles à son message et que nous devons y être attentifs.

Je dois dire aussi que certains des intervenants précédents m'ont un petit peu étonné quant à la chronologie qu'ils donnent, en quelque sorte, de cette réflexion aboutissant à la convention. Je crois que cette recherche d'un instrument protégeant la diversité culturelle est un peu plus ancienne et qu'on doit remercier effectivement nos amis du Canada, du Québec de s'être battus pour que, dans le cadre de

l'ALENA, il puisse y avoir été mis à part, mis de côté, les industries culturelles qui, autrement, risquaient de se trouver complètement... les industries culturelles canadiennes, de se trouver complètement submergées par les industries culturelles d'un voisin puissant.

Mais alors, ça aboutit parfois à une incompréhension sur les termes. On a beaucoup parlé en France, mais pas seulement en France, de l'exception culturelle. Ça a été pris parfois par d'autres pays comme une crise d'orgueil qui aurait saisi les Français et les francophones, comme si nous voulions considérer que notre culture, nos cultures francophones étaient exceptionnelles. Ça n'est évidemment pas ça. C'était le fait que nous souhaitions qu'elles soient exceptées de l'application de certains traités en partie commerciaux.

Moi, dans le cadre de la Francophonie, j'ai entendu parler de ceci, et j'en ai fait part à mes amis, au ministre français de la Culture — qui sera là demain, l'ancien ministre Jacques Toubon, il pourra en parler — en leur disant: Mais, attention, il faudrait qu'on regarde ce qu'ont fait les Canadiens parce qu'eux ont obtenu que les industries culturelles soient protégées dans le cadre d'un accord commercial comme celui de l'ALENA, et c'est un exemple sur lequel nous pouvons évidemment nous appuyer. Je crois que ces réflexions, elles viennent de loin.

Il y a eu un débat aussi pour savoir si le combat devait être porté dans le cadre de l'OMC ou bien dans l'organisation des Nations unies spécialisée dans la culture, c'est-à-dire l'UNESCO. Et finalement, on a choisit de porter le combat non pas à l'OMC mais d'abord à l'UNESCO. Je crois que c'est très important et très important pour l'UNESCO elle-même car ça montre l'importance du rôle de la mission qui lui est confiée par de nombreux pays sur ce point.

Et je voudrais dire aussi qu'il ne faut pas que nous soyons un petit peu aveuglés et optimistes en raison du triomphe qui a été remporté quand presque tous les États de la planète ont voté cette convention, sauf, il est vrai, le plus puissant d'entre eux. Ça doit quand même nous interpeller: ça veut dire que derrière ce large rassemblement, il y a eu des engagements plus ou moins importants et il reste des résistances, et des résistances actionnées par des puissances tout à fait considérables, et que, quand on ne peut pas empêcher de faire voter un instrument, on va essayer éventuellement ensuite de faire en sorte qu'il ne soit pas ratifié ou alors que, pour parvenir à son acceptation, on y a mis tellement de brèches dans le dispositif qu'on garde le moyen de ne pas l'appliquer.

Et, par conséquent, si l'initiative de l'Assemblée nationale du Québec me paraît particulièrement importante et pertinente, c'est pour que, nous, les parlementaires, nous veillons dans chacun de nos États, avec les moyens que nous avons entre les mains, à ce que l'application de cette convention soit recherchée par nos États et non pas a minima. Parce que, si nous ne sommes pas attentifs, si, comme on l'a dit, un nombre suffisant d'États ne ratifie pas, eh bien, nous aurons quand même du mal à obtenir que cette convention porte véritablement tous ses fruits.

Alors, la convention est encore jeune, je crois que c'est un signal fort que de montrer que, dans le blizzard et dans la neige, on se réunit ici, à Québec, dans des conditions extrêmement sympathiques mais particulières, pour dire notre volonté de voir cette convention pleinement appliquée et notre détermination de parlementaires dans nos parlements respectifs à en suivre année après année l'application et à veiller à ce que la Conférence des États qui vont regarder, mis à partie, qui vont regarder un petit peu où on en est maintenant ne soit pas une occasion de parler diplomatique, aimable, mais qu'il y ait bien, toujours derrière tout cela, une volonté politique forte de la grande majorité des États du monde qui veulent que la planète reste diverse sur le plan culturel, sur le plan linguistique, parce

que, tout simplement, nous serons derrière tout cela, ce sont les âmes de nos pays qui sont concernées.

Une voix: Je crois que je vais... Mme Saoma-Forero a demandé la parole.

M. Vallières (Yvon): Oui, Mme Saoma sera la dernière intervenante, parce que, si on veut être au bus à l'heure... Mais c'est emballant. Merci, M. Legendre, c'est très convaincant. Mme Saoma.

Mme Saouma-Forero (Galia): Merci. J'ai l'habitude d'être très brève, je vais pourtant essayer d'être claire, car, au moment où nous concluons cette journée, je voudrais dire que j'ai été particulièrement frappée par la volonté politique des différentes positions qui se sont exprimées et par cette préoccupation qui montre que cette convention est vivante puisqu'il s'agit de ne pas perdre l'élan, de garder le momentum.

À la veille de la conférence des parties qui se réunira en juin 2009, je peux relever, dans les discussions de la journée, déjà des thèmes qui pourraient faire l'objet de discussions. Oui, tout d'abord, je mettrais, pour des raisons personnelles et pour des raisons professionnelles, la coopération internationale. Il nous faut mener une réflexion sur le fonds, comme Mme Lacoeuilhe l'a dit, c'est une phase pilote. Il faudra revoir de fond en comble son mécanisme qui, M. Boucher l'a dit, est traditionnel pour une convention innovante. Il faudra aussi que la question de l'alimentation du fonds se pose pour chaque État partie. Il est des pays du Sud où des mécanismes de financement innovants de quelques centimes sur des téléphones mobiles permettent de financer des fonds d'appui culturel. Il s'agit, pour chaque partie, de faire preuve d'une détermination politique et de se donner les moyens et l'imagination de contribuer au fonds.

Le second thème qui transparait aujourd'hui, c'est la question du transfert technologique. La question du transfert technologique, je le raccorde à la coopération internationale. Très peu, trop peu... trop peu a été fait. Cette question n'a jamais été abordée à fond par le comité intergouvernemental. Cette question se pose avec d'autant plus d'acuité que le numérique est là, il nous questionne, il nous effraie, et nous n'avons pas les réponses. Pourquoi ne pas prendre le temps de réfléchir ensemble?

Le troisième point, c'est celui de l'article 21, je dirais celui de l'interface entre culture et commerce dont certains ont dit qu'il était à l'origine de cette convention. Si la conférence des parties décide de s'en saisir, je crois que ça ne sera pas une surprise. Ce que je voudrais dire, c'est que la jeunesse de cette convention, trois ans ou cinq ans selon ce que l'on compte, veut aussi dire qu'elle a toujours une capacité d'adaptation, qu'elle se fera connaître dans la durée par sa capacité d'anticipation, par la volonté politique des parties. Et là aussi cette volonté politique doit être partagée par les parties, celle du Nord et celle du Sud, qui doivent chacune remplir leurs contrats et leurs obligations, par la société civile du Nord et du Sud qui doivent être plus imaginatives qu'elles ne l'ont encore été depuis sa mise en oeuvre. Elles l'ont été particulièrement avant son adoption.

Enfin, celui qui manque et que nous devons aller chercher, c'est le secteur privé qui est mentionné dans la convention.

Je peux vous assurer, au nom de la directrice générale, que le secrétariat de l'UNESCO sera plus que jamais, tout au long des années et dans la durée, au service de cette convention.

M. Vallières (Yvon): Alors, voilà. Merci et beaucoup de pistes de réflexion qui nous sont

lancées. Je remercie les gens qui sont à l'avant avec moi. Vous dire également qu'il y a quelques directives qu'on me demande de vous donner. Pour ce qui est des récepteurs et écouteurs qui sont devant vous, ils doivent rester devant vous. Quelqu'un en prendra soin, il ne faut pas les amener avec vous.

Je veux vous indiquer également que ce soir, nous avons préparé une soirée assez particulière à votre intention. Alors, ça se déroule au Musée de la civilisation, à quelque quatre minutes environ d'ici, par les véhicules qui vont vous y conduire. Alors, nous l'avons préparé pour vous. Nous vous y attendons en très grand nombre. Soyez assurés qu'on est habitués chez nous à ce genre de petites variations de température que nous connaissons aujourd'hui. Tout est sous contrôle, les autobus sont bien au chaud, et les locaux où nous allons vous recevoir sont formidables. Alors, je vous invite à vous joindre à nous et en vous indiquant que demain, les travaux débiteront à 9 heures, en cette même salle.

Alors, encore une fois, je vous dirais que la table est mise, les débats sont bien enclenchés et demain m'apparaît être une journée qui va être très, très intéressante également pour l'ensemble des gens qui sont ici. Alors, bonne soirée à tous et toutes et merci de votre contribution et participation.

(Fin à 17 h 50)

Conférence interparlementaire sur la diversité des expressions culturelles

Le jeudi 3 février 2011

(Neuf heures douze minutes)

M. Kabore (Roch Marc Christian): Mesdames, messieurs, nous allons démarrer nos travaux. Si vous pouvez vous installer?

Mmes, MM. les présidents, chers collègues, mesdames, messieurs, je vous souhaite la bienvenue à la deuxième journée de travail de la Conférence interparlementaire sur la diversité des expressions culturelles. Je me présente, je suis Roch Marc Christian Kabore, président de l'Assemblée nationale du Burkina Faso et premier vice-président de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie.

La journée d'hier, qui portait sur la mise en oeuvre de la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, nous a permis d'échanger sur les principaux enjeux relatifs à cet important instrument juridique international. Nos travaux ont été fructueux, et je ne peux qu'espérer qu'ils le soient autant aujourd'hui.

La présente journée sera l'occasion, pour nous, de nous concerter sur les différents outils permettant d'encourager la diversité des expressions culturelles sur nos territoires. Des experts internationaux et québécois nous présenteront des mesures concrètes qui peuvent être mises en oeuvre au sein de nos États pour encourager les artistes et les industries culturelles. Les différentes mesures que nous étudierons aujourd'hui ne sont pas étrangères à la convention de l'UNESCO. En effet, ces outils peuvent grandement contribuer à la mise en oeuvre effective de cette dernière.

Au regard de l'ordonnancement de nos travaux, qui sont, comme vous le voyez, importants aujourd'hui, nous allons, sans plus tarder, débiter notre premier exposé qui portera sur le Conseil des arts et des lettres du Québec. Cet organisme public a été fondé, en 1994, par le gouvernement du Québec. Vous pourrez trouver à la table des documents la loi qui instituait cet organisme dans le recueil des lois sur la culture adoptées par l'Assemblée nationale du Québec.

Le Conseil des arts et des lettres du Québec a pour mission de soutenir, sur l'ensemble du territoire québécois, la recherche et la création artistique et littéraire. Il supporte également l'expérimentation, la production et la diffusion dans les domaines des arts visuels, des métiers d'art, de la littérature, des arts de la scène, des arts multidisciplinaires, des arts médiatiques et de la recherche architecturale. Il contribue par ailleurs au rayonnement des artistes, des écrivains, des organismes artistiques et de leurs oeuvres au Québec, dans le reste du Canada et à l'étranger.

Nous entendrons M. Yvan Gauthier, qui est président-directeur général de cet organisme depuis 2004. Avant son entrée en fonction au Conseil des arts et des lettres du Québec, M. Gauthier a occupé pendant plus de 20 ans des postes de direction dans le secteur de la culture, des communications et du loisir. M. Gauthier, vous avez la parole.

Le soutien aux artistes et à la création

M. Yvan Gauthier, président-directeur général du Conseil des arts et des lettres du Québec

M. Gauthier (Yvan): Je vous remercie beaucoup, M. le Président. Alors, Mmes et MM. les parlementaires, distingués participants et chers collègues, c'est pour moi d'abord un grand honneur que d'être invité aujourd'hui à prendre la parole à cette conférence. Alors, comme M. le Président l'a expliqué, l'objectif de mon intervention est d'illustrer à partir d'un exemple unique, celui du Québec, des résultats concrets obtenus avec des mesures de soutien aux artistes et à la création artistique.

Alors, j'ai préparé une présentation et, bon, il y a un certain nombre de choses dans la présentation qui ont déjà été dites par d'autres conférenciers. Alors, vous comprendrez que parfois je vais passer plus vite sur certaines pages pour éviter la répétition avec ce qui a déjà été dit au cours de la journée d'hier et des journées précédentes.

Alors, évidemment, ce que j'ai l'intention de vous présenter dans le fond, c'est la situation du Québec, qui est une situation unique, unique comme celle de tous les autres pays au monde, parce que chacun d'entre nous on vit une géographie, une démographie, des systèmes, un environnement qui nous est propre. Il n'y a pas vraiment de solution et de mesure applicable, copiable en soi. Il y a surtout des choses desquelles on peut s'inspirer. Et c'est un peu dans cet esprit-là que j'espère que vous comprendrez la présentation. Ce n'est vraiment pas dans l'esprit de vous présenter le modèle, mais un modèle parmi bien d'autres qui peuvent être inventés par chaque peuple.

Alors, je vais expliquer un peu comment on voit la culture comme facteur identitaire et de développement. Un outil qui a été créé au Québec, c'est le Conseil des arts et des lettres du Québec, quel soutien stratégique on apporte aux artistes et à la création, l'importance que l'on donne à ce qu'on appelle l'occupation culturelle du territoire, l'importance qu'on voit aussi dans la présence de la création québécoise à l'international, un petit bilan visible et aussi invisible de nos travaux et, en terminant, quelques esquisses des nouveaux enjeux planétaires qui se confrontent à nous tous.

Alors, le Québec est une situation unique dans le sens où on parle d'une population de 7,5 millions d'habitants sur un territoire équivalent à trois fois la France, dans un environnement nord-américain, comprenant 280 millions d'anglophones, alors ce qui est particulier. Vous comprendrez vite qu'en Europe la population est aussi importante, mais on compte une diversité linguistique extrêmement plus importante qu'ici, alors... Aussi, 80 %, vous le verrez à cette petite image, 80 % de la population québécoise vit le long du fleuve Saint-Laurent, c'est-à-dire sur une très petite partie du territoire québécois, 83 % de la population québécoise parle français, 11 % l'anglais et 6 % une autre langue, et on compte 11 nations autochtones qui, au total, représentent 1 % de la population, qui utilisent soit la langue anglaise, soit la langue française, mais dont la plupart s'expriment d'abord dans leur langue maternelle.

Alors, c'est un petit portrait démographique du Québec qui fait un peu sa situation unique sur le contexte nord-américain. Une situation unique, mais où le Québec a quand même pu tirer son épingle du jeu sur le plan de son identité. Je ne vais pas rappeler toutes les réussites québécoises en culture, mais quand même qu'une population comme celle du Québec, ses artistes ont été invités d'honneur au Festival d'Avignon. La danse contemporaine québécoise a reçu en 2010 les mêmes honneurs de la Biennale de Venise. En arts visuels, des artistes sont aussi invités à la Biennale de Venise. Nos écrivains ont remporté des grands prix internationaux, etc.

Donc, on peut dire que le Québec réussit à tirer son épingle du jeu. Et même à l'international. L'an passé, le Conseil des arts et des lettres a soutenu plus de 140 tournées à travers le monde et 1 500 représentations sur quatre continents. Alors, ce foisonnement est d'abord attribuable à la qualité de ces

créateurs, évidemment, au dynamisme de ces organismes, mais aussi à l'engagement et à la mobilisation du milieu et aux acquis en termes de soutien financier provenant des divers paliers gouvernementaux. Il y a une cohésion dans l'action qui fait que le Québec a vraiment misé sur la culture comme facteur identitaire et de développement, à l'image d'autres peuples pour qui les identités nationales se sont d'abord établies sur la base de référents culturels par la défense et la promotion de leurs artistes, des créateurs et de leurs oeuvres.

Alors, ces pays et ces nations ont exprimé toute l'importance de mettre en valeur les compétences culturelles accordées par leurs lois fondamentales et ont orienté leurs politiques culturelles respectives afin de renforcer leur identité. Alors, c'est le choix qu'a fait le Québec. Alors, il y a une politique culturelle qui a été adoptée en 1992, qui faisait suite à une loi sur le statut de l'artiste, une première loi en 1987, qui a privilégié au Québec le soutien à la création artistique sous toutes ses formes.

Alors, ça peut apparaître une évidence, mais ça a été un choix au Québec de... Ce n'est pas le choix de tous les pays, que celui de privilégier la création artistique. D'autres pays ont privilégié le patrimoine, d'autres, d'autres secteurs. Le Québec a misé sur ses artistes, sur le soutien à ses artistes d'abord et avant tout.

En écho à une présentation qui a été faite hier, on parlait de l'importance de la discussion des politiques culturelles, et je dois dire qu'au Québec toutes les lois sur la politique culturelle et les lois sur le statut de l'artiste ont été adoptées à l'unanimité de tous les partis politiques présents à l'Assemblée nationale du Québec. Alors, c'est un grand débat où les artistes, et les organismes, et la société ont pu déposer des mémoires. Ça a été d'ailleurs un projet de loi, la politique culturelle, un des projets de loi qui a attiré le plus de mémoires parmi l'ensemble des projets de loi qui ont été votés au Québec. Donc, il y a eu un grand débat public autour de l'adoption de ces projets.

Alors, cette politique promeut alors la culture, premier principe aussi nécessaire à la vie en société que les dimensions sociales et économiques. Elle promeut l'autonomie de la création et la liberté d'expression, et, tout comme l'éducation, la culture est un droit pour chaque citoyen et citoyenne du Québec, quels que soient son pays d'origine et sa région. Alors, la politique culturelle du Québec comprend trois grands axes: l'affirmation de l'identité culturelle, le soutien aux créateurs et aux arts et l'accès et la participation des citoyens à la vie culturelle. Alors, je vais faire suivre...

Alors, l'organisation administrative au Québec. Alors, c'est une petite partie de mon allocution, mais je tenais quand même à vous la présenter brièvement. Alors, l'organisation administrative de la culture au Québec est décentralisée en 17 directions régionales affiliées au ministère de la Culture, 12 sociétés d'État et trois institutions nationales. Alors, le soutien de l'État prend différentes formes: subventions, crédits d'impôt, fonds, capital de risque. Deux sociétés d'État en plus du ministère de la Culture et des Communications sont chargées du soutien direct aux artistes et aux organismes, soit le Conseil des arts et des lettres et la Société de développement des entreprises culturelles, qui présentera ses activités au cours de la journée.

Alors, l'intérêt de cette politique fut d'avoir mis en place une administration publique de la culture radicalement différente, qui reconnaissait que la culture est constituée d'un ensemble de domaines, alors théâtre, danse, arts visuels, cinéma, organismes à but lucratif, à but non lucratif ayant chacun leur propre dynamique et leurs propres fins spécifiques. En conséquence, la politique culturelle a institué une administration dans laquelle les mécanismes de décision et de participation sont variés et adaptés aux différents axes culturels et objectifs poursuivis. Alors, la mission du Conseil des arts et des

lettres essentiellement c'est de soutenir, sur le territoire québécois, la recherche et la création artistique, littéraire, l'expérimentation, la production et la diffusion dans l'ensemble des domaines des arts et des lettres, et de soutenir le rayonnement des artistes et des écrivains à l'international.

Alors, brièvement, la gouvernance du Conseil des arts et des lettres du Québec. C'est une société d'État, donc, qui a un conseil d'administration qui est formé de 15 membres dont 11 doivent provenir des milieux de la culture, huit doivent être indépendants, c'est-à-dire qu'ils ne doivent pas recevoir d'aide du Conseil des arts et des lettres, trois doivent provenir des régions. Et il y a une obligation d'égalité de femmes et d'hommes au conseil d'administration. Alors, entre parenthèses, quand on parle d'égalité d'hommes et de femmes sur 15 personnes, c'est subtil, ça signifie qu'il y a une majorité de femmes au conseil d'administration.

Alors, le CALQ s'inspire des principes suivants dans son action: le respect de la liberté de création, le respect de l'indépendance des organismes artistiques, la reconnaissance de l'excellence artistique par les pairs. Alors, qu'est-ce que ça veut dire, la reconnaissance de l'excellence artistique par les pairs? C'est que l'ensemble des décisions sont prises par des jurys, des comités d'évaluation qui attribuent des notes à tous les projets et, sur la base des plus hautes notes attribuées, les fonds sont distribués aux artistes et aux organismes. Alors, c'est un système basé sur le mérite, le mérite artistique essentiellement. Et la rigueur et la transparence des modes d'attribution, c'est un des principes. Donc, nous, on fait des rapports régulièrement au milieu artistique, on fait une reddition de comptes à l'Assemblée nationale à chaque année. Et il y a une concertation obligatoire avec les milieux artistiques et littéraires.

Alors, la gouvernance des fonds du Conseil des arts et des lettres. Alors, par exemple, en 2009-2010, le Conseil des arts et des lettres avait un budget de 100 millions évidemment de dollars canadiens, dont plus de 92 % ont été versés sous forme d'aide financière. Alors, implicitement aussi, le budget de l'administration du Conseil des arts et des lettres est de moins de 8 %. Le modèle de gouvernance retenu est davantage... La gouvernance des fonds est davantage une décentralisation vers les artistes, puisque c'est eux qui décident de l'attribution des fonds. C'est à eux qu'il revient de faire des recommandations pour l'attribution des bourses et des subventions. Alors, l'évaluation par les pairs est l'une des caractéristiques fondamentales de la gestion du soutien financier à la création, et le mérite artistique est à la base de toutes ces formes de soutien.

Alors, le Conseil des arts dispose d'une banque de personnes-ressources provenant de tout le Québec. Alors, chaque année, notre banque de personnes-ressources comprend près de 3 000 artistes, et on puise dans cette banque de personnes-ressources pour former des comités et des jurys. Donc, c'est près de 300 artistes différents, à chaque année, qui participent aux comités d'évaluation et jurys de pairs pour faire l'analyse des quelque 6 000 demandes financières qu'on reçoit à chaque année. Alors, le modèle de gouvernance s'appuie sur les éléments clés suivants. Alors évidemment le Conseil des arts et des lettres a une planification stratégique, une vision du développement des arts et des lettres, des orientations dans chacune des disciplines: comment on va développer le théâtre, quels sont les maillons clés du développement de la danse contemporaine. C'est des programmes adaptés aux besoins de chaque discipline et des diverses dynamiques régionales.

Alors, j'ai parlé de la reddition de comptes. Alors, l'aide aux artistes se définit en deux volets. D'abord, une aide individuelle aux artistes. Alors, nous avons des programmes de bourses qui sont destinés aux artistes et aux écrivains professionnels, collectifs, commissaires, à différentes étapes de

leurs carrières. Donc, on parle d'une bourse dédiée à la relève, des bourses de développement pour les artistes à la mi-carrière, et des bourses de carrière. Donc, le conseil a un système qui s'adresse aux artistes quel que soit leur âge.

Alors, parmi les types de soutien, le Conseil des arts et des lettres soutient la recherche et la création, l'exploration, les commandes d'oeuvres, l'octroi de bourses de déplacement, octroi de bourses pour permettre aux artistes d'aller en résidence de création, faire la promotion de leurs oeuvres et pour les besoins de perfectionnement.

Le conseil offre des prix d'excellence à la création artistique et littéraire dans toutes les régions du Québec en plus des prix nationaux, et le conseil offre des bourses issues d'ententes régionales conclues entre le Conseil des arts et des lettres et les administrations régionales sur les territoires québécois, donc soutien régional qui nous permet de répondre à toutes les communautés, autochtones, communautés culturelles, etc.

Alors, en 2009-2010, le Conseil des arts et des lettres a eu 5 312 demandes pour un total de 61 millions de dollars et a pu octroyer 1 389 bourses pour un total de 10 millions de dollars. Alors, notre taux de réponse: en nombre de 26 % et en argent est de 16 %, et c'est une croissance évidemment continue des demandes des artistes.

Alors, le conseil a aussi un soutien à la création qui prend la forme de soutien aux organismes, alors on soutient des centres d'artistes qui sont des collectifs d'artistes qui partagent des lieux et des équipements. Le conseil soutient des compagnies à créateur unique en arts de la scène, des organismes de services à la création, des organismes de diffusion, des périodiques culturels qui servent à la création et des associations professionnelles d'artistes qui défendent les droits des artistes, qui protègent les droits des artistes.

Alors, on a des programmes de fonctionnement de projets de production, d'accueil de spectacles étrangers, de circulation de production au Québec, de diffusion hors Québec, d'organisation d'événements nationaux, d'édition et de promotion de périodiques, de projets de publication, et le conseil aussi gère un programme de mécénat pour que les organismes stabilisent leur financement, surtout avec des fonds provenant d'entreprises privées.

Alors, évidemment, toute la préoccupation de l'ouverture à la diversité des expressions culturelles, elle est extrêmement importante surtout dans nos ententes régionales qui impliquent plusieurs partenaires des milieux politiques, culturels et des affaires en région. Ces ententes permettent de mieux cibler les besoins des clientèles spécifiques de chacune des régions et de faire connaître leur réalité aux partenaires financiers.

Alors, par exemple, au Nord-du-Québec, il y a une concentration de population autochtone, il y a une nation inuite sur le territoire du Nunavik. On a une entente avec l'administration inuite pour attribuer des bourses correspondant aux besoins des artistes inuits exclusivement. À l'inverse, à Montréal, le Conseil des arts et des lettres a une entente avec l'administration du territoire de Montréal pour servir explicitement les créateurs issus de l'immigration et des minorités culturelles visibles.

Alors, l'occupation culturelle du territoire est au coeur de la préoccupation du Conseil des arts et des lettres. La culture doit évidemment être accessible à toute la population, pouvoir s'épanouir en toute liberté et se renouveler pour être vivante et enracinée dans un territoire. Alors, le conseil a mis en place l'établissement de cibles budgétaires pour les régions dans ses programmes nationaux. Par exemple, il est obligatoire d'attribuer 25 % des bourses du conseil hors des deux grands centres que sont Québec et

Montréal. Et évidemment les ententes spécifiques dans chacune des régions contribuent à la réponse aux différentes communautés territoriales.

Alors, ces ententes régionales, donc ce sont des ententes d'appariement financier, alors on veut que les communautés régionales investissent des sous avec le Conseil des arts et des lettres. Donc, chacune des régions doit appairer les montants investis par le Conseil des arts et des lettres. Nous avons des ententes dans 16 des 17 régions administratives. Alors, ces ententes permettent une sensibilisation du citoyen et de l'élu à la reconnaissance du travail professionnel de l'artiste et des organismes artistiques; ça permet l'engagement des communautés et permet d'offrir un meilleur soutien aux initiatives en lien avec la population; ça permet la découverte de talents locaux. Alors, le résultat, on assiste au renouvellement et à une bonification de ces ententes quand elles viennent à échéance.

Alors, au niveau international, évidemment que la présence affirmée des écrivains du Québec est une nécessité, compte tenu de la restriction du marché québécois. Pour les artistes, évidemment, c'est une ouverture sur le monde. Il y a une possibilité de ressourcement. C'est une source d'émulation artistique, de développement des réseaux et d'affinités artistiques avec des créateurs étrangers, permet de rencontrer des nouveaux publics, de développer des marchés et de faire rayonner l'excellence artistique québécoise.

Alors, en plus des tournées que le conseil soutient, le conseil a un programme très important de studios et de résidences de création à l'étranger. Alors, le gouvernement du Québec loue des studios à l'étranger, le Conseil des arts et des lettres donc gère les studios nationaux à Paris, à New York, à Rome, à Berlin, à Londres et à Tokyo. Alors, le Conseil des arts et des lettres donne des bourses sur une durée de six mois pour permettre aux artistes de résider dans ces studios. En sus de ces studios, le conseil administre des ententes qui permettent des échanges d'artistes dans des résidences en Finlande, en Suisse, en France, au Mexique, en Écosse, en Catalogne, en Belgique, au Pays de Galles, au Brésil et dans des provinces canadiennes.

Donc, le Conseil des arts et des lettres a des ententes actuellement avec plus de 15 pays pour favoriser le séjour des Québécois à l'étranger. Alors, en 2008-2009, 39 boursiers ont réalisé une résidence de création dans une vingtaine de lieux répartis dans une quarantaine... une quinzaine de pays. 22 artistes du Canada ont été accueillis dans cinq villes du Québec avec la collaboration de plusieurs organismes québécois, donc il y a une réciprocité. On accueille aussi des artistes de l'extérieur du Québec c'est-à-dire du Canada, d'Europe, d'Afrique, d'Amérique latine.

Alors, une expérience particulière, le Conseil des arts et des lettres anime la Commission internationale du théâtre francophone, qui a été créée en 1987, entre des parlementaires de France, de Belgique, du Canada et du Québec. Alors, trois objectifs sont devenus des fondements de cette commission: faire reconnaître les écritures et les pratiques théâtrales contemporaines de langue française, susciter des échanges, et des collaborations, et des réalisations communes entre tous les pays de la Francophonie et favoriser la circulation de spectacles produits par ces pays.

Alors, le Conseil des arts et des lettres est extrêmement fier d'être partenaire de la CITF parce que ça constitue un modèle de soutien à la diversité des expressions culturelles. Alors, le soutien, c'est la Belgique, c'est la Suisse, c'est le Canada, c'est le Québec, c'est la France qui investissent des montants pour recevoir des projets des pays de la Francophonie. Alors, quand on parle des pays qui sont membres de la CITF, on parle évidemment des pays que j'ai nommés, mais aussi de la Suisse, de la Roumaine, du Mali, de la Côte d'Ivoire, de la République démocratique du Congo, du Burkina Faso, de l'Algérie, de

l'Égypte, du Niger, de la République démocratique du Congo, de la Guinée, du Maroc, de la Tunisie, etc.

Alors, tous les artistes en théâtre de ces pays peuvent soumettre des projets au fonds qui est administré par la Commission internationale du théâtre francophone, et les meilleurs projets sont soutenus par la Commission internationale du théâtre francophone. Alors, c'est un exemple très simple de coopération qui, pour nous, est très porteur et motivant parce qu'il est très ciblé. Les frais d'administration, c'est le Québec qui assure bénévolement la gestion et l'octroi de bourses à tous les lauréats de tous les pays. Alors, il y a peut-être une inspiration provenant de cette initiative qui pourrait se répercuter à d'autres égards.

Alors, il y a évidemment... nous, on tire un bilan qui est assez positif de la création du Conseil des arts et des lettres, parce que ça a permis une professionnalisation et un développement marqué de la pratique artistique au Québec, un rayonnement inégalé d'oeuvres artistiques porteuses d'identité, un soutien à l'activité artistique sur tout le territoire québécois et une présence artistique et culturelle du Québec dans plus de 40 pays, en plus d'être membre d'un grand réseau de coopération internationale qui s'appelle IFACCA. IFACCA, c'est le rassemblement de tous les conseils des arts et de tous les ministères de la Culture au sein d'une même organisation. IFACCA est affilié à l'UNESCO aussi.

Alors, évidemment, les nouveaux enjeux planétaires, je ne m'étendrai pas non plus là-dessus, mais évidemment que la révolution numérique est un enjeu majeur pour tous les pays à travers le monde, et ça bouleverse les industries culturelles, les artistes. Il y a des choses extrêmement positives avec la révolution numérique, il y a des choses extrêmement critiques aussi, toute la question des droits d'auteur qui sont remis en cause avec la révolution numérique. Alors, c'est un enjeu, je pense, qui concerne l'ensemble des pays de la Francophonie mais pas l'enjeu de la discussion d'aujourd'hui. Mais, quand on parle d'établir des politiques culturelles aujourd'hui, on ne peut faire abstraction de l'enjeu de la révolution numérique, donc de la démocratisation de la création, de la protection des droits d'auteur, de l'accès, de l'expression des expressions culturelles évidemment, de tous les enjeux...

Alors, pour les années à venir, ces questions-là se posent pour nous comme pour tous les pays. Quel rôle l'État doit-il jouer dans la culture? Quelle doit être la structure d'intervention, ses priorités, ses stratégies? Alors, je pense, quelque pays qu'on soit, ce sont des questions qui se posent maintenant. Il y a ces enjeux. Et, moi, je vous remercie beaucoup d'avoir pris le temps d'écouter cette présentation.

M. Kabore (Roch Marc Christian): Je vous remercie, M. Gauthier, pour cette intervention très instructive. Comme on peut le constater, le Conseil des arts et des lettres du Québec est un outil efficace pour le financement de la production artistique. Je vous invite maintenant, chers collègues, à poser vos questions à M. Gauthier. Je vous rappelle que nous donnerons la parole en priorité aux personnes s'étant préalablement inscrites à la table du secrétariat. Y a-t-il... Non. Bien, y a-t-il une ou deux questions dans la salle? Bien, pas de question. Donc...

M. Gauthier (Yvan): Merci beaucoup.

M. Kabore (Roch Marc Christian): ...on vous remercie infiniment. Merci. Bien, nous allons donc poursuivre. Si le soutien aux artistes et à la création permet d'encourager et de stimuler la créativité de l'activité culturelle, les industries culturelles jouent aussi un rôle central dans la production et la distribution des biens et services culturels. Les industries culturelles prennent une place de plus en plus

grande au sein de nos économies. Non seulement sont-elles prometteuses en termes de croissance et de création d'emplois, mais elles sont des véhicules d'identité culturelle qui peuvent à l'évidence stimuler la diversité des expressions culturelles. L'UNESCO définit les industries culturelles comme, je cite, «toute industrie qui touche à la fois la création, la production et la commercialisation de contenu créatif de nature culturelle et immatérielle. Les contenus sont généralement protégés par les droits d'auteur et ils peuvent s'apparenter à un bien ou à un service. D'ordinaire, les industries culturelles incluent l'édition imprimée et le multimédia, la production cinématographique, audiovisuelle et phonographique ainsi que l'artisanat et le design.» Fin de citation.

La Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles prévoit plusieurs dispositions afin de contribuer au renforcement des industries culturelles, notamment dans les pays en voie de développement. L'Organisation internationale de la Francophonie met en oeuvre différents programmes dont l'objectif est d'aider les États des gouvernements francophones, notamment ceux du Sud, à mieux appréhender les réalités de leur industrie culturelle afin d'en optimiser à terme le développement. Je laisse au directeur de la Langue française, de la diversité culturelle et linguistique à l'OIF, M. Frédéric Bouilleux, le soin de vous présenter, entre autres, les différentes actions menées par l'OIF dans ce domaine. M. Bouilleux, vous avez donc la parole pour une intervention, donc, de 15 minutes.

Exposés introductifs sur les industries culturelles dans l'espace francophone

M. Frédéric Bouilleux, directeur langue française et diversité culturelle et linguistique, Organisation internationale de la Francophonie

M. Bouilleux (Frédéric): Merci, M. le Président. Nous allons sans doute devoir reprendre quelques éléments qui ont été esquissés effectivement hier et ce matin sur le rôle des industries culturelles, dont certains ont dit qu'il était essentiel, d'autres ont dit qu'il n'était peut-être pas unique. Sans doute n'est-il pas unique mais sans doute important, comme le rappelle la convention et comme vous venez de le dire, M. le Président. La Francophonie qui, on l'a dit et on l'a redit, est un véritable laboratoire de diversité culturelle de par les motivations de sa fondation et la variété de ses membres, a depuis longtemps compris le caractère essentiel de l'enjeu culturel dans le mouvement de mondialisation auquel nous assistons. Non seulement parce que, la culture, c'est l'expression de l'identité d'un peuple, on l'a dit et redit, et que la plupart des interrogations et malheureusement des conflits actuels se fondent sur des revendications identitaires — ce n'est donc pas inutile de rappeler le rôle de ces aspects-là, pour l'avenir de nos sociétés — mais aussi parce qu'elle est et doit être un objet et aussi un sujet d'échanges et donc d'enrichissement, et qu'elle participe au développement des sociétés: développement intellectuel, c'est évident, mais aussi développement social, vous l'avez rappelé, M. le Président, on l'a rappelé hier, et développement également économique. Aussi la Francophonie s'attache-t-elle à envisager la mise en oeuvre concrète de cette convention dont on parle depuis maintenant un peu plus d'une journée, et dont vous avez déjà parlé, je crois, lors de la réunion de la Commission culture, éducation, et nous cherchons à envisager de manière concrète donc son application par le développement d'actions, d'appuis aux politiques culturelles nationales et de soutien aux filières d'industries culturelles.

J'essaierai rapidement d'envisager trois aspects principaux: quels sont les enjeux d'abord; et puis

ensuite quelles sont les principales caractéristiques des industries culturelles dans l'espace francophone; et enfin qu'est-ce que la Francophonie fait pour aider au développement des industries culturelles dans l'espace francophone et notamment en faveur des pays du Sud.

Les enjeux, on les a déjà globalement abordés hier, je n'y reviendrai pas, je me contenterai de les citer. C'est la thématique du lien entre culture et développement. Les échanges d'hier ont permis de mettre en évidence la dimension culturelle du développement, le potentiel économique de la culture en termes de création d'emploi et de revenus, le rôle majeur de la culture pour la cohésion sociale et l'affirmation des identités.

Je me contenterai de rappeler un colloque organisé à Bruxelles en 2009 sur ce thème par la Commission européenne, et principalement son commissaire au développement de l'époque, M. Louis Michel, colloque dont le secrétaire général Abdou Diouf avait assuré la clôture, et qui avait permis de mettre en évidence l'ensemble des éléments constitutifs de cette problématique.

Je rappellerai également ce qui a été signalé hier, que, pour la première fois, le rôle de la culture a été reconnu dans la réalisation des objectifs du développement pour le millénaire lors de la dernière assemblée générale des Nations unies l'année dernière... en fin d'année dernière.

Quelques éléments pour vous donner l'importance, en termes quantitatifs, des biens et services culturels dans les échanges mondiaux. Les industries culturelles et créatives représentent 3,4 % de l'ensemble des échanges mondiaux, selon le rapport 2008 de la CNUCED sur l'économie créative. La valeur des exportations mondiales de biens et services créatifs s'est élevée à 424,4 milliards de dollars en 2005, avec une croissance annuelle moyenne de 8,7 % entre 2000 et 2005. Vous voyez là qu'on est dans des chiffres qui ne peuvent pas laisser indifférents des responsables politiques et des responsables économiques. Nous ne sommes pas simplement dans le divertissement, nous sommes également dans un secteur économique qui pèse lourd dans l'économie mondiale.

La mondialisation des échanges est cependant caractérisée par un phénomène de concentration, concentration en quelques groupes internationaux qui contrôlent, à moins d'une dizaine, 75 % de la production et de la diffusion des biens et services culturels, ce qui met, je crois, plus que tout autre discours en évidence la nécessité d'assurer la diversité des centres de production, des centres de diffusion qui est bien au coeur de la problématique de la diversité culturelle dont nous parlons aujourd'hui et hier au cours de cette conférence.

Elle est également caractérisée par un flux d'échanges complètement asymétrique et déséquilibré entre les continents bien entendu, les différentes zones linguistiques du monde. Le déséquilibre des échanges commerciaux des biens et services culturels est particulièrement manifeste dans les filières du cinéma, de la télévision, de la musique et de l'édition qui sont les principaux secteurs qui ont été reconnus comme constituant le secteur des industries culturelles et créatives.

Et pourtant, les industries culturelles sont bien le vecteur de la promotion de la diversité culturelle. On a rappelé hier qu'à l'origine de la mobilisation du Canada, du Québec et de la France dans le combat pour la protection et la promotion, d'abord, de l'exception puis de la diversité culturelle, il y avait la volonté de sauvegarder leur industrie cinématographique fortement attaquée sur le marché mondial par la production américaine, qui semblait être la seule à pouvoir tirer profit des règles de libéralisation des échanges imposées par l'Organisation mondiale du commerce.

Les industries culturelles sont en effet l'un des vecteurs prioritaires de diffusion des expressions culturelles et artistiques, le cinéma, les programmes de télévision, de spectacles vivants, notamment la

musique, le livre, l'artisanat d'art. Le développement de ces secteurs d'industrie culturelle, leur compétitivité et leur viabilité économique, dont le plus grand nombre d'espace géographique et culturel, constituent le rempart contre l'uniformisation et donc l'appauvrissement des échanges, des savoirs entre les peuples.

En effet, si, hier, le professeur de l'Université de Belgrade a rappelé que la culture ne se résumait pas à un secteur économique d'échange et qu'il fallait savoir aider également les expressions marginales ou minoritaires, ce dont nous convenons tous, il convient également, à mon sens et à notre sens, à la Francophonie, de prendre conscience que la seule politique directe, la seule politique de subvention, la seule stratégie du guichet qui a, pendant longtemps, dominé les politiques de coopération ne suffit pas à permettre l'éclosion et le développement des expressions culturelles. Il faut que chaque pays trouve les moyens de développer, avec des aides, bien entendu, un secteur économique qui est relativement viable dans ce domaine.

Au regard des interactions entre cultures et développement, en effet, de l'importance croissante des biens et services culturels dans le commerce international et de l'asymétrie des échanges des produits culturels, il convient d'examiner la situation des industries culturelles dans notre espace francophone et d'analyser les freins à leur performance dans une perspective de promotion de la diversité culturelle.

C'est le deuxième point: Quelles sont les caractéristiques des industries culturelles dans l'espace francophone? Évidemment, elles présentent, on s'en doute, de très fortes disparités entre les pays du Nord et les pays du Sud. Pour la majorité des pays francophones du Nord, on relève un niveau appréciable de structuration et de développement des industries culturelles qui sont favorisées, je passe rapidement, par des politiques publiques adaptées, un cadre législatif approprié qui prend des mesures protectrices qu'on a défendues au moment de la mise en oeuvre de cette convention et qui ont été à l'origine de ce combat pour la diversité culturelle, politiques adaptées qui passent par des quotas de diffusion, la régulation des rapports économiques entre les différents opérateurs, etc.

Elles bénéficient aussi au Nord d'instruments financiers spécifiques pour répondre aux besoins d'investissement des industries culturelles, des aides financières sous forme de subventions, d'avances remboursables, d'avances sur recettes pour le cinéma, de crédits d'impôt, auxquels je faisais allusion hier rapidement, également des mesures d'investissement et d'achats publics, livres pour les bibliothèques et écoles, politiques de commandes publiques, spectacles, etc. Au Québec, par exemple, les trois niveaux de gouvernement ont dépensé, en 2005-2006, 665 millions de dollars au profit d'activités ou d'institutions culturelles des filières: cinéma, audio-visuel, disques, livres et périodiques, bibliothèques.

On rappellera très rapidement une politique de prix unique pour certains biens culturels dont le livre, qui a beaucoup fait parler pour la France, s'était illustré, un régime fiscal préférentiel de crédit d'impôt, de taux de TVA, des fonds d'investissement, la FIDEC au Québec, par exemple, des mécanismes de garantie pour faciliter l'accès au crédit, l'Institut des industries culturelles en France ou la SODEC à Québec.

Il y a également dans les pays du Nord une très forte demande intérieure. La consommation totale des ménages en biens et services culturels, en France, était de 1 000 milliards d'euros en 2008, la consommation des ménages connaît une croissance continue depuis 2000 avec une croissance de 27,8 % entre 2000 et 2008.

Tout ceci nous fait évidemment songer que, dans les pays du Nord, on obtient des capacités de production et de distribution très appréciables, un niveau de performance avec des parts de marché

significatives et l'émergence de grands groupes intégrés qui comptent dans le poids économique des pays qui le constituent. Je passe rapidement sur les chiffres pour ne pas manger tout mon temps de parole. J'y reviendrai.

Ceci a fait dire au tout début de la négociation de la convention de 2005 par certains pays du Sud qu'effectivement cette convention s'adressait effectivement avant tout aux pays du Nord, qui avaient un système d'industries culturelles extrêmement développé, alors que, dans les pays du Sud, ce n'était pas le cas et donc que la convention ne servait pas à grand-chose. En effet, qu'est-ce qu'on constate dans la majorité des pays francophones du Sud? On constate que le secteur des industries culturelles est peu exploité. En effet, les capacités de production et de diffusion sont limitées. Les pays francophones du Sud, s'ils sont riches en expression, en créativité, ne semblent pas encore en capacité d'exploiter tout le potentiel de leur culture, les capacités de production sont fortement limitées, exposant ainsi les marchés de ces pays à une domination qu'on connaît bien des biens et services importés, particulièrement dans les filières du livre, du cinéma et de l'audiovisuel importées de l'extérieur.

Le marché de l'édition, par exemple, est dominé par des éditeurs des pays du Nord, le système douanier est un obstacle tout à fait connu pour la filière de l'image. La moyenne de films, de longs métrages produits annuellement dépassent rarement un à deux films, sauf le cas exemplaire du Maroc, etc. Pour la musique, la filière a connu une expansion dans plusieurs pays jusqu'aux années 2000, avant que le fléau de la piraterie évidemment pousse à la fermeture de nombreux studios de pressage et de duplication de CD, le phénomène de piratage touchant les pays du Sud d'ailleurs et maintenant du Nord également.

L'émergence d'industries culturelles dans les pays du Sud est handicapée par plusieurs freins: l'insuffisance des politiques publiques en termes de soutien financier dont on sait qu'elles sont souvent à la base du démarrage et de l'établissement d'un système économique stable, une capacité hétérogène à assurer les différents maillons des filières et des insuffisances en formation professionnelle, l'étroitesse des marchés nationaux, qu'on connaît, qui pénalise la rentabilité des produits culturels locaux et une insertion tout à fait marginale des produits du Sud dans les marchés internationaux.

Alors, en réponse à ces difficultés et à ses freins qui empêchent les pays du Sud de développer des secteurs d'industrie culturelle performants, la Francophonie apporte quelques réponses. En effet, comme les autres aires géolinguistiques, elle constitue un espace privilégié pour atténuer cette disparité entre le Nord et le Sud. En effet, le regroupement d'États, de nations et de communautés autour d'une langue et de valeurs partagées contribue à desserrer certains des freins à l'émergence des industries culturelles en facilitant la mise en oeuvre et le succès des programmes de coopération.

Outre les programmes de soutien à l'éducation, à la lecture publique, notamment par le développement de réseaux de centres de lecture et d'animation culturelle, toutes actions qui renforcent les conditions préalables à une expression culturelle — en effet, il faut, pour développer ce secteur, qu'il y ait un niveau d'éducation et de réception de la culture suffisamment développé — l'OIF a mis en place une gamme d'interventions spécifiques qui se structurent autour de cinq grands axes: l'amélioration de la connaissance de l'économie et de la culture dans les pays et notamment les pays du Sud, l'appui aux politiques culturelles, des instruments financiers innovants, le renforcement des compétences professionnelles et l'appui au regroupement des professionnels.

Je vais rapidement. Le développement des industries culturelles, le premier point, amélioration de la connaissance de l'économie de la culture dans les pays du Sud. En effet, pour pouvoir lutter contre

cette insuffisance du développement des industries culturelles au Sud, encore faut-il connaître quelle est la réalité du tissu économique qui sous-tend ce secteur même s'il est faible dans les pays du Sud. Et nous manquons singulièrement de données dans ce domaine. Pour pallier ce manque, l'OIF a lancé, il y a trois ans, dans le cadre du premier plan de mise en oeuvre de la convention de 2005, un programme de soutien aux États pour l'observation de l'économie de la culture. Il s'agit d'une cartographie des industries culturelles des pays du Sud. Après trois États de la zone Asie-Pacifique et deux États de la Caraïbe, ce projet est étendu à trois pays de l'Union économique et monétaire Ouest Africaine, l'UEMOA, et deux de la Communauté économique et monétaire de l'Afrique centrale.

L'appui aux politiques culturelles. En effet, on l'a vu dans les pays du Nord, une dynamique des industries culturelles repose sur un soutien de la part de l'État qui permet la constitution et l'éclosion d'un réseau efficace d'industries culturelles. L'action de l'OIF vise à accompagner les États francophone du Sud dans la création de cadres favorables aux expressions culturelles par le biais de la législation, de la réglementation, de la mise en place d'instruments visant l'émergence d'un secteur culturel marchand organisé. Je pourrais citer évidemment l'aide à la mise en place d'une législation sur la propriété intellectuelle et les droits d'auteur, sur le statut de l'artiste, par exemple, ou évidemment l'aide à la législation également sur les systèmes fiscaux ou douaniers. Ils se matérialisent de manière très concrète par la mise à disposition d'expertise, un soutien financier, un renforcement des capacités des opérateurs publics.

Nous avons récemment stimulé davantage la coopération dans le domaine du renforcement des politiques culturelles en substituant une approche structurante aux appuis ponctuels. À cet effet, l'OIF a lancé un appel à manifestation d'intérêt adressé à 13 États ciblés qui sont le Bénin, le Burkina Faso, le Burundi, le Cameroun, le Congo, le Gabon, le Maroc, Maurice, Niger, Rwanda, Sénégal, Tchad et Togo. Au terme de cet appel, elle retiendra quatre États qui bénéficieront de son assistance durant quatre ans.

Des instruments financiers complémentaires, aide à la production, la circulation et la mise en marché. Je rappelle, pour donner un élément chiffré, que l'OIF consacre à cette enveloppe de production, circulation, mise en marché une enveloppe budgétaire de 14 millions d'euros dans le cadre de sa programmation quadriennale 2010-2013, c'est-à-dire sur quatre ans, pour circulation, aide à la production, ce qui correspond quand même à beaucoup d'argent au regard du Fonds international pour la diversité culturelle qui est mis en oeuvre dans le cadre de la convention et qu'on a évoqué hier.

Autres systèmes de financement innovant, les fonds de garantie. On sait qu'en effet, si, dans le Sud, les industries culturelles peinent à trouver des aides auprès des banques, c'est parce que les banquiers ont peu confiance dans la crédibilité des opérateurs culturels. Pour eux, ce ne sont pas des interlocuteurs immédiats et légitimes. Nous avons donc mis en place un système de fonds de garantie qui permet aux opérateurs culturels de se présenter auprès des banquiers pour obtenir des prêts avec une garantie dans trois zones de notre espace francophone: le Maroc, la Tunisie, l'Afrique de l'Ouest.

Évidemment, la mise en place de ces fonds de garantie a été accompagnée par l'organisation de sessions de sensibilisation aussi bien des cadres de banque pour leur expliquer ce que c'est que le milieu culturel, que des opérateurs culturels pour leur expliquer que les banquiers étaient malgré tout fréquentables et qu'ils devaient les fréquenter s'ils voulaient obtenir un peu d'argent, et ne pas s'ignorer superbement comme c'est trop souvent le cas, les uns et les autres se méprisant allègrement. On y arrive, hein? On y arrive.

Je passerai rapidement sur les mesures de renforcement des compétences professionnelles,

artistiques management. Un manque de formation est observé, on le sait. Beaucoup de formations sont dispensées par beaucoup d'organismes. J'appelle régulièrement à ce qu'il y ait un échange d'informations beaucoup plus grand qu'il n'est aujourd'hui sur les formations, car tout le monde fait de la formation. On se rend compte que très souvent, ce sont les mêmes qui bénéficient de plusieurs programmes de formation organisés par plusieurs organisations internationales ou plusieurs mesures de coopération bilatérales. Une plus grande synergie, une plus grande concertation permettrait sans doute d'être plus efficaces dans ce domaine. Également, un appui aux regroupements professionnels, car, si nous n'aidons pas les professionnels à se regrouper entre eux, nous pensons que les choses n'iront pas très bien. Je citerais vraiment très rapidement un appui au Bureau export de la musique africaine, à la Fédération panafricaine des cinéastes, mais également à l'Association internationale des libraires francophones ou à l'Alliance internationale des éditeurs indépendants.

En conclusion — j'ai un peu dépassé mon temps, je m'en excuse, je fais très vite — la convention de 2005, premier instrument juridique international à traiter de la création et des expressions culturelles d'un ordre international, énonce un certain nombre de principes fondamentaux. C'est un outil qui permet à chaque État de développer des politiques culturelles, de développer une aide au cinéma, à la politique de la lecture publique, de soutien à la circulation des artistes, etc. Elle permet de soutenir, avec les professionnels, des professionnels formés, la création de véritables filières de l'industrie culturelle. Mais ces mesures restent à prendre. Elle donne le cadre, la convention. Elle permet de faire des choses, le travail commence, la tâche est immense. En effet, si aujourd'hui, grâce à la convention, les États ont la possibilité de développer des politiques d'aide publique au secteur culturel, encore faut-il les prendre, ces mesures de politique d'aide publique. Ce n'est pas la convention qui va les donner, ce sont les États.

L'ensemble des acteurs de la société doit se mobiliser, travailler en synergie. Les organisations internationales, elles sont là pour ça, bien sûr, mais aussi et surtout les États et les gouvernements. Et je rappellerais ce que je disais hier, il ne suffit pas de solliciter les seuls ministères de la Culture dont les ressources budgétaires sont souvent minces et le poids politique, parfois restreint. L'engagement de l'État doit se manifester au plus haut niveau et impliquer l'ensemble des acteurs politiques, les ministères de l'économie, des finances, de l'emploi, vous, Mmes et MM. les parlementaires, qui êtes à la base de la législation des États, mais aussi des organisations non gouvernementales et l'ensemble de la société civile.

La transition en cours vers une société mondiale des savoirs dans laquelle les oeuvres de l'esprit sont source de richesses témoigne du fait que la production de biens culturels peut contribuer au développement économique d'un pays en termes de revenus, d'emplois, de stabilisateur social. Il s'agit d'une chance, peut-être unique, pour les pays du Sud, de faire entendre leurs voix en assumant pleinement leur identité à la face du monde. La protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles ne se résument pas à la défense des droits de l'homme; elles sont la condition de l'établissement d'un nouveau dialogue des cultures et l'un des facteurs nécessaires à la réalisation des objectifs du millénaire pour le développement. Il en va de la reconnaissance et du respect des identités de chacun et donc de l'apaisement des conflits. Merci.

M. Kabore (Roch Marc Christian): Bien. Merci, M. Frédéric Bouilleux, pour votre exposé. Je passe désormais la parole à quelqu'un qui, pour plusieurs d'entre vous, est sans doute familier car il a déjà oeuvré au sein de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie. Il s'agit de M. Christian Valantin.

Ancien parlementaire sénégalais, M. Valantin a dirigé le Haut Conseil consultatif de la Francophonie. Il nous dressera en 15 minutes un portrait de l'état des industries culturelles dans les pays du Sud. M. Valantin, vous avez la parole.

M. Christian Valantin

M. Valantin (Christian): Merci, M. le Président. L'ancien parlementaire et avocat que je suis préfère parler debout. La Francophonie, c'est la diversité culturelle même à tout point de vue: économique, politique, culturel, linguistique et religieux. Mais c'est une définition trop générale que n'a pas adoptée la convention qui a été prise à l'UNESCO en 2005. Cette convention s'intitule *La convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*. Elle vise à reconnaître la nature spécifique des activités et services culturels en tant que porteurs d'identité, de valeurs et de sens. C'est un bien dont la nature est double, symbolique et économique. Mais, comme le dit Marc Ménéard dans son livre sur les industries culturelles, «la composante symbolique d'un bien culturel est un élément essentiel car sa formation est toujours antérieure à celle du capital économique».

Voilà pourquoi il n'est pas un produit comme les autres, qu'il échappe aux lois du marché. C'est un produit de la créativité humaine, il faut donc le protéger et le promouvoir et, pour ce faire, il appartient aux États africains de l'OIF de mettre en place des politiques de soutien. Par leur double dimension, identitaire et économique, les produits culturels expriment la vitalité créatrice des peuples, contribuent à la conscience démocratique et à la cohésion sociale, créent des emplois et des revenus.

Il est donc urgent pour nos pays de participer eux aussi à la production de contenu représentatif de leur histoire d'hier et d'aujourd'hui et de leurs aspirations culturelles pour leur public. En ce sens, l'article 14 de la convention met l'accent sur le renforcement de l'industrialisation culturelle des pays du Sud.

Qu'appelle-t-on donc industrie culturelle et comment créer ces industries d'un type si particulier? Je prendrai la citation de... l'explication d'André Libiouille, consultant à l'UNESCO: «Il y a industrie culturelle lorsque les biens et services culturels sont produits et reproduits, stockés ou diffusés selon des critères commerciaux.» L'industrie culturelle met donc en service des biens culturels, c'est-à-dire des produits de la créativité humaine qui, dans une communauté donnée ou dans une législation donnée ou en vertu d'une législation donnée, témoignent d'une valeur artistique, scientifique ou technique.

C'est donc une production de masse à laquelle cette industrialisation veut aboutir et, pour y parvenir, il faut suivre une logique, une filière qui va de la création à la production, de la production au marketing-distribution pour enfin accéder au public. Les caractéristiques de cette filière se manifestent par une reproductibilité quasi infinie. Un bien culturel industrialisé coûte cher, il coûte très peu cher à reproduire, un travail de création important, en ce sens que la création intellectuelle est unique et le bien industriel multiple, un constant renouvellement de l'offre. Le bien culturel a une durée plus réduite, un caractère aléatoire de la demande, en ce sens que le marché de la culture est d'une constante imprévisibilité. Les biens culturels sont des biens d'expérience et c'est l'usage qui en définit la valeur.

L'impact économique des industries culturelles dans le monde est considérable. Je ne reviendrai pas sur les chiffres donnés par Frédéric Bouilleux, ce sont les miens d'ailleurs, et ce n'est pas la peine de

revenir là-dessus. En Afrique, l'insuffisance de la production de masse des biens culturels limite forcément le volume des échanges. La musique, par exemple, qui est une des formes d'expression culturelle particulièrement importante sur le continent africain demeurant principalement axée sur les représentations en direct, ne trouve pas encore le moyen de s'industrialiser en raison d'un déficit technologique qui ne permet pas une reproductibilité quasi infinie, donc une diffusion de masse.

La culture est primordiale pour les pays du Sud, mais, par rapport aux pays du Nord, le développement de leurs industries culturelles, les pays du Sud sont désavantagés par un développement des échanges culturels déséquilibrés. Ces échanges se font principalement pour ce qui concerne le cinéma, la télévision, la musique et l'édition entre un nombre limité de pays. Cette concentration des industries culturelles au Nord pénalise nos pays qui voient leur production nationale concurrencée sur leur propre marché et sont dans l'incapacité de promouvoir une industrie locale. Et pourtant, les diasporas africaines, brésiliennes, chinoises et indiennes offrent dans ce domaine des marchés de niche, révélant l'existence de capacités techniques et financières et artistiques capables de créer des oeuvres qui correspondent à la culture des populations et qui sont compétitives avec les produits internationaux.

Les 27 pays de l'Afrique subsaharienne membres de l'OIF doivent donc, sans plus tarder, s'atteler à profiter des possibilités offertes par la convention. Il leur faut donc se plier aux exigences liées à la création d'industries culturelles. Par leur accès à la connaissance de l'autre, elles contribuent, dans une certaine mesure, à l'installation de la paix et du vivre-ensemble entre les personnes et les peuples. Se conformer à ces exigences contribuerait à la solution des graves problèmes qui secouent l'Afrique.

Pour cela, en Afrique subsaharienne, les États doivent promouvoir une politique culturelle visant à tirer profit d'un potentiel encore largement inexploité afin de créer et de produire en masse biens et services culturels pour les commercialiser et les mettre à la disposition de tous. C'est devenu une exigence. Pour l'instant, le volume des échanges de biens et de services culturels reste marginal, même si certains pays disposent d'une relative capacité de production dans les filières de l'édition, du cinéma et de la musique, mais des contraintes et des obstacles bloquent actuellement le développement de ces industries. L'étroitesse des marchés de nos pays est un frein important à l'essor des industries culturelles locales. Il s'ensuit que, pris isolément, ils ne peuvent négocier à armes égales avec les grands fournisseurs de biens culturels les conditions de commercialisation de leur production nationale. Dès lors, c'est le cadre multilatéral UEMOA-CEMAC qui leur garantira la possibilité d'améliorer la part de leur production dans l'offre culturelle tant sur les marchés nationaux actuellement très dominés que sur les marchés mondiaux.

C'est aussi ce cadre qui peut légitimer la possibilité pour les États de mettre en oeuvre les politiques de développement culturel qu'ils jugeront appropriées. Le piratage de la musique audiovisuelle, qui signifie non pas la copie privée mais le système organisé de vente de copies multiples effectuées à grande échelle et de manière illégale, constitue un obstacle réel qui touche les pays du Nord comme ceux du Sud.

En Afrique, à l'exception de l'Afrique du Sud qui a élaboré une stratégie globale et de quelques autres pays qui disposent de politiques sectorielles concernant le cinéma la télévision, la presse, rares sont les pays francophones qui mettent en application une stratégie et une politique de la culture articulée aux politiques de l'emploi, de la formation professionnelle, du commerce, de l'éducation et de l'économie. Le fossé qui sépare les pays du Nord de ceux du Sud implique que ces derniers se donnent les moyens de soutenir le développement de leurs produits culturels et de leur distribution. Cela suppose

de leur ménager un espace économique favorable pour produire et se consolider.

Dans la situation actuelle, des politiques publiques de la culture impliquent la mise en oeuvre de dispositifs de financement qui ne doivent pas être à fonds perdus pour l'État et peuvent mobiliser des ressources privées.

Le soutien aux entreprises culturelles nécessite impérieusement la reconnaissance d'un statut juridique et social pour les artistes: ouverture sociale, défense de leurs intérêts, etc., la liberté d'expression et le pluralisme de l'information, indispensables à la créativité des artistes et la qualité de leurs créations. Dans cette perspective, la liberté de la production de l'information conditionne la diversité ainsi que le développement des entreprises de production et de diffusion.

L'environnement juridique de la protection du droit d'auteur doit être aménagé et, lorsqu'il l'est, respecté. Il ne s'agit pas de prendre des lois et de ne pas les appliquer; il faut respecter les lois que l'on vote. Compte tenu de l'importance croissante des contenus et du rôle du droit d'auteur dans le commerce des produits culturels, sa protection est une condition importante de la viabilité économique des entreprises culturelles. Toutefois, cette protection ne peut atteindre son plein effet que si elle ne se réduit pas à un droit écrit mais non appliqué. Dans ce domaine également, une harmonisation des règles et une concentration des actions de prévention et de répression à l'échelle régionale et nationale est indispensable.

La formation professionnelle est déterminante pour constituer le vivier professionnel, technique, artistique, administratif et commercial qui va faire vivre ce secteur stratégique pour en permettre la compétitivité. La formation est essentielle pour la vitalité et la performance technique, artistique et économique commerciale des entreprises culturelles, comme en atteste — négativement, disent certains — la situation des produits cinématographiques et télévisuels africains. La formation professionnelle constitue un volet prioritaire des stratégies de développement des industries culturelles, tous secteurs, tous métiers et tous niveaux de responsabilité confondus.

Les capacités financières insuffisantes handicapent les entreprises dans les domaines de la gestion, de la commercialisation et de la distribution de leurs produits et, partant, de leur développement à l'échelle des marchés nationaux, régionaux et mondiaux. L'intervention des pouvoirs publics peut faciliter l'accès à des financements privés et internationaux orientés vers des filières qui subissent le plus de handicaps financiers et dont la position dans la chaîne de valeurs peut avoir le maximum d'effets multiplicateurs. La question des modes de financement est cruciale dans des contextes caractérisés par la faible disponibilité des ressources financières pour ce type d'investissements. Dans ces conditions, la priorité est aux mécanismes financiers entraînant peu de dépenses, étant entendu qu'il ne s'agit pas de demander aux États membres des subventions à fonds perdus.

Parmi les options possibles, on peut citer le mécénat, le sponsoring, le partenariat public-privé, les recettes fiscales, les déductions fiscales, les crédits d'impôt, les exonérations de droits de douane, les avances remboursables liées au financement d'un investissement, y compris artistique, le fonds de mobilisation de l'épargne interne par le biais du secteur bancaire. De manière plus générale, le partenariat public-privé semble être la modalité la plus appropriée pour dégager les ressources financières. Au Sénégal, l'initiative privée s'implique dans le soutien au triptyque sport-musique-médias à travers la promotion des spectacles de lutte traditionnelle.

Enfin, il faudrait procéder à l'établissement de statistiques culturelles qui manquent énormément au Sud. Les mesures d'accompagnement et de structuration d'un environnement favorable économique,

juridique et technique sont, pour le développement d'industries culturelles, la seule chance d'atteindre leurs objectifs. Les aides financières ne représentent qu'une partie du problème qui est pluridimensionnel. Dans nos pays d'Afrique, les entreprises culturelles ont un besoin d'accompagnement global et d'un soutien technique spécialisé pour être compétitives. Des expériences comme celles, en Afrique du Sud, de l'Arts and Culture Trust et, au Québec, la Société de développement des entreprises culturelles sont des exemples significatifs de l'utilité de tels organismes. Le fonds de garantie des industries culturelles de la Francophonie réservé aux entreprises culturelles de certains pays francophones a pour objectif de faciliter l'accès au financement bancaire, on vient d'en parler.

La SODEC est un organisme qui est impressionnant et qui a eu des résultats impressionnants. Il faudrait créer une SODEC africaine, c'est cela qui est absolument nécessaire, et demander au Québec de nous apporter, grâce à une coopération bien ciblée et que le Québec connaît, de nous apporter une assistance technique dont on a besoin.

Toutes ces propositions visent à lever contraintes et obstacles qui augmentent substantiellement les coûts de production et entravent le développement et la compétitivité d'une industrie culturelle africaine moderne. C'est dire l'importance d'une politique publique de soutien à la culture et par définition d'une stratégie capable d'intéresser les coopérations internationales.

L'adoption par l'UNESCO de la Convention sur la diversité des expressions culturelles est un acte d'autant plus important qu'il était normatif. La Francophonie s'est totalement investie pour y parvenir. La convention protège et promeut toutes les cultures. Elles peuvent désormais révéler au monde leur diversité, leur richesse, pas seulement leur richesse culturelle mais aussi leur capacité à enrichir les pays, à fournir du travail et à consolider les économies. Leur impact est non seulement sur la vie culturelle et économique, mais aussi sur l'implantation de la démocratie, sur le respect des droits humains, des libertés fondamentales, l'existence de l'État de droit n'est plus à démontrer. Le développement des industries créatives dans tout l'espace francophone donnerait enfin à la Francophonie la dimension économique qui lui manque jusqu'ici. La convention a réhabilité la culture qui est au coeur de la langue française, de la Francophonie et du développement. Je vous remercie.

M. Kabore (Roch Marc Christian): Merci, M. Valentin, pour cet exposé instructif. Nous en sommes à la dernière intervention de ce premier bloc sur les industries culturelles. Nous allons entendre maintenant M. François Macerola, qui est le président de la Société de développement des entreprises culturelles du Québec. La SODEC est une société du gouvernement du Québec qui relève du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine. Elle soutient la production et la diffusion de la culture québécoise dans le champ des industries culturelles. Son premier mandat est de promouvoir et de soutenir l'implantation et le développement des entreprises culturelles dans toutes les régions du Québec. Dans un esprit de réciprocité des échanges avec les cultures étrangères, la SODEC contribue également au rayonnement de la culture québécoise à l'échelle internationale. Afin d'accomplir ce mandat, la SODEC allie le langage entrepreneurial au développement culturel, et ce, en misant sur la culture comme secteur de développement économique.

Avant d'être président de la SODEC, M. Macerola a agi notamment à titre de producteur exécutif au Cirque du Soleil, où il a été antérieurement vice-président aux affaires juridiques et commerciales. M. Macerola s'est également forgé une solide réputation dans le domaine du cinéma et de la télévision. Vous avez la parole.

**M. François N. Macerola, président de la
Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC)**

M. Macerola (François N.): Merci. Merci. Merci beaucoup. M. le ministre, après les paroles élogieuses que vous venez d'avoir sur la SODEC, j'ai pratiquement l'intention de vous laisser mon 15 minutes pour que vous fassiez ma présentation.

On m'a demandé de vous présenter la Société de développement des industries culturelles, mieux connue comme étant la SODEC, et c'est ce que je vais faire avec grand plaisir ce matin. Maintenant, avant d'arriver à la SODEC, je crois que je vais devoir vous ramener en 1960, période de la Révolution tranquille au Québec, où tous les secteurs de la société ont été, quant à moi, transformés, mais le domaine culturel, en particulier, a évolué et évolué très rapidement. En effet, pendant ces années, l'identité québécoise s'affirme, la culture québécoise s'exporte. Cela se manifeste par un véritable bouillonnement artistique dans le domaine de la chanson, de la poésie, de la littérature, du cinéma, de la radio et de la télévision. De nombreux créateurs et artistes s'illustrent, tant au Québec qu'à l'étranger.

Le gouvernement qui veut rendre la culture de plus en plus accessible se dote d'un ministère des Affaires culturelles. On est en 1960. Le premier ministre est M. Georges-Émile Lapalme. Et ce ministère soutient la création originale et se porte à la défense de la langue française. Cette volonté de démocratiser la culture se traduit aussi par la création d'institutions nationales prestigieuses telles que le Musée des beaux-arts de Montréal... le Musée d'art contemporain de Montréal, pardon, premier du genre au Canada, la Place des Arts, avec laquelle j'ai eu le plaisir de collaborer en tant que président du conseil d'administration, le Grand Théâtre de Québec, la Bibliothèque nationale de Québec, le CALQ, et vous venez d'entendre M. Yvan Gauthier, son président-directeur général, et éventuellement, en 1995, la SODEC.

On va faire une nomenclature ici chiffrée, mais — comment je vous dirais bien — avant d'arriver à la SODEC, on est passé par la SODIC. On est allé par la suite à la Société générale de cinéma, l'Institut québécois du cinéma, la Société générale des industries culturelles du Québec. Tout ça a commencé en 1978 pour se terminer en 1995 par la création de la SODEC. Ce n'est pas nécessairement qu'on est lent, mais ça nous a pris 17 ans de réflexions et d'actions pour arriver à la SODEC, telle qu'on la connaît ces temps-ci aujourd'hui. La mission de la SODEC, je viens de vous le mentionner, créée en 1995, en vertu de la Loi sur la Société de développement des entreprises culturelles, la SODEC a pour mandat spécifique de promouvoir et de soutenir, dans toutes les régions du Québec, l'implantation et le développement des entreprises culturelles, y compris les médias, et de contribuer à accroître la qualité des produits et services et leur capacité à être concurrentielles au Québec, au Canada et à l'étranger.

Ainsi, elle apporte une aide financière publique aux entreprises pour la création, la production, la diffusion et l'exportation dans les domaines du cinéma et de la production télévisuelle, du livre, des métiers d'art, du marché de l'art ainsi que de la musique et des variétés. Également, depuis 1989, la SODEC administre la place Royale. Et la place Royale, c'est un emplacement que, j'espère, vous allez visiter ou que vous avez déjà visité. Et notre mandat, c'est d'assumer la restauration et aussi la commercialisation de la place avec la location des espaces commerciaux et résidentiels. Par conséquent, les domaines d'intervention de la SODEC: le cinéma, la télévision, le livre, les métiers d'art, la musique et les variétés et le patrimoine immobilier.

Financièrement, juste pour vous donner une idée de l'importance de la SODEC dans le développement culturel et économique des industries québécoises, les programmes d'aide totalisent 61 millions de dollars; le financement des entreprises, 32 millions de dollars; les mesures fiscales 133 millions de dollars, pour un grand total de 226 959 000, mais on va régler à 227 millions de dollars. Le nouveau budget s'en vient et on espère que naturellement ces sommes seront confirmées et peut-être, pourquoi pas, augmentées. Les fonctions de la SODEC...

Des voix: ...

M. Macerola (François N.): J'entends rire de ce coin-là. Ça m'inquiète toujours un peu parce que ça vient des personnes en autorité, là.

Une voix: ...

M. Macerola (François N.): Pardon? Ah, c'est la traduction? O.K. Hum! La SODEC, dans ses fonctions, assume, d'une part, la gestion de l'aide financière publique destinée aux entreprises des industries de la culture et des communications du Québec et, d'autre part, conseille le gouvernement sur les orientations à privilégier dans ses champs de compétence.

Pour ce faire, elle administre l'aide gouvernementale destinée aux entreprises culturelles pour soutenir la production, la diffusion et l'exportation des oeuvres, favorisant ainsi la création. Cette aide est accordée sous forme d'investissements, de subventions ou d'aide remboursable dans les projets.

La SODEC gère aussi les mesures d'aide fiscale aux entreprises culturelles du gouvernement du Québec qui prennent la forme de crédits d'impôt remboursables liés à la création et à la production des oeuvres. Je ne m'étendrai pas beaucoup sur le crédit d'impôt parce que c'est une mesure avec laquelle vous êtes certainement, là, très au fait et, d'autre part, cet après-midi, il va y avoir des ateliers avec des experts des différentes industries et eux pourront, comment je vous dirais bien, mieux répondre à vos questions que moi.

Maintenant, on offre les services d'une banque d'affaires concernant le prêt et la garantie de prêt, et exceptionnellement on investit dans les projets sous forme de capital-actions. Je crois que c'est un outil qui est très utilisé par le secteur privé québécois, mais que, d'un autre côté, il faudrait être imaginatif et développer une approche de microcrédit. Et j'en ai déjà parlé à quelques organismes publics et parapublics du Québec qui semblent très intéressés. Et cette société, ou ce programme de la SODEC de microcrédit pourrait éventuellement servir de pont et de collaboration avec certains pays qui ont des priorités culturelles aussi importantes que les nôtres mais dont les moyens parfois peuvent laisser à désirer ou manquer.

Par conséquent, consciente de l'importance de doter les industries culturelles d'outils financiers propices à leur développement, la SODEC a aussi participé à la création du Fonds d'investissement de la culture et des communications, le FICC, dont elle détient le tiers du capital. Deux représentants de la SODEC siègent au C.A. du FICC. Le FICC, c'est un fonds de capital de risque qui prend des participations dans des entreprises.

Maintenant, il y a aussi la FIDEC, qui est la financière des entreprises culturelles, une société en commandite dotée d'un capital constitué de fonds publics et privés. Le FICC aussi d'ailleurs. C'est une

collaboration fonds privés, fonds publics, banques, syndicats et naturellement le gouvernement du Québec. Et j'assume la présidence du FICC et j'assume la vice-présidence... non, j'assume la présidence de la FIDEC, pardon, et j'assume la vice-présidence du FICC. Et ces deux organismes ensemble doivent totaliser un capital qui se rapproche de possiblement 50 à 60 millions de dollars.

Maintenant, on participe à des recherches, à des analyses sectorielles, et on coordonne le travail de diverses commissions consultatives. Par conséquent, notre approche est de conjuguer le meilleur des deux mondes: la culture et l'économie. Nous voulons appuyer la création artistique afin que la production culturelle québécoise devienne accessible et qu'elle participe à notre économie selon son plein potentiel. Nous voulons inculquer aux producteurs, aux distributeurs, aux metteurs en marché, aux gens qui sont plus identifiés à l'industrie une conscience économique, parce que nous croyons que le produit québécois, c'est un produit de très grande qualité. Et ce qui lui manque présentement, étant donné l'étroitesse du marché, c'est une possibilité de plus grande exportation, et on y travaille, et on devrait éventuellement présenter aux autorités compétentes, à Québec, un certain nombre de solutions.

Par conséquent, l'approche de la SODEC est globale, en ce qui concerne l'aspect économique et financier des industries culturelles, et elle est très précise pour ce qui est de comprendre les besoins des acteurs actuels et de déterminer la valeur de leurs créations. À la SODEC, quand on prend une décision, l'élément primordial, c'est le contenu, c'est la qualité du projet. Naturellement, il y a d'autres considérations qui sont prises en ligne de compte, que ce soit le bilan financier de la société, que ce soit la structure financière du projet, mais la qualité du projet doit primer. La SODEC s'appuie donc sur une stratégie de développement et de consolidation des entreprises selon les deux axes que je viens de mentionner: le culturel et la conscience économique.

Par conséquent, nos objectifs sont culturels, comme je viens de le mentionner, et ils se concrétisent en épanouissement de la création, l'expression de la plus grande diversité possible, la diffusion et le rayonnement de la production artistique et l'accès à cette culture pour l'ensemble des citoyens, citoyens du Québec, de toutes les régions, les citoyens du monde aussi. Économiques, le soutien au développement et à la stabilisation des entreprises, la structuration des domaines d'activité, la mise en place des conditions qui favorisent la commercialisation et l'exportation et l'apport aux industries culturelles d'une conscience économique.

Notre action est cependant marquée par la souplesse. On est un outil d'intervention public dans le domaine culturel, par conséquent nous voulons être très respectueux des gens qui la font, cette culture-là. Et, par conséquent, nous nous sommes entourés de commissions dont je vais vous parler tantôt et aussi du Conseil national du cinéma et de la télévision, et ces commissions et ce comité ont des rôles très précis à jouer pour s'assurer que les programmes de la société soient toujours profondément intégrés dans la société et répondent admirablement bien aux besoins de la société.

Maintenant, nous sommes — comment je vous dirais bien — marqués par un souci de diversité, puisque la culture québécoise doit être représentative de la pluralité des gens et des oeuvres dans un large univers de réciprocité qui est indispensable aux échanges internationaux, et le monde international, pour nous, c'est une priorité.

Maintenant, si vous voulez, on peut parler très rapidement de l'organisation et du fonctionnement. On m'avait dit, la première fois qu'on m'a approché pour parler de la SODEC: Prends le temps que tu veux. Hier, ça a été: Il faudrait peut-être réduire à 45 minutes, après ça, ça a été à une demi-heure et, ce matin, j'avais 20 minutes puis j'en ai prêté cinq à l'industrie du disque. Par conséquent. je

vais aller rapidement.

Par conséquent, la SODEC est une société d'État et nous sommes gérés selon les différentes lois du Québec. Nous avons 114 employés, un comité de direction, un comité de gestion et un conseil d'administration, et conseil d'administration qui, depuis la nouvelle loi sur les gouvernances, joue un rôle de plus en plus important. Est-ce que vous nous avez présenté l'organigramme? Marie-Hélène, as-tu présenté l'organigramme? Oui. Bon. L'organigramme, je n'ai pas grand-chose à vous dire. c'est un organigramme normal et bien fait... belle couleur, tout.

Maintenant, le comité de direction, 10 personnes. Vous avez tous les postes habituels, mais il y a quatre postes, là, qui, pour moi, là, sont importants, et puis j'aimerais attirer votre attention sur le rôle de M. Gilles Corbeil, qui est directeur général livres, métiers d'art, musique et variétés, et vous allez goûter à sa médecine tantôt, parce que c'est lui qui est modérateur des ateliers, Mme Ann Champoux qui, elle, est directrice du secteur cinéma et télévision, M. Jean-Philippe Normandeau, qui est le directeur général planification stratégique, mais aussi crédit d'impôt — c'est l'homme aux 150 millions de dollars — et M. Guy Marion, qui est responsable de la banque de financement à laquelle je faisais référence tantôt, banque de financement qui dispose présentement d'un capital de 50 millions de dollars.

Maintenant, Ann Champoux, j'avais pris une note parce que... qui était prise à quelque part dans la tempête de neige, mais, au Québec, c'est assez normal d'être, à l'occasion, pris quelque part dans une tempête de neige, et, par conséquent, elle n'a pas pu être présente à ce colloque et cette rencontre.

Conseil d'administration, conseil d'administration composé de 15 membres, et vous avez la photo de notre bien-aimé président, M. Pronovost, et du vice-président, et le conseil d'administration, comme je le mentionnais tantôt, a un rôle à jouer beaucoup plus important depuis la nouvelle Loi sur la gouvernance, et le conseil est responsable de veiller à la conformité de la gestion de la SODEC aux dispositions des différentes lois régissant celle-ci. Il établit les orientations stratégiques de la Société et il s'assure de leur mise en application. Il adopte le plan stratégique, il approuve le plan d'immobilisation, le plan d'exploitation, les états financiers, le rapport annuel d'activité et le budget annuel de la Société et, enfin, il approuve les règles de gouvernance de la Société. J'ai encore quelques pages là-dessus, je vais les passer parce que je crois qu'on a un document qui contient la présentation que je suis en train de vous faire, et vous pourrez vous amuser à définir le rôle du conseil d'administration en fonction de vos propres conseils d'administration.

Un seul mot. La Loi de la gouvernance exige la création de trois comités: comité de vérification — c'est un mal nécessaire dans tous les conseils d'administration qui se respectent — un comité sur la gouvernance et éthique et un comité des ressources humaines et des communications. Et ces trois comités-là sont présidés par un membre du conseil d'administration et composés de membres du conseil d'administration. La direction ne fait pas partie des conseils si ce n'est comme personne ressource.

Un mot, je vous l'avais promis, un mot sur la commission et le Conseil national du cinéma et de la production télévisuelle de même que sur les commissions, Commission du disque et du spectacle de variétés, la Commission du livre et de l'édition spécialisée ainsi que la Commission des métiers d'art, et ce sont les présidents de ces différentes commissions que vous allez avoir le plaisir de rencontrer cet après-midi, lors de certaines discussions, et ils sont membres du conseil d'administration et ce sont des gens qui sont très profondément impliqués dans leur secteur. Par conséquent, la personne qui est responsable de la Commission du livre, c'est un éditeur, et ainsi de suite.

Maintenant, comment je vous dirais bien, ces commissions-là ont un rôle uniquement consultatif et un rôle de recommandation. Maintenant, elles doivent cependant être consultées par la société sur les projets ou modifications aux programmes d'aide financière dans leurs domaines respectifs, et ça, c'est un point qui est très important. La SODEC ne peut pas agir d'elle-même, la SODEC doit toujours agir en consultation. C'est bien évident que la décision finale nous appartient, à la SODEC, mais on essaie de travailler toujours dans un concept de consensus. Et, à date, je dois vous dire qu'on y arrive très bien.

Et aussi naturellement ces commissions-là doivent être impliquées dans les plans d'activité de la Société applicables à l'aide financière dans le domaine respectif des commissions. Chaque commission fait l'objet d'un règlement adopté par le conseil d'administration de la SODEC qui stipule notamment les différents postes. La commission... le règlement peut être cependant modifié par adoption du conseil d'administration. Et, ce qui est important, c'est de voir que cette structure-là, qui peut paraître lourde un peu, là, à quelqu'un qui est à l'extérieur, au contraire, elle est très souple et elle nous permet de valider nos actions et de valider les programmes que l'on développe de concert avec le secteur privé.

Et naturellement, la direction des commissions se fait via la direction générale, mais vers le conseil d'administration, d'où mon affirmation de tantôt à l'effet que le conseil d'administration est très profondément impliqué, non pas dans l'opération, mais comme grand dépositaire des politiques et des stratégies du gouvernement, et je ne m'en plains pas.

Auparavant, à la SODEC, le président-directeur général occupait le poste de président du conseil et son poste de président-directeur général et, pour moi, pour l'avoir déjà occupé dans d'autres organismes, c'était une porte ouverte à — comment je dirais bien, je veux utiliser mon mot à bon escient — mais à une certaine forme de facilité, alors que, là, présentement, on se sent toujours en situation de communication, en situation de relation privilégiée professionnelle avec un conseil d'administration.

Bon. Je pense que je vous ai assez parlé de structures et de règlements. Je vais maintenant vous décrire les actions concrètes de la SODEC dans chacun de nos domaines d'intervention. Maintenant, je vais aller assez rapidement parce que tantôt vous allez avoir trois ou quatre... c'est quatre ateliers, et vous allez pouvoir discuter plus à fond de tous les programmes.

Bon. Commençons par le secteur du livre. L'objectif, c'est d'accroître la production et la diffusion du livre québécois et, par conséquent, la SODEC, dans le respect de cet objectif-là, a certains programmes d'aide. Nous aidons, à titre d'exemple, les éditeurs dans leurs activités d'édition et de promotion, notamment pour prendre le virage numérique. Les salons du livre dans les différentes régions du Québec, au Canada et à l'international, et la participation des éditeurs à ces événements. Les librairies. On trouve que les librairies sont un chaînon important, et, même si on m'a suggéré de ne pas trop insister sur le livre numérique, à un certain moment donné, nous voulons que, dans la chaîne numérique, le libraire ait un rôle très important à jouer, et cette idée a été acceptée par les membres des différentes associations professionnelles du domaine du livre. L'exportation et le rayonnement culturel sur les marchés hors Québec et la participation collective des entreprises à des manifestations internationales, et enfin la traduction d'oeuvres québécoises.

En 2009-2010, je vous donne seulement que ces chiffres-là, pour fins de réflexion, dans le cadre de ce programme sous forme de subventions ou d'aide remboursable, nous avons investi 5,6 millions de dollars auxquels se sont ajoutés 6 530 000 \$ de crédits d'impôt, pour un grand total d'un investissement du gouvernement du Québec de 13 837 000 \$ dans le domaine du livre. J'avais tous les détails ici, mais

on va passer ça, puis on va s'en aller à «Métiers d'art et arts visuels».

L'objectif, c'est de permettre l'émergence de nouvelles formes d'art, perpétuer les arts traditionnels et favoriser le développement des entreprises de métiers d'art. La SODEC, par conséquent, a développé des programmes à cet égard, et c'est le développement des moyens de production et des outils de commercialisation des artisans et des entreprises, notamment dans un volet dédié aux artisans en début de carrière; les projets collectifs de promotion et de mise en marché qui favorise la structuration du secteur; l'encadrement professionnel offert par les écoles et ateliers de métiers d'art; la recherche et le partenariat dans les écoles ateliers des organismes, des artisans et des entreprises; et, enfin, l'exportation et le rayonnement culturel sur les marchés hors Québec, et la participation collective des entreprises à des manifestations internationales. Le crédit d'impôt ne s'appliquant pas aux métiers d'art, par conséquent, c'est au niveau des subventions et d'aide remboursable qu'on a investi 4,5 millions de dollars dans ce secteur.

Bon. Musique et variétés. Mme Solange Drouin, la présidente de l'ADISQ, est ici et elle va vous entretenir, je suis sûr, très longtemps cet après-midi de ses dossiers et de ses préoccupations. Maintenant, les différents volets d'aide que la SODEC a développés visent à répondre aux objectifs du programme qui sont de contribuer à la consolidation des entreprises québécoises de l'industrie de la musique et des variétés qui démontrent un potentiel significatif; favoriser le développement de la carrière d'artistes par l'intermédiaire d'entreprises établies oeuvrant dans le domaine de la production de disques et de spectacles ou de la gérance; contribuer à l'essor d'artistes, de groupes ou d'ensembles de la relève; permettre la production et la diffusion d'une plus grande diversité d'oeuvres. En 2009-2010, une somme de 4 millions de dollars a été versée et il y a un crédit d'impôt qui a été ajouté à cette somme — et je n'ai pas le chiffre ici, ça me fatigue beaucoup, j'aurais aimé vous le donner — mais c'est un crédit d'impôt d'environ une quinzaine de millions de dollars. Par conséquent, pour un grand total d'environ 20 millions de dollars.

Maintenant, le gouvernement, dans toute sa sagesse, nous a confié au CALQ, à Yvan Gauthier et à la SODEC, le mandat — comment je vous dirais bien? — mais d'analyser le dossier du numérique dans sa relation avec les actions culturelles qui sont entreprises au Québec. Et Yvan Gauthier parle beaucoup plus de création et d'artistes parce que c'est sa clientèle privilégiée, alors que, nous à la SODEC, on parle d'industrie. Et, au niveau de la musique, on est en train de développer des programmes qui vont faire en sorte que, on l'espère, on va rattraper le terrain perdu. Et, la semaine dernière, j'étais à Paris où j'ai rencontré des gens qui sont intimement reliés à ce secteur-là, Mme Marais, je crois, de l'HADOPI, et elle nous a présenté des programmes qui pourraient éventuellement bien répondre aux besoins du Québec.

Maintenant, cinéma et production télévisuelle. Pour contribuer à l'affirmation de notre cinéma et de notre production télévisuelle, à la SODEC, nous soutenons l'écriture de scénarios originaux, diversifiés et de qualité, la production de courts, moyens et longs métrages de fiction et documentaire, la promotion et la diffusion de la production cinématographique québécoise, la relève et l'intégration des jeunes créateurs dans les circuits réguliers de la production cinématographique et télévisuelle, les entreprises du Québec qui exploitent les salles de cinéma, les festivals, la promotion des films étrangers qui sont peu diffusés au Québec, et ça, c'est un programme qui est très intéressant et qui pourrait éventuellement faire l'objet de discussions plus approfondies avec certains partenaires qui sont ici présentement. On a un programme qui permet d'aider la diffusion des films étrangers peu diffusés au

Québec.

Maintenant, le Québec, comme vous le savez, vit entouré d'un bassin d'Américains principalement, de Canadiens aussi surtout anglophones. On produit quand même 30 films par année, ce qui nous donne une part de marché d'environ 8,8 % à 10 %, et ça se compare admirablement bien avec certains pays d'Europe comme la France et l'Allemagne en fonction du nombre de films.

Maintenant, sous forme d'investissement, de subventions ou d'aide remboursable, nous avons investi 39 millions de dollars auxquels se sont ajoutés 115 millions de dollars de crédits d'impôt, pour un grand total, cinéma, télévision, production, création, diffusion, de 167 millions de dollars.

Par conséquent, c'était le survol que je voulais du modèle sodequien, qui est un instrument public respectueux de ses partenaires, respectueux aussi des volontés gouvernementales et surtout respectueux des besoins des citoyens en matière de culture. Et, cet après-midi, je crois que vous allez participer à des ateliers de discussion, et j'ai été très heureux de vous faire cette présentation, et je vous remercie.

M. Kabore (Roch Marc Christian): Merci, M. Macerola. Nous allons débiter donc les études de cas sectorielles et nous commencerons donc par la musique et les variétés. Ce premier atelier sera présidé par M. Didier Berberat, conseiller national suisse et président de la Commission de l'éducation, de la communication et des affaires culturelles de l'APF. Sont également donc appelés: M. Frédéric Bouilleux, qui est déjà là, M. Gilles Corbeil, Mme Dominique Thiange et Mme Solange Drouin.

(Suspension de la séance à 11 heures)

(Reprise à 11 h 2)

Étude de cas 1 : le secteur de la musique et des variétés

M. Berberat (Didier): Bien, Mmes et MM. les présidentes et présidents, mesdames et messieurs, chers collègues, chers amis, je vous prie de bien vouloir reprendre place, pour ceux qui seraient sortis un bref instant, afin que nous puissions poursuivre notre travail.

Alors, avant de commencer nos études des cas sectoriels — vous avez vu, il y a un certain nombre de cas sectoriels — je vous présente à ma gauche M. Gilles Corbeil, qui agira, pour ces ateliers, à titre de modérateur, au cours des quatre ateliers d'ailleurs qui sont prévus à l'ordre du jour ce matin et en début d'après-midi.

M. Corbeil est un administrateur de carrière. Il est actuellement directeur général du secteur du livre et métiers d'art, de la musique et des variétés à la SODEC, qui vous a été présentée tout à l'heure, donc je pense que la SODEC n'a plus à être présentée. Il est responsable de la gestion des programmes d'aide qui sont destinés notamment aux entreprises de production de disques et de spectacles de variétés, aux éditeurs et libraires agréés ainsi qu'aux artisans, aux entreprises des métiers d'art et aux écoles-ateliers. Les programmes de sa direction comprennent aussi une aide aux salons du livre, aux éditeurs spécialisés, aux événements nationaux et internationaux, aux diffuseurs spécialisés ainsi qu'aux associations dans ces domaines d'activité.

Je vous propose donc d'entamer dès maintenant l'atelier sur le secteur de la musique et des variétés. Vous savez, la musique et les variétés irriguent l'ensemble des cultures et des strates de notre société. Les variétés regroupent la chanson, le théâtre, la danse, la comédie musicale, l'humour et les arts du cirque. Et, lorsqu'on parle d'arts du cirque, Québec est particulièrement bien placé pour s'en occuper. Depuis la dernière décennie, le secteur de la musique a connu, vous vous en rendez compte tous les jours, des bouleversements immenses avec l'avènement des nouveaux supports musicaux et des technologies numériques. La numérisation des oeuvres musicales et l'arrivée notamment de l'Internet ont totalement perturbé ou perturbé, si vous voulez, en profondeur le modèle commercial qui existait auparavant. L'ensemble de la filière est donc affecté et le secteur de la distribution a été particulièrement fragilisé au cours des dernières années.

Je laisse donc le soin maintenant à M. Corbeil de nous éclairer rapidement sur ces enjeux, après quoi, nous entendrons nos deux conférencières que je présenterai tout à l'heure. M. Corbeil, vous avez cinq minutes, la parole est à vous. Merci beaucoup.

M. Corbeil (Gilles): Bonjour d'abord. Je ne prendrai pas cinq minutes. Je vais être très court, parce que je pense qu'on est un peu à court de temps. Je vais donc plutôt, je dirais, demander à Mme Thiange et à Mme Drouin d'essayer de cerner en quoi nos cas, ou nos dossiers, ou notre façon de faire pourraient être pris par d'autres pays, d'autres parlementaires pour que, dans chacun de leur pays, ils adaptent ou se servent de nos modèles pour adapter les services pouvant être octroyés aux divers entreprises et milieux culturels de leur pays respectif. Alors, c'est pour ça que je pense qu'on devrait passer maintenant à Mme Thiange, et peut-être c'est vous qui allez la présenter, je crois.

M. Berberat (Didier): Oui, merci, M. Corbeil. Brièvement donc, je vais passer dans deux minutes la parole à Mme Dominique Thiange, qui est directrice Europe du Conseil francophone de la chanson qui est un réseau de professionnels des musiques du monde dans les pays de l'espace francophone. Depuis plus de 20 ans, Mme Thiange collabore à divers projets mis en place par l'OIF afin de contribuer aux échanges musicaux dans l'espace francophone, notamment en Afrique. Et, comme nous sommes un peu en retard, je ne serai pas plus long et je passe la parole à Mme Thiange. Merci beaucoup.

Mme Thiange (Dominique): Merci, M. le Président. Mesdames messieurs, enfin, je suis très honorée d'avoir été invitée à participer à cette conférence et je remercie très sincèrement les organisateurs, d'autant plus qu'il y a 20 ans le Conseil francophone de la chanson, que je représente ici en ma qualité de responsable du bureau Europe basée à Bruxelles, en communauté française de Belgique, démarrait réellement ici, à Québec, avec l'accueil officiel de son secrétariat général par la ministre des Affaires culturelles à l'époque, Mme Liza Frulla-Hébert. Voilà.

Alors, prendre la parole après les interventions ce matin, et plus particulièrement de MM. Bouilleux et Valentin, est un peu périlleux parce que, les deux communications ayant été très riches et très complètes, je crains que vous n'ayez à réentendre des points importants déjà cités mais qui méritent d'être à nouveau appuyés et répétés et surtout par rapport aux pays francophones du sud.

Je voudrais vous dire que, très brièvement, le conseil, il y a bien longtemps de cela, a été partenaire dans la mise en place du MASA. Le MASA, c'était le premier Marché des arts du spectacle

africain qui était initié, à l'époque, par l'ACCT, la Francophonie. Et, si je vous parle du MASA, c'est pour vous lire, en fait, quelques lignes qui montrent que ce que les professionnels musique de l'Afrique francophone recommandaient en 1995... excusez-moi, en 1995 — fondée en Belgique, donc c'est nonante-cinq pour moi — il y a 15 ans déjà.

Alors, je vous lis ça, les professionnels disaient: S'inquiétant de l'ampleur prise par le phénomène de la piraterie, notant une fois de plus avec amertume la timidité dans l'application des lois relatives à la répression de cet acte illicite, les professionnels recommandent l'harmonisation des législations africaines. S'agissant de la fiscalité, les participants suggèrent l'exonération des taxes à l'importation des produits culturels. Concernant le statut de l'artiste, les participants considèrent qu'il est impérieux pour les États de mettre sur pied des statuts sociaux favorables aux créateurs sur le plan social, avec la reconnaissance du métier de musicien, et sur le plan moral, avec la reconnaissance de la propriété intellectuelle en lui conférant la protection de ses oeuvres.

Ceci est un extrait des comptes rendus du deuxième MASA d'avril 1995. En 2011, force est de reconnaître que ces recommandations sont toujours d'actualité dans bien nombre de pays du sud francophone, et malgré une réelle avancée de professionnalisation des acteurs du secteur musique. Alors, tout le monde s'accorde à dire qu'aujourd'hui, bien, malgré la crise mondiale, la musique représente un fort potentiel économique en Afrique, même s'il y a peu de chiffres disponibles en la matière. Le contenu artistique y est abondant et peut générer emplois, revenus pour les créateurs et pour tous les métiers s'y référant.

Mais l'industrie africaine, l'industrie africaine de la musique ne se développe pas; elle régresse. Et on voit bon nombre de sociétés qui ont complètement disparu du paysage musical, particulièrement en Afrique de l'Ouest. Et, malgré cela, il faut quand même citer qu'il y a des faits positifs, significatifs, des avancées. Alors, nous avons des artistes africains de renom qui ont fait leur carrière dans les pays du Nord, tout aussi bien en Amérique du Nord qu'en Europe, en France, en Belgique, en Angleterre, et qui, ces artistes, maintenant reviennent et réinvestissent dans leur pays d'origine. Je citerais le cas de Rokia Traore, Sally Nyolo, feu Ali Farka Touré, Youssou N'Dour, Salif Keïta.

Alors, un autre élément positif également, c'est la création de réseaux professionnels, ce qui montre vraiment la volonté des acteurs africains de la musique à se concerter et à se regrouper. Et, pour ce faire, je citerai un réseau qui s'est très, très bien développé ces dernières années, qui est le réseau Circul'A, qui regroupe des opérateurs de l'Afrique de l'Ouest, et parallèlement a été mis en place le Bureau export de la musique africaine, dont M. Bouilleux nous parlait ce matin, qui est un bureau export à l'instar du Bureau export de la musique française, projet qui reçoit le soutien de divers partenaires institutionnels, ici même représentés par l'UNESCO et par l'OIF.

Quant au conseil francophone, bien, celui-ci a initié deux rencontres qui ont débouché sur des regroupements également de professionnels. Le premier, dans la zone de l'océan Indien, qui s'appelle le CMOI, qui est le Conseil des musiques de l'océan Indien, et, en 2009, une rencontre à Kinshasa, en République démocratique du Congo, qui a réuni les opérateurs musique d'Afrique centrale et qui a débouché sur une association qui se dénomme l'APROMAC. Même si ça pourrait vous sembler être un médicament, ça ne l'est pas, c'est l'Association des professionnels musique d'Afrique centrale. Cette rencontre d'ailleurs, je le signale, a été rendue possible avec le soutien de l'OIF et de Wallonie-Bruxelles International.

Par ailleurs, il y a d'autres réseaux tout aussi intéressants sur le continent et à l'échelle

continentale. Et je citerais le Arterial Network, qui est représenté ici par Mike van Graan, qui est intervenu hier et qui modestement n'a pas fait trop état de son réseau. Mais je peux vous dire que ce réseau est très important et que la newsletter que les professionnels musique du continent et même des pays du Nord, parce que moi-même je la reçois et bien nombre de mes collègues... c'est une source d'information qui est vraiment incontournable aujourd'hui et indispensable pour nous, professionnels de la musique.

Alors, autre élément très positif de ces dernières années, c'est le développement des festivals en Afrique. Alors, rien que pour l'Afrique de l'Ouest, je ne vais pas tous les citer, mais il y en a énormément, que ça soit au Mali, que ça soit en Guinée, que ça soit au Sénégal. En Afrique centrale, un peu plus frileusement; on a le Gabao au Gabon.

Alors, ces festivals sont très importants, puisqu'il y a d'une manière générale une déficience au niveau des salles de spectacle. Donc, les festivals sont très souvent, pour les artistes musique, une des seules possibilités de se produire dans de bonnes conditions, donc c'est vraiment une réelle vitrine pour eux, et aussi de circuler intrarégions d'Afrique.

Par ailleurs, le Bureau export de la musique africaine, le BEMA dont je vous parlais, a initié — et ça, c'est tout à fait récent, c'est depuis deux, trois ans — quatre salons nationaux de la musique. Je les citerai très brièvement: il y a le Saga Musik à Ouagadougou, et il y a l'Assanka à Cotonou, et le Salon de la musique guinéenne à Conakry, et, en 2010, Dakar a accueilli le premier salon, qui est le Salam Music Expo, qui a reçu le soutien d'ailleurs de l'OIF, de la coopération espagnole, du Goethe Institute et autres soutiens de coopération bilatérale, et le ministère même de la Culture sénégalais a quant à lui annoncé qu'il apporterait un soutien peut-être pour la deuxième édition. Nous prions pour eux.

Donc, il y a plusieurs facteurs positifs qui existent, et, en tout cas sur le plan humain et sur le plan des compétences professionnelles, il serait maladroit de dire aujourd'hui que la filière musicale en Afrique est déficiente. L'Afrique possède des ressources humaines tout à fait nécessaires pour le développement musical, et de très, très nombreuses formations ont été organisées ces dernières années, M. Bouilleux l'a rappelé. Et d'ailleurs, à ce titre, il serait intéressant de faire un état de lieu de toutes les formations et de cibler les besoins réels de la filière, essayer d'avoir une synergie de la part de la plupart des institutions qui oeuvrent dans ce domaine.

Mais alors, quels sont les principales doléances de tous ces acteurs musique qui n'arrivent toujours pas à créer un environnement propice pour le développement de leurs activités? On le sait, les compétences sont là, le contenu est là, la création est là, mais effectivement le contenant n'est pas là, c'est-à-dire c'est tout l'environnement qui n'est pas là pour aider ces acteurs culturels musique à s'épanouir et à se développer.

Alors, je citerais très... je vais essayer d'être très brève, je sais que le temps est compté. Suite à une petite enquête qui a été faite par le Conseil francophone de la chanson et l'association Zone Franche, qui sont partenaires d'un projet soutenu par la Commission européenne sur son programme culture, ACP — neuvième fête — ACP Music Festivals Network, il était demandé en 2010 aux partenaires de ce projet de faire une sorte d'instantané sur l'état de la filière musicale dans leur sous-région respective.

Il en ressort plusieurs facteurs qui expliquent des difficultés de secteur. Donc, les réponses de ces acteurs sont les suivantes: le premier, non des moindres, et qui a été dit et redit, et il faut, je pense, encore insister là-dessus, c'est le manque total d'environnement juridique sécurisé. En ce qui concerne les droits d'auteur, entre le texte adopté et l'application sur le terrain, il y a souvent beaucoup de marge.

On le sait, il y a, dans la grande majorité des pays africains, des sociétés de gestion de droits d'auteur, mais les doléances des ayants droit portent sur le mauvais fonctionnement de celles-ci. Souvent, ces structures sont sous le contrôle des ministères de la Culture et disposent de très peu d'outils, de force et de persuasion pour percevoir les droits. Souvent, l'État lui-même est redevable de droits, qu'il ne paie pas, notamment en matière de radio et TV. Une autre enquête, qui a été menée par l'observatoire culturel ACP, qui est basé à Bruxelles, a également fait une étude, et les résultats dénoncent exactement la même chose.

Pour ce qui est des droits voisins, alors là on est dans une absence presque généralisée, à quelques exceptions près, de lois. Peu de pays ont adopté ces lois et encore moins ont mis en place un organisme de gestion. Et pourtant il y a des exemples à prendre en compte, et là je me tourne vers le Sénégal. Le Sénégal travaille actuellement et aujourd'hui à la mise en place d'une nouvelle société de gestion collective pour les droits d'auteur et les droits voisins, qui remplacera l'actuel Bureau sénégalais du droit d'auteur, le BSDA. Le statut de la nouvelle société va vers une appropriation de l'institution par les créateurs, mais l'État continuera d'exercer un contrôle administratif. Toujours est-il que c'est une première étape positive, qui rencontre l'approbation des ayants droit.

Alors, l'autre doléance — mais je ne vais pas m'appesantir parce qu'on le dit et le redit — c'est toujours le piratage. C'est une donnée commune partout. Les réponses... les opérateurs interrogés commencent d'ailleurs à penser, avec un certain fatalisme, qu'il faudrait aujourd'hui apprendre à essayer d'être compétitifs avec ce fléau, et ça, il y a beaucoup de choses à dire là-dessus. Simplement, on peut signaler que le Ghana a mis en place une véritable politique de lutte contre la piraterie en impliquant divers ministères.

On me fait signe qu'il faut que je sois beaucoup plus rapide que cela, alors je vais... Mes prédécesseurs ont évoqué déjà largement, et en particulier M. Valantin, les facteurs qui sont négatifs, c'est-à-dire les difficultés d'accès aux sources de financement. J'ai signalé le manque de lieux de spectacles et de lieux de répétition, tout en citant quand même encore aussi qu'il y a des exemples positifs. Et là au Burkina Faso, je citerais le Jardin de la musique, le Reemdoogo, qui est un espace multifonctionnel et qui est un projet qui a pu voir le jour grâce à un projet de coopération décentralisée entre la ville de Ouagadougou et la ville de Grenoble en France.

Au niveau de la production discographique, elle est quasi inexistante, vu que les principaux intéressés ont peu d'accès au financement, et donc on est dans une production artisanale.

Et je me permettrais quand même de dire un petit mot sur la circulation sur le plan international parce que ça a une incidence également dans les pays du Nord. Comme vous le savez, depuis quelques années, nos territoires du Nord deviennent de plus en plus difficiles d'accès pour les artistes des pays du Sud. Résultat: la carrière de ces artistes s'en trouve pénalisée, le réinvestissement devient plus difficile puisqu'il y a moins de revenus qui sont générés, puisqu'il y a de plus en plus de difficulté pour tourner dans les pays du Nord, et les opérateurs des pays du Nord qui travaillent sur le développement de carrière de ces artistes s'en trouvent également fragilisés. Je peux terminer?

Une voix: Oui.

Mme Thiange (Dominique): Vous me laissez encore deux minutes, M. le Président, et je vous assure que je termine. Je voudrais juste dire ce que je crois qu'il faudrait insister et insister auprès des

politiques nationales des pays du Sud, c'est l'urgence de mettre en place des indicateurs fiables sur le secteur, sur le secteur musique-art, parce que l'absence d'information chiffrée pénalise absolument tout développement. Le manque de visibilité se traduit par un investissement public faible et par l'absence de politique stratégique de développement adéquate. Et, par ailleurs, il est vraiment indispensable de consulter les bénéficiaires, en organisant, par exemple, des états généraux de la musique. Ça se fait dans nos pays du Nord. Chez nous, en Communauté française de Belgique, notre ministre de la Culture a organisé des états généraux. Cela a débouché sur un nouveau plan d'action avec des priorités d'action, mais ça a été... c'est la traduction maintenant de ce qu'a été la consultation auprès des différentes filières et métiers de la musique en Communauté française de Belgique. Bien entendu, le modèle de gestion des droits d'auteur et/ou de droits voisins est à revoir, et, naturellement, la reconnaissance d'un statut social d'artiste est importante. Je signale quand même que la Fédération internationale des acteurs, la FIA, et la FIM ont beaucoup travaillé sur cette priorité. C'est aux États à prendre conscience de l'importance qu'il y a de travailler sur cette priorité.

Je terminerai — ça ne fait que 10 fois que je termine — qu'il est important bien entendu de réglementer la profession en instaurant une licence professionnelle d'organisateur de spectacle. Encore une fois, cela existe déjà au Burkina Faso et en Guinée, alors pourquoi pas dans les autres pays? Rien qu'au Sénégal, l'Association des diffuseurs et festivals, l'ADAFEST, travaille déjà en ce sens.

Pour le développement et la circulation, nous avons des salons nationaux de la musique. Je pense qu'il est très important de travailler à la création d'un marché régional de la musique. L'OIF a, pendant des années, soutenu la présence des producteurs des musiques des pays du Sud sur les marchés internationaux comme le MIDEM et le WOMEX, et c'était seulement à l'étranger que les producteurs de musique africaine avaient l'occasion de se revoir et de se rencontrer, d'échanger leurs catalogues, parce qu'ils n'ont jamais l'occasion de le faire chez eux, en tout cas dans leur région, ce qui est quand même un handicap énorme pour créer un marché propice.

Et je signalerai à ce titre l'exemple du Moshito, qui est un marché qui existe en Afrique du Sud, qui a été créé en 2004, celui-ci est devenu réellement un marché en Afrique australe et qui concerne tous les opérateurs de cette zone. Mais, par contre, les opérateurs musiques de l'Afrique subsaharienne y ont très peu accès, parce que d'abord le continent est très grand et que les coûts de transport aérien sont fort élevés pour celui qui viendrait d'Afrique de l'Ouest et qui voudrait se rendre en Afrique centrale.

Je terminerai vraiment... je vous assure que maintenant, c'est terminé. On a parlé de ce colloque Culture et création, facteurs de développement qui a été organisé par la commission européenne en 2009 à Bruxelles, et, parmi les actions postcolloques, la commission oeuvre maintenant à la mise en place d'ateliers de sensibilisation dans les États à ces pays pour justement sensibiliser les politiques nationales au fait que la culture est un élément indispensable dans les politiques nationales. Et la première réunion se tiendra à Kinshasa les 22 et 23 février et réunira les politiques et les opérateurs culturels des deux Congos. J'en terminerai là. Je vous remercie, M. le Président, je vous remercie mesdames messieurs pour votre attention.

M. Berberat (Didier): Bien, je remercie Mme Thiange de cette intervention très intéressante. C'est vrai qu'on aurait pu en discuter encore longtemps. En tout cas, je retiens qu'il y a quand même un message d'espoir puisque le contenu est là malgré les difficultés de contenant ou de condition cadre, et je relève aussi qu'il est important que, si on prend des mesures législatives notamment, il importe de

consulter et d'associer les bénéficiaires.

Donc, je vais maintenant passer la parole à Mme Solange Drouin, qui est présidente des affaires publiques et directrice générale de l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo, l'ADISQ. Cette ADISQ a été fondée en 1978 ou en mille neuf cent septante-huit pour les Belges, les Suisses et la RDC, pour favoriser le développement de l'industrie de la musique au Québec. L'ADISQ est une association professionnelle sans but lucratif. Aujourd'hui, le mandat de l'ADISQ consiste en la promotion collective d'industries québécoises de la musique sur les marchés domestiques et internationaux. L'association effectue d'ailleurs également des représentations auprès des pouvoirs publics sur des questions concernant les politiques générales de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo, et le financement de cette industrie.

Elle procède d'ailleurs aussi à des négociations et à la gestion d'ententes collectives avec les associations d'artistes reconnues. Mme Drouin est avocate de formation. Elle évolue depuis près de 20 ans dans l'industrie musicale. Elle assume également la coprésidence de la Coalition canadienne pour la diversité culturelle et est membre du conseil d'administration de la Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle. Mme Drouin, vous avez la parole.

Mme Drouin (Solange): Merci beaucoup. Alors, je vous ferai remarquer, M. le Président, que M. Macerola, au début de son intervention, a bien souligné qu'il me donnait cinq minutes de son intervention. Alors, je le remercie. Avant de commencer, vous me permettrez de remercier l'Assemblée nationale, et particulièrement M. Yvon Vallières, de me donner l'occasion de me présenter devant vous pour vous entretenir des politiques culturelles et des mesures en place dans le secteur de la musique au Québec.

Et aussi j'aurais aimé rassurer Mme Champagne, hier, qui l'a soulevé, je n'oublierai pas le Canada dans ma présentation.

Hier, Bernard Boucher vous a présenté de façon très didactique le b. a.-ba d'une politique globale, d'une politique de la culture globale. C'est un exercice fastidieux mais essentiel que je vous invite évidemment à initier si vous ne l'avez déjà fait.

Par contre, j'aimerais apporter une mise en garde, avec laquelle j'espère que M. Boucher serait... je suis même convaincue que mon ami Bernard Boucher serait d'accord, je vous inviterais, malgré le processus que vous allez initier ou que vous avez déjà initié pour une politique globale de la culture... il ne faudrait pas attendre d'avoir complété l'ensemble de ce processus-là — qui peut s'étaler sur plusieurs années, n'est-ce pas, même en étant optimiste — si, dans certains secteurs de la culture, comme par exemple le secteur de la musique, on vous en fait la démonstration et si on vous en montre la pertinence, d'établir des politiques ponctuelles dans un secteur donné.

Bien entendu, c'est mieux de commencer par une politique globale dont découlera évidemment des politiques plus spécifiques. Mais je vous dirais... et je vous le dis parce qu'au Québec et au Canada, la structure d'intervention que je vais vous présenter ne découle pas nécessairement... n'a pas attendu une politique culturelle globale pour se mettre en place. On a dû saisir quelques fois des opportunités sociales, politiques, même démographiques des fois pour établir certains piliers et ne pas attendre évidemment la grande politique qui, de toute façon... les politiques sectorielles que vous pourriez mettre... que je vais vous présenter, c'est pour moi assez évident qu'elles ne viendraient pas à l'encontre des principes que vous établiriez dans une politique globale.

Je me garderai évidemment de critiquer le cadre d'intervention, je vais vous présenter les beaux côtés. Je dois vous dire que la structure d'intervention que je vous présente, elle est performante, elle n'est pas parfaite, mais elle est performante au Québec, mais je ne vous la présente pas non plus comme un exemple à suivre; je vous la présente comme étant des ingrédients qui peuvent vous inspirer et que vous devriez adapter dans chacun de vos marchés et dans chacun de vos pays. Pour faciliter, donc, la compréhension, j'ai essayé de rassembler les interventions par thèmes, et, évidemment, je ne m'attacherai pas à l'ordre chronologique dans lequel elles ont été mises.

Dernière mise en garde avant de commencer. Bien que je vous présente quatre thèmes, ce ne sont pas des thèmes ou des mesures qui doivent être mises en oeuvre de façon successive. Évidemment, je ne peux pas parler des quatre thèmes en même temps, alors je dois les prendre un après l'autre. Mais c'est des thèmes qui devraient être développés, qui doivent être développés de façon graduelle au même rythme. Ce sont des thèmes qui ont une importance égale.

Le premier thème dont je veux vous parler, c'est évidemment le niveau de la formation. Parce que la première chose à avoir pour avoir une industrie du disque et du spectacle performante — évidemment, je me contenterai toujours de ce secteur-là dont je connais quelque chose — la formation est à la base de tout. Quand j'entends «la formation», évidemment, c'est la formation des auteurs-compositeurs, artistes-interprètes, pour leur donner accès à des cours de qualité, soit pour s'initier à leur art ou pour le parfaire.

Au Québec et au Canada, ces artistes-là en devenir ou les artistes établis ont accès... nous avons développé dans le milieu scolaire des cours de musique; les artistes qui ont un talent certain peuvent même développer leur talent à un niveau plus approfondi dans des écoles spécialisées soit privées ou publiques, comme les conservatoires que nous avons ici à la fois au Québec et au Canada. De façon continue aussi, je suis certaine qu'Yvan Gauthier vous en a parlé ce matin, les artistes ont accès, par le biais du CALQ et du CAC, c'est le Conseil des arts du Canada, à des aides, à des bourses de perfectionnement.

Au niveau entrepreneurial, la formation des entrepreneurs, j'entends par là évidemment les producteurs, les agents de promotion, les agents de presse, les diffuseurs, c'est moins bien organisé, mais il y a eu de très bonnes avancées au cours des dernières années. On voit l'importance, évidemment, d'avoir accès à une formation qualifiée, évidemment, encore plus aujourd'hui parce qu'il y a des bouleversements et on doit finalement avoir accès à des nouvelles compétences de la part des employés des maisons de disques et autres.

Il y a ici, au Québec et au Canada, un mélange de cours aussi privés et publics. Où il y a eu une belle percée, c'est dans le milieu de la formation continue où, par le biais des sommes qui transitent par exemple par le ministère de la Culture mais aussi par le ministère de l'Emploi ici, au Québec, des sommes qui sont disponibles pour la formation justement continue de certains employés des boîtes de production, qui peuvent aller se ressourcer pour des cours très spécifiques, et c'est fort utile. Donc, de plus en plus, les entrepreneurs peuvent permettre à leurs employés d'avoir accès à des cours de perfectionnement dans une nouvelle technologie, par exemple, et ça permet évidemment de mieux soutenir la carrière, le développement de la carrière des artistes ici.

Le deuxième niveau d'intervention dont on a abondamment parlé, mais je me permettrai quand même d'en parler, une fois, évidemment, qu'on a un bon bassin d'artistes performants qui chantent bien, qui dansent bien, qui jouent bien leur instrument, et qu'on a des entrepreneurs de qualité, l'autre niveau

d'intervention qui est crucial, mais qui n'est pas le seul, c'est le niveau d'intervention évidemment qui... tout ce qui est relatif au financement de la culture, au financement évidemment de la musique.

Au Québec et au Canada, les sommes dédiées au secteur de la musique ont connu, au cours des 10, 15 dernières années — et on vous l'a démontré, M. Macerola de la SODEC vous l'a dit, et au niveau canadien, c'est la même chose — une croissance hautement appréciable au cours des 10, 15 dernières années. Vous ne m'entendez pas dire ce matin que c'est suffisant, ces mots-là ne font pas partie de mon vocabulaire évidemment, comme tout bon lobbyisme d'une association professionnelle qui représente des intérêts, mais on reconnaît très vivement le fait qu'au cours des dernières années les gouvernements du Québec, particulièrement le gouvernement du Canada, ont une réelle volonté de soutenir ce secteur-là.

Toutes les sommes ont permis la structuration d'entreprises qui sont de moins en moins, et certaines plus du tout, qui sont de moins en moins fragilisées par le fait qu'elles dépendent de la carrière d'un artiste seulement ou le projet d'un seul artiste. On sait comment dans le milieu de la musique, c'est très fluctuant, un artiste peut avoir un succès avec un album, l'autre album, ça ne fonctionne pas de la même façon. Alors, il était important pour nous d'établir des mesures de financement qui vont permettre aux entreprises de pouvoir survivre entre justement des projets d'artiste et d'avoir plusieurs artistes évidemment à développer en même temps.

L'idée derrière du financement, que nous poussons évidemment en collaboration, comme l'a dit François Macerola, avec les gens de la SODEC, est un niveau d'intervention à trois niveaux. Justement un certain niveau de financement — je n'entrerai pas dans les détails — qui permet à un certain groupe d'entreprises fort d'avoir de l'aide qui leur permet de passer à travers justement les bons et les moins bons coups de la vie évidemment artistique d'un artiste ou d'une pause d'un artiste et donc qui leur permet de survivre à cette courbe-là.

Il y a un autre niveau de financement qui est accordé pour des entreprises qui sont intermédiaires, donc une autre forme d'aide qui, elle, est plus ponctuelle mais, quand même, qui leur permet de prendre des risques avec un plus grand nombre d'artistes. Et il ne faut pas... par là vous ne devez pas entendre par contre qu'on oublie complètement au Québec les boîtes où il n'y a qu'un artiste, par exemple, qui est associé à une boîte de production. Il est important d'avoir ce maillon de la chaîne industrielle qui sont les entreprises de production de la relève, et c'est pourquoi il y a des aides aussi consenties projet par projet pour des entreprises de démarrage en relève industrielle.

Donc, dans tout ce que vous allez... en tout cas, ça peut vous inspirer en termes de financement, c'est important, je crois, de voir comment vous allez établir des programmes qui prennent compte justement de comment fonctionne ce marché, ce secteur-là qui connaît des fluctuations et qui permettrait aux entreprises de passer à travers ces fluctuations-là. Pour moi, c'est un aspect très important qui a fait une grosse différence, évidemment, au Québec, depuis qu'on a accès à ce genre de souplesse de financement.

L'autre aspect très important — mais ça a été souligné par M. Macerola et ça pourrait l'être par M. Corbeil qui est ici avec moi, devant vous aujourd'hui — les sommes qui sont dédiées par les gouvernements du Québec et du Canada transitent, ici, au Québec, par des sociétés d'État, tant la SODEC au niveau entrepreneurial que pour les artistes au niveau du CALQ, où, dans le reste du Canada, les sommes transitent par des organismes, qui ont été mis en place depuis plusieurs années, qui s'appellent Musicaction et FACTOR, où une participation du milieu est très importante, et ces

commissions-là, comme on les appelle dans le cadre de la SODEC, où certaines gens vraiment du milieu siègent sur ces commissions et au niveau fédéral l'organisme de financement qui s'appelle Musicaction ou, par exemple... Nous avons quatre... deux minutes de moins que madame ou...

Une voix: C'est ça.

Mme Drouin (Solange): Deux... Donc, l'élaboration à Musicaction, par exemple, il y a quatre représentants du milieu de la musique qui siègent au conseil d'administration pour s'assurer qu'il y a une adéquation entre les programmes et les besoins de l'industrie. Ce dialogue-là est essentiel, qui fait en sorte que ça produit les résultats dont je vous ai parlé.

Un autre aspect dont on n'a pas du tout parlé ici, en tout cas, ce que je n'ai pas entendu ce matin, c'est qu'au Québec et au Canada, depuis fort longtemps, depuis les années soixante-dix, au niveau fédéral, les entreprises de radiodiffusion sont obligées de contribuer, pas au niveau du droit d'auteur, là, je mets vraiment de côté le droit d'auteur, c'est une loi spéciale, c'est la Loi sur la radiodiffusion qui oblige les entreprises de radiodiffusion de financer... de contribuer à un certain montant par année au développement du talent canadien, des talents musicaux canadiens.

La logique derrière tout ça était qu'évidemment à la base de la radio, des stations de radio, la première chose évidemment sur laquelle elles dépendent, c'est la musique. Pour le gouvernement canadien, il était comme évident qu'elles devraient contribuer au renouvellement de cette offre-là. Alors, depuis 1970, il y a des sommes qui viennent des radiodiffuseurs, mais au-delà de ce qui existe en droits d'auteur — si vous voulez que j'en parle plus, ça va me faire plaisir de le faire — et ces sommes-là transitent, au niveau fédéral, par Musicaction, par exemple. Selon certaines années, ça constitue des sommes appréciables.

Parlons maintenant d'un autre aspect qui n'est pas du financement, mais qui est très important au Québec et on en a parlé ici souvent, c'est... Au Québec, nous avons, depuis plus de 20 ans, une loi que je vais appeler grossièrement, là, la loi sur le statut de l'artiste, le nom est beaucoup plus long que ça, mais nous avons une loi, depuis plus de 20 ans, comme je vous disais, qui oblige une négociation entre des associations d'artistes et des associations de producteurs pour établir les conditions minimales d'engagement des artistes lors de la production d'un disque, par exemple, ou lors de la présentation d'un spectacle.

C'est une loi qui fait finalement office de cadre, un cadre minimal de rémunération et qui est négocié évidemment de gré à gré entre les associations. Dans l'éventualité où il y a un blocage de négociation, il y a tout un processus de médiation auquel on peut recourir. On peut même aller jusque devant un tribunal administratif qui peut même établir la convention collective. Mais c'est un outil... vous ne m'entendrez pas dire que non plus que c'est la huitième merveille du monde, cette loi-là, évidemment, moi, je représente les producteurs, vous comprendrez pourquoi. Mais c'est une loi qui a agi — merci, Pierre est là, Pierre Curzi, qui est là, représente les artistes, bien a représenté longtemps les artistes — mais c'est une loi qui a, depuis 20 ans, assaini de façon très saine, de façon très positive les relations entre les artistes et les producteurs ou qui s'assurent un financement minimum, une rémunération minimale pour les artistes et évidemment les producteurs peuvent plus savoir à quoi s'en tenir lorsqu'ils produisent un album ou qu'ils présentent un spectacle. Donc, c'est un outil important dans cette structure d'intervention là.

Bon. Maintenant, une fois que nous avons des artistes bien formés, qu'on a des produits, des disques bien financés et qui nous permettent d'avoir une qualité comparable à des disques internationaux, l'autre phase d'intervention importante qu'il est vraiment essentiel de mettre en place, c'est tout ce qui est relatif au contrôle de l'exploitation. On a un bon disque, mais, si, après ça, l'exploitation de ce disque-là ou de ce spectacle nous échappe, ça n'aura donné absolument rien.

Évidemment, ici, je réfère directement à toutes les lois sur le droit d'auteur. C'est une loi ici, au Québec... au Québec... plutôt au Canada, c'est une loi de juridiction fédérale qui accorde ni plus ni moins, vous le savez, un droit de propriété à la fois aux auteurs compositeurs, aux artistes interprètes et aux producteurs le pouvoir de négocier des conditions d'exploitation, par exemple, dans une publicité, etc.

Une minute. Évidemment devant le développement accéléré des technologies, tout est remis en cause, mais je vous... «I urge you», je le dirai en anglais, je vous presse. Devant la montagne des nouvelles technologies, c'est souvent facile de ne rien faire, de se dire: C'est tellement compliqué, mais il y a des pas à mettre en place, il y a le minimum à mettre en place même si vous devez, dans un moment subséquent, le préciser, le modifier, mais il est important que la Loi sur le droit d'auteur... plusieurs des pays où vous êtes ont déjà une loi, mais ceux qui n'en ont pas, évidemment, c'est un outil important.

Le dernier niveau d'intervention, et je suis triste de devoir n'en parler qu'une minute parce que, pour moi, même s'ils sont tous égaux, il a un aspect très important, c'est toutes les mesures qui touchent la possibilité d'un disque ou d'un spectacle d'accéder à son public. Évidemment, on parle par là des vitrines que nous avons, les vitrines qu'il est possible d'obtenir dans les médias tant dans les radios que dans les télévisions et maintenant dans tout ce qui est média qui passent par les nouvelles technologies.

Au Canada et au Québec, depuis 1970, nous avons une mesure qui est en place, c'est pour ça que je vous disais que la chronologie des événements n'est pas nécessairement à suivre, même si je le présente en dernier, mais nous avons, depuis 1970, une obligation pour les stations de radio francophones, par exemple, de diffuser 65 % de contenu francophone pendant l'année et 55 % aux heures de grande écoute, ils ont une obligation de diffuser du contenu canadien. Cette fenêtre de diffusion là a été essentielle dans le développement de notre secteur, dans le développement de notre musique parce que nous sommes assurés d'une fenêtre de diffusion, un accès au public.

Évidemment, avec tous les nouveaux services, toutes les nouvelles plateformes qui passent maintenant par Internet, cette vitrine-là, elle est mise à mal, mais il est important et c'est une des pierres angulaires du système qui va faire en sorte que nos produits culturels vont se rendre au public et après qui vont nous permettre d'exister pour ensuite pouvoir partager notre belle diversité avec le reste du monde. J'ai plein d'autres choses à dire. Si vous me relancez en questions, ça va me faire plaisir de continuer. Merci.

M. Berberat (Didier): Bien, Je remercie Mme Drouin pour son intéressante contribution. Maintenant, nous pourrions passer à la période des questions. Je serai secondé dans l'animation de cet échange par M. Corbeil. J'ai deux personnes qui se sont annoncées et je crois qu'on ne va pas pouvoir en prendre plus que deux, en fonction du fait qu'on a déjà une heure de retard. Donc, tout d'abord Mme Néné Marème Kane, députée du Sénégal, que je prie de s'approcher du micro, là. Et ensuite, ce sera Mme Henriette Martinez, députée de la section française. Mme la députée, vous avez la parole.

Mme Kane (Néné Marème): Merci, président. Tout d'abord, toutes mes félicitations à la section québécoise d'avoir organisé et d'avoir eu l'initiative de cette conférence où on a vraiment beaucoup appris. Néanmoins, j'ai écouté avec beaucoup d'attention les communications qui ont été faites qui ont parlé essentiellement aussi des pays du Sud dont je suis issue. Je sais que le Sénégal a fait beaucoup de progrès en matière de politiques culturelles, mais il reste beaucoup de choses.

Je voudrais savoir, à la Francophonie exactement, à l'OIF, comment se passe, par exemple, l'harmonisation des politiques culturelles au sein de l'espace francophone. Parce que nous n'ignorons pas qu'il y a aussi une conférence des ministres de la Culture de l'espace francophone. Pour arriver par exemple à la création des SODEC, entre guillemets, en Afrique, je pense qu'il faudrait d'abord qu'il y ait une harmonisation des politiques culturelles au niveau d'abord de l'exécutif pour qu'on puisse défendre et pousser ce secteur et pousser vers l'adoption des conventions et des politiques culturelles en tant que parlementaires. Je sais aussi que l'espace de l'UEMOA, comme ça a été tout à l'heure souligné par M. Valantin, c'est un espace monétaire, et je ne pense pas qu'on y discute réellement de la culture. Néanmoins, ça peut se faire, mais à condition qu'il y ait harmonisation d'abord au niveau ministériel des politiques culturelles et l'adoption, par tous les États, de la convention comme nous le souhaitons, ce qui nous est vraiment très, très cher.

Par ailleurs aussi on a parlé de la piraterie qui est un problème, et ce problème vise essentiellement un souci que je pense partagé avec l'ensemble des conférenciers qui est la démocratisation de la consommation culturelle. Depuis l'avènement du transistor, la culture est à la portée de tout un chacun dans ce vaste monde. Dans mon bled, là-bas, dans le Fouta, le petit berger a son transistor, à quelque part il a sa radiocassette. Il a en vue aussi d'accéder aux nouvelles technologies. Et il ne peut pas s'acheter un CD, par exemple, à 6 000 francs, le CD de Youssou N'dour, ou bien à 5 000 francs, donc c'est tout à fait normal qu'il se rabatte sur le vendeur ambulant du coin qui peut le lui revendre à 500 francs, à 1 000 francs. Et je pense que, si ces sociétés, ces nouvelles SODEC africaines sont créées, ça doit être vraiment pour libérer d'une manière vraiment large la distribution et la rendre accessible parce que, dans la tête du berger, par exemple, de chez moi, le problème, ça ne va pas être le problème de la qualité, ça doit être le problème de l'accessibilité. Il faut qu'il soit en mesure de pouvoir se l'acheter librement. Et c'est justement en organisant... en formant ces jeunes revendeurs, ces jeunes redistributeurs qu'on arrivera vraiment à combattre la piraterie d'une manière générale. Merci.

M. Berberat (Didier): Bien. Je remercie Mme Kane et je passe la parole directement à Mme Martinez. Je vous propose qu'on réponde, après un bloc, j'ai encore une très brève intervention de notre section marocaine qui n'était pas inscrite au départ, mais enfin je laisse la parole au Maroc après. Mais je demande aux personnes de poser des questions, de faire des interventions très concises à l'instar des personnes qui sont sur cette table qui seront très concises aussi dans les réponses, et j'insiste, merci. Mme Martinez, vous avez la parole.

Mme Martinez (Henriette): Ça marche. Ça y est.

M. Berberat (Didier): Ça marche.

Mme Martinez (Henriette): Oui, Merci, M. le Président. Mesdames, messieurs, moi, je suis

très heureuse qu'on ait abordé, ce matin, un thème qui me tient à coeur à travers le débat sur... enfin le sujet sur les industries culturelles. En effet, je suis actuellement en train de travailler sur un rapport sur la Francophonie économique qui est un sujet souvent oublié et j'ai par ailleurs travaillé à l'Assemblée nationale, j'ai produit un rapport sur l'aménagement culturel du territoire. Donc, je crois beaucoup qu'il y a une complémentarité entre le développement économique, le développement social et le développement culturel, et que cet aspect de la Francophonie économique ou plus largement de l'économie de la culture est trop souvent oublié, donc merci de l'avoir abordé ce matin.

Même si la Francophonie s'est par ailleurs battue comme la France d'ailleurs pour imposer l'acception culturelle qui s'oppose à une logique strictement économique, néanmoins je pense que les deux sont complémentaires. Donc, nous reconnaissons que la culture n'est pas un bien économique comme les autres, mais nous reconnaissons en même temps que la culture est facteur de développement économique, et je pense que c'est quelque chose qui doit vraiment être rappelé comme cela a été fait parce que la culture constitue une source importante d'emploi, de revenu, etc. Je n'y reviendrai pas.

Je voudrais dire un mot sur le tourisme culturel. Le tourisme culturel me paraît être quelque chose d'extrêmement important et de facilement compréhensible pour les populations, car je crois beaucoup aussi qu'il ne faut pas que nous ayons un discours sur la culture qui soit un discours élitiste éloigné du peuple. Je crois que le discours sur la culture que nous devons avoir doit se rattacher aux préoccupations quotidiennes des gens, qui, dans beaucoup de pays et notamment dans les pays du Sud, sont de subvenir à leurs besoins quotidiens, et je crois vraiment que cet aspect de l'économie de la culture est majeur si nous voulons mobiliser des partenaires et de nouveaux partenaires, notamment privés et notamment les fondations, autour de notre fonds et autour de la culture.

Donc, je voudrais simplement vous demander: Qu'est-ce qu'on peut imaginer, aujourd'hui, pour mieux ancrer la culture dans l'économie des territoires? Comment peut-on, par exemple, développer davantage l'enseignement artistique? Comment peut-on — on en a parlé — développer davantage les formations aux métiers d'art, aux métiers de la culture, mais aussi aux métiers du tourisme pour ancrer la culture dans le territoire. Et, enfin, ce thème de l'économie de la culture peut-il être un thème fédérateur pour réunir des financeurs qui sont les privés, les entreprises privées et les fondations, avec un meilleur ancrage dans le territoire de la culture et de ses impacts économiques. Merci.

M. Berberat (Didier): Bien. Je vous remercie, Mme Martinez. Et la dernière question, c'est celle de la section du Maroc, le professeur Squalli Driss.

M. Squalli Adoui (Driss): Merci, M. le Président, de votre souplesse. Vous étiez indulgent avec les conférenciers, soyez aussi indulgent avec la salle. Je pense, en tant que chercheur, le concept d'industrie culturelle remonte aux années quarante quand même. Toutefois, à mon avis, le débat sur les industries culturelles se superpose à celui de la culture, ce qu'on appelle culture de masse. Pour cela, toute oeuvre d'art contient une valeur d'esprit comme il contient une valeur marchande. Il contient un droit d'auteur, mais aussi contient un droit patrimonial. La crainte, c'est que, à notre avis, les industries culturelles peuvent amplifier cette contradiction entre ces deux aspects, à savoir la valeur d'esprit, la valeur marchande ou le droit d'auteur et le droit patrimonial en introduisant, par la multiplication de l'oeuvre, des intermédiaires qui se situent, qui se placent malheureusement entre l'auteur, par exemple, et le spectateur.

Donc, pour les pays du Sud, c'est vrai que la diversité culturelle passe et pourra passer par le développement des industries culturelles. Ne serait-ce... Bon, le chiffre que nous avons et qui a été aussi relaté par l'UNESCO, par exemple en Amérique latine, l'industrie musicale représente entre 4 % à 5 % des recettes mondiales, ce qui est quand même important. Et je pense, comme on l'a soulevé hier, l'industrie culturelle constitue un secteur économique prometteur, un secteur aussi commercial et ouvre des horizons nouveaux, surtout pour les pays du Sud.

C'est vrai, le problème de la piraterie — nous sommes tous convaincus de ce fléau — il réduit souvent à néant les efforts accomplis par les pays. Mais, à mon avis, pour cela, il faut quand même que ces pays instaurent des mesures préventives, à savoir une sensibilisation du public quant aux dangers de ce piratage et également une formation des professionnels.

Je terminerai. Bon, le Maroc, comme on l'a dit hier, ce qu'on dit, c'est un royaume des royaumes. C'est un pays riche de par sa diversité culturelle, aussi linguistique et aussi géographique. C'est un pays carrefour de différentes civilisations, cultures, langues, croyances et même religions. Son industrie culturelle, c'est vrai, elle est embryonnaire, se développe de petit à petit. Donc, à mon avis, il faut la sauvegarder et entretenir notre patrimoine culturel qui est universel. Merci, M. le Président.

M. Berberat (Didier): Bien. Je vous remercie. Je donne la parole aux personnes qui sont à la table, en rappelant que nous avons encore un quatrième atelier et que nous devons impérativement finir à 12 h 30. Et il serait quand même intéressant que les intervenants qui sont inscrits pour le quatrième atelier puissent aussi s'exprimer plus que 2 min 30 s. Donc, je laisse cinq minutes aux personnes de la table pour répondre. Dans tous les cas de figure, à midi, nous arrêterons cet atelier pour passer à l'atelier suivant. Merci. Alors, la parole est à qui veut la prendre. Oui, Mme Thiange.

Mme Thiange (Dominique): Oui. Pour répondre à l'intervention du monsieur du Maroc — je n'ai pas retenu votre nom — en fait, oui, les mesures contre la piraterie, la sensibilisation, c'est important. Il y a eu beaucoup d'initiatives en Afrique déjà depuis de nombreuses années. Et, en 1992, il y a eu une conférence contre la piraterie et des états généraux contre la piraterie qui avaient été organisés au Sénégal, à Dakar, et qui réunissaient les ministres de la Culture de la zone CEDEAO, avec des interventions de l'IFPI, etc. Bon, ça, c'était en 1992 et, suite à ça, il y a eu un pays qui a effectivement pris des mesures et qui est arrivé à freiner, pas complètement, mais quand même un tout petit peu la piraterie, c'est le Ghana. Pourquoi? Parce que le Ghana a mis autour de la table pas seulement le ministère de la Culture, mais les autres ministères, que ça soit le ministère des Douanes, que ça soit le ministère des Finances, et donc, par la conjugaison de l'action de ces différents ministères, ils sont arrivés effectivement à diminuer les effets néfastes de la piraterie.

Mais donc faut-il encore qu'il y ait une volonté étatique pour ce faire, et ce n'est pas uniquement la société civile... Oui, on peut faire de la sensibilisation, elle est importante dès le plus jeune âge et le pouvoir d'achat est aussi un autre des paramètres, comme évoqué, à partir du moment où ne peut pas acheter une cassette à 2 000 francs C.F.A. et on trouve celle à 500 francs C.F.A., et bien on achète celle à 500 francs C.F.A.

Alors, en ce qui concerne effectivement le tourisme culturel, et bien il y a des beaux projets en Afrique qui se font. Il y a un festival, par exemple, qui s'appelle le Busara Festival, qui se passe à Zanzibar, dans la vieille ville de Zanzibar et la vieille ville de Zanzibar a vraiment vu son patrimoine... je

veux dire, le tourisme qui est venu pour ce festival, du coup, bien ça a fait connaître de plus en plus Zanzibar et, aujourd'hui, bon, moi, j'y ai été une fois, j'espère un jour y retourner, et c'est fabuleux parce qu'il y a effectivement des touristes, des touristes qui viennent de partout dans le monde, à l'occasion de ce festival, et qui, en même temps, de visiter la vieille ville de Zanzibar et son patrimoine architectural.

M. Berberat (Didier): Merci beaucoup. M. Bouilleux.

M. Bouilleux (Frédéric): Merci, M. le Président. En deux mots, pour répondre à l'intervention de Mme la députée du Sénégal sur l'harmonisation des politiques culturelles, je crois qu'il n'y a pas besoin d'attendre l'harmonisation généralisée des politiques culturelles dans les pays du Sud, au plus haut niveau d'abord, parce que les organisations internationales, pas plus l'OIF qu'une autre, n'a à se substituer à la volonté des États et aux désirs qu'ils ont d'intervenir dans ce secteur. On peut juste peut-être procéder à une stimulation et éventuellement... des choses...

Deux types de réponses peuvent être apportées aux États soit des réponses globales, dans le cadre de la volonté d'un... si un État veut établir des politiques nationales, à un niveau global dans le domaine culturel. Ça a été le cas au Mali, par exemple, nous avons aidé le Mali à mettre en place une véritable législation globale sur le secteur culturel. Ou dans des secteurs sectoriels, on l'a abordé à plusieurs reprises, soit les législations sur le droit d'auteur et la propriété intellectuelle, soit, par exemple, le statut des artistes.

Concernant le tourisme culturel, je crois qu'effectivement c'est un élément extrêmement important qui touche tout un tas d'éléments, qui touche le patrimoine, la valorisation du patrimoine, les circuits culturels, la communication autour de tout ça, généralement. Effectivement, ça touche les nombreuses autorités locales, ce qui fait que ça démultiplie les contacts qu'on doit avoir. C'est un tout petit peu plus compliqué, mais nous ne le perdons pas de vue. Voilà.

M. Berberat (Didier): Merci. M. Corbeil et ensuite Mme Drouin.

M. Corbeil (Gilles): J'ai une simple remarque à faire, c'est suite aux propos de Mme Kane. Il me semble qu'il ne faut pas attendre des grandes politiques pour procéder. Il me semble qu'il faut amorcer le mouvement avec celles et ceux qui sont déjà prêts, il faut être pragmatique. Par exemple, pour, disons, une SODEC adaptée, ne pourrait-on pas former un comité de travail qui pourrait présenter un projet ou des projets aux autorités compétentes? Voilà mon propos.

M. Berberat (Didier): Merci, M. Corbeil pour cette concision. Mme Drouin.

Mme Drouin (Solange): Tout ce qui est relatif à l'accès, évidemment j'ai effleuré seulement le sujet, mais je vous inviterais à prendre la déclaration, en tout cas, si vous l'avez, le projet de déclaration finale que vous avez ici, qui vous est proposé. À l'article 22.3, on dit que les pays, en tout cas, les membres de l'assemblée s'engageraient à adopter des textes législatifs pour favoriser la diversité des expressions culturelles. Notamment, il y a une série de mesures qui sont là et, finalement, les grands esprits se rencontrent parce que, si vous regardez la liste des sujets qui sont abordés, on parle de financement, on parle de formation, le seul aspect qui n'apparaît pas dans la liste qui est proposée, c'est

justement cette question d'accès du public aux oeuvres de l'esprit, aux oeuvres culturelles. Alors, moi même, je ne peux pas faire de proposition, mais je vous la fait quand même, de proposer une modification et d'ajouter dans cette liste-là des règles que les pays devraient mettre en place, qui favorisent l'accès au public de la production locale et nationale dans les médias traditionnels et à venir, tant aussi au niveau de la distribution. Je pense que la notion d'accès, tant, comme le soulevais madame, en termes d'accès par la vente, d'accès... le prix est important et tout, mais je pense que cette notion d'accès là n'apparaît pas dans votre déclaration finale, et c'est dommage.

Dernière chose, je vous mets en garde d'établir la mesure du succès des mesures que vous allez mettre en place comme étant seulement le succès national d'un artiste ou le succès... c'est ça, le succès à l'échelle planétaire. Il y a de très beaux succès. Ici, au Québec, un artiste qui vend 200 000 disques, au niveau local, c'est extraordinaire. Au niveau planétaire, ce n'est rien. On a une grande artiste, qui s'appelle Céline Dion, que tout le monde connaît, mais on ne doit pas tout évaluer... la valeur de nos mesures en place à savoir si elles créeront demain d'autres Céline Dion. Il faut que les mesures du succès soient en lien avec le marché et qu'elles permettent justement à des artistes locaux nationaux de bénéficier d'aides qui vont leur permettre d'occuper leur territoire pour ensuite évidemment le partager, comme je le disais, avec le reste du monde. Mais les seules mesures de succès à l'échelle nationale ne sont pas des bonnes mesures étalons.

M. Berberat (Didier): Bien, je remercie Mme Drouin. Nous verrons ce que nous pouvons faire de la proposition d'amendement de l'article 23. Je peux ainsi clore ce premier atelier en remerciant vivement Mme Drouin et Mme Thiange de leurs interventions et des réponses aux questions.

Nous allons passer maintenant à l'atelier sectoriel suivant, l'étude de cas 2, le secteur des métiers d'art, et j'appelle sur le podium Mme Jalal Mikou et M. De Winter à nous rejoindre. Et l'atelier sera dirigé par mon collègue M. Yves Reinkin, qui est député de la communauté française de Belgique et qui est aussi vice-président de la Commission de l'éducation, de la communication et des affaires culturelles de l'APF, à qui je passe la présidence. Merci beaucoup.

Étude de cas 2 : le secteur des métiers d'art

M. Reinkin (Yves): Voilà. Merci, M. Berberat, cher Didier, pour ta confiance et ton amitié. Nous passons donc au deuxième débat qui, lui, va traiter des secteurs des métiers de l'art. On vient de parler de la musique, regardez le dessin derrière nous, la musique. L'après-midi, ce sera le livre, le cinéma et la télévision. Et maintenant, nous sommes sur les métiers de l'art.

Je vais faire très bref dans mon introduction, c'est-à-dire que je ne vais pas la faire et je vais céder la parole directement à M. Corbeil, puisqu'au fond c'est un peu son rôle aussi, dans ces rencontres, de nous éclairer rapidement sur ce thème. après quoi nous écouterons nos deux invités. Vous avez la parole, M. Corbeil.

M. Corbeil (Gilles): Bien, en fait, ce que j'ai compris, il faut être bref, et essayer, et j'imagine que dans les métiers d'art on devrait y arriver assez facilement, d'être concret et essayer de trouver des façons de faire qui pourraient peut-être s'appliquer dans d'autres pays que dans les cas que nous entendrons.

Simplement vous dire qu'au Québec, mon président en a parlé plus tôt, mais, disons, au Québec, il y a des aides aux artisans en métiers d'art. Il y a des aides de soutien au Conseil des métiers d'art Québec, il y a de l'aide pour des écoles-ateliers en métiers d'art, et le total de ces aides totalise un 4,5 millions par année. Alors, peut-être vous pourriez présenter nos deux conférenciers.

M. Reinkin (Yves): Merci. Merci, M. Corbeil. D'abord, parole aux dames, c'est élémentaire, et j'ai envie de dire une personne qui a de multiples facettes, puisque nous allons écouter à la fois une architecte, une urbaniste, une designer, une artisane créatrice du Maroc, Mme Soumiya Jalal Mikou. Elle a choisi le tissage comme outil privilégié de création, mais, si le textile est son support, et j'ai envie de dire privilégié, elle s'est également intéressée au tissu urbain de nos sociétés par ses activités architecturales. Alors, Mme Mikou, c'est un vrai plaisir de vous recevoir et j'ai envie de dire de vous écouter et de vous entendre. Vous avez la parole, et, comme vous avez entendu, je ne vous demanderai pas d'être très brève, mais vous n'avez pas plus de 10 minutes. Vous avez la parole.

Mme Jalal Mikou (Soumiya): Merci. Merci de cette présentation élogieuse et merci pour l'invitation. Et évidemment je reste créatrice et, au milieu de cet océan de politiques, je ne sais pas si je vais pouvoir éclairer les politiques mais en tout cas je vais pouvoir parler de ce que je fais depuis un bout de temps déjà. Voilà. Alors, je vais vous présenter un PowerPoint histoire de fixer les choses par l'image, c'est important, et évidemment, par la suite, rapidement pouvoir esquisser les contours des questionnements de quelle attitude adopter par rapport à cette dynamique qui est axée essentiellement sur la création. Voilà.

Alors, la question, c'est: Qu'est-ce que les métiers d'art au Maroc, puisqu'on ne les appelle pas les métiers d'art, on les appelle artisanats traditionnels? En arabe, c'est artisanat traditionnel, donc, par définition, c'est des savoir-faire liés à la tradition. Pourquoi il y a cette définition? Je n'en sais rien, mais en tout cas elle existe, et là-dessus s'est bâtie une espèce de déconstruction autour de cette appellation, puisqu'il y a eu des artisans créateurs, et puis on ne savait pas quoi faire de ça. Donc, il y a les tenants de l'orthodoxie qui estimaient qu'il ne fallait pas que ça bouge. Et puis évidemment qu'est-ce que finalement les arts traditionnels si ce n'est une somme de savoir-faire et c'est comme ça que je le définis.

Donc, là, on voit, à travers ces images, ce qu'on appelle l'artisanat traditionnel qui est d'une beauté extrême, puisque, là, on a des images qui montrent une maison à Fez. Donc, on voit là les différents savoir-faire liés à cela dans un bâtiment sublime, et effectivement on constate, nous-mêmes créateurs, qu'il faut préserver cette immensité de savoir-faire et évidemment leur expression traditionnelle. Donc, voilà, ce n'est pas pour tout casser, au contraire, c'est pour valoriser. Ce que vous voyez sur ces images-là, c'est donc le travail du stuc, le travail du bois, voilà. C'est des photos. Bon. C'est bref parce qu'il faut être bref.

Et là, bon, on passe évidemment des artisanats d'art liés à l'architecture à l'atelier. Aujourd'hui, on a ça, c'est-à-dire c'est un atelier qui fonctionne aujourd'hui, c'est un atelier dans lequel j'ai fait une formation création, et, voilà, c'est une espèce d'atelier qui est inscrit dans une espèce d'éternité. C'est comme il y a 300 ans ou 400 ans, je veux dire, les mêmes gestes demeurent... je veux dire, les mêmes gestes demeurent fixés dans une espèce d'éternité, et, le questionnement, c'est se dire: Est-ce qu'on reste dans cette éternité-là ou on ouvre évidemment l'outil à la modernisation, l'environnement à la modernisation, etc.? Donc, tout ce questionnement-là est posé. Donc, là, c'est les quelques photos qui

montrent l'aspect traditionnel. C'est une navette traditionnelle. Voilà. On a quelques photos qui montrent les artisans au travail. Évidemment, j'ai choisi des photos textiles parce que c'est mon secteur, mais, en d'autres occasions, on peut voir d'autres photos.

Et là on atterrit donc à l'artisanat contemporain et sauvegarde des savoir-faire. Voilà. Il y a eu, depuis quelques années, à savoir depuis une célèbre exposition, qui s'est passée au *Temps du Maroc à Paris* en 1999, qui s'appelle *Magie des lieux* et qui a vu l'émergence d'artisans créateurs. C'est la première fois qu'on expose des artisans créateurs qui évidemment font à la fois de l'art, de l'artisanat et de l'utilitaire.

Et là on va sauter à des images qui montrent cette expression de l'artisanat marocain. C'est les savoir-faire marocains dans toute leur orthodoxie, mais dont le produit est orienté vers une expression totalement contemporaine, et vous allez le voir sur ces images-là. Voilà. C'est quelques photos de créateurs marocains, c'est des produits de céramique. Ça, c'est le travail du bois. Là aussi encore, le travail du bois. Là, c'est un styliste maroco-hollandais qui fait des choses absolument sublimes. Voilà. Là, on a des produits qui sont des produits de ferronnerie d'art et de fonderie d'art. C'est un créateur qui fait de très belles choses.

Voilà, encore une fois, une vue d'exposition qui a été faite. C'est une exposition qui s'est tenue à Asilah qui est une ville qui a un festival qui a été le creuset de tous les arts. C'est un creuset international. C'est une ville au bord de l'Atlantique. Et là ça a été pour la 30^e année du festival, on a fait une exposition design et artisanale. Voilà.

Ce que vous voyez comme image, là, c'est... C'est moi qui ai touché le micro. Donc là, encore une fois, je vous passe les images d'une créatrice qui est à la fois architecte et qui crée des bijoux absolument extraordinaires. Là aussi, vous voyez ces images-là qui montrent l'élaboration de cette création et sa richesse. Voilà, c'est un travail fait entièrement et intégralement sur du papier. Donc là, vous voyez aussi le lien entre écologie et création. On est très écolos. C'est aussi... Elle a quelque chose qui se distingue dans la création marocaine.

Voilà, là, c'est un travail de broderie modernisée. Voilà, c'est un travail de vannerie. Et puis là c'est mon travail, c'est mon approche, encore une fois, qui est basée sur le travail de matériaux naturels qui sont... enfin, c'est souvent de la fibre végétale, animale et minérale. Donc là, voilà. Et là c'est un travail du cuir, donc c'est un autre créateur qui travaille. Là, c'est une créatrice maroco-hollandaise. Là, c'est encore moi. Voilà, c'est un travail très, très structuré, très architecturé. Voilà, ça, c'est le crin de cheval. Ça, c'est le minéral, c'est tissé en cuivre avec des coquillages. Là, encore une fois, c'est le jonc et le minéral, donc des mélanges entre minéral et végétal. Donc, voilà. Là, encore une fois, c'est du cisaille. Là, c'est du raphia. Voilà. Donc, voilà.

Je dois faire vite, il me reste deux minutes. Je vais couper le... Voilà. C'est dommage, mais ce n'est pas problématique dans la mesure où l'objectif de tout ça, c'est que vous ayez vu des images. L'objectif, c'est de pouvoir se poser des questions, de dire: Oui, vers où va-t-on. Monsieur a déjà parlé de l'industrie culturelle qui est embryonnaire, qui a besoin effectivement d'être mise en place, étoffée, etc. Donc, le propos de cette conférence est d'essayer de trouver le moyen, est-ce que ça serait à travers le «think tank», est-ce que se serait à travers des échanges pour qu'on peaufine un peu notre approche d'industrie culturelle.

Et un deuxième aspect, c'est évidemment... Je connais très bien le Québec, puisque j'ai fait ma formation d'artisane créatrice au Québec. Et évidemment, pour les créateurs aujourd'hui, il faudrait

pouvoir mettre en place un moteur de développement pour qu'on puisse tirer derrière nous les jeunes artisans et, pour ce faire, parce qu'on est des exemples pour eux, il faut imaginer des structures qui soient soit des ateliers, des ateliers-écoles, des ateliers de production formation. Je veux dire, qu'est-ce qui pourrait être créé autour de ça pour transformer les artisans créateurs en moteurs de développement. Voilà. Je suis arrivée, là, à atterrir? C'est bon? Vous n'êtes pas...

M. Reinkin (Yves): Mais enfin, c'est bon, vous me surprenez même par votre conclusion, et je voudrais vous dire, Mme Mikou, un grand merci d'avoir mêlé votre présentation à des images. Nous en avons eu très peu depuis un jour et demi, et c'est une manière quand même importante de parler de l'art et de ne pas rester uniquement dans le verbe, j'ai envie de dire. Merci beaucoup, Mme Mikou. Je vais à présent céder la parole à M. Koen de Winter. Je dois vous dire que pour un Belge francophone, recevoir à cette table un Belge... enfin, une personne d'origine néerlandophone du même pays, dans une conférence sur la diversité culturelle et le respect de l'expression culturelle, je trouve cela tout un symbole et c'est vraiment appréciable. M. De Winter, vous êtes... Merci, M. Toubon.

M. De Winter est céramiste et designer industriel, il est également président de la Commission des métiers d'art de la Société de développement des entreprises culturelles du Québec. Je vous renvoie, pour la longue présentation de M. De Winter, au guide du participant où, là, vous aurez une bonne page de présentation parce qu'il a plus d'un titre et il a fait bien des choses durant sa longue carrière. M. De Winter, je vous cède donc la parole. Vous avez, comme chacun ici, une dizaine de minutes pour votre exposé.

M. De Winter (Koen): Merci, M. le Président. Mesdames, messieurs, permettez-moi d'abord de me réjouir de pouvoir participer à cette conférence. J'oublierai les détails de l'introduction. Il faut dire que ma culture enjambe les deux communautés de mon pays d'origine, puisque j'ai été éduqué en Wallonie.

Les métiers d'art sont souvent considérés comme un vague souvenir d'une culture pré-industrielle qui fut suivie dans la marge des avancées spectaculaires de la société industrialisée. J'aimerais conclure plus tard sur une vision plus large et plus inclusive et démontrer que l'artisanat est, en fait, l'incubateur d'un nombre de savoirs essentiels dans la société industrielle et post-industrielle.

Mais, avant de le faire et avant d'en tirer les leçons, j'aimerais vous introduire à la situation des artisans aux métiers d'art et des métiers traditionnels au Québec. La mission de la SODEC, la Société de développement des industries culturelles, et la Commission des métiers d'art dont je suis le président, on vise le développement et la professionnalisation des entreprises des métiers d'art et on soutient les efforts de conservation de ces savoirs traditionnels.

Les moyens déployés... on vous en a parlé plus tôt et, pour raccourcir mon texte, je ne vais pas les répéter, mais c'est la même séquence entre éducation dans lequel la SODEC investit au niveau des écoles ateliers, dont il y en a 14 au Québec qui couvrent à peu près tous les métiers d'art que nous connaissons, et le deuxième volet est naturellement la professionnalisation des artisans en métiers d'art.

Avant de poursuivre sur cette aide à la diffusion, je voudrais quand même me permettre de faire une parenthèse parce que, depuis le début de son histoire, l'artisanat est caractérisé par le fait d'être non seulement un trait d'union entre quelqu'un qui sait partir de matières premières et sait apporter un produit fini au consommateur, c'est aussi l'outil d'appropriation culturelle de la technologie. Et naturellement je

parle d'une période qui précède l'industrialisation, mais c'est ce lien, donc cette fonction d'être l'appropriation culturelle de la technologie, elle joue encore et elle joue dans différents pays à différents niveaux.

Je retourne à mon propos qui était celui de la professionnalisation, et un des efforts majeurs que la SODEC fait est de soutenir l'association professionnelle qui est le Conseil des métiers d'art du Québec, un support qui est à peu près de 1,5 million de dollars. Même si ce n'est pas un prérequis pour exercer un métier d'art au Québec, une grande majorité des artisans professionnels font partie du Conseil, une organisation professionnelle qui regroupe presque un millier d'artisans. La raison pour cette unanimité dans un milieu qui est généralement assez individualiste est simple: grâce à l'aide de la SODEC, le Conseil des métiers d'art du Québec est l'initiateur de plusieurs initiatives commerciales importantes qui sont réservées aux membres et à ceux qui exercent les métiers d'art et qui correspondent aux normes établies par le Conseil des métiers d'art.

Le Salon des métiers d'art de Montréal, en décembre, auquel participent plus qu'un tiers des membres et un événement plus modeste mais en pleine croissance ici, à Québec, Plein Art, sont les plus importants. Des événements plus régionaux ainsi que la participation commune à des salons internationaux complètent ces activités.

La raison pour laquelle je me permets d'insister sur ces activités commerciales n'est pas le résultat exprimé en retombées financières, mais le fait que la pérennité de cette culture artisanale passe à travers un succès commercial. Et le succès commercial, dans notre esprit d'artisan, ce n'est pas le même mot, «commercial», qui a été utilisé jusqu'à maintenant dans cette conférence parce que nous y voyons l'interface, l'interaction entre l'utilisateur et le fabricant que nous sommes. Et le succès commercial n'est donc pas quelque chose qui est, en premier lieu, pécunier, c'est surtout l'expression de l'appréciation du public.

Très souvent, les métiers d'art sont subventionnés non pas dans des structures de distribution et de diffusion qui démontrent la viabilité et qui alimentent une interaction directe avec le marché, mais par des subventions directes qui trop souvent encouragent les artisans dans une marginalisation de leurs activités plutôt que dans une intégration de leurs activités dans un contexte économique durable. Ces supports directs, aussi bien intentionnés qu'ils puissent être, placent les artisans dans un espace entre leur mission originale d'artisan et une vision vraiment romantique et dépassée de l'artiste incompris par la société qui, en puisant dans des fonds publics, soutiennent une activité qui perd de plus en plus les liens avec le public et sa culture.

Au-delà des millions de dollars de vente du Salon des métiers d'art de Montréal, c'est l'habilité de l'artisan de trouver dans l'échange direct avec ses clients l'inspiration et la motivation des oeuvres à venir qui est une habilité importante et qui fait partie de sa culture et nombre de ses habilités. Il faut le préserver et l'encourager. Pour le faire de façon adéquate, la SODEC investit aussi dans les moyens de commercialisation et de production des artisans avec un volet spécifique accessible et dédié aux artisans en début de carrière.

Devant les difficultés que l'industrie et le commerce éprouvent pour se mettre au diapason du consommateur, la difficulté qui s'exprime par les montants astronomiques que vous connaissez, qui sont dépensés en publicité pour influencer l'appréciation du public plutôt que d'y répondre, l'habilité de l'artisan de se faire un chemin vers l'appréciation publique est une ressource qui mérite d'être préservée. Au-delà de la préservation, l'expérience québécoise démontre qu'il y a aussi des liens directs entre

l'artisanat et la production industrielle, puisque, dans un nombre grandissant de cas — je m'excuse — dans un nombre grandissant de cas, le produit artisanal éprouvé peut devenir un produit fabriqué industriellement. Les cas ne sont pas encore nombreux parce que certains n'atteignent pas leur plein potentiel par manque d'ambition de l'artisan, qui est déjà assuré d'un revenu ou d'une certaine indépendance, qui ne se sent pas toujours appelé à devenir entrepreneur derrière une production plus grande et plus industrielle. Mais le lien existe.

Nous savons tous que le succès sur le marché international n'est pas le résultat d'une culture internationale, mais de l'internationalisation des spécificités culturelles. Oui, certaines cultures sont plus influentes que d'autres, mais nous ne buvons pas de vin japonais, nos intérieurs ne sont pas influencés par le mobilier américain et nos ordinateurs ne sont pas scandinaves. En d'autres mots, chaque culture s'internationalise dans les domaines dans lesquels elle excelle. Et pour beaucoup de pays, cette excellence prend racine dans les savoirs traditionnels. Et je vais sauter quatre pages.

Donc, mon argument est surtout celui-ci: c'est qu'il faut, je crois, soutenir surtout les moyens de distribution, les moyens de diffusion, augmenter les chances que les artisans ont de montrer leurs oeuvres, de les mettre sur le marché, plutôt que de soutenir une pratique qui autrement se distancie inévitablement de la culture, dont l'artisanat est issu, c'est-à-dire la culture de la société dans laquelle il vit. Je vous remercie.

M. Reinkin (Yves): Merci, M. De Winter. Je ne pense pas que nous ayons reçu de question, ou interpellation, ou avis. Est-ce que, parmi vous, il y aurait une personne qui souhaiterait poser question? J'ai envie de dire: C'est le moment, c'est l'instant. Si ce n'est pas le cas, n'hésitez cependant pas à reprendre contact avec Mme Mikou ou M. De Winter juste à la sortie de la salle, parce que je pense vraiment que leurs témoignages étaient particulièrement enrichissants.

Je dois vous donner quelques consignes pour le repas, pour ceux qui sont encore dans la salle. Et donc nous allons nous rendre, comme hier, dans la salle Place Montcalm, située donc au sous-sol, c'est vraiment le même lieu qu'hier, où le déjeuner nous sera offert par la ministre de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec, c'est-à-dire Mme Christine St-Pierre.

Il est important que vous laissiez vos récepteurs et écouteurs sur la table devant vous, et nous vous donnons rendez-vous ici même à 14 h 30 pour aborder deux autres secteurs, celui du livre et puis celui du cinéma, et des médias, et de la télévision. Et je ne voudrais pas terminer cette... ce temps par une petite boutade. C'est surtout pour mon ami Didier Berberat. Je pense vraiment que nous pourrions être convaincus aujourd'hui que, de tous les peuples de la Gaule, ce sont les Belges les plus ponctuels. Merci beaucoup.

Des voix: Ha, ha, ha!

(Suspension de la séance à 12 h 27)

(Reprise à 14 h 32)

Étude de cas 3 : le secteur du livre

M. Legendre (Jacques): Mes chers collègues, mesdames messieurs, je vous prie de bien vouloir reprendre vos places afin que nous poursuivions nos travaux. Nous avons encore une après-midi studieuse, le temps nous est compté pour les choses importantes dont nous avons encore à parler. Je tiens à remercier les conférenciers, qui nous ont fait des présentations de très grande qualité ce matin. Je remercie M. Gautrin pour ses applaudissements.

C'est pour moi un honneur de présider l'atelier suivant, qui porte sur le secteur du livre. En tant que président de la commission de la culture et de la communication du Sénat français, j'ai été récemment appelé à travailler sur la modernisation du cadre législatif français portant sur le livre. Je crois même savoir que — puisqu'on m'a réveillé pour ça — que l'Assemblée nationale française a adopté cette nuit une proposition de loi, qui avait déjà été adoptée par le Sénat et qui porte sur le prix unique du livre numérique. Comme vous pouvez le constater, l'atelier qui suit est particulièrement chargé alors que nous aurons la chance d'entendre trois conférenciers... sans les faire rougir, je dirais, des conférenciers de renom. Je vais laisser le soin à M. Corbeil de nous éclairer rapidement sur les enjeux relatifs à l'industrie du livre, après quoi nous entendrons nos trois conférenciers.

M. Corbeil (Gilles): En fait, je vais peut-être simplement répéter ce que j'ai dit à deux reprises ce matin. C'est important qu'on essaie de dégager des moyens pratiques d'aider les parlementaires qui sont ici présents pour voir comment on peut aider, donc, le milieu du livre dans les pays qui sont peut-être moins bien organisés que d'autres. On a aussi à la table, donc, trois représentants émérites, du côté québécois, M. Foulon, que vous allez présenter dans quelques minutes, un ancien ministre français de la Culture et un directeur du Département Livre et Promotion des savoirs, Institut français, M. de Sinety. Et donc je vais laisser la parole tout de suite parce que je pense qu'on peut manquer de temps, compte tenu de ces fortes personnalités.

M. Legendre (Jacques): Merci, M. Corbeil. Nous commençons par entendre M. Jacques Toubon, ancien parlementaire français. Il est surtout connu pour avoir été le ministre de la Culture et de la Francophonie entre 1993 et 1995. Il était l'auteur, il est l'auteur de la Loi sur la langue française, l'équivalent français de la loi 101, d'une certaine manière. Comme j'étais son rapporteur au Sénat, je peux témoigner du fait que l'adoption de ce texte ne fut pas une partie simple.

Il a été aussi ministre de la Justice, mais ce n'est pas à ce titre que nous l'entendons aujourd'hui. Il a été aussi député européen, et là ceci est fort intéressant pour ce dont nous avons à débattre, et il est, depuis janvier 2010, ambassadeur itinérant pour mener les concertations au niveau européen en vue d'une uniformisation du taux de TVA du livre numérique et la détermination d'un taux réduit pour les biens et les services culturels.

Voilà, je crois, quelques bonnes raisons qui faisaient souhaiter vivement la présence de Jacques Toubon, aujourd'hui à notre conférence. Sans plus tarder, je lui donne la parole.

M. Toubon (Jacques): M. le Président, cher Jacques, je te remercie infiniment et je remercie le président Vallières et les organisateurs de la CIDEDEC de m'avoir convié.

Je voudrais commencer ces quelques mots d'explication sur, je dirais, la politique des industries culturelles en Europe pour employer une expression très large, par une pensée personnelle. Édouard

Glissant est mort. Édouard Glissant, c'est ce grand poète romancier philosophe français originaire de La Martinique, de la Caraïbe, qui a été un des protagonistes de la littérature de tout le monde, un des protagonistes de la créolisation et c'est une très, très grande figure d'une culture alternative à l'uniformisation qui vient ainsi de disparaître et aussi, bien sûr, un porte-parole de la plus belle des langues françaises. Voilà, simplement ce que je voulais dire pour dire que c'est un événement que je crois tout à fait considérable.

Vous me permettrez aussi de rappeler que je suis ici à plusieurs titres. D'abord, parce que j'ai été, comme Jacques Legendre l'a rappelé, ministre de la Culture et de la Francophonie, que j'ai, à cette occasion, connu beaucoup d'entre vous et, en particulier au Québec où j'ai fait différents séjours et notamment l'un dont j'ai un grand souvenir, j'ai passé ici quelques jours en compagnie de Liza Frulla qui était à l'époque mon homologue québécoise, et je conserve un très grand souvenir de toutes ces relations que j'ai eues et que je continue à avoir avec nos amis québécois et plus généralement canadiens.

Je suis aussi aujourd'hui un spécialiste de la question de l'immigration et de l'intégration, en tant que président de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration en France, où j'ai pris quelques exemples, quelques inspirations au Musée de la civilisation d'ailleurs de Québec et puis je suis membre de notre Haut Conseil à l'intégration, et c'est à cause de cela que, l'année dernière, j'ai été chargé par le président de la République, Sarkozy, de coordonner, en France, le cinquantenaire des indépendances africaines. Et je suis très content de voir ici de très nombreux représentants de ces 14 pays, qui étaient des colonies françaises en 1960 et qui, à cette époque, ont accédé à la souveraineté internationale. Et, dans chacun des pays, ce cinquantième anniversaire a été marqué, mais en France aussi tout particulièrement.

Et enfin, depuis des années, je m'intéresse à ce qui est la culture, bien entendu, les industries culturelles et leurs relations avec le nouveau monde dans lequel nous sommes entrés, c'est-à-dire l'environnement numérique. En 1994, quand j'étais ministre de la Culture, j'ai réuni les principales entreprises, qui étaient concernées, à l'époque par ce qu'on appelait l'électronique, l'Internet était balbutiant, puisque j'ai été deux ans ou trois après sa création aux États-Unis, et je m'étais déjà posé la question: Est-ce que cette nouvelle technologie peut être mortelle pour la culture ou est-ce qu'au contraire elle peut servir la création et la diffusion culturelle? 15 ans après, c'est bien aussi la question.

Mais nous nous la posons à travers les industries de la culture, et c'est pourquoi j'ai travaillé, comme Jacques Legendre l'a dit tout à l'heure, au Parlement européen là-dessus et en particulier sur le droit de propriété intellectuelle qui n'est pas une chose évidente entre 27 pays et dans le monde entier, vous le savez, y compris ici, au Québec.

J'ai l'année dernière réalisé un rapport sur création et Internet, un rapport sur l'économie de la création par rapport à Internet, et je suis membre d'une institution sur laquelle peut-être on dira deux ou trois mots tout à l'heure, si ça vous intéresse, qui s'appelle la Haute autorité pour la défense et la protection de la propriété intellectuelle, et qui s'appelle HADOPI, et qui est une institution assez propre à la France, mais que beaucoup de gens regardent avec un certain intérêt dans la mesure où c'est une institution destinée à la fois à lutter contre le piratage en matière de musique enregistrée et d'autre part à promouvoir l'offre légale de musique sur des sites légaux, c'est-à-dire des sites qui respectent le droit de propriété intellectuelle.

Et enfin, comme Jacques vient de le dire, je viens d'être désigné pour aller en quelque sorte prêcher, convaincre nos 26 partenaires européens, la Commission européenne, le Parlement européen de prendre en considération de manière particulière les biens et services culturels, et d'abord le livre sous sa

déclinaison numérique pour que soit adapté la fiscalité, je dirai tout à l'heure de quoi il s'agit.

Les industries culturelles en Europe, c'est une définition qui a été donnée dans un livre vert que la Commission européenne a fait l'année dernière. Ce sont des industries qui produisent et qui diffusent des biens ou des services considérés, au moment de leur conception, comme possédant une qualité, un usage ou une finalité spécifique qui incarne ou véhicule des expressions culturelles indépendamment de la valeur commerciale que ces biens ou services peuvent avoir. Et ça comprend à la fois des secteurs traditionnels des arts comme spectacles, arts visuels, patrimoine, et ça comprend naturellement de nouvelles activités, enfin nouvelles, à l'échelle de la grande histoire, les films, les DVD, les vidéos, la musique enregistrée, la télévision, la radio, les nouveaux médias, les livres et la presse. C'est d'ailleurs un concept qui a été défini conformément aux notions qui avaient été retenues dans la Convention de 2005 de l'UNESCO sur la diversité culturelle. C'est cohérent.

Les industries créatives, c'est un autre concept aussi, sont encore un peu plus larges, puisqu'on peut y introduire, par exemple, l'architecture et le design dont on a parlé ce matin avec M. De Winter, à la fin de la matinée. On peut y inclure la mode ou la publicité aussi, par exemple, dans les industries créatives.

Alors, elles représentent en gros ces industries culturelles, en Europe, 2,6 % du PIB de l'Europe, ce qui n'est pas rien, et environ 5 millions d'emplois, ce qui n'est pas rien non plus. Mais elles sont naturellement, aujourd'hui, confrontées à ce que j'appellerais le défi numérique qui est le nouvel environnement des technologies de l'information et de la communication. Vous savez, comme j'ai entendu parlé pour la première fois de tout ça au Nouveau-Brunswick, en 1994, je crois qu'ici vous n'avez rien à apprendre là-dessus. Le Québec, le Canada en général et le Québec en particulier ont été toujours à la pointe de la mise en oeuvre de ces nouvelles technologies. Vous avez ici, notamment au Nouveau-Brunswick, je crois, les premiers réseaux, qu'on appelait à l'époque les autoroutes de l'information, maintenant ça a disparu, mais vous avez mis en place les premiers systèmes bien avant la France.

Et, bien entendu, ce nouvel environnement modifie les modèles traditionnels de production et de consommation parce qu'en réalité ils modifient la manière dont la communauté créative tire des contenus la valeur et les revenus. C'est naturellement variable d'un secteur à l'autre, mais, par exemple, on a bien vu que, pour la musique et ne serait-ce qu'à cause du piratage, aujourd'hui, on a des auteurs et compositeurs ou interprètes qui n'ont plus aucune rémunération à la fin du processus. L'usage de la musique enregistrée sur Internet est gratuit. En tout cas, son effet est celui de la gratuité pour les créateurs. En revanche, en revanche, il n'est pas gratuit pour tout le monde, puisque, par exemple, les moteurs de recherche prélèvent de la publicité, et, pour eux, au contraire s'est établie une économie rentable. Et c'est cela qui fait qu'aujourd'hui nous avons donc des sortes de changements de paradigmes et, en particulier dans cet équilibre ou déséquilibre de la chaîne des valeurs, qui sont vraiment le problème que nous avons à traiter. Alors, l'Europe a essayé de lui donner une réponse. Nous sommes en train de travailler là-dessus. Il y a ce qu'on appelle une stratégie numérique. Il y a une stratégie économique Europe 2020 dans laquelle les industries culturelles et créatives ont une grande place. On pense qu'elles pourront créer de la richesse et de l'emploi, bien entendu.

Mais je veux me limiter ici, puisque c'est le sujet, au livre. Et, en ce qui concerne le livre, je veux simplement donner quelques éléments pour vous donner quand même une idée de l'importance de la chose. Le livre en Europe, c'est livre, presse et revue; c'est 30 milliards d'euros de chiffre d'affaires dont

23 milliards pour le seul livre; c'est 180 000 emplois, dont 135 000 pour le seul livre; c'est 50 000 entreprises. En Europe, pour donner une idée, il y a actuellement 6,5 millions de titres de livre disponibles, disponibles, qu'on peut d'une manière ou d'une autre trouver, et, chaque année, il y a 500 000 nouveautés de livres qui sont publiées; chaque année, 500 000.

Pour ce qui est de la France, pour donner une idée, le chiffre d'affaires de l'édition de livres seule, c'est 2,7 milliards, et la vente des livres, c'est-à-dire naturellement tout ce que nous importons aussi, la vente des livres, ça représente 4,4 milliards d'euros en 2009, ce qui veut dire plus de 50 % des biens et services culturels. Le livre, c'est plus de la moitié de la consommation des biens et services culturels. Voilà pourquoi c'est absolument majeur. Et toute la question, c'est: Dans ce marché, combien va maintenant passer à la consommation sous forme numérique et combien va rester à la consommation sous forme traditionnelle en papier?

En France, il y a, pour donner une idée de ce que ça concerne, 55 000 auteurs et 80 000 emplois directement dans le livre. Alors, la France a, dans le livre vert sur la culture de la Commission européenne, fait des propositions. Elle veut simplement que cette situation soit prise en compte de manière spécifique. Et je vais simplement vous décrire trois des initiatives que nous avons prises, nous, la France, et que nous voulons porter au plan européen. À ce point, je vais essayer de faire un tout petit peu de pédagogie parce que je ne suis pas sûr que tout le monde sache ce que ça veut dire, l'Union européenne.

L'Union européenne, ça veut dire que, dans un très grand nombre de domaines, les États membres — et la France est un des États membres fondateurs, il y en a aujourd'hui 27 depuis l'élargissement aux anciens pays communistes du centre et de l'est de l'Europe — ça veut dire que, pour ces pays, un très grand nombre des décisions qu'ils prennent, en particulier dans tout le domaine économique et social, ne peuvent pas être prises sans une autorisation du niveau communautaire bruxellois, de la commission de Bruxelles, du Parlement européen ou même que, dans un certain nombre de domaines où la compétence a été déléguée, ce sont des institutions communautaires elles-mêmes, commissions, Parlement européen et Conseil des ministres qui représentent les États qui prennent les décisions à la place des États membres.

Ce qui veut dire que, dans un domaine de ce genre, nous sommes en plein, en réalité, dans la problématique que Christine St-Pierre a très bien posée tout à l'heure, dans laquelle elle a dit, en ce qui concerne la diversité culturelle: Comment fait-on passer la commotion de la diversité culturelle alors que nous nous trouvons en face d'une situation de commerce international et d'économie? Et c'est exactement la même chose. L'Europe, c'est d'abord un marché commun. Et les règles du marché commun s'appliquent aux entreprises culturelles comme à toutes les autres, au secteur de la culture comme à tous les autres: la concurrence, la libre circulation, pas d'entrave, etc. Et donc, comment est-ce qu'on peut faire pour établir ce que l'article 167 du Traité de Lisbonne d'aujourd'hui dit: «Les aspects culturels doivent être pris en compte dans l'application de la législation européenne.» Vous avez bien entendu, «dans l'application». Pas nécessairement dans la conception. Et comment est-ce qu'on le fait? C'est-à-dire quelle stratégie on peut prendre pour que, d'une communauté européenne essentiellement compétente pour l'économie, on puisse passer à une stratégie des industries culturelles qui soit capable à la fois de faire des industries culturelles européennes, pérennes, stables, économiquement compétitives et rentables, et de produire en conséquence de la diversité? C'est ça, notre enjeu, et cet enjeu, il est en fait le même que celui de la Francophonie dans le monde. C'est pour ça que je me suis permis de vous

expliquer comment, dans les institutions européennes, on retrouve la même problématique.

Nous avons pris, nous, la France, et, je terminerai là-dessus, et on pourra donner des détails si vous voulez bien entendu, trois initiatives pour essayer de faire avancer cette économie culturelle rentable et diverse à la fois. Premièrement, une initiative en matière de régulation, c'est ce que disait Jacques, ça s'est passé dans la nuit à l'assemblée. Nous sommes en train de voter l'extension au livre numérique, au livre sur Kindle ou iPad, ou Archos, parce qu'il y a quand même des tablettes françaises, nous sommes en train de voter l'extension du prix fixé par l'éditeur, c'est-à-dire de l'impossibilité de vendre le livre électronique comme le livre en papier en dessous d'un certain prix fixé par l'éditeur. Ce qui est, d'une part, bien entendu, la protection de l'ensemble de l'économie, et surtout la protection des libraires, parce que ça évite naturellement qu'un grand hypermarché puisse vendre tous les livres deux centimes et tuer naturellement la totalité du système de distribution. Cette loi, elle sera définitivement votée, dont le Sénat a pris l'initiative, dans quelques jours et nous attendons que, justement, la commission européenne dise si elle est conforme ou pas au principe. On est exactement là-dedans.

La deuxième initiative que nous avons prise, c'est la TVA. Nous avons une TVA à taux réduit sur le livre, 5,5 %, au lieu de 19 %, taux normal. Nous disons: Pourquoi le livre numérique n'aurait pas 5,5 %? Mais nous le disons pour le livre, mais nous le disons aussi pour les autres biens et services culturels. Or, les principes du marché commun, c'est: les services culturels sont des services économiques comme les autres, ils sont au taux normal. Mon ambassade, dont a parlé Jacques, elle consiste à essayer de convaincre difficilement, ça va être très difficile, nos partenaires, par exemple allemands, qui sont très attachés à l'orthodoxie sur ce plan, et les institutions européennes, Parlements et commissions, à les convaincre qu'il faut non pas faire une enclave culturelle dans les principes, ils ne l'accepteront pas, mais faire, pour ces industries qui peuvent rapporter beaucoup de richesses et beaucoup d'emplois dans les 10 ans qui viennent, il faut faire une démarche économique, leur donner la compétitivité qu'elles n'ont pas aujourd'hui.

J'achète un livre sur *Amazon*, 3 % de TVA. J'achète un livre sur *Fnac.com*, 19 % de TVA. Je consulte un livre sur Kindle, l'appareil d'*Amazon*, 3 % de TVA. Je consulte un livre sur une plateforme *Archos* avec un site d'*Hachette*, par exemple, en France, 19 % de TVA. Les 15 %, c'est ça qu'il faut faire sauter, pour que le désavantage compétitif par rapport aux États-Unis disparaisse. Donc, c'est une démarche de caractère économique qui nous permettra d'avoir des industries européennes qui pourront apporter la diversité et l'indépendance de la création. Et enfin je crois que nous avons honnêtement des chances d'obtenir cela parce que même la commissaire chargée de la société de l'information, qui s'appelle Mme Gruss, qui est une néerlandaise, est maintenant convaincue qu'il faut aligner le livre numérique sur le taux réduit.

Enfin, nous avons pris des initiatives au plan français et au plan européen pour la numérisation du patrimoine écrit, pour la numérisation des livres. On vient de signer, avant-hier, le premier février, un grand accord entre les éditeurs, l'État, la BnF, etc., sur les livres indisponibles et orphelins, et c'est une décision tout à fait historique. Mais vous savez aussi qu'on a une bibliothèque, qui s'appelle Gallica, qu'il y a une bibliothèque européenne, qui s'appelle Europeana, etc. Voilà.

Je veux terminer simplement pour dire... Je dirai un mot de HADOPI si vous avez une question sur cette étrange institution qu'est HADOPI, pour lutter contre le piratage, mais je voudrais simplement conclure en me référant à ce qu'a dit Christian Valantin ce matin. J'ai trouvé que finalement, entre le Nord et le Sud, dont on dit toujours: ils ont beaucoup de problématiques très différentes, il y a beaucoup

de parenté. Et, quand j'ai retrouvé, dans la bouche de Christian Valantin, le mot «filère», le mot «usage», les droits d'auteur, je me suis dit qu'en fait, entre la création et le public, c'est toujours la même chaîne et c'est toujours les mêmes problèmes, et qu'aujourd'hui c'est clair que nous avons à nous mettre dans le monde d'aujourd'hui. Entre la création et le public, il y a des affaires, il y a, comme on dit au Québec et en France, du business. Est-ce que, ce business, on est capables de le réguler pour faire en sorte qu'il produise de la création indépendante, de la pluralité des oeuvres et de la diversité culturelle ou est-ce que, ce business, on le laisse se concentrer pour aboutir à l'uniformité?

C'est tout l'enjeu, et je dirais, pour terminer, que le Québec... Eh bien, je le dis très franchement, tout ce que vous avez expliqué ce matin donne un exemple à l'Europe. Si la stratégie des industries culturelles européennes était seulement la moitié de ce qu'on fait au Québec, nous aurions gagné.

M. Legendre (Jacques): Merci, Jacques Toubon. On n'a pas compté les minutes parce que je pense qu'il était important qu'avec beaucoup de clarté et de pédagogie ces informations, ces indications, nous soient données. Et elles démontrent en tout cas que nos réflexions d'aujourd'hui se situent exactement dans l'actualité au moment où il faut. Il faudra peser pour que les bonnes décisions soient prises. Je vais tout de suite donner la parole à M. de Sinety, qui est directeur du Département du livre et de la promotion des savoirs à l'Institut français, qu'on appelait dans le temps Culture France. Comme c'est ma commission qui a décidé de le baptiser Institut français, je suis particulièrement heureux de vous saluer. Vous avez la parole.

M. de Sinety (Paul): Merci, M. le Président. Effectivement, l'Institut français est un très bon choix. Le réseau culturel français à l'étranger contribue amplement par son étendue et ses agents à la promotion du livre, de la production intellectuelle française et francophone contemporaine au nom des principes de la diversité culturelle. Avec la création, cette année, de l'Institut français, vous l'avez rappelé, M. le président, établissement public industriel et commercial présidé par le ministre Xavier Darcos, dirigé par Sylviane Tarsot-Gillery, que je représente comme directeur du nouveau département Livre et Promotion des savoirs, la nouvelle agence du ministère français des Affaires étrangères et européennes offrira, en lien très étroit avec l'ensemble de nos postes diplomatiques, une politique culturelle plus cohérente et plus efficace. Doté d'un budget de 43 millions d'euros, doublant ses effectifs avec 200 agents recrutés à la fin de l'année à Paris, lui sont confiés, dès la fin 2011, les pilotages à titre expérimental d'une douzaine de nos services culturels dans le monde pour, à terme, d'ici quelques années, envisager le pilotage du réseau culturel dans son intégralité.

Au coeur de cette réforme de notre diplomatie culturelle, que l'on pourrait qualifier d'historique, le livre, la promotion du débat d'idées, de la création intellectuelle francophone dans sa diversité est une priorité haute pour notre nouveau dispositif, car, on l'aura compris à entendre le ministre Toubon, les enjeux sont autant culturels qu'économiques. Comme vous le savez, et j'entre dans les chiffres, plus particulièrement dans l'édition française et non plus au niveau européen, le livre français arrive en tête des industries françaises culturelles à l'international. L'industrie du livre représente le premier poste d'exportation de la France dans le domaine des biens culturels devant le cinéma. De même, près d'un quart du chiffre d'affaires de l'édition française est issue de l'international, exportation et cession de droits.

Si le français est la deuxième langue originale traduite après l'anglais, il faut néanmoins signaler

qu'entre 1980 et 2000 le nombre de traductions de l'anglais a doublé, l'écart ne cessant de se creuser avec le français et l'allemand, respectivement seconde et troisième langues traduites, qui représentent environ 10 % du nombre total de traductions chacune. Si la France est terre d'accueil de traductions de langues étrangères, 16 % des 53 462 titres commercialisés en 2005, 58 % des titres le sont de la langue anglaise. Et nous ignorons encore, comme l'a rappelé le ministre Toubon, l'impact du numérique sur les marchés.

Nous avons ainsi brièvement évoqué les questions d'exportation de cession et de diffusion. Partant de ces deux aspects strictement économiques, quels effets pour nos actions dans le domaine de la promotion des diversités qui ne soient considérés comme des impacts sur les exceptions et notamment comment y répondrons-nous face aux enjeux de promotion de la diversité des langues et d'accompagnement vers les pays du sud? Par des actes et par des moyens, à partir de programmes consolidés financièrement et qui se déploient dans la durée à l'image de toute création intellectuelle, le temps étant la première garantie de performance dans notre monde d'aujourd'hui extraordinairement rapide.

Les enjeux de la traduction. L'Institut français dispose d'un important programme d'aide à la traduction et la publication du français en langues étrangères qui ont permis, depuis leur création, en 1990, à plus de 20 000 titres d'être traduits et édités dans plus de 70 pays. Mais nous constatons aujourd'hui que des efforts doivent être aussi portés vers la formation de nouveaux traducteurs littéraires car, cela ne surprendra personne, pour être édité, il faut être traduit.

On ne le sait peut-être pas assez, la formation des traducteurs est une des conditions de la circulation de la littérature et de la pensée dans le monde. Les enjeux sont considérables: diffuser l'édition française à l'international, faire découvrir en France des littératures insuffisamment traduites et plus largement favoriser le multilinguisme et oeuvrer pour une diplomatie de l'esprit. Or, dans un contexte de vieillissement du vivier des traducteurs et de difficultés dans leurs conditions d'exercice, l'émergence de nouvelles générations qualifiées, familiarisées avec les réalités du métier du livre et aptes à jouer un rôle de passeur entre le français et leur langue d'origine devient pour nous une absolue nécessité.

L'Institut français, en très étroit partenariat avec la Délégation générale à la langue de France du ministère de la Culture, grâce aussi à l'expertise des bureaux du livre de nos ambassades, a mis en place un programme original simple, ambitieux sous le nom de la Fabrique des traducteurs. Ce programme a été confié au Collège international des traducteurs littéraires d'Arles, inspiré en grande partie du programme franco-allemand Goldschmidt, créé il y a 20 ans, et ouvert désormais, depuis son lancement, en août 2010, aux langues russe, chinoise, italienne, arabe, espagnole, portugaise, correspondant, vous l'aurez compris très clairement, à une stratégie géolinguistique qui dépasse les frontières de pays ou de continents.

L'objectif: constituer un noyau de traducteurs d'une même génération qui formeront à moyen terme un réseau international d'entraide et de compétence. Pour chaque domaine linguistique, trois jeunes traducteurs étrangers traduisant du français vers leurs langues travaillent avec trois jeunes traducteurs français, traduisant depuis cette même langue vers le français. Les candidats à ce programme sont par ailleurs porteurs d'un projet personnel de traduction. C'est sur ce projet et sur des critères d'excellence qu'ils auront été sélectionnés par nos postes diplomatiques puis choisis lors d'une commission constituée ad hoc à Paris.

À plus long terme, la visée est aussi de favoriser le repérage, l'émergence de structures qui

apportent un soutien au travail des traducteurs dans leurs pays et de contribuer, sur la durée, au rayonnement de notre création intellectuelle dans le monde, appliquant le principe de réciprocité qu'il ne peut y avoir de rayonnement dans un sens unique et sans l'hospitalité et l'ouverture à l'autre. Deux mois durant, les jeunes traducteurs encadrés par des tuteurs et fonctionnant en duo auront échangé, partagé leurs expériences. Chose assez peu commune pour un grand nombre d'entre eux plus habitués aux travaux solitaires et monacaux, ils auront lu eux-mêmes en public leurs travaux, lors d'une soirée de restitution dans les fameuses arènes d'ARles, travaux de traduction édités par ailleurs spécialement dans des revues. Dans 10 ans, 180 jeunes traducteurs étrangers et 180 jeunes traducteurs français auront pu bénéficier de ce programme: 360, presque la totalité des jours d'une année.

Une autre perspective de travail, toujours dans le concret et dans l'opérationnel, aux enjeux non moins considérables et qui vous concernent particulièrement pour un certain nombre d'entre vous ici: la valorisation de l'édition francophone du Sud. J'entends par Sud, le continent africain, les Caraïbes et l'océan Indien sur les marchés du Nord comme sur les marchés du Sud. Pour palier les déficits de connaissances sur les littératures francophones éditées au Sud, un centre d'information en ligne a été mis en place sur les auteurs, éditeurs et principales manifestations intellectuelles du Sud francophone. La revue en ligne *culturessud.com* propose ainsi plus de 10 000 références, articles, débats, notes de lecture en ligne sur les auteurs d'hier et d'aujourd'hui.

La Librairie du Sud que nous organisons chaque année au Salon du livre de Paris ou, en certaines circonstances, à l'étranger, avec le concours de l'Organisation internationale de la Francophonie — et je salue le soutien indéfectible de mon ami Frédéric Bouilleux, et je pense bien sûr en ces lieux, à Québec, à l'opération réalisée au Salon du livre de Québec dans le cadre du 400e anniversaire, avec l'aide de son directeur Philippe Sauvageau, que je salue également — cette Librairie du Sud, disais-je, rassemble près de 3 000 titres de littérature francophone du Sud, livres de jeunesse compris, dont la moitié, éditée par des éditeurs francophones, africains ou caraïbéens. C'est un fonds qui est sans doute le plus important fonds francophone du Sud de tous les salons du livre à l'international. Débats et lectures, avec la participation de plus de 50 auteurs, accompagnent par ailleurs ce type d'opération. On a travaillé ensemble, avec le ministre Toubon, que je remercie encore de son aide lors du 50e anniversaire des interdépendances africaines au Salon du livre de Paris l'an dernier.

Enfin, pour intervenir davantage directement auprès des éditeurs du Sud, un nouveau programme ambitieux d'aide à la cession et à la coédition des éditeurs francophones du Sud vient d'être lancé, inspiré d'un programme similaire soutenu par l'Organisation internationale de la Francophonie. En partenariat avec l'Alliance internationale des éditeurs indépendants, l'Institut français souhaite restituer les auteurs majeurs d'Afrique, du Maghreb, des Caraïbes à leur propre pays, éditeurs, libraires et lecteurs. Permettre ainsi que le Sénégalais Boubacar Boris Diop, le Togolais Sami Tchak, l'Algérien Yasmina Khadra, l'Haïtien Lyonel Trouillot, mais aussi Alain Mabanckou, Fatou Diome, Thierno Monénèmbo, et tant d'autres, tous auteurs majeurs et artisans maîtres de la langue française soient enfin lus par le plus grand nombre dans leur propre pays à un prix enfin adapté au marché local.

Il s'agira donc, pour les éditeurs du Sud intéressés par certains titres, d'acquérir les droits avec notre aide financière sur des ouvrages de langue française, d'auteurs originaires du Sud, déjà publiés en France, afin de pouvoir les éditer et les diffuser dans ces mêmes zones à un prix adapté, l'objectif réaliste étant d'atteindre d'ici fin 2011 une moyenne de 30 à 40 titres édités. Outre la prise en charge des sessions de droit, nous envisageons par ailleurs d'accorder des soutiens pour le dépassement d'auteurs et de

professionnels dans le cadre de la promotion des ouvrages.

Il y aurait beaucoup d'autres choses à dire, j'ai préféré m'attarder sur deux axes pratiques que je souhaitais vous soumettre pour illustrer ce fait. Pour promouvoir la diversité culturelle dans le domaine du livre, il convient d'élaborer des programmes suivant une stratégie d'influence, basée à la fois sur le culturel et sur l'économique. Le rôle d'un pays dans le monde se mesure aujourd'hui à la puissance des idées, de sa création, de ses images. Les productions de l'esprit sont plus que jamais aux avant-postes des réalités marchandes et économiques. Si nous comprenons cela, nous relèverons les défis de l'adversité et de la Francophonie dont les destinées sont étroitement liées. C'est l'urgence au coeur de la mondialisation et c'est vital pour nous tous. Merci beaucoup.

M. Legendre (Jacques): Merci, M. de Sinety, sur ce panorama des préoccupations et de l'action de l'Institut français. Après cette vision française, nous allons entendre une vision québécoise. Je vais demander à M. Herbé Foulon, président-directeur général des Éditions Hurtubise, des Éditions XYZ et des Éditions Marcel Didier, mais aussi président de la Librairie du Québec à Paris, un voisin du palais du Luxembourg, de bien vouloir nous parler de sa longue expérience de ces questions. M. Foulon, je vous donne la parole.

M. Foulon (Hervé): Merci, M. le Président. L'avantage de passer en dernier, c'est que beaucoup de choses ont pu être dites, et on va pouvoir être plus bref sur certains points.

Moi, je voudrais faire porter mon sujet sur un aspect, à mon avis, qui est important, parce que, quand on parle de diversité culturelle, de diversité des expressions culturelles, naturellement, il faut qu'il y ait culture et qu'il y ait des outils et des moyens pour aider non seulement à la création de cette culture, mais à sa diffusion et à sa distribution. Et c'est là qu'intervient principalement l'industrie, l'industrie qui, pour moi, dans le domaine du livre, est une courroie de transmission entre le créateur et le lecteur.

Au Québec, l'industrie collabore étroitement avec le gouvernement qui est... je devrais dire avec les gouvernements ainsi que les instances gouvernementales. Je vous ai résumé ça, vous allez voir sur les diaporamas. Tout d'abord, avec la situation qui existait à peu près dans les années soixante, comme on vous l'a rappelé ce matin, qui a été un peu un point de départ au Québec, et la situation aujourd'hui pour montrer le chemin qui a été fait. Donc, dans les années soixante, 12 maisons d'édition; aujourd'hui, plus de 300. Le nombre d'écrivains: 200 à peu près dans les années soixante; plus de 1 040 aujourd'hui. Nombre de distributeurs: 13 dans les années soixante; 35 aujourd'hui. Le nombre de librairies également est passé de 106 à 300, dont 211 agréées. Le montant des droits d'auteur aussi, parce que c'est important, il faut que les auteurs retrouvent une rémunération. C'est quand même plus de 21 millions de dollars qui ont été versés en 2009. La production annuelle de titres québécois est passée de 266 à 6 737 et dont, ce qui est peut-être important pour les lecteurs quotidiens, en 1960, il s'était publié 30 romans et aujourd'hui 707.

Donc, c'est pour vous montrer un peu le chemin qui a été fait. Le marché, lui, du livre au Québec représentait 19 millions de dollars dans les années soixante et est monté à 811 millions en 2009. Si je fais un parallèle avec les chiffres que M. Toubon nous a rapportés, on ne se place pas trop mal vu qu'on est grosso modo 10 % du marché français, et que vous nous rappeliez que c'était 4,4 milliards, donc c'est assez agréable à voir... par tête de pipe.

Et là-dedans la littérature générale représentait 10 % et est montée à 78 % et le livre scolaire, non

pas que le livre scolaire n'est pas important, mais ça prouve que la littérature générale s'est énormément développée sur ce marché. Autres chiffres importants, c'est de voir la part de marché des éditeurs du Québec qui est montée de, grosso modo, 10 %, 15 % à ses débuts pour occuper aujourd'hui 51 % du marché. Et la littérature générale occupe — alors, c'est la littérature générale au sens le plus large — donc le livre de littérature générale disponible, vendu en librairie occupe 40 % du marché, donc 60 % est de l'importation. Il faut savoir que, dans les années soixante, soixante-dix, la part québécoise était de 15 %. Donc, là aussi, il y a eu un énorme progrès.

Comment on est arrivés à... Ça ne s'est pas fait tout seul. On a beau dire qu'il peut y avoir une volonté industrielle, ça ne suffit pas, et je pense que c'est suite... Donc, si vous voyez, avec le prochain diaporama, vous allez avoir une sorte de chronologie. Je vais aller assez rapidement parce qu'il y a des dates dont on a déjà parlé ce matin, mais ça va montrer un peu toute cette chronologie qui a amené ces résultats aujourd'hui et qui continuent, c'est-à-dire que, comme on dit en chinois, c'est un «work in progress». Et c'est important de voir que toutes ces décisions, il y a, oui, des aides, des programmes de subvention, des programmes d'aide à la création, à la distribution, mais il y a également — et ça, à mon avis, c'est aussi important — des politiques qui sont mises sur pied au-delà du financement pour obliger, et on va y revenir, à certaines rigueurs ou certaines voies de distribution.

Donc, 1961, Mme la ministre le rappelait ce matin, c'était la création du ministère des Affaires culturelles, elle dit bien qu'on rappelait ce 50e anniversaire cette année. Vous avez la création du Conseil provincial des arts. 1963, première aussi étude importante, réflexion sur le livre qu'on appelle la Commission Bouchard. Donc là, on en est déjà dans les réflexions. 1964, création du ministère de l'Éducation qui a été aussi une étape très importante chez nous, car qui dit création du ministère de l'Éducation dit amener des contenus pédagogiques spécifiques et donc qui rejoignent également les préoccupations culturelles. 1965, premier programme d'aide à la publication du ministère des Affaires culturelles. Et parallèlement, du côté fédéral, également au Conseil des arts, l'allocation de 10 millions. C'est avec ce fonds qu'ils vont commencer à aider le Conseil des arts du Canada et en plus un rôle d'aide à la création, mais également dans l'édition.

1971, deuxième réflexion avec un document sur la politique globale du livre du ministère des Affaires culturelles par le ministre Cloutier et premier amendement sur la Loi de l'accréditation des libraires. Donc, déjà il y avait une réflexion et un souci de, j'allais dire, protéger, ce n'est pas le terme exact, mais d'aider le réseau de libraires comme élément absolument indispensable pour la diffusion du livre.

1972 politique fédérale sur le livre. Donc, là, également, il y avait une volonté qui ne touchait pas seulement le Québec, mais tout le Canada pour aider au développement de cette industrie et subvention à la traduction. Ça rejoint aussi le souci dont parlait Paul Sinety, subvention à la traduction dès 1972.

Fondation également, en 1972, de l'Association pour l'exportation du livre canadien, donc aussi un souci de rayonnement pour le livre. 1973, on élargit l'aide à la publication au volet jeunesse. 1974, on étudie également... on examine les investissements étrangers dans le domaine culturel. Et 1975, tout de suite Loi sur la garantie de certains prêts aux éditeurs. Ça revient aussi à ce que disait ce matin M. Macerola, le souci aussi d'aider au niveau du financement des industries et de leur donner l'accès justement à ce financement, ce qui n'est pas toujours évident.

1976, un autre document important pour l'évolution de la politique culturelle; 1977, l'aide à l'édition du livre jeunesse, là, au fédéral, donc on continue dans cette voie. Le secteur jeunesse, à partir

des années 1975, 1980 jusqu'à aujourd'hui, a pris une ampleur extraordinaire; 1978, le document de Camille Laurin, ministre, sur la politique québécoise, le développement culturel qui était un document très important qui va aboutir, entre autres, aux autres aides gouvernementales qui vont venir par la suite.

Création du service de la commercialisation et de la promotion. Les créations dont on a parlé ce matin de la SODIC, ancêtre donc de la SOGIC et de la SODEC. En 1979, un programme important également a été créé au niveau fédéral, ce qu'on appelle le Programme d'aide au développement de l'édition canadienne, le PADIE et qui est vraiment une aide, contrairement au Conseil des arts, qui s'appuie surtout sur la création, qui est une aide pour supporter le développement des industries culturelles. Donc, là, il y a vraiment l'aspect industriel qu'on a déjà mentionné, M. Toubon en a parlé tantôt, pour s'assurer que les industries nationales puissent supporter la culture.

1981, date très importante, entrée en vigueur de la Loi sur le développement des entreprises québécoises dans le domaine du livre que l'on appelle communément loi 51. Là, je me permets de vous le dire quand même, parce que c'est une loi qui, encore aujourd'hui, coordonne un peu toute la chaîne du livre au Québec et qui a énormément fait pour préserver tout le système de distribution depuis les créateurs jusqu'aux consommateurs.

En quoi ça consiste brièvement? Parce que vous allez pouvoir retrouver, vous avez ce matin, on vous a distribué des documents sur les lois vous pouvez voir le détail, mais c'était le souci de préserver et même de développer un réseau de libraires pour s'assurer de la disponibilité du livre et même en région et en région éloignée. Vous savez que, si les libraires étaient présents à Montréal ou à Québec, c'était beaucoup moins évident qu'en parler du Saguenay, de Rimouski, donc où la population est nettement moins importante.

Pour ce faire, il y a eu une réglementation quant aux remises que les éditeurs et distributeurs devaient accorder aux libraires pour votre information sur tout ce qui est littérature, nous devons accorder 40 % aux libraires et d'un autre côté tous les organismes institutionnels, qui achètent avec des fonds publics, avaient l'obligation de se procurer les livres dans la librairie agréée de leur région sans avoir aussi à leur demander d'escompte. Donc, tout ça a permis de donner et gérer un ballon d'oxygène aux librairies qui sinon avaient du mal à survivre.

Ça a été excessivement important et, comme on discute, je vais me permettre cet aparté, quand on discute avec nos confrères des provinces anglophones au Canada qui n'ont pas eu cette loi, vous apercevez qu'aujourd'hui, plus de 65 % du marché des libraires dans le marché anglophone au Canada est occupé par un groupe, donc il y a une position plus ou moins monopolistique et qui arrive, je dirais, presque à faire la pluie et le beau temps sur ce marché à tel point que des éditeurs, dans certains cas, avant de publier un livre, vont voir ce libraire, cette chaîne de librairies, pour savoir si ça vaut la peine de le mettre sur le marché ou pas, ce qui est très dangereux, à mon avis, au niveau de tout ce qui est créativité.

1983, aide à la coédition France-Québec. Donc, ça, ça a été aussi important pour multiplier les rapports, et je pense que c'est le genre d'aide qui devrait être multipliée avec d'autres pays pour pouvoir encourager la diffusion des oeuvres d'un côté comme de l'autre. Paul de Sinety parlait de la littérature des pays du Sud, je pense que, si des programmes incitatifs comme celui-là pouvaient être mis sur pied, ça faciliterait effectivement la connaissance mutuelle de nos cultures.

1984, programme de développement quinquennal des bibliothèques centrales de prêt. C'est important de montrer également tout le rôle des bibliothèques, car c'est un agent absolument

indispensable dans la diffusion du livre et de la culture en général. Et, parallèlement toujours, vous voyez qu'on... se repencher sur l'investissement étranger dans l'édition canadienne du côté du fédéral.

1990. Alors, 1990, jusqu'aux années quatre-vingt-dix, le livre, au Québec, n'était pas taxé ni au provincial ni au fédéral et il y a eu une petite... j'allais dire pas bagarre, mais présentation et au moins on a réussi, au niveau Québec, de maintenir cette taxe à zéro alors qu'en 1991 malheureusement le fédéral a taxé le livre. Je vais assez vite parce que, vous pouvez le voir, vous avez, en 1993, entrée en fonction du Conseil des arts, du calque dont on vous a parlé ce matin.

1995, la SODEC, et, 1997-1998, il y a eu le Forum sur l'industrie du livre et, 1998, Sommet sur la lecture et le livre. Je le mentionne, c'était important, à tel point que, pour une fois, c'est la seule fois où, à ma connaissance, ça s'est fait, c'était le premier ministre lui-même du Québec, M. Bouchard, qui présidait ce forum sur la lecture et sur le livre, ce qui démontre quand même l'importance qu'il accordait au secteur de la lecture et du livre.

Après, vous retrouvez ce dont nous a parlé M. Macerola, différentes aides qui ont été développées au fil des années, aide aux librairies agréées, crédit d'impôt remboursable, création de l'observatoire et, plus récemment donc, l'aide à l'informatisation des libraires. Important,

2005, un plan d'action sur la lecture à l'école, donc là, c'était également pour encourager naturellement la lecture, mais forcément ça a aidé au niveau de l'industrie. Et, en 2009, pour vous montrer que c'est quelque chose qui ne s'arrête pas, un programme d'aide à la numérisation pour les éditeurs et aide au numérique pour les librairies et projets collectifs.

Il faut savoir que, dans le cadre du mérite, qui est, comme on l'a mentionné, présent, au Québec, on veut absolument préserver le réseau de distribution qui existe actuellement, donc auteur, éditeur, distributeur, libraire. C'est évident que ça va demander des adaptations, des changements, mais on estime qu'il est très important, pour préserver, je dirais, trois grands points: diversité, disponibilité, créativité et, que pour préserver ces trois points, il faut absolument garantir ce réseau. Il y a le danger, et on le voit aujourd'hui, si on laisse des entreprises multinationales, style Amazon, Google et autres, prendre la main sur ce réseau, la diversité et la créativité risquent d'être mis en danger.

Il suffit de voir, et je terminerai là-dessus, vous avez peut-être entendu parler récemment d'Amazon qui a réussi d'un seul coup à supprimer, chez tous ceux qui l'avaient acheté sur leurs liseuses, le livre de George Orwell, *1984*, pour un problème de droit. Alors, ça veut dire que, vous, vous aviez acheté ce livre-là, d'un seul coup, vous ne pouvez plus le trouver sur votre liseuse, mais que ça va plus loin, c'est que, si vous aviez pris des notes sur votre liseuse, ces notes ont également disparu.

Ça veut dire qu'il y a un contrôle, ça peut avoir jusqu'à un contrôle de ce que vous lisez et on s'est aperçu depuis que tous ces grands joueurs peuvent savoir ce que vous lisez quand vous lisez, où vous lisez, de quelle manière vous lisez. Et on va pouvoir vous offrir après des produits en fonction de toute cette étude.

Alors, je crois que ce qui est important justement, c'est de préserver cette liberté. Quand vous allez chez un libraire, vous y allez peut-être pour choisir un livre, généralement vous en sortez avec trois ou quatre auxquels vous ne pensiez pas. Je crois que c'est ce qui est absolument essentiel, c'est de pouvoir garder et garantir cette liberté de choix et de garantir cette créativité. Merci.

M. Legendre (Jacques): Merci, M. Foulon. Je suis persuadé que la salle a des questions à poser à nos conférenciers. Donc, voilà. J'ouvre un temps de débat avec les conférenciers qui demandent la

parole. Juste avant, vous présenter en demandant la parole. Alors, le premier doigt qui se lève, c'est toujours difficile et après, vous verrez, on n'aura pas assez de temps. Oui. Qui est-ce qui... Personne? Vous avez été épuisés par nos conférenciers? Allez-y, cher monsieur.

Une voix: ...

M. Legendre (Jacques): Micro. Micro, s'il vous plaît!

Une voix: Simplement, M. Toubon l'a évoqué d'ailleurs dans son exposé, il y a tout le problème du piratage. Le livre numérique va tendre à se développer, nous sommes tous convaincus de cela. Vous avez dit, M. le conférencier, M. Foulon, les craintes que l'on pouvait avoir, quant à certaines utilisations, bien, vous allez aussi avoir toute la problématique du piratage comme il existe au niveau audiovisuel, nous l'avons déjà. Alors, quels sont les mécanismes qui peuvent être mis en place? Comment peut-on tenter de résoudre cette problématique-là? Merci.

M. Toubon (Jacques): ...de dire deux mots de la HADOPI. Alors, d'abord, la Haute autorité pour la protection donc de la propriété intellectuelle est née d'un accord qui a été passé, en 2008, entre toutes les parties prenantes, ce qu'on a appelé les Accords de l'Élysée, et passé par un monsieur qui est aujourd'hui devenu le directeur général d'*Europe 1* numéro un, et qui s'appelle M. Denis Olivennes et qui, à l'époque, dirigeait justement un des plus grands distributeurs culturels qui était la FNAC.

L'idée était de faire en sorte que le développement de la diffusion en ligne se fasse en protégeant le droit d'auteur et en rémunérant donc les auteurs et les interprètes, l'ensemble de la chaîne des ayants droit. Ça a donné lieu à la mise en place d'une loi. Cette loi dit que, pour faire en sorte que les droits soient payés, on va demander aux ayants droit, par exemple, aux sociétés qui s'occupent des auteurs compositeurs comme SACEM ou aux sociétés qui s'occupent des auteurs audiovisuels comme la SACD ou aux sociétés d'interprètes comme ADAMI ou SPEDIDAM, etc., on va leur demander de rechercher avec des systèmes informatiques qui sont mis en oeuvre par des sociétés privées, là où il y a des ordinateurs qui piratent et, en particulier, il y en a d'ailleurs maintenant qui piratent en grand nombre et de matières industrielles.

Ces ayants droit signalent à la Haute autorité ces manquements. La haute autorité envoie un premier avertissement à l'adresse IP de l'internaute qui a fait cette infraction, qui est supposé l'avoir fait. Au bout de six mois, s'il réitère son manquement, on lui envoie un second avertissement. Et si, six mois après, encore, il a continué à l'intérieur de notre agence HADOPI, il y a une commission composée de trois magistrats, tout à fait indépendante, et elle décide ou pas de saisir la justice. Et la justice peut éventuellement condamner ce pirate réitérant en quelque sorte à des amendes et éventuellement même à la fermeture pour la suspension pour six mois ou un an de son abonnement Internet qui sera donc effectué par son fournisseur d'accès auquel on donnera l'ordre de procéder.

La HADOPI actuellement s'est mise en fait à partir de l'automne dernier, je suis membre de son collège, et nous ne serons dans cette phase judiciaire, si nous y arrivons, que vers la fin de cette année. Mais l'idée est de dissuader en réalité le piratage. Aujourd'hui, nous travaillons uniquement sur la musique. Mais nous avons déjà été saisis par les sociétés d'ayants droits qui s'occupent du film, et une société qui s'appelle l'ALPA. Et nous allons vraisemblablement être saisis par les gens du livre qui se

posent aussi la question car il y a aujourd'hui d'ores et déjà... Par exemple, chacun sait que le fameux dernier Houellebecq a fait l'objet de diffusion piratée, illégale sur des sites Internet situés à l'étranger, et donc ça, c'est la partie dissuasion.

Mais par ailleurs la HADOPI a une autre mission, c'est celle qui consiste à s'efforcer de développer, de promouvoir les sites Internet, les plateformes qui proposent de la musique, du livre, du film, etc., de manière légale, c'est-à-dire en ayant acquitté le droit de propriété intellectuelle, et c'est ce qu'on appelle la politique de promotion de l'offre. C'est dans ce cadre-là notamment que je fais ce que je fais pour les industries culturelles, que nous avons passé un certain nombre d'accords et que nous allons, cette année, certainement... Nous avons fait une carte spéciale pour réduire pour les jeunes le prix de la musique qu'ils peuvent acheter, qu'ils peuvent télécharger sur des sites payants. Nous avons fait une série de mesures. Et donc, notre idée, c'est qu'on fasse peu à peu glisser une partie des usagers de l'Internet de l'usage gratuit, piratage mais gratuit, vers des usages payants en leur offrant en termes de qualité et de quantité un service d'abord en musique et puis ensuite en vidéo, en cinéma et en livres qui soit suffisamment attractif pour justifier les deux, trois, quatre, neuf euros de paiement ou les 10 euros d'abonnement, par exemple. voilà quelle est l'idée.

C'est aussi une démarche d'une certaine façon de caractère économique mais qui s'intéresse aux consommateurs, aux usages du consommateur car vous savez très bien qu'aujourd'hui en fait le problème des industries culturelles, c'est qu'elles sont très largement tirées par, du fait de la diffusion numérique, par les usagers et qu'elles dépendent de moins en moins de l'offre. L'offre d'une certaine façon c'est nous les contenus, mais, les contenus, il s'agit de savoir si les usagers se les approprient de manière économique, rentable et payante ou s'ils se les approprient de manière sauvage et gratuite.

M. Legendre (Jacques): Je pourrais continuer en disant: Ce texte, je l'ai bien connu, c'est le premier texte que j'ai eu à examiner en devenant président de la Commission de la culture au Sénat. Au Sénat d'ailleurs, il y a eu un assez large accord autour de ce texte alors qu'à l'Assemblée nationale le débat a été beaucoup plus vif. Il est vrai que certains usagers et certains fraudeurs ont une véritable idéologie de la liberté et, de la gratuité du Net, si vous voulez, et ils insistent là-dessus. Ils l'ont transformé un petit peu en une idée qu'ils se font de la gratuité sur le monde du virtuel sans voir toujours que cette idéologie est très dangereuse parce qu'elle finit par détruire tout simplement la création. S'il n'y a plus de retour pour le créateur, eh bien, au bout d'un moment, le créateur évidemment se fâche, et on détruit la création.

Alors, nous avons dit comme ligne directe que nous prendrions le désir de prendre le parti, sur ce point, du créateur, mais avec, comme vient de l'indiquer Jacques Toubon, une double obligation: répondre à ces actes de piratage par une action pédagogique destinée à séparer ceux qui simplement, bien, ils trouvaient bien jusqu'ici d'aller sur le Net de ne pas payer et puis d'entendre la musique de leur choix. C'est sympathique, ils ne voyaient pas le mal au-delà qu'il était, au-delà de ce qu'ils faisaient. Il faut donc leur apprendre que c'est destructeur d'une certaine manière de la création et ce n'est pas respectueux des créateurs qu'ils apprécient par ailleurs. Et puis, à côté de cela, quelques spécialistes... on met toujours en avant le fait que les mesures que l'on prendra seront toujours dépassées, que des gens qui seront des petits génies de l'Internet parviendront toujours à frauder. Bien. Je crois qu'on ne peut pas décider qu'on baisse les bras parce que, dans un domaine donné, il y a des gens qui sont des génies de l'Internet ou de la fraude, et qu'on aura du mal à les coincer. C'est donc distinguer le fraudeur par facilité

de celui qui en fait un jeu, voire une espèce d'idée qu'il s'est donnée à lui-même de ses droits imprescriptibles. Bon.

Mais, à côté de ça, il faut qu'on réponde effectivement à la demande du consommateur. Il y a beaucoup de consommateurs qui veulent, dans des délais raisonnables, pouvoir voir le film, lire le livre ou écouter la musique de leur choix, et c'est pourquoi l'État est intervenu, là, par exemple pour que les jeunes disposent d'une carte dans laquelle la moitié du coût est pris en charge par l'État pour qu'en bout de course ils aient les moyens, même s'ils n'ont pas beaucoup d'argent, de satisfaire leurs goûts culturels. Je crois qu'on n'a pas assez fait de publicité autour de cette possibilité jusqu'ici.

Et on pourrait aussi en parler pendant longtemps, il y a le problème de la chronologie des médias. Au bout de combien de temps par exemple va-t-on pouvoir accéder à un film, aux trois mois, quatre mois, il y avait aussi certains producteurs qui, de ce point de vue là, étaient frileux et ne jouaient pas tout à fait le jeu. Donc, on s'est bien préoccupé des deux aspects: réprimer — et on n'aime pas beaucoup le mot ni la façon de faire — si on ne peut pas faire autrement, et, d'autre part, inciter, même exiger que les produits soient mis sur le marché à des conditions raisonnables dans des délais raisonnables.

Voilà. Je ne dis pas que c'est la panacée, mais je crois que c'est quand même un effort réel pour éviter l'effondrement de tout un pan des industries culturelles, parce qu'on a vraiment vu des maisons qui étaient arrivées au bord de l'effondrement, et, ça aussi, ça représente des emplois et il est parfaitement légitime d'en tenir compte. Voilà, je ne veux pas m'étendre trop longtemps. Voilà ce que je peux dire aussi en me souvenant des débats parlementaires passionnés que nous avons eus sur ce point.

M. Toubon (Jacques): Et j'ajoute qu'ici, sur le continent nord-américain, nous êtes aux premières loges pour deux choses qui sont au coeur de la question de la diversité culturelle. Premièrement, vous avez la gratuité pour l'utilisateur mais vous savez très bien que, dans le système, en réalité, il y a de très grosses entreprises mondiales qui rapportent beaucoup d'argent, et *Google* comme moteur de recherche, *Apple* par exemple avec ses terminaux, ou *iTunes*, etc. Donc, premièrement, il y a incontestablement une destruction de la valeur artistique au profit d'une valeur purement financière dont la culture et les artistes ne bénéficient en rien. Et puis, ça, c'est donc... etc., et c'est pour ça que nous luttons contre les positions dominantes, et il faut partout le faire, partout le faire.

Et le deuxième débat qui existe en Amérique du Nord et qui vient maintenant en Europe, et qui est un peu un débat idéologique comme l'a dit tout à l'heure Jacques, c'est le fameux débat de la neutralité du Net, «Net neutrality», c'est-à-dire que les idéologues de l'Internet prétendent que l'Internet doit être comme l'air qu'on respire, qu'il n'y a aucune raison, aucune justification pour y intervenir en quoi que ce soit.

Or, on sait très bien que déjà, sur une manière technique, on ne peut pas, dans une bande passante, mettre tout, quoi; comme à l'entrée du métro, il n'y a pas quatre personnes qui passent en même temps dans la porte. Mais, mais, mais, ce débat sur la neutralité, en fait il recouvre un débat qui est très simple. Pour ceux qui sont les contenus ou qui font les contenus, il faut à un moment ou un autre intervenir sur le réseau, ne serait-ce que pour mesurer les usages et en tirer la rémunération de chacun. Quand on dit neutralité, pas d'intervention sur le réseau, ça veut dire très clairement que, ce qui compte, c'est à l'origine le premier clic sur le moteur de recherche et ensuite le dernier clic sur le morceau de musique que je veux. Et, entre les deux, ça a disparu, on s'en fiche. Et, ça aussi, c'est au coeur de la

question de la diversité.

M. Legendre (Jacques): Voilà, vous voyez que nous sommes bien, là, dans l'actualité la plus brûlante, et je crois qu'il est bon qu'on se concerte là-dessus des deux côtés de l'océan Atlantique. M. Corbeil, vous vouliez rajouter quelque chose là-dessus, je crois. Puis après, on passe au cinéma, hein? M. Corbeil, allez-y.

M. Corbeil (Gilles): Je ne voulais pas renchérir sur la question du piratage, mais plutôt pour dire que, dans le domaine de la numérisation, au Québec, notre priorité a été de rendre disponibles les livres québécois au grand public. Et, pour ce faire, on a aidé l'ANEL, donc l'Association nationale des éditeurs de livres du Québec, à créer un entrepôt numérique avec une entreprise privée, ça s'appelle l'entrepôt ANEL — De Marque, et donc ça rend déjà disponible les livres édités au Québec de cet entrepôt.

Dès ce printemps, l'ensemble des bibliothèques publiques auront accès à ces mêmes livres des différents entrepôts numériques existant au Québec, via le réseau des libraires. Ça va un peu dans le sens de ce que M. Foulon nous disait tantôt. Donc, pour que l'ensemble de la chaîne puisse participer, un peu comme ça se faisait pour le livre physique. Alors, ça, c'est les principales priorités, puis qui ont été accordées au dossier de la numérisation.

M. Toubon (Jacques): M. Corbeil, je peux vous poser une question? Qu'est-ce que c'est ici, en général, au Québec, l'avis sur l'accord *Google Books*, sur cette grande controverse avec *Google Books*?

M. Corbeil (Gilles): Je pense que mon ami Hervé va être meilleur que moi pour vous répondre à ça.

M. Toubon (Jacques): Vous êtes dans quelle position? Plutôt du côté des éditeurs français, plutôt du côté...

M. Foulon (Hervé): ...très nettement du côté des éditeurs français, c'est-à-dire qu'il y a eu une opposition à un retrait. Il n'était pas question... Et c'est un peu la position des éditeurs de toutes les manières avec les diffuseurs numériques, appelons-les comme ça, que ça soit naturellement *Google*, mais il y avait aussi une problématique avec Apple, etc. On est comme vous, on veut que ça soit l'éditeur qui conserve le contrôle de son produit, appelons ça le produit, et qui conserve également le contrôle du prix. Après, les conditions, c'est à discuter avec lui. Mais, ce n'est pas au diffuseur, au distributeur de fixer le prix et surtout pas de la manière dont *Google* voulait le faire où, là, c'était du libre pour tous, avec une disponibilité...

M. Toubon (Jacques): Sur la numérisation, je pense que l'ANEL devrait, M. Corbeil, montrer son exemple aux éditeurs français, parce que les éditeurs français ont une grande difficulté aujourd'hui à se mettre d'accord sur une plateforme comme celle dont vous venez de parler, une plateforme de distribution, parce que, comme vous le savez, en France, il y a trois grands groupes, et que les grands groupes se battent, que Hachette vient de faire un accord avec *Google*, que les autres sont furieux, etc. Antoine Gallimard, en tant que président du syndicat national des éditeurs, par définition, c'est un

éditeur indépendant, mais c'est un gros, ce n'est pas un petit. Alors, entre les indépendants gros, les indépendants petits, ça ne va toujours pas, bon. Et donc, et donc, c'est une... mais je trouve que l'exemple de l'ANEL devrait être médité par les éditeurs français.

M. Legendre (Jacques): Bon, j'allais demander à M. Jacques Toubon de venir, mais j'avais demandé à M. Gallimard, qui avait envisagé de venir participer, et qui, pour des raisons de.. d'emploi du temps, n'a pas pu se joindre à nous. Mais je crois qu'il aurait été intéressant également qu'il puisse nous parler de tout ça. Tous ces débats sont au coeur de la... du maintien de la diversité culturelle, hein, on est en plein dans le sujet, il ne faut pas se tromper là-dessus.

On doit parler maintenant du cinéma. Alors, il était entendu que nous entendrions Mme Ann Champoux. et on me dit que Mme Ann Champoux, qui est directrice générale cinéma et production télévisuelle à la SODEC ne peut pas être présente aujourd'hui et que c'est M. Corbeil qui va s'exprimer. Donc, M. Corbeil, à nouveau, à vous.

M. Corbeil (Gilles): Bien, c'est-à-dire que, là, on a des invités, des conférenciers qui peuvent se joindre à nous.

M. Legendre (Jacques): On va demander aux conférenciers de nous rejoindre: M. Toussaint Tiendrébéogo, s'il veut bien nous rejoindre; M. Pierre Even. Voilà si on peut changer les cartons. Donc, M. Tiendrébéogo et M. Even, s'il vous plaît. Allez-y, messieurs. Bonjour, prenez place, je vous en prie. Bonjour. Voilà. Alors...

M. Corbeil (Gilles): Peut-être simplement vous dire ce qu'au Québec on fait dans le domaine du cinéma... en fait, la SODEC, ce que la SODEC fait dans le domaine du cinéma et de la production télévisuelle. Donc la SODEC soutient l'écriture de scénarios originaux, diversifiés et de qualité, elle soutient la production de courts, moyens et longs métrages de fiction et d'oeuvres documentaires, la promotion et la diffusion de la production cinématographique québécoise, la relève et l'intégration des jeunes créateurs dans les circuits réguliers de la production, les salles de cinéma, les festivals, l'exportation et le rayonnement culturel sur les marchés hors Québec. Il y a pour plus de 39 millions d'aide qui est octroyée au domaine du cinéma à chaque année donc via la SODEC.

Je pense qu'on pourrait, à ce moment-ci, passer à nos conférenciers invités.

M. Legendre (Jacques): Je vous remercie, M. Corbeil, et je vais tout de suite donner la parole à M. Tiendrébéogo. Donc, je rappelle que vous êtes le responsable de programmes de coopération liés au développement des politiques et industries culturelles à l'OIF. Monsieur, à vous.

Étude de cas 4 : le secteur du cinéma et de la télévision

M. Tiendrébéogo (Toussaint): Bonjour, M. le Président. Bonjour, messieurs madame les parlementaires. Il est difficile en 10 minutes de rendre compte d'une situation complexe et différenciée de la situation du secteur cinéma et télévision, notamment dans les pays francophones du Sud. Donc, je vais vous faire part, en fait, de mon témoignage qui est celui, en fait, d'un acteur du terrain, celui d'un ex-

dirigeant de société de production de films, même si vous l'avez compris que je suis passé maintenant dans l'institutionnel à la Francophonie, mais mes expériences passées, qui s'inscrivent à la fois sur deux continents, c'est-à-dire en Europe où j'avais créé ma société de production, mais aussi en Afrique où s'inscrit la plupart des actions de terrain que j'ai pu avoir. C'est aussi, en fait, le témoignage d'un consultant qui a apporté son expertise à de nombreux organismes et pris part à de nombreux colloques lors desquels des centaines de recommandations ont été adressées aux gouvernements, notamment à la ministre de l'Économie et des Finances, les ministères en charge de la culture et aux institutions de la coopération internationale.

Le sentiment, unanimement partagé par les professionnels, est que les réponses qui ont été apportées par les pouvoirs publics depuis une quarantaine d'années sont très en deçà des enjeux sociétaux, économiques que représentent le cinéma audiovisuel. Si les ministères en charge de la culture, de l'économie et des finances et même les chefs d'État sont habitués aux interpellations des professionnels de la filière cinéma audiovisuel, je dois reconnaître que les parlementaires ne sont que très rarement sensibilisés et sollicités, alors que vous votez les lois et les budgets. C'est pourquoi la présente conférence est non seulement pertinente mais aussi présente un grand intérêt.

Avant d'en venir aux réalités de cette industrie — que je mets entre guillemets pour le cas des pays francophones d'Afrique subsaharienne — et de ce que vous pouvez faire, je voudrais rappeler que l'industrie du cinéma et de l'audiovisuel va au-delà de la production de films, de programmes audiovisuels. Cette industrie englobe beaucoup d'autres secteurs comme la distribution, l'exploitation cinématographique à travers les salles, l'exploitation vidéo via les supports physiques comme les DVD ou non physique par Internet, la téléphonie mobile, etc., également la diffusion télévisuelle qui, dans notre contexte africain à nous, représente la part la plus importante, les prestataires techniques tels que les laboratoires, les studios d'enregistrement. Elle inclut également la fabrication de biens et services culturels tels que les postes de téléviseurs, les émetteurs, bref tout ce qui est élément matériel pour pouvoir recevoir des images.

Comme vous le voyez, les composantes de cette industrie, donc, dépassent largement la création artistique et culturelle pour prendre en compte des enjeux économiques, des enjeux d'ordre technologique, industriel qui nécessitent, comme tout secteur d'activité économique, qu'un cadre approprié puisse s'exprimer pour contribuer, en fait, à la création de richesses et d'emplois.

Quelques éléments d'information sur l'importance et la dynamique de la filière cinématographique audiovisuelle en Afrique et ses évolutions récentes. La production et la diffusion d'œuvres cinématographiques audiovisuelles constituent l'un des secteurs les plus dynamiques de la croissance mondiale, du fait d'une augmentation constante de la consommation des ménages. Un petit peu comme la téléphonie mobile ces dernières années, on a assisté effectivement à un accroissement des dépenses des ménages en matière de consommation de produits audiovisuels, manifestés notamment par tout ce qui est abonnement pour recevoir des programmes et tout ce qui est part du budget consacré à l'achat d'équipements d'audiovisuels.

En absence de statistiques fiables et accessibles sur les pays d'Afrique francophone, la seule donnée qui puisse être avancée est celle de la tendance à l'augmentation des dépenses audiovisuelles principalement télévisuelles et vidéographiques des ménages. Et, comme tous les peuples du monde, les populations africaines sont des consommateurs importants d'images.

Le poids économique de la filière ne devrait pas simplement s'analyser uniquement sous l'angle

des activités cinématographiques ou audiovisuelles, parce que celles-ci sont en interaction avec d'autres secteurs de l'activité économique, telle que l'importation et la commercialisation d'équipements, et culturelle à travers le recours à des créations intermédiaires comme la musique, le design, l'art contemporain, comme quelqu'un l'a souligné ce matin. Dans une approche transversale, le poids économique de la filière est bien plus important que ce que peuvent révéler en fait les quelques rares chiffres disponibles que je ne vais pas citer.

Cependant, faute d'un minimum d'organisation des marchés nationaux et régionaux, une politique incitative et d'une offre conséquente de programmes télévisuels et de films, les revenus générés par la filière, dans les États en Afrique subsaharienne, vont au profit d'images étrangères importées. En effet, une part écrasante du marché de l'image en Afrique est présentée par des images extérieures aux États qui ne contribuent ni à la connaissance mutuelle de populations, ni au développement économique d'une industrie nationale et régionale. Outre les enjeux économiques, cette situation pose un problème majeur d'identité culturelle et de cohésion sociale.

La domination écrasante des images européennes et américaines réduit la population africaine à de simples consommateurs d'images, lesquelles véhiculent des modes de penser et d'agir exogènes qui remplacent progressivement et inexorablement les valeurs culturelles propres. Si toute culture doit bien entendu s'ouvrir à l'extérieur, et c'est aussi le propos que nous avons ici sur la diversité culturelle, il me semble qu'en même temps elle se doit de préserver les valeurs qui la nourrissent de l'intérieur. C'est un enjeu à la fois culturel, politique et économique, et les Québécois sauront de quoi je parle.

L'impact informationnel et affectif des oeuvres culturelles et audiovisuelles est tel qu'il n'est pas admissible de laisser la population africaine dans une situation de dépendance culturelle totale à l'égard des images venues d'ailleurs. Alors, même que les potentialités artistiques et les capacités techniques dans les États africains de produire des images en nombre et en quantité pour leurs populations et pour le reste du monde, ne sont pas négligeables, encourager cela par de nombreuses opportunités. J'en citerai simplement trois.

Premièrement, la forte demande de la population comme j'ai souligné tout à l'heure; deuxièmement, l'élargissement de l'offre télévisuelle rendu possible à la fois par la libéralisation du paysage audiovisuel dans la majorité des pays en Afrique et par le développement attendu, dans les prochaines années, d'une offre d'images via la téléphonie mobile et via Internet; troisième opportunité, la révolution numérique qui bouleverse l'économie de la production et de la diffusion d'images en facilitant l'indépendance technique et financière et, en conséquence, la créativité des auteurs.

En l'absence cependant de stimulation politique et professionnelle très forte, les États africains ne sont pas en mesure d'exploiter ce potentiel de création et de diffusion d'images au service de leur développement. En effet, trois constats caractérisent la filière de l'image. Premièrement, des politiques publiques souvent ignorantes voire le plus souvent inexistantes, l'absence d'un marché national et régional encadré, la forte dépendance de la production au financement public extérieur, au demeurant, globalement faible et en diminution. Le désintérêt ou le désengagement de la majorité des États, alors que, dans les pays du Nord, le cinéma et l'audiovisuel sont réglementés et soutenus financièrement, y compris par les gouvernements les plus libéraux ont conduit à de nombreux obstacles qui entravent aujourd'hui le développement des activités cinématographiques audiovisuelles.

Sans viser une quelconque exhaustivité, il n'est pas inutile de rappeler quelques-uns de ces handicaps. Premièrement, l'absence d'organisation même modeste d'un marché national et régional, je

soulignerai au passage, mon collègue du Québec le rappellera, que sur cette filière, quand on est dans le domaine de la production, on a trois marchés majeurs. Le premier marché est celui de la salle, je n'en parle pas en termes d'importance de chiffres d'affaires, mais en termes de valorisation de la production cinématographique, on a la salle de cinéma et, quand vous prenez la majorité de nos pays, après les indépendances, on est passés d'une centaine de salles à une ou deux salles maximum dans la plupart des États aujourd'hui, des populations de l'ordre de 10, 15, 20 millions pour deux, trois salles. Vous voyez très bien qu'il n'y a aucune économie qui peut se construire sur ce marché-là.

Le deuxième marché est celui, en fait, de la vidéo, à travers notamment les supports physiques comme le DVD ou alors à travers l'exploitation via Internet. Et, sur ce marché également... on est désolés de constater que c'est un marché dominé par des pirates, et que même la production nationale se retrouve en fait piratée dans un circuit tout à fait, en fait, informel sur lequel à la fois le pouvoir public que les professionnels en fait semblent impuissants.

Le troisième et dernier marché, donc, celui de la télévision. Et, là également, on est malheureusement devant une situation où les chaînes de télévision n'ont aucune obligation en termes de contribution au financement d'une production nationale et encore moins une obligation coercitive en termes de programmation. L'exemple sur la chanson que l'on a vu ce matin montrait à quel point les quotas sont importants pour pouvoir préserver une diversité en termes de programmation.

Dans le cadre, en fait, des chaînes de télévision, il est vrai que, dans un premier temps, les entreprises de diffusion télévisuelles les plus importantes sont des entreprises d'État, qui, bien souvent, ont des préoccupations, on va dire, de relais de l'activité gouvernementale plus qu'une fonction de contribution, de promotion de la diversité culturelle. Et c'est pour ça d'ailleurs que, quand on prend la plupart des textes qui régissent ces télévisions, il est affirmé souvent de façon péremptoire qu'il faut 80 % ou 60 % de productions nationales, sauf que, dans la production nationale, on va retrouver tout ce qui est magazines de sports, on va retrouver tout ce qui est émissions de divertissement sans qu'à aucun moment en fait on puisse déterminer de façon très précise qu'est-ce qu'on attend en fait par oeuvre nationale, d'une part. Et, d'autre part, au niveau de la réglementation qui entoure, en fait, la communication audiovisuelle, les télévisions publiques sont bien souvent en fait, comme je le disais tout à l'heure, des services d'État et non pas des services des télévisions de services publics. Donc, une fois de plus, cette vocation d'être comme un relais en matière de diversité et de contribution au développement d'une production nationale, voire régionale n'est pas forcément prise en compte.

Et ceci est aussi vrai pour les chaînes de télévision privées qui ont pu effectivement émerger, depuis une dizaine d'années. Là, une fois de plus, même les instances de régulation qui sont chargées de s'occuper de ce secteur-là veillent beaucoup plus sur les conditions d'égal accès des partis politiques aux médias en période électorale plutôt qu'à une régulation en termes de diversité au niveau de la programmation.

Donc, au-delà des problèmes de marché, il y a également une absence ou une insuffisance de financement national, qu'il s'agisse de fonds publics, d'apport des télévisions — j'en parlais — ou d'investissements. En Afrique subsaharienne francophone, les quatre pays qui ont pu s'illustrer par le passé par une production cinématographique reconnue sur le plan international, c'est-à-dire le Burkina Faso, le Sénégal, la Côte d'Ivoire et le Mali, sont des pays dans lesquels, dans les années 1970, 1980, voire au début des années 1990, il y avait du financement public national disponible, un peu sur le même modèle, par exemple, que la France a mis, c'est-à-dire une partie des recettes qui étaient affectées à un

fonds national pour soutenir la production. Hélas! ces différents fonds ont disparu avec, aussi, la fermeture des salles, puisque vous savez que, dans ces pays, la plupart des salles étaient des salles nationales. c'étaient des salles publiques qui ont été, en fait, à un moment donné au début des années 1980, contraintes à la privatisation, ce qui a fait disparaître également ce système.

Donc, dans ces conditions, vous voyez très bien qu'il est difficile de parler, en fait, d'une réelle industrie, mais, en même temps, comme je le disais tout à l'heure, il y a des potentiels... en fait, il y a un potentiel qui existe, et ce potentiel, en fait, ne demande qu'à être encadré, organisé dans un cadre. et c'est pour ça que s'adresser aux parlementaires est quelque chose d'assez important. Parce qu'il n'y a pas d'exemple, en fait, d'émergence et de développement d'une industrie cinématographique audiovisuelle significative à l'échelle d'un État ou d'une région sans qu'ait été engagée et poursuivie de manière durable une action publique forte en termes de réglementation et de contribution au financement.

De la même manière, le cinéma ou l'audiovisuel en Afrique francophone a besoin que soit mis en oeuvre un cadre juridique et économique adapté au développement des initiatives du marché, des mécanismes de financement appropriés afin de soutenir le développement de l'industrie et des mesures d'accompagnement pour renforcer la structuration de la filière.

Parmi les éléments du cadre juridique et économique, j'en ai parlé tout à l'heure, donc, et au niveau, en fait, de l'absence d'encadrement des marchés également, au niveau des mécanismes, en fait, financiers, j'ai évoqué les différents fonds qui ont pu exister dans les différents États, aujourd'hui, quelle action pour dynamiser la filière dans les États d'Afrique francophone? Compte tenu de l'importance des enjeux et des besoins, du chevauchement des domaines culturel, politique, industriel et financier, technique, de l'échelle internationale propre aux industries culturelles à l'audiovisuel, l'utilisation d'une gamme large d'intervention s'impose d'autant que la convention dont on a parlé depuis hier offre maintenant la possibilité aux États... offre un cadre normatif pour pouvoir mettre en place des politiques appropriées.

Les objectifs, en fait, qui doivent présider, en fait, ces observations sont des deux ordres. Doter les États d'une capacité durable de produire leurs propres images car celles-ci contribuent à la dynamique culturelle et politique, renforce les identités culturelles en exprimant, à l'échelle nationale et internationale, la parole des peuples et la création des artistes.

Deuxième objectif stratégique: assurer un marché effectif aux produits culturels, c'est-à-dire leur diffusion au plan national, régional et international parce que la création et la commercialisation d'images sont des domaines privilégiés de la croissance économique.

Dans le spectre des actions possibles, je ne vais pas, parce que des collègues ont déjà abordé ces questions ce matin, puisque vous aurez compris que les différentes filières des industries culturelles, en fait, ont des problématiques qui se rejoignent, je vais simplement me contenter d'en retenir trois pour vous, parlementaires, parce que je pense qu'il y a des questions sur lesquelles vous n'êtes pas mieux placé, en fait, pour agir. Mais, sur les questions sur lesquelles vous pouvez agir, premièrement, c'est la définition et la mise en place de politiques, en fait, de régulation.

Dans les politiques de régulation, j'entends, en fait, réviser les lois sur les communications audiovisuelles pour pouvoir prendre en compte, dans les cahiers de charge des chaînes de télévision nationale, des obligations de promotion et de valorisation de la production audiovisuelle nationale et régionale en fixant à la fois des quotas de programmation, mais aussi des contraintes de contribution au financement d'une production nationale et régionale et soumettre, en fait, formellement à ces mêmes

obligations aux chaînes de télévision publique et faire évoluer leur statut de télévision d'État vers une télévision des services publics qui jouera un rôle moteur dans la valorisation des productions nationales et régionales. Et, par la même occasion, étendre les compétences des instances de régulation sur également la régulation économique du marché et non pas simplement sur les questions de l'égal accès, en fait, aux médias pendant les périodes électorales.

Également, mettre en place un environnement fiscal et douanier approprié. Je ne me suis pas épanché sur la question de l'exploitation cinématographique, mais la pression fiscale aboutit, dans certains pays, à des situations très, très abusives. Le cas du Cameroun et du Mali où, sur les salles d'exploitation, on a des pressions fiscales de l'ordre de 38 % de taxes directes: 20 % de TVA, 10 % de taxes municipales, 5 % de taxes sur le spectacle, 3 % sur les droits d'auteur, 38 %. Il est évident que, dans ces conditions, effectivement ces entreprises ne peuvent pas survivre surtout dans un contexte d'effondrement, également, de la fréquentation.

Donc, au-delà de ce cadre, il y a nécessité également de mettre en place des mécanismes de contribution au financement, j'en ai parlé tout à l'heure, à travers la contribution des diffuseurs, mais aussi, un fait très important, rassurez-vous, M. Sauvageau, et j'en aurai terminé, c'est le fait que, dans nos pays, nous sommes submergés par des images importées et, ces images, nous payons, en fait, pour les voir. Tous les produits satellitaires, en fait, qui nous arrosent d'images, qui repartent de chez nous avec des recettes importantes, la moyenne des abonnés aux produits satellitaires, en fait, dans nos pays, c'est difficile d'obtenir les chiffres, mais la moyenne est quand même dans les 40 000 voire 50 000 abonnés par pays, avec des abonnements qui coûtent, pour ceux qui savent, une moyenne, en fait, de 15 000 à 20 000 Francs C.F.A., ça fait des milliards de Francs C.F.A. et c'est autant d'argent qui repart en fait de nos pays sans qu'une partie serve à alimenter une production nationale. Et, dans tous les pays dont on parle, et particulièrement la France, tout le monde sait à quel point les diffuseurs sont tenus de contribuer à la production nationale. On est dans un secteur que, si on laissait faire, toutes les télévisions du monde programmeraient des séries américaines, des films américains parce qu'ils sont plus compétitifs, parce qu'ils sont déjà amortis en fait sur un marché intérieur américain qui est déjà fort. Donc, dans nos pays, on ne peut pas simplement se contenter de laisser, à ce niveau, les lois du marché faire le jeu. Et j'en aurai terminé là, ce n'est pas très grave parce que j'avais d'autres points mais sur lesquels on pourra revenir pendant les questions réponses et je vous remercie.

M. Legendre (Jacques): Merci, M. Tiendrébéogo. Je suis persuadé qu'il y aura des questions à vous poser ensuite.

Je donne tout de suite la parole à M. Pierre Even qui a débuté sa carrière au sein de Cirrus Communications, notamment produit le film québécois *CRAZY* acclamé par la critique ici comme ailleurs ainsi qu'en font foi les 49 prix remportés à travers le monde. Vous avez fondé Item 7, une compagnie de production de longs métrages fiction de tous genres porteurs d'une signature cinématographique forte et originale et vous êtes le président du conseil d'administration des Rendez-vous du cinéma québécois et membre du conseil d'administration de l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec. M. Even, vous avez la parole.

M. Even (Pierre): Merci. Alors, je dois dire qu'aujourd'hui pour moi c'est vraiment une plongée dans les questions de diversité culturelle. Je ne suis absolument pas spécialiste ni familier avec ces

questions-là. J'en ai beaucoup aujourd'hui. Et on m'a demandé en fait de venir ici comme praticien, et c'est vraiment de ça dont je vais vous entretenir. Je suis producteur de cinéma et, aujourd'hui, j'ai beaucoup appris sur la diversité culturelle mais, étant producteur au Québec, pour nous, la diversité culturelle, c'est une question non pas d'émancipation de marché ou de protection de marché mais bien de survie culturelle. On vous l'a dit aujourd'hui, le Québec compte environ 6,5 millions de population francophone entourée... qui vit dans un bassin de 325 millions d'anglophones. Alors, pour nous, la culture a toujours été mise au premier plan.

Et, aujourd'hui, j'ai envie en fait de vous parler des aides qui sont disponibles pour le cinéma en parlant de la vie d'un projet. Donc, je vais prendre 10 à 15 minutes pour vous dire: On va faire ensemble, à partir d'une idée, comment on peut produire, au Québec, un long métrage et le diffuser ensuite au Québec et partout dans le monde. Évidemment, pour ça, le Québec, je pense, c'est une terre très riche, là, un terreau très fertile au niveau de la création, c'est ce qui fait notre marque ici et à l'étranger. On produit environ 30 longs métrages par année, ce qui est beaucoup au prorata d'une population de 6 à 7 millions. Et, pour faire ça, donc ça prend une idée, chez nous, chez Item 7, là... Je vais vous parler d'un projet réel auquel je vais ajouter quelques éléments fictifs évidemment pour en faire un grand succès, ce que j'espère que ce sera au bout du compte évidemment, un projet de Jean-Marc Vallée. Donc, Jean-Marc Vallée a écrit et réalisé *CRAZY* qu'on a fait ensemble il y a quelques années, et là on travaille présentement sur un projet qui s'appelle *Café de Flore*.

Alors, typiquement un créateur vient nous voir, il a une idée de scénario, nous, on la lit et on décide de travailler avec lui sur ce projet-là. On doit donc trouver des sous pour que le scénariste puisse écrire. Là, interviennent la SODEC et Téléfilm Canada, les deux organismes principaux qui aident le financement du cinéma au Québec. La SODEC, vous en avez entendu parler beaucoup aujourd'hui, c'est un organisme incontournable, le partenaire de choix des producteurs au Québec. D'ailleurs, je vous invite à consulter le... la brochure qu'ils ont préparée à votre attention, vous avez vraiment une description assez détaillée de tous les programmes de la SODEC en cinéma comme dans les autres domaines d'intervention. Et donc, ce scénario-là, on doit le financer, comme je le disais, la SODEC a des aides à l'écriture de scénarios. C'est la première pierre d'assise de tous les projets qu'on doit faire, c'est l'écriture d'un scénario, et c'est là que la SODEC intervient en premier lieu. On dépose donc un projet là qui est lu par des analystes et qui financent ou non, dépendant des projets et dépendant du potentiel de ces projets-là.

Téléfilm Canada, je vais vous en parler un petit peu, c'est l'organisme donc fédéral qui finance le cinéma et qui est bâti un petit peu, disons, dans des... Je vais vous parler toujours de la SODEC et de Téléfilm Canada. Produire un film ici sans le support des deux organismes est très difficile. Les films ici sont financés entre 70 % et 85 % d'aide financière de l'État. Le marché intérieur de 6 millions ne peut pas supporter une production cinématographique, donc les deux organismes, c'est très important d'avoir le support de deux pour pouvoir arriver à faire un film. Dans ce sens-là, évidemment, on est très chanceux de pouvoir compter sur des organismes de cet ordre-là. La SODEC a environ 24 à 25 millions de dollars par année pour l'aide directe au cinéma, au développement et à la production, et Téléfilm Canada a à peu près le même montant en français. Téléfilm étant un organisme fédéral, ils ont donc des aides pour le cinéma en français, un tiers du budget est dévolu au français et deux tiers à l'anglais.

Et donc ce scénario-là, on l'a financé, on a eu des aides de la SODEC, des aides de Téléfilm, on peut continuer dans notre écriture de projet. Et, au bout de quelques années, ce qui peut aller entre un et

cinq ans, on a un scénario qu'on est prêts à financer. À ce moment-là, on doit donc trouver des sous, c'est notre rôle de producteur de trouver des sous. Encore là, nos interlocuteurs privilégiés sont toujours la SODEC et Téléfilm Canada. La façon dont fonctionne la SODEC, par exemple la SODEC a toujours eu, depuis sa création, son objectif principal est de mettre la création et les créateurs au premier plan.

Donc, on parle d'entreprises culturelles, on parle de supporter des producteurs, mais on va toujours faire le choix des projets en fonction de la qualité créative des projets. L'analyse financière est faite, mais vraiment ce qui compte pour la politique culturelle québécoise, c'est vraiment de supporter les créateurs et donc de choisir les projets qui sont les meilleurs au niveau créatif. C'est toujours ça qui est mis de l'avant. Évidemment, les impacts industriels vont découler de cette production-là, mais c'est vraiment la première chose qui est mise de l'avant et c'est ce qui compte le plus pour nous, c'est donc la création, que le projet soit un projet créatif viable. Et la SODEC va investir donc des montants qui peuvent aller jusqu'à 2 millions de dollars. 1,5 million de dollars et, pour aller au-delà du 1,5 million, on doit démontrer des circonstances exceptionnelles. Ce sont donc des sommes importantes qui peuvent aller jusqu'à 49 % du budget de production.

Du côté de Téléfilm Canada, il y a une approche à Téléfilm qui est un petit peu plus industrielle. Donc, Téléfilm Canada veut supporter l'industrie du cinéma et, à cet effet-là, il y a donc à Téléfilm Canada une approche de décision de projets, de sélection de projet, comme celle de la SODEC, basée sur des scénarios et sur la qualité créative des projets, mais il y a également un volet qui a été inspiré, en fait, par le système français de fonds de soutien, donc un système de répartition d'enveloppe monétaire basé sur le succès en salle des films précédents du producteur. Donc, par exemple, vous avez produit un film. Nous, par exemple, à l'époque, *CRAZY*, qui avait été un grand succès au Québec, et ce grand succès-là nous a permis d'avoir accès à des enveloppes d'aide automatique à Téléfilm Canada. Donc, ce système-là, qui est donc à deux volets à Téléfilm, permet aux producteurs d'avoir une certaine liberté d'action pour les films futurs. Et là je le répète, il n'est pas possible qu'au Québec, pour les producteurs qui produisent en langue française, de développer une entreprise qui va pouvoir subvenir à ses propres besoins en fonction du marché. Les aides de l'État sont toujours nécessaires.

Donc, on arrive à cette production-là. Également, on a des crédits d'impôts, encore là un système bicéphale qui est toujours la même chose, donc un système québécois, un crédit d'impôt québécois qui est administré par la SODEC et qui peut équivaloir 17,5 % du budget, et ça peut aller jusqu'à 22,5 % du budget si le projet est, par exemple, en langue française et répond à certains critères. Le crédit d'impôt fédéral est théoriquement à 15 %, mais on doit déduire toutes les autres aides publiques pour le calculer. Donc, comme on a beaucoup d'aides publiques, comme je vous ai dit au départ, le crédit d'impôt fédéral est souvent réduit à des sommes symboliques, entre 2 % et 4 % d'un budget de production.

Et là vous voyez, donc, dans un projet donné, la SODEC, le gouvernement québécois donc investit typiquement entre 40 % et même plus de 50 % du budget d'un film. C'est vraiment une situation qui est unique pour nous, et on est très privilégiés de pouvoir compter sur ce support-là de l'État québécois. D'ailleurs, pour faire un petit historique, évidemment le cinéma québécois a eu des vagues de succès, des vagues d'insuccès, et on voit, depuis à peu près une quinzaine d'années, il y a eu une augmentation de la fréquentation des salles, une augmentation de la popularité des films québécois qui a été, je dirais, amorcée par le film *Le déclin de l'empire américain* de Denys Arcand, en 1986, qui, après des années, là, une quinzaine d'années où le cinéma québécois avait perdu à peu près toutes ses parts de marché au Québec, ce film-là a été un déclencheur créatif.

Et c'est vraiment l'émulation des créateurs auxquels on assiste maintenant au Québec. Le succès engendre le succès, et vraiment on parle en premier lieu d'un point de vue de création. Quand on voit qu'un créateur, qu'un cinéaste peut avoir du succès, il y a vraiment une émulation de ses collègues et des jeunes qui voient que le succès est possible, alors ça entraîne beaucoup de créativité nouvelle, et c'est ce qu'on vit présentement au Québec. Depuis cinq à sept ans, il y a vraiment un afflux de talents qui viennent vers le cinéma et qui fait en sorte, par exemple, bon, que cette année, *Incendies*, le film de Denis Villeneuve, est nommé aux Oscars pour le meilleur film en langue étrangère, et donc c'est un reflet de la créativité qu'on a au Québec au niveau cinématographique et, voilà, donc, de la fréquentation.

Par la suite, bon, évidemment, on a réussi à trouver les sous pour financer notre film. On a la SODEC, on a Téléfilm Canada. D'autres aides publiques, Toussaint ici, ont parlé, par exemple, des diffuseurs. Au Canada, c'est un peu la même situation, les diffuseurs n'ont pas de contenu cinématographique obligatoire. Il y a une règle... ils sont tenus à une règle de contenu canadien général, mais non pas spécifiquement au niveau cinématographique. Donc, la télévision, il y a beaucoup de contenu canadien au niveau des fictions, au niveau de tous les autres genres télévisuels, mais le cinéma, c'est une... Contrairement à la France, par exemple, où les télés sont un acteur important du financement des films, au Québec, au Canada, c'est une bataille constante, là. La Société Radio-Canada est un grand supporter des films québécois, mais cette bataille-là de trouver une place pour le cinéma à la télé, c'est une bataille qui n'est jamais complètement gagnée. Donc, on peut avoir l'apport d'un diffuseur également, mais sinon les aides privées, donc la distribution, les distributeurs locaux ou internationaux vont venir combler ce qui peut nous manquer pour compléter notre financement de film.

Par la suite, évidemment on a réussi à faire notre film, il faut donc le distribuer. Au Québec, on a la chance de compter sur plusieurs distributeurs qui croient énormément au cinéma québécois. Encore là, ça a été, au travers des 15 dernières années, une bataille, parce que la première chose évidemment, il faut penser qu'un film doit trouver une place dans les salles, puis j'entends vraiment ce qui se passe en Afrique au niveau des exploitants de salles, c'est assez catastrophique. Ici, au Québec, on a un secteur d'exploitation, donc de salles de cinéma, qui est très dynamique et qui est composé presque en majorité de salles de cinéma indépendantes, ce qui est vraiment encore une fois exceptionnel en Amérique du Nord, où les grandes chaînes d'exploitation de salles ont des monopoles à peu près complets sur ce qui se retrouve en salles de cinéma. Au Québec, les exploitants de salles indépendants font donc de la place pour les produits locaux. Et ça, ça nous donne donc accès à des salles et accès éventuellement au succès.

Donc, la fréquentation a fluctué au cours des années, et on arrive, par exemple, dans la dernière décennie à avoir environ 11 % du box-office au Québec qui va aux films québécois. Là, ce qu'il faut remarquer cependant, puis on parle de diversité aujourd'hui, c'est que, dans la diversité, il y a quelques années, comme je vous disais, le film québécois représentait 3 % à 4 % des recettes «salles», cette augmentation-là, pour arriver à 11 %, ne s'est pas faite sur le dos des films américains, mais plutôt sur malheureusement sur les films français et les films étrangers. Donc, il y a eu au Québec non pas une diversification de l'offre, les parts de marché qui ont été gagnées par le cinéma québécois l'ont été faites surtout sur le dos des films étrangers et des films français. Jusqu'à il y a à peu près cinq à 10 ans, le Québec était vraiment une terre fertile pour le cinéma français, et aujourd'hui, le cinéma québécois occupe cette place-là, et le cinéma français et étranger doit reprendre une place qui est très difficile à prendre, le cinéma américain évidemment représente encore aujourd'hui entre 70 % et 80 % des recettes

«salles» par année.

Et donc il y a vraiment une problématique de diversité et d'éducation des publics. Pour moi, ce que je constate, c'est que la diversité, c'est une chose; produire des oeuvres, c'est une chose, mais la diffusion de ces oeuvres-là et l'éducation du public à des produits différents et est essentiel à toute discussion de diversité culturelle, parce qu'on doit amener le public à voir autre chose. C'est ce qu'on a réussi à faire ici avec le cinéma québécois. Comme je vous le disais, ça a pris un succès qui est une locomotive pour d'autres films et qui permettent ensuite au public d'être plus aventureux, d'aller voir peut-être des films d'auteur ou des films qui sont moins destinés à un grand public. Mais le succès doit nécessairement engendrer du succès, et je pense que c'est la même chose.

Sur le film dont je vous parlais, donc, *Café de Flore*, c'est une coproduction avec la France. La coproduction, c'est aussi un instrument privilégié de partage culturel. Cependant, on a parlé de la construction de l'Europe qui est fantastique pour l'Europe, mais on a remarqué, dans les 10 dernières années et en discutant avec nos partenaires français, que l'Europe se construit beaucoup en elle-même et qu'il est beaucoup plus facile pour les producteurs européens maintenant de produire entre eux, de coproduire entre pays européens, que de coproduire avec des pays tiers, comme le Canada, comme les pays africains, comme d'autres pays. Et ça, je pense que c'est vraiment une chose à laquelle on doit réfléchir pour essayer de trouver des façons que, dans cette discussion de diversité culturelle, l'Europe n'oublie pas de faire une place à ses partenaires dans cette diversité-là et que ce soit aussi... que ce grand marché européen soit ouvert au Canada, comme à l'Asie, comme à l'Afrique.

Nous, par exemple, ici, on a réussi, et le cinéma fonctionne, et c'est un art qui est cher, vous le savez. Même un film à petit budget, qui coûte moins de 1 million de dollars, ça reste quand même 1 million de dollars, et c'est un film à tout petit budget. Et on cherche toujours à avoir donc un succès public pour supporter ça. Mais cette piste-là de succès public, pour moi, se bâtit sur 10 à 20 ans et non pas sur... On ne doit pas rechercher à avoir le succès film par film mais bien sur un ensemble, sur un corpus de films nationaux.

Et donc, cette ouverture à l'exportation, à la coproduction est difficile, comme je le disais, parce que chaque marché national veut, en premier lieu, des films qui s'adressent à leur population. Et ça, on le voit, les distributeurs, qui sont les déclencheurs souvent des financements de films... Ici, au Québec, ce que j'ai oublié de vous mentionner, pour pouvoir avoir de l'argent en production, de la SODEC ou de Téléfilm Canada, on doit absolument avoir déjà convaincu un distributeur de films. Les distributeurs au Canada typiquement prennent les droits, donc, sur tout média au Canada. Et c'est donc notre premier partenaire sur un film, et on doit avoir un distributeur pour pouvoir même demander le support de la SODEC et de Téléfilm.

Et donc, ces distributeurs-là, ce sont des gens qui ne fonctionnent essentiellement qu'au niveau du marché. Même s'il y a des aides à la distribution au niveau de Téléfilm Canada, eux fonctionnent dans un marché et donc ils doivent se faire nécessairement... ils regardent les films comme étant uniquement une opération financière. Et donc, peu importe le coût du film, peu importe son potentiel de succès, eux vont investir en fonction des recettes qu'ils peuvent faire. Et quand on arrive, par exemple, du Québec en France avec un projet qu'on veut coproduire avec la France, on doit convaincre un distributeur français, même chose, de mettre des sous dans ce film-là.

Et là c'est là où on est pris dans le domaine du cinéma et de télé avec des impératifs de vedettariat. Évidemment, dans le domaine du cinéma comme de la télé, vous le savez, le cinéma

américain fonctionne très bien comme ça, ça nous prend des noms connus. Et ça, c'est un... Nous, on a réussi, par exemple, à avoir Vanessa Paradis qui joue dans notre film, qui est une grande vedette en France, qui nous a permis... qui a été la clé d'accès au marché français. Même si on avait quelqu'un... Jean-Marc, qui avait eu un très grand succès avec *CRAZY* en France, tant qu'on n'a pas eu une vedette française, on n'a pas eu accès au marché français. Alors, c'est une autre chose qui est difficile, je pense, à laquelle on peut réfléchir dans le cadre d'accord sur la télévision et le cinéma, dans le cadre d'accords sur la diversité culturelle, qu'on puisse ouvrir des marchés qui ne soient pas nécessairement soumis aux diktats du vedettariat. Alors, c'est très difficile d'aller en France avec un projet écrit au Canada, au Québec, et ce sera sûrement la même chose pour mes collègues africains, et de convaincre un diffuseur français d'investir dans un film dans lequel il n'y a pas de vedette française. Donc, on est pris toujours avec cette question de vedette, et c'est pour ça que le cinéma anglophone prend de plus en plus de place partout, c'est que les vedettes sont connues dans le monde entier, et donc ont une valeur monétaire sur laquelle les distributeurs et les vendeurs à l'étranger peuvent investir partout.

Ensuite, donc on distribue ce film-là. On doit le vendre à l'étranger et la SODEC encore là a un programme qu s'appelle Sodexport qui nous permet et qui permet aux producteurs et aux diffuseurs et aux vendeurs à l'étranger d'aller présenter le film qui nous a permis dans le cas *CRAZY*, par exemple, d'une aide qui nous a permis d'aller trouver un vendeur à l'étranger pour le film. On a vendu ce film-là dans 55 pays dans le monde. Donc, pour faire ça, ça prend vraiment des vendeurs qui sont qualifiés et l'aide de la SODEC qui aussi supporte les films québécois dans plusieurs festivals à travers le monde est extrêmement importante. La diffusion du cinéma à travers ces festivals-là, à travers les fenêtres qu'on peut ouvrir dans différents festivals est extrêmement importante pour la diffusion d'une petite cinématographie qui doit évidemment se battre avec des concurrents qui ont des moyens évidemment immenses.

Bon. Voilà, évidemment, je pense qu'on a fait ici très, très rapidement le tour de la vie d'un projet, là, vraiment de sa conception jusqu'à sa diffusion, et il y a des impératifs dans le cinéma qui sont toujours, j'y reviens, qui sont constamment évidemment une industrie où les sommes en jeu sont toujours énormes et, malgré cela, ici au Canada et au Québec, on a réussi dans cette industrie à mettre la création en premier lieu. C'est la création qui fait en sorte que le gouvernement du Québec investit dans le cinéma, c'est pour supporter les créateurs, et ces créateurs-là réussissent finalement à créer des oeuvres qui ont du succès ici et ailleurs et je pense que c'est toujours ce qui doit guider l'intervention des États, c'est de mettre toujours la création en avant-plan parce que c'est d'ailleurs, j'imagine, le but premier de supporter et de protéger la diversité culturelle. Merci.

M. Legendre (Jacques): Merci, M. Even. Nous avons entendu votre message concernant l'importance de la création. Je voudrais vous indiquer, mes chers collègues, que nous devons ouvrir la séance finale à 16 h 45, qu'entre les deux, il est prévu de s'arrêter quelques instants pour que vous puissiez peut-être souffler, mais j'imagine que vous avez une ou deux questions à poser aux intervenants. Je vois M. Toubon qui se précipite. Posez la question, et puis s'il y a d'autres questions là-bas...

M. Toubon (Jacques): Les deux exposés étaient très intéressants en particulier celui de M. Tiendrébéogo parce qu'il a donné, et c'est très utile, une vision très réaliste de ce qu'est la production et la diffusion cinématographique en Afrique subsaharienne. Et c'est à sujet je veux lui oser une question.

Qu'est-ce qu'il pense des projets, s'il les connaît et s'il a eu l'occasion de s'en occuper, des projets pour recréer des salles, de Mahamat-Saleh Haroun, le metteur en scène donc Tchadien qui a eu le prix du jury à Cannes cette année avec *L'homme qui crie* et qui vient, grâce au soutien de l'État tchadien, du gouvernement tchadien à 100 %, de rouvrir à N'Djamena, un cinéma célèbre qui s'appelle le Normandie et qui au-delà a l'intention de travailler pour justement rétablir une diffusion en Afrique? Qu'est-ce que vous en pensez?

M. Legendre (Jacques): M. Even. Allez-y, M. Tiendrébéogo.

M. Tiendrébéogo (Toussaint): Merci. Effectivement, je connais très bien ce projet d'Haroun et je voudrais justement à ce propos dire à quel point, c'est un exemple assez parlant de ce que peut l'aide politique quand effectivement ils arrivent à comprendre l'enjeu. C'est vrai que cette salle, le Normandie, en fait était délabrée depuis des années. Il y avait des sollicitations des milieux professionnels auprès du président Déby pour retaper cette salle, mais c'est vrai que les choses traînaient beaucoup. Et le fait que Haroun ait eu ce prix à Cannes, du coup, a poussé son pays, en fait le Tchad, sous les feux des projecteurs et effectivement il a été difficile de comprendre qu'un film, un cinéaste qui arrive en fait à une reconnaissance internationale à Cannes puisse lui-même, dans son propre pays, ne pas avoir de salle de cinéma. Et c'est ça, ce paradoxe qui a finalement poussé le président Déby effectivement sur le budget national à 100 %, et on parle de milliards de francs à pousser en fait à la réhabilitation de cette salle-là.

Et je pense que l'un des paradoxes également du cinéma africain a été que, pendant des années, on a eu des cinéastes tels que Ramadan Suleman, Idrissa Ouedraogo, qui ont été présents sur la scène internationale et qui donnaient l'illusion que le cinéma africain existait, alors que le cinéma africain n'existe pas, il n'existe pas chez lui. Il existe simplement par le truchement de la Coopération internationale. Et c'est vrai que des pays comme la France, la Belgique, un petit peu moins nos amis Québécois parce qu'on aurait souhaité qu'il y ait beaucoup plus d'efforts de solidarité dans ce sens, mais il est évident que des pays comme la France ont beaucoup fait pour que justement la production africaine cinématographique existe. Mais il n'y a que la production qui existe et, à part la structuration, en fait, d'un secteur derrière.

Et je voulais terminer mon propos justement sur la coopération dans l'espace francophone. Je me réjouis parce que M. Toubon, quand vous étiez ministre de la Culture de la France, d'ailleurs, le lien arrive, parce que je me rappelle que, quand vous étiez ministre, sous l'impulsion de Dominique Vaillant... sous l'impulsion de Dominique Vaillant, qui était directeur du Centre national de la cinématographie, vous avez participé à la signature des études de coproduction entre la France et le Burkina, et ces accords ont été reconduits avec le Sénégal, avec le Mali, avec un certain nombre de pays.

On souhaiterait également que nos amis, en fait, de la Belgique, nos amis, en fait, du Canada et du Québec fassent également cet effort d'ouverture, c'est dire qu'on a besoin aussi de coopération dans ce milieu-là, et qu'il y ait une solidarité francophone qui doit s'exercer, que nos oeuvres doivent circuler dans l'espace francophone. C'est vrai que tout à l'heure je le rappelais, nous recevons en fait presque toutes les images du monde, combien de programmes de télévision africains? Combien de films africains sont diffusés en fait sur vos écrans à vous? C'est ça aussi, en fait, la diversité d'une certaine façon.

Et ça, si ça ne passe pas par des mesures en fait réglementaires législatives, je vous dis, les diffuseurs ne passeront pas ces films parce que, comme le disait mon collègue, il n'y a pas de vedette. Le public n'est pas habitué en fait à ce genre d'histoire. Donc, il n'y a rien qui puisse pousser en fait ces diffuseurs eux-mêmes de leur propre initiative à passer des programmes audiovisuels africains ni des films africains si derrière il n'y a pas un coup de pouce.

M. Legendre (Jacques): Voilà un message clair. Je crois qu'il s'adresse aussi à la Suisse et au Luxembourg, voilà, à l'ensemble des pays du Nord de la Francophonie. D'avance, merci. Le Sénégal avait levé la main là-bas et puis, ensuite, j'avais une autre demande. Bon. Sénégal, allez-y.

M. Ndong (Joseph): Merci beaucoup, M. Legendre. Merci à nos conférenciers. D'abord, je m'appelle Joseph Ndong. Je suis député du Sénégal. Je suis président de la Commission d'éducation, jeunesse, sports et loisirs à l'Assemblée nationale du Sénégal, et je viens d'être élu comme membre délégué du bureau de l'APF.

Alors, moi, j'ai suivi avec énormément d'intérêt et, en écoutant M. Tiendrébéogo tout à l'heure, je me suis dit qu'au fond il a abordé tous les problèmes qui se posent de manière magistrale à notre cinéma, à nos problèmes de diffusion... de production d'image, de diffusion d'image. Et, écoutez, Pierre est venu tout à l'heure et ensuite analysez un peu, comparez avec l'autre, nous montre un peu le fossé qu'il y a dans les avantages dont devraient pouvoir disposer notre cinéma, nos producteurs d'image. Alors, dans ce sens-là, je crois que l'OIF a énormément de choses à faire comme ça a été dit tout à l'heure. Et ce que M. Toubon a dit concernant le Net revient encore et devient tout à fait valable.

Alors, moi, je pense que vous avez raison, M. Toussaint, de dire qu'il y a un besoin d'une action publique forte concernant la production et la diffusion d'image. À ce sujet, je pense même qu'il faudrait qu'on vous invite dans nos commissions, à l'Assemblée nationale du Sénégal, pour que vous puissiez nous parler. Parce que les interventions, et c'est pour cela que je me fais le devoir de parler ici, les interventions de nos députés à l'Assemblée nationale, quand vient le ministre de la Communication, tournent presque totalement autour de ces questions que vous avez apportées. Ces images qui nous viennent d'ailleurs, que nous ne contrôlons pas, qui nous parlent de choses qui culturellement sont déplorables pour nous, je pense ici à la pornographie par exemple, et tout cela est insupportable pour nos populations, et les représentants du peuple le disent de manière claire.

Ensuite, je pense qu'il y a un devoir aussi pour les États de nous doter d'un marché régional international. Ça, c'est la responsabilité de l'UEMOA, c'est la responsabilité de l'Union africaine, c'est la responsabilité de nous-mêmes, ici, OIF.

Nous avons aussi un devoir d'obtenir, d'avoir une politique de régulation, vous avez raison. Et, dans ce sens-là, je pense qu'il faut imposer à ces diffuseurs-là, Canal Horizons... Vous avez parlé tout à l'heure de 15 000. Ce n'est pas 15 000 francs. Là-bas, c'est 40 000, c'est 45 000, 50 000, et tout cet argent-là va en Europe. Ah oui, et ça va à eux. C'est ça, la réalité, hein? Il faut qu'on puisse imposer à cela de quand même laisser quelque chose pour notre cinéma, pour notre production d'images.

Ensuite, je pense qu'au niveau de nos États, moi, si vous allez à la RTS, vous avez là une banque d'images... je suis sûr... ils ont réalisé énormément de prises d'images, mais ils ne peuvent pas les diffuser, ça ne peut pas aller ailleurs. Là aussi il faut vraiment que quelque chose soit fait. Je pense enfin qu'il faut une urgence de décision. Alors, je vous invite vraiment à l'Assemblée nationale du Sénégal.

Merci.

M. Legendre (Jacques): Bon. Voilà une invitation très forte à M. Tiendrébéogo. Je crois qu'on l'a bien enregistrée. Y a-t-il encore une question mesdames messieurs? Je n'en vois plus. Alors, je propose que nous nous arrêtions 10 minutes. Reprise impérative à 16 h 45 comme prévu pour la séance terminale à laquelle votre présence à tous est vivement souhaitée. La séance est suspendue.

(Suspension de la séance à 16 h 38)

(Reprise à 16 h 57)

Synthèse des travaux et élaboration de la déclaration finale

M. Vallières (Yvon): Alors, chers collègues, chères collègues, mesdames, messieurs, MM. les présidents, alors nous reprenons nos travaux et je vous prie de bien vouloir prendre place.

Alors, la journée d'aujourd'hui a été très féconde, très instructive. J'émet le souhait que les bonnes pratiques que nous avons, que vous avez et qui vous ont été présentées aujourd'hui permettront de contribuer au foisonnement de nouvelles initiatives visant la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles non seulement dans l'espace francophone, mais également à l'échelle de toute la planète.

Alors, le temps est maintenant venu d'effectuer la synthèse des travaux de cette conférence. Je vous laisse entre les mains de nos deux rapporteurs qui feront état des deux jours de réunion que nous venons de suivre. Ils le feront tous les deux chacun dans les cinq minutes. Alors, je débiterai par M. Didier Berberat, qui est à ma gauche. Didier.

M. Berberat (Didier): Oui, merci, M. le Président. Vous le savez, le premier thème de... On s'est partagé avec M. Curzi, là, la CIDEDEC en deux parties. Je m'occupe de ce qui s'est dit hier et mon collègue et ami Curzi s'occupera de ce qui a été dit aujourd'hui.

Or, ce n'est pas forcément une synthèse globale, parce qu'il faudrait beaucoup plus de temps puis, en plus de ça, ce qui est plutôt important, c'est de relever quelques idées qui ont été évoquées hier. Alors, tout d'abord, M. van Graan et de nombreux intervenants ont indiqué que le secteur culturel d'Afrique n'est actuellement pas vraiment dans le coup de la croissance fulgurante qui sévit dans le monde de la culture et des communications, qu'il est de plus sous-financé et qu'il doit maintenant faire face non seulement à la concurrence des conglomérats du nord, mais également, et c'est nouveau, à ceux des économies émergentes du Brésil, de l'Inde et de la Chine.

Mme Giovinazzo nous a entretenu du binôme culture et développement. Elle nous a notamment mis en garde contre le fait que ce binôme ne se révèle un concept galvaudé qui pourrait ne pas se révéler l'outil de coopération qui est souhaité. Il a été d'ailleurs convenu, à peu près par tous les intervenants, que la convention qui a été négociée sur la base d'un compromis entre les pays du Nord et ceux du Sud a le potentiel de devenir un outil de coopération, notamment via son Fonds de la diversité culturelle.

Cependant, le Nord, n'ayant pas doté le fonds à la hauteur de ses engagements, le fonds n'a pas

donné des résultats escomptés, ce qui se répercute sur la crédibilité de la convention. Vous le savez, le fonds est volontaire. C'était le résultat d'un consensus et, effectivement, ça pose un réel problème, et je crois que, comme parlementaires, il faut vraiment qu'on intervienne dans nos Parlements pour demander — je le ferai au niveau Suisse avec d'autres parlementaires pour demander — à ce qu'on tienne compte de cette question-là et que le fonds soit alimenté.

On a rappelé d'ailleurs que la reprise viendra de l'UNESCO. Mme Irina Bokova a demandé aux parties de verser, d'une manière récurrente, une contribution annuelle qui équivaut à peu près à 1 % de leur contribution globale à l'UNESCO. M. Bernard Boucher a déclaré que la coopération constitue le second souffle de la convention en quelque sorte. Cependant, la convention est un nouvel instrument international et appelle une révision des modèles de relations entre pays donateurs et pays receveurs ont d'ailleurs précédé plusieurs intervenants. M. Boucher a d'ailleurs posé cette question, qui est à mes yeux fort pertinente: Comment un État qui souscrit à la convention peut-il ne pas avoir de politique de coopération? Je vous laisse réfléchir à cette question.

Mme Cliche et M. Vallerand ont rappelé qu'il existe un programme conjoint UNESCO-Union européenne afin de soutenir les pays qui en ont besoin dans le développement des mesures requises à la mise en oeuvre de la convention sur leur territoire national.

En ce qui concerne le second thème d'hier, qui concernait le droit international aux politiques nationales pour la promotion de la diversité culturelle, la première idée maîtresse que j'ai pu retenir, c'est que les ratifications de la convention doivent se poursuivre. Il est vrai qu'à l'heure actuelle, avec 130 ratifications, la convention... Avec 116 ratifications, la convention, c'est déjà bien, mais à 130 ratifications, la convention devient un instrument incontournable dans l'arsenal juridique international, en quelque sorte une sorte d'usage ou de coutume. Donc, l'effort doit être maintenu, voire accentué, et d'ailleurs, dans le cadre de l'APF qui se tiendra à Kinshasa, la Commission d'éducation, de la communication et des affaires culturelles rappellera aux pays de la Francophonie qui n'ont pas encore adopté la convention, certains pour des raisons tout à fait explicables et justifiables... Simplement, il est vrai que, si on a plus de ratifications, la convention prend encore plus de poids.

M. Charest, le premier ministre du Québec, est venu nous expliquer comment les autorités françaises et québécoises ont convenu d'inclure la convention dans l'accord de commerce qu'ils sont à... qu'ils ont en train de négocier. Il a d'ailleurs été dit que cette approche devrait devenir un réflexe pour toutes les parties à la convention. M. Charest a affirmé: «La protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles est une condition sine qua non de la globalisation ou de la mondialisation.»

Sur le même sujet, relativement aux articles 20 et 21 de la convention, qui représentent l'interface entre celle-ci et les accords commerciaux internationaux, Mme Vera Lacoeylle a fait la proposition, relativement à l'article 21, de donner le mandat au Secrétariat de l'UNESCO de répertorier les recours à la convention et d'en faire une analyse. Quant à l'article 20 de la convention, elle propose pour l'instant de le laisser de côté.

Le rôle des parlementaires dans la mise en oeuvre de la convention a fait l'objet de plusieurs témoignages, qui peuvent être résumés ainsi: tout d'abord, obtenir le plus de ratifications possible — j'y ai déjà fait allusion — transposer la convention dans les politiques nationales — c'est important d'avoir une convention, mais il faut vraiment la décliner en lois ou règlements aux niveaux nationaux — fournir un financement adéquat à la culture et faire en sorte, enfin, que le poids juridique de la convention commence à s'exercer.

La présidente de la section géorgienne a invité les parlementaires à porter une attention tout à fait particulière à la transparence dans la mise en oeuvre des politiques nationales culturelles et leur financement afin d'éviter — ça peut arriver — la corruption et le népotisme.

Quant à Mme Dragicevic Sestic, de Serbie, elle nous a invités à bien définir les critères de soutien public afin d'éviter que les industries culturelles financées par l'État ne soutiennent qu'un seul modèle culturel au détriment de la diversité des expressions culturelles. Cette idée a d'ailleurs été reprise hier, et encore plus peut-être aujourd'hui, d'une façon particulière.

M. Bouilleux, qui a été souvent à la table ici, a rappelé que la mise en oeuvre des politiques culturelles n'est pas une chose abstraite, mais qu'elle exige des budgets, des dispositions législatives et réglementaires qui touchent de nombreux ministères. Il est donc impératif que les parlementaires assument un rôle de chefs de file en la matière et s'assurent que leur exécutif donne suite aux engagements contractés dans la convention. Il est vrai que nous sommes en quelque sorte la vigie, les parlementaires, de l'action gouvernementale, et nous allons faire en sorte que les engagements pris dans la convention soient déclinés au niveau national.

Il a enfin été question de l'enjeu de la numérisation des produits culturels, débat qui reste à faire. M. Boucher a indiqué que les États sont longs à réagir à cette réalité, qui est toujours en avance sur nous. C'est vrai que les choses avancent plus vite que les législations. Il a expliqué que les États doivent tenter de prévoir les défis que poseront les nouvelles technologies — c'est difficile parfois — et d'ajuster leurs politiques publiques en conséquence.

Enfin, plus d'un intervenant ou intervenante a souligné non seulement l'importance d'adopter des mesures pour préserver sa culture, mais également la nécessité de rester ouverts aux autres. Par voie de conséquence, nombreuses sont les voix qui se sont élevées pour demander la libre circulation des artistes. Il est important, si on souhaite que les artistes puissent faire leur travail, qu'ils soient mobiles et qu'ils puissent se déplacer dans le monde entier.

Mme Saouma-Forero a affirmé que la convention est encore jeune — elle n'a que trois ans — et que la volonté de la mettre en oeuvre doit se manifester autant au nord qu'au sud si nous voulons qu'elle remplisse ses promesses. elle a ajouté que la société civile se doit d'être plus imaginative dans cette démarche et que nous devons trouver les moyens d'associer le secteur privé. Je laisserai le mot de la fin pour ce premier jour à notre secrétaire général, son excellence M. Abdou Diouf qui nous a incités à la conviction, tant dans la mise en oeuvre de la convention que dans le financement du Fonds international sur la diversité culturelle. J'en ai terminé, M. le Président.

M. Vallières (Yvon): Merci, M. Berberat. Nous en sommes maintenant à Pierre Curzi pour son compte rendu de la réunion, cette réunion d'hier... d'aujourd'hui.

M. Curzi (Pierre): D'aujourd'hui.

M. Vallières (Yvon): D'aujourd'hui, voilà.

M. Curzi (Pierre): Merci, M. le Président. Donc, aujourd'hui, les interventions ont porté, de façon générale, sur les différents moyens qui peuvent être utilisés, sur les plans réglementaire et législatif, sur les aides publiques pour protéger et promouvoir les diversités culturelles. Et des exemples

concrets de bonnes pratiques nous ont été présentés. On a d'abord abordé le soutien aux artistes et à la création par la présentation du Conseil des arts et des lettres par M. Yvan Gauthier qui a souligné que le foisonnement actuel dans le domaine culturel au Québec est attribuable à l'engagement politique et à la mise en place d'une administration publique de la culture et à son financement.

Le Conseil des arts et des lettres soutient les arts visuels, les métiers d'art, la littérature, les arts de la scène, les arts multidisciplinaires, les arts médiatiques et la recherche architecturale, soutient également le rayonnement des artistes, des écrivains, des organismes artistiques et de leurs oeuvres au Québec, au Canada et à l'étranger. Le conseil travaille dans le respect de l'autonomie et de la liberté de création des artistes et des écrivains et dans le respect de l'indépendance artistique et administrative des organismes artistiques.

Ensuite, nous avons abordé les industries culturelles dans l'espace francophone. Une présentation générale de M. Frédéric Bouilleux qui a dressé un portrait des industries culturelles dans la Francophonie, de leurs enjeux, de leurs caractéristiques et enfin des actions de coopération que l'OIF pourvoit en soutien aux industries culturelles. Il a abordé l'importance des biens et services culturels dans les échanges mondiaux. Quelques chiffres: les industries culturelles et créatives représentent 3,4 % de l'ensemble des échanges mondiaux en 2008. La valeur des exportations mondiales des biens et services créatifs s'est élevée à 424,4 milliards de dollars en 2005, avec une croissance annuelle moyenne de 8,7. Quelques chiffres qui méritent d'être retenus.

En outre, M. Bouilleux constate que dans le commerce international des biens et services, le poids des francophones est limité et déficitaire. Les actions de coopération de l'OIF se structurent autour de cinq grands axes: l'amélioration de la connaissance de l'économie et de la culture dans les pays du Sud, l'appui aux politiques culturelles, les instruments financiers complémentaires, le renforcement des compétences professionnelles et l'appui aux activités des regroupements professionnels.

En conclusion, l'engagement de l'État doit se manifester au plus haut niveau et impliquer l'ensemble des acteurs politiques. M. Valentin dresse également un portrait de l'industrie culturelle en Francophonie. M. Christian Valentin, à l'instar de M. Van Graan qui a pris la parole hier, aborde le potentiel et la nécessité pour les pays africains de développer leurs politiques culturelles au nom de la diversité des expressions culturelles et de la valeur économique que recèle la culture. Les conditions d'un secteur culturel fort sont la reconnaissance du statut de l'artiste, la liberté d'expression, de création et de production. Il souligne le rôle que peuvent jouer les organisations multilatérales telles que l'UEMOA et la CEMAC.

M. François Macerola, lui, nous présente le mandat, l'organisation et les actions de la SODEC. Depuis 1995, la SODEC poursuit son mandat, promouvoir et soutenir l'implantation et le développement des entreprises culturelles, y compris les médias dans toutes les régions du Québec. La SODEC cherche également à accroître la qualité des biens et services et à les rendre concurrentiels sur la scène internationale. En 2009-2010, les interventions financières de la SODEC ont atteint 227 millions de dollars. Les fonctions de la SODEC sont, d'une part, d'assumer la part de gestion de l'aide financière publique destinée aux entreprises des industries de la culture et des communications et de conseiller le gouvernement sur les orientations à privilégier dans ces champs de compétence.

Nous avons ensuite fait une étude de cas, d'abord par le secteur de la musique et des variétés, et c'est Mme Dominique Thiange qui s'est intéressée au secteur de la chanson africaine, en soulignant que l'Afrique recèle une richesse d'artistes et de contenu musical, mais qu'elle manque cruellement de

structures juridiques et d'infrastructures pour les développer. Elle a souligné que le secteur de la musique avait même connu des reculs, ces dernières années. Mme Drouin, Solange Drouin, nous a entretenus sur la structure du secteur de la musique au Québec. Mme Drouin a mis l'accent sur les infrastructures de formation des créateurs et des entrepreneurs culturels et sur le financement des secteurs public et privé. Elle a également présenté la Loi sur le statut de l'artiste qui régit les relations entre les producteurs et les artistes et mentionné que cette loi a contribué à assainir le climat entre les partenaires. Enfin, Mme Drouin a souligné l'utilité des quotas imposés à la radio, des quotas qui permettent d'assurer la diffusion des créations musicales québécoises. Il y a eu quelques échanges avec les parlementaires sur la question du piratage. La représentante du Sénégal a souligné l'importance d'assurer l'accès aux produits culturels pour tous. M. Corbeil, en réponse, a plaidé que, pour toute action... que toute action relative aux politiques culturelles n'attende pas l'arrivée du contexte optimal mais que, dès à présent, nous nous mettions à l'oeuvre avec les ressources dont nous disposons.

Pour ce qui est de l'étude du deuxième cas, c'était le secteur des métiers d'art. Mme Soumiya Jalal Mikou nous a présenté l'artisanat traditionnel au Maroc qui est à la fois une tradition et un savoir-faire propre au pays. Le secteur des métiers d'art au Maroc a, depuis quelques années, beaucoup évolué et connu l'émergence d'artisans créateurs dont le produit est orienté vers une expression contemporaine conservant néanmoins plusieurs éléments du savoir-faire traditionnel. M. De Winter a par ailleurs établi le lien entre artisanat et production industrielle. Le produit artisanal peut devenir un bien produit industriellement, et souvent le succès international d'un produit artisanal est la conséquence de spécificités nationales qui prennent racine dans les savoirs traditionnels.

L'étude de cas n° 3 touchait le secteur du livre. Il y a eu plusieurs intervenants. C'est avec passion que M. Jacques Toubon nous a parlé de l'importance économique du livre en France et de la problématique communautaire. Il nous a fait part des trois initiatives que la France entreprend dans l'objectif de faire de l'Europe un lieu privilégié de mise en oeuvre de la Convention sur la diversité des expressions, notamment via une proposition de régulation du prix unique du livre électronique, de la pratique d'une TVA favorable aux industries culturelles et d'une avancée relative à la numérisation. Il a terminé son exposé par cette interrogation qui rejoint les débats d'hier sur la possibilité de réguler l'industrie afin qu'elle ne produise pas, qu'elle ne crée pas une uniformité culturelle. La réponse, nous a-t-il précisé, est venue des voisins québécois, dont il a louangé la gestion du secteur culturel, modèle dont devrait s'inspirer l'Europe, a-t-il ajouté.

M. Paul de Sinety a pour sa part témoigné des efforts uniques que déploie «Culture France au service — et je le cite — de la diplomatie de l'esprit. J'en retiens l'attention portée à la traduction des oeuvres afin de permettre aux Francophones de s'ouvrir aux littératures du monde et aussi sinon surtout au soutien qu'entend apporter Culture France à l'édition du Sud afin de permettre aux auteurs du Sud d'être lus par leur public national.»

Enfin, M. Hervé Foulon a bien rendu compte de l'histoire québécoise de la réglementation du secteur du livre au Québec. Dans l'énumération de cette nomenclature, il a notamment fait valoir les retombées de la Loi sur le livre qui régleme les remises aux libraires et crée les librairies agréées dans les villes et dans les régions. Il a ajouté, comme d'autres, que la numérisation est l'enjeu actuel sur lequel son organisme table, et que l'objectif du Québec est de maintenir la diversité, la créativité et la disponibilité des expressions livresques. Sur certaines questions, nous avons discuté de l'offre et de la demande et de la transformation entre un usage sauvage et gratuit en un usage qui soit discipliné et

payant et d'un appel à la pédagogie, le pouvoir aussi d'intervenir sur le réseau, sur le Net et non pas le laisser libre de toute attache.

J'en arrive à notre quatrième atelier qui portait sur le cinéma et M. Toussaint Tiendrébéogo nous a fait un exposé assez vibrant en affirmant d'abord que les parlementaires sont peu sensibilisés et en définissant le spectre large que couvre l'audiovisuel et en affirmant aussi que les revenus générés par cet audiovisuel en Afrique subsaharienne vont aux entreprises de l'étranger et ne profitent nullement au milieu africain. Pour lui, cette dépendance culturelle est non seulement un enjeu culturel mais un enjeu politique et économique. Il n'y a pas de marché, il n'y a pas de politique, il n'y a pas de financement, il n'y a pas de programmation télévisuelle et il a une politisation de la télévision, mais cependant il y a du piratage. En quelque sorte, il affirme clairement qu'une action publique forte est nécessaire. Les actions qui sont possibles, selon lui, ce sont des politiques de régulation, un environnement fiscal favorable et une contribution au financement. On me fait remarquer cependant que TV5, à cet égard, joue, au niveau du documentaire et de la fiction africaine, un rôle et fait un travail considérable.

Finalement, M. Pierre Even nous a parlé de la survie culturelle, c'est-à-dire de la survie du Québec comme étant de l'ordre de la culture, nous a décrit les systèmes de soutien au cinéma, les programmes offerts par la SODEC et par Téléfilm, et il nous a affirmé qu'effectivement, au Québec, on supporte la création, la qualité des créateurs et de la création, a affirmé aussi que le succès engendre l'émulation et que cette émulation réussit à engendrer à son tour du succès et il nous a parlé du soutien que nous recevons des diffuseurs, des difficultés que nous éprouvons dans la coproduction avec l'Europe et du diktat des vedettariats.

Voilà, c'était un résumé complètement injuste de l'ensemble de ces brillantes interventions.

M. Vallières (Yvon): Merci. Alors merci à nos deux rapporteurs et puisse le fruit de ce travail trouver écho au sein de la Commission de l'Éducation, de la Communication et des Affaires culturelles de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie.

Alors, nous abordons le dernier droit de nos travaux. Je demanderais, pour la suite de nos travaux, à MM. Legendre et Christian Kabore également à se joindre à nous pour la fin des travaux, s'il vous plaît.

Et évidemment, nos deux rapporteurs n'ont pas terminé de travailler. Ils auront encore quelques choses à vous confier par rapport à la déclaration finale et je veux vous indiquer qu'une première version de ce document de déclaration finale a été revue et amendée par les membres de la Commission de l'Éducation, de la Communication et des Affaires culturelles de l'APF, lors de sa dernière réunion qui s'est tenue ici même, à Québec, quelques jours avant la CIDEDEC. Ce document a également été vu par les membres du Bureau de l'APF. Alors, vous aviez, comme vous le savez, jusqu'à aujourd'hui 10 heures pour déposer vos amendements aux rapporteurs.

Alors, je laisserai le soin à ces dernières de vous présenter ces amendements, à tour de rôle, de cette déclaration. Alors, je vais commencer par Didier Berberat qui va nous parler d'amendements apportés aux articles 1 et 20 pour débiter sa présentation. Alors, Didier.

M. Berberat (Didier): Oui, merci, M. le Président. Juste avant, vous signaler que nous avons reçu 19 amendements jusqu'à l'heure limite. Sur ces 19 amendements, 13 étaient considérés plutôt comme des amendements de forme et ils ont été intégrés directement dans la Déclaration de Québec et il

n'y a plus que 6 amendements de fond qui vous ont été distribués. Je crois que tout le monde a reçu les amendements à ce sujet-là. C'est juste pour vous signaler que, donc, les sections qui auraient ou les députés qui auraient déposés des amendements qui ne se trouvent pas ici, ce n'est pas que ces amendements ont été négligés ou mis à la poubelle, c'est simplement que ces amendements ont été repris parce qu'on estimait que c'était des amendements de forme qui ne posaient pas de problème particulier.

Tout d'abord, l'article premier, la Communauté française de Belgique, la Communauté française Wallonie-Bruxelles souhaitaient, en quelque sorte, dire que la culture est un des fondements du génie de chaque peuple plutôt que dire qu'elle était à la base d'identité des peuples, et voilà ce qui a été proposé par la section belge, ce qui signifie que la version modifiée serait la suivante: Considérant que la culture est un des fondements du génie de chaque peuple et que la diversité culturelle constitue un patrimoine commun d'humanité qui doit être célébré et préservé au profit de tous.

M. Vallières (Yvon): Alors, merci, Didier. Alors, est-ce que cet amendement proposé est adopté? Il est donc adopté.

Une voix: ...

M. Vallières (Yvon): Oui? Oui.

Une voix: ...

M. Coulibaly (Ibrahim Lanseny): Merci, M. le Président...

M. Vallières (Yvon): Allez-y.

M. Coulibaly (Ibrahim Lanseny): Mali, Ibrahim Lanseny Coulibaly. M. le Président, je pense que la première formulation est quand même la meilleure parce que, pendant tous les débats qui se sont faits ici, nous nous sommes mis d'accord que, la culture, c'est quand même une question d'identité d'abord. Nous sommes tous d'accords sur ça et cette déclaration, dans sa première formulation, dit effectivement que c'est le fondement de l'identité des peuples. C'est de cela qu'il s'agit d'abord et en premier lieu. C'est pourquoi je pense qu'il est inutile d'alourdir autrement en disant: «C'est le génie d'un peuple», puisqu'il s'agit de leur identité propre. Je pense que la première formulation est la meilleure. Je vous remercie.

M. Vallières (Yvon): Merci de cette intervention. Est-ce que... Oui, quelqu'un d'autre veut s'exprimer sur ce que le délégué du Mali vient de nous exprimer? Alors, Didier peut-être. Oui, Mme Martinez, en vous servant du micro.

Mme Martinez (Henriette): Oui, je trouve dommage que le terme d'identité disparaisse, et je rejoins assez volontiers mon collègue du Mali.

M. Vallières (Yvon): Bon, alors, est-ce qu'il y a quelqu'un de la communauté de Wallonie-

Bruxelles de Belgique qui veut s'exprimer sur le sujet, se rallier à la proposition qui est faite? Oui.

M. Toubon (Jacques): J'ai eu une discussion à l'occasion du déjeuner sur... avec nos amis québécois sur les fondements des politiques culturelles, et j'avais compris qu'en ce qui concerne le Québec le fondement était l'identité. Alors, je pense que l'expression «génie du peuple» est une très bonne expression qui fait référence à la révolution américaine, à la révolution française, etc., mais que ce serait peut-être un peu affaiblir la cause, et notamment dans certains pays comme justement le Québec, que de laisser tomber le mot «identité» et que donc il faudrait à la fois... il faudrait à la fois prendre l'expression «génie du peuple» mais aussi maintenir, à mon avis, le mot «identité» parce qu'il signifie vraiment quelque chose, je crois, en particulier, ici, où nous sommes, à Québec.

M. Vallières (Yvon): Très bien. Alors, nous allons entendre un représentant de la Belgique, le proposeur.

Une voix: Donc, notre proposition visait à faire écho à ce que notre secrétaire général, M. Abdou Diouf, avait dit, à savoir que la culture était à la base du génie de chaque peuple. On trouvait que l'expression était fort heureuse. Ceci étant, nous, on est pour le consensus, bien entendu, mais on trouvait que l'expression était particulièrement heureuse, particulièrement bienvenue aussi, particulièrement nouvelle, je trouvais.

M. Vallières (Yvon): Bien, Didier, entre les deux.

M. Berberat (Didier): Oui. J'entends bien. Simplement... Bon, bien, comme Suisse, on essaie toujours de trouver des solutions de compromis, mais puisque je suis parti du... enfin j'ai entendu que tout le monde souhaite que l'«identité» reste mais que le «génie» est très bien, pourquoi est-ce qu'on ne mettrait pas que «la culture est à la base de l'identité et du génie de chaque peuple»? Comme ça, on retrouve «identité», on trouve «génie», et tout le monde est content. Est-ce que cette proposition de compromis pourrait vous convenir?

M. Vallières (Yvon): Est-ce que ça vous agréé? Ça vous va? Très bien, alors, c'est la formulation que nous utiliserons. Merci de votre compréhension et de votre collaboration.

Une voix: ...

M. Vallières (Yvon): Alors, voilà! Un premier article qui est amendé et adopté. À l'article 20, Didier.

M. Berberat (Didier): Bien, alors, nous avons aussi... Ici, nous nous trouvons en présence d'un amendement de la communauté française Wallonie-Bruxelles qui souhaite signaler que la culture scientifique ouvre à la compréhension du monde et partant aux enjeux de la diversité culturelle plutôt qu'elle contribue à la diversité culturelle. Voilà.

M. Vallières (Yvon): Alors, la version modifiée se lirait comme suit: «Considérant que la culture scientifique ouvre à la compréhension du monde et partant aux enjeux de la diversité culturelle.»

Est-ce que cet amendement proposé est adopté? Très bien, alors, cet amendement est adopté.

Nous allons maintenant à M. Curzi sur l'article 22.3 de la France.

M. Curzi (Pierre): Oui. Alors donc, c'est une proposition de la France qui était un texte suivi que nous avons avec le consentement de la France transformé en puce qui s'ajoute à celles qui étaient déjà présentes. Donc, le texte se retrouve donc augmenté, amplifié, enrichi de quatre puces qui sont soulignées. La mise en oeuvre... Donc: «Adopter des textes législatifs pour favoriser la diversité des expressions culturelles et le développement des industries culturelles, notamment par — je vais en faire la lecture: la création d'organismes d'accompagnement et de soutien; des incitations fiscales et parafiscales; des financements garantis et des partenariats public-privé; du parrainage et du mécénat; le développement dans un cadre régional plus compétitif d'entreprises culturelles basées sur le droit d'auteur; une reconnaissance d'un statut spécial aux artistes; l'organisation d'une formation professionnelle performante», et nous ajouterions: «la mise en oeuvre de mesures de réglementation des marchés; des mesures favorisant la compétitivité des industries culturelles francophones; la garantie de l'indépendance des créateurs; et des mesures assurant l'accès des citoyens aux produits culturels nationaux».

M. Vallières (Yvon): Donc, il s'agit de l'ajout de quatre picots additionnels dont Pierre vient de vous faire lecture. Mme Martinez.

Mme Martinez (Henriette): Merci, M. le Président. Moi, je voudrais remercier le rapporteur d'avoir pris, en le synthétisant, le texte que nous avons proposé. Je voudrais simplement préciser, enfin, vous demander s'il serait possible, au premier point rajouté par la France, la mise en oeuvre de mesures de réglementation des marchés, de substituer le mot «régulation» au mot «réglementation», c'est celui qui était proposé.

M. Curzi (Pierre): C'est celui qui était dans la proposition, je me souviens.

Mme Martinez (Henriette): Voilà. C'était «régulation».

M. Curzi (Pierre): ...

Mme Martinez (Henriette): Et, d'autre part, dans le dernier point des mesures assurant l'accès des citoyens aux produits culturels nationaux, nous avons mis, et cela me paraît important, «aux produits et services culturels nationaux», parce que les produits ont une caractéristique matérielle alors que les services sont immatériels et il me semble qu'on vient de le rapporter.

Je pense que vous aurez d'autre part corrigé les deux fautes d'orthographe qui se promènent au point cinq «régionale», en enlevant le «e» et «des mesures favorisant la compétitivités» sans «s», je pense que tout le monde l'aura corrigé.

M. Vallières (Yvon): Très bien. Alors, Pierre, je comprends que nous revenons au texte original sur la mise en oeuvre de mesures de régulation des marchés.

M. Curzi (Pierre): C'est le texte... C'est le terme qui était utilisé effectivement dans la proposition. Il y a eu un glissement, là.

Une voix: ...

M. Curzi (Pierre): Oui. Et «produits et services», ça me semble être un ajout aussi tout à fait conséquent, très acceptable.

M. Vallières (Yvon): Très bien. Alors, est-ce que cet amendement de la France est adopté? Il est adopté. Ce qui nous amène à l'article 22.5, une proposition du Mali, Didier.

M. Berberat (Didier): Oui. Alors, dans cette proposition du Mali, le Mali souhaite que l'on enlève que «la culture ne doit pas directement ou indirectement être incluse dans les négociations» et souhaite plutôt remplacer cela en disant «et s'assurer que le respect des clause de la convention soit pris en compte dans ces négociations», ce qui signifie que le texte définitif, pour autant que l'amendement soit accepté, serait le suivant: effectuer un suivi des négociations commerciales touchant au domaine de la culture et s'assurer que le respect des clauses de la convention soit pris en compte dans ces négociations.

M. Vallières (Yvon): Bien. Alors, est-ce que cet amendement du Mali est adopté? Il est adopté. Merci. À 24.4, un amendement proposé par le Burkina Faso.

M. Curzi (Pierre): ...qui est donc de contribuer annuellement au fonds international pour la diversité à hauteur de 1 % de leur contribution à l'UNESCO.

Une voix: ...

M. Curzi (Pierre): Ah, «de la diversité culturelle». Je reprends: de contribuer annuellement au Fonds international pour la diversité culturelle à hauteur de 1 % de leur contribution à l'UNESCO.

M. Vallières (Yvon): Voilà. Est-ce que cet amendement du Burkina Faso est accepté? Il est donc adopté. À 24.11, un amendement proposé par la Suisse. M. Curzi.

M. Curzi (Pierre): Qui se lit donc: De soutenir activement la coopération pour le développement en vue d'accorder, notamment en termes de mobilité, un traitement préférentiel aux artistes, professionnels et praticiens de la culture, ainsi qu'aux biens et services culturels des pays en développement.

M. Vallières (Yvon): Alors, est-ce que cet amendement est adopté? Donc, l'amendement de la

Suisse est adopté. Alors, c'est ce qui conclut notre processus d'amendement de la déclaration finale. Je vous propose donc maintenant d'adopter le document de notre conférence. Est-ce qu'il y a des oppositions au document pris dans son ensemble et tel qu'amendé? Alors, c'est adopté maintenant à l'unanimité. Merci.

Alors, la déclaration de Québec sur l'engagement des parlementaires de la Francophonie envers la mise en oeuvre de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles étant adoptée, la version finale de ce document, comportant les modifications proposées, vous sera distribuée dans les plus brefs délais. Une première version non amendée apparaîtra; et la dernière amendée, dans les meilleurs délais, vous sera distribuée.

Une voix: ...

M. Vallières (Yvon): Oui? Alors, juste avant de continuer sur cette information, je pense qu'il y a un représentant du Mali qui voudrait s'exprimer sur un sujet qui n'est pas à l'ordre du jour. Étant donné qu'on est dans les heures, on va lui permettre cette intervention. M. le représentant du Mali.

Une voix: Merci, M. le Président. Je voudrais... je pense que nous nous acheminons déjà vers la fin de nos travaux, le discours de clôture sûrement, mais qu'avant de lire la motion de remerciement, si c'était possible...

M. Vallières (Yvon): Allez-y.

Une voix: Merci, M. le Président. M. le Président de l'Assemblée nationale du Québec, président de l'Assemblée parlementaire de la Francophonie, je voudrais du fond du coeur, au nom de tous mes collègues parlementaires, vous remercier d'avoir organisé cette conférence interparlementaire sur la diversité des expressions culturelles. Grâce à vous, pendant deux jours, avec les prestigieux conférenciers que vous avez invités, nous avons pu débattre de thèmes se rapportant à la diversité des expressions culturelles, des thèmes qui nous ont instruits et qui sans doute nous préoccupent et continueront encore de nous préoccuper.

Cet instrument de la culture, dont on rappelle trop peu souvent que s'il est, certes, un principe fondateur de l'identité des nations, qu'il constitue aussi un vecteur puissant de développement, a fait l'objet de débats riches, structurés et précis. La déclaration finale que nous venons d'adopter doit maintenant guider nos actions en vue d'une mise en oeuvre effective des dispositions de la convention.

Pour ce projet que vous avez initié et que vous avez porté avec enthousiasme et détermination, pour l'accueil chaleureux qui nous a été réservé, pour les conditions de travail exceptionnelles qui nous ont été offertes, nous tenons, M. le Président, à vous remercier sincèrement.

Nos remerciements s'adressent bien entendu à l'ensemble des membres de la section québécoise et à tous ses collaborateurs, dont la disponibilité et la gentillesse méritent d'être saluées. Nous allons quitter votre belle cité, la ville de Québec, bientôt avec au fond de nous une envie de travailler, travailler encore pour cette diversité culturelle sans laquelle la mondialisation ne pourrait produire aucun effet bénéfique pour l'humanité. M. le Président, cher Yvon Vallières, deux mots simples pour conclure: bravo et merci!

M. Vallières (Yvon): Alors, merci, cher collègue. Je crois que nous pouvons dire sans l'ombre d'un doute «mission accomplie» pour cette conférence. D'ailleurs, nous aurons l'occasion d'en discuter de nouveau lors d'une prochaine rencontre qui se tiendra à Kinshasa, en République démocratique du Congo, au mois de juillet prochain, puisque le document sera présenté à cette occasion également.

Évidemment, la qualité et l'intensité des discussions et des débats que nous avons eus ces deux derniers jours, et la Déclaration de Québec que nous venons d'adopter, confirment l'engagement indéfectible des parlementaires de la Francophonie à l'endroit de la protection et de la promotion de la diversité des expressions culturelles.

Permettez-moi de remercier une dernière fois tous les conférenciers qui ont partagé leur savoir avec nous au cours des deux derniers jours. Je remercie aussi les rapporteurs, M. Didier Berberat et Pierre Curzi, qui ont effectué un travail de synthèse extraordinaire, de même que les parlementaires qui ont animé avec brio les travaux de cette conférence.

Je remercie tous les collègues parlementaires qui ont participé à la CIDEDEC et aux quatre réunions de l'APF qui se sont déroulées précédemment, puisqu'il y a des gens, qui sont dans cette salle, qui sont là depuis dimanche déjà. Alors, vous accueillir au Québec a été pour nous un grand honneur. Mes remerciements vont également au secrétaire général parlementaire de l'APF et de son équipe, qui ont été d'une grande collaboration dans l'organisation de cette conférence.

Je remercie par ailleurs l'UNESCO et l'Organisation internationale de la Francophonie qui se sont associées à la CIDEDEC. Je remercie M. Henri-François Gautrin, président délégué de la section du Québec de l'APF et M. Pierre Curzi, vice-président de la section, qui, par leur travail au sein du comité directeur de cette activité, ont contribué à son succès.

Je salue par ailleurs les représentants de la SODEC et de la CALQ ainsi que ceux de la société civile qui ont apporté un éclairage différent, tout au long de nos travaux, mais combien important. Finalement, permettez-moi de remercier particulièrement les personnes suivantes, qui sont de l'équipe de l'Assemblée nationale, qui ont contribué au succès de cette entreprise. Je parle de François Côté, de Daniel Cloutier, de Catherine Vachon, de Maxime Carrier-Legaré, de Frédéric Fortin, de Dominique Drouin, de Dominic Toupin, de Philippe Sauvageau, de Jean Dumas et les membres de leurs équipes ainsi que tous les employés de l'Assemblée nationale du Québec, qui ont oeuvré de près ou de loin à l'organisation de cette conférence, de même que de ma directrice de cabinet, Mme Diane Boivin.

J'espère que cette conférence vous a permis de vous sensibiliser aux différents outils internationaux et nationaux que nous avons à notre disposition pour faire foisonner la diversité des expressions culturelles à l'échelle internationale.

Enfin, chers amis, je me permets de vous remercier du fond du coeur pour cette assiduité à nos travaux, tout le sérieux que vous y avez apporté, votre contribution essentielle à l'arrimage que nous avons fait de toutes les tendances que nous avons à l'intérieur de l'APF pour arriver à cette déclaration sur l'engagement des parlementaires dans la Francophonie.

Et je veux vous dire également que ce n'est qu'un au revoir. Je souhaite vous revoir au Québec, vous revoir chez vous également dans les meilleurs délais. Je vous souhaite un très bon retour et que le froid ne vous ait pas trop affectés et que vous allez, cette fois, vous reposer, parce que le décalage se fait sentir même après quelques jours.

Alors, un grand merci. Bon retour, mes amitiés du fond du coeur de la part de tout le Québec

pour votre visite ici. Alors, bonne fin de travaux.

(Fin à 17 h 37)