

Article

CULTURE

a confine

Revue interculturelle - Rivista interculturale

www.cultureaconfine.org



**EXCEPTION ET DIVERSITE
CULTURELLE : L'AUDIOVISUEL AU
CENTRE DES PREOCCUPATIONS
EUROPEENNES. (1986-1998)**

Yannick SELLIER

2007

www.cultureaconfine.org

EXCEPTION ET DIVERSITE CULTURELLE : L'AUDIOVISUEL AU CENTRE DES PREOCCUPATIONS EUROPEENNES (1986-1998)

Depuis les années 1980, le statut ambigu de la radio et de la télédiffusion pose problème aux Européens. Une analyse rapide des discours laisse supposer que, d'une manière générale, la Commission européenne fonde son intervention en tenant compte, plus volontiers, de la dimension matérielle de l'audiovisuel (entreprises de production, canaux de diffusion), tandis que les Etats- membres, la France en particulier, pensent leurs actions en fonction de sa dimension immatérielle (art, culture, identité). L'étude des archives nationales et de la presse fait apparaître une articulation de ces deux dimensions qui évolue au fur et à mesure des grandes négociations européennes (discussion des programmes de soutien) et internationales (GATT et AMI). La progression, puis l'avènement des concepts « exception culturelle » et « diversité culturelle », à la fois outils et principes d'une politique culturelle se basant essentiellement sur l'audiovisuel et le cinéma en Europe, nous renseigne à ce propos.

La pétition parue dans *Le Monde* en septembre 1981, à la suite du boycott du festival du film américain de Deauville et soutenue par un « Comité pour l'Identité nationale »¹ aurait pu convenir, pour cette étude, de point de départ. Mais le contenu revendicatif de cet article ne connaît une traduction pratique et une reconnaissance officielle qu'avec la loi de septembre 1986 qui introduit la notion d'« œuvre d'expression originale française ». C'est aussi en 1986 que les Ministres européens chargés de l'audiovisuel commencent à discuter de la mise en place de la future directive Télévision Sans Frontière (TSF), adoptée en octobre 1989. Cette directive doit contribuer à la circulation des programmes entre les différents Etats-membres et donc participer à la construction d'un espace commun de civilisation. Dans le même temps, au cours de l'*Uruguay Round* et à l'échelle internationale, une centaine d'Etats examinent et débattent des accords (GATT) qui établiront, en 1994, l'Organisation Mondiale du Commerce (OMC). En 1988, lors de la réunion de mi-parcours à Montréal, les négociateurs européens citent, au titre des « exceptions générales », les objectifs de politiques culturelles, comparables, selon eux, aux objectifs de défense nationale ou de protection sanitaire. Cette « exception » n'est donc encore, en 1988, qu'un simple outil juridique. Mais étant donné le contexte, elle acquiert vite une connotation politique et idéologique forte.

A l'aune de cette réflexion, il s'avère difficile de donner *a priori* une définition de l'audiovisuel ou de la culture. Car, depuis 1986, l'enjeu des négociations européennes et internationales a été justement de rediscuter, en termes politiques, et de reconsidérer, sur le plan économique, les dimensions, tant matérielles qu'immatérielles, de l'« audiovisuel » et de la « culture ». Leur définition se précisera donc, dans le texte et dans l'esprit du lecteur, au fur et à mesure de cette étude. Gardons pour l'instant à l'esprit que, depuis les années 1960, surtout au cours des années 1970, en France comme ailleurs, l'opinion commune associe l'audiovisuel au temps libre et à celui des loisirs. Les programmes de télévision sont surtout considérés comme des divertissements ayant peu de rapport avec le patrimoine ou l'art, pour ne citer que ces catégories de la Culture². A partir des années 1980, certains responsables politiques tenants, avec les professionnels, d'une définition élargie de la Culture, revendiquent pour l'audiovisuel, sur la scène européenne, des aspects culturels, afin d'en défendre une conception

¹ Exbrayat Wilfrid, « A Deauville, on dénigre l' « exception culturelle » », *Le Devoir*, 7 septembre 1994, p. 7

² Dagnaud Monique, « L'exception culturelle profite-t-elle vraiment à la création ? », *En temps réel, Les Cahiers*, n°16, Paris, Octobre 2004, p. 5

et une production nationale. Les programmes audiovisuels deviennent, dans les discours, des produits dotés d'une valeur spécifique : d'abord celle d'œuvre, qui révèle la créativité des professionnels travaillant dans ce secteur, ensuite, celle d'identité nationale (que Jack Lang appelle aussi « identité culturelle »), autrement dit de l'identité propre à une communauté.

I- La maturation du concept d' « exception culturelle» (1988-1992).

1- Qu'est-ce qu'une « œuvre audiovisuelle » ?

A la fin des années 1980, s'estimant pris au sérieux par les instances européennes, les réalisateurs de fictions et de séries télévisées espèrent dépasser le dénigrement, symbolique par rapport au cinéma, dont ils se sentent les victimes³. Le 27 septembre 1988, dans la déclaration de Delphes, préparée avec le concours de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD) et adressée à l'opinion publique et aux institutions communautaires, l'audiovisuel est présenté à la fois comme étant « en crise culturelle » et comme « un élément décisif de la culture ». Pour le comprendre, il faut tenir compte de la dimension créative de cette activité, en tant que source commune d'inspiration et espace d'épanouissement individuel. Ainsi peut s'affirmer l'existence de divers droits « humains », dont celui, principal, d'enrichir sa personnalité par des émotions, par des expériences vécues, partagées, et par la connaissance. La déclaration de Delphes appelle les autorités publiques à prendre leurs responsabilités en conséquence, afin de garantir, pour les professionnels de l'audiovisuel, la « liberté d'expression », et, pour les téléspectateurs, la « liberté de choix ».⁴ La déclaration est publiée alors qu'une première version de la directive TSF est sur le point d'être adoptée. Plus que d'une réalité contemporaine, elle témoigne donc, comme on l'a dit, des aspirations des professionnels.

Elle accompagne une « Charte de l'Audiovisuel »⁵, composée de 14 articles. Dans le premier article, l'« œuvre audiovisuelle » est définie, de même que l'« œuvre cinématographique », comme « née de l'expérience et de l'imagination de l'Homme », et d'un homme en particulier : l'« auteur ». Ses attributions sont rappelées dans l'article 4 : pareillement à l'auteur d'une œuvre cinématographique, son travail doit pouvoir bénéficier du « droit moral » et de la « propriété incorporelle, exclusive et opposable à tous ». D'après l'article 8, la diversité souhaitée des sources de financement du secteur de l'audiovisuel permet le respect de « la volonté créatrice » et de « l'indépendance de l'auteur ». De telles mesures doivent en tout cas être prises si les responsables politiques souhaitent effectivement prévenir « chez les jeunes une tendance à la passivité », car la diffusion des « œuvres audiovisuelles » a pour vocation de « stimuler l'imagination créatrice, susciter un renouveau du langage et une attitude critique face au déferlement des images. » Dans le dernier article de la charte, l'audiovisuel est présenté comme un élément constitutif du « patrimoine européen ».

L'expression « œuvre audiovisuelle » donne un caractère à la fois noble et vital à l'audiovisuel en Europe. Elle remplace dans le vocabulaire utilisé par les responsables politiques français, l'expression « produit audiovisuel », connotant l'éphémérité et la vacuité d'une consommation de masse indifférenciée. La radicalisation du différend, qui oppose, au cours de cette période, l'Europe à d'autres puissances commerciales, incite même certains députés européens à nier toute valeur culturelle aux productions américaines et japonaises, qui auraient

³ Dagnaud Monique, Op. Cit.

⁴ [collectif], *Déclaration de Delphes*, Delphes, 27 septembre 1988 - CAC 2000 0274, Carton 5.

⁵ [collectif], *Charte européenne de l'audiovisuel*, Delphes, 27 septembre 1988 - CAC 2000 0274, Carton 5.

« tout du produit commercial »⁶. Cette rhétorique perdure, notamment parmi les professionnels, entraînant une tendance au repli corporatiste et à la diabolisation des productions venues des Etats-Unis, sans pour autant que soit occultée, dans les faits et dans les rapports à venir, la dimension économique de l'audiovisuel. Ce soupçon de corporatisme pourrait faire croire à une stratégie malveillante, à un détournement des préoccupations européennes opéré par des professionnels indéliçats⁷. C'est en tout cas un aveu de faiblesse ou, tout du moins, de fragilité de la part de professionnels qui exhortent les Etats et les téléspectateurs, à les aider. Mais pour que ceux-ci se décident à les aider, la seule défense de l'intérêt des professionnels suffit-elle ?

2- L'audiovisuel, produit d'une culture ?

La déclaration de Delphes met en exergue l'une des priorités de l'audiovisuel : « combattre l'affaiblissement progressif des identités culturelles en Europe ». Les rédacteurs ajoutent : « Chacun a le droit de voir des œuvres exprimant ses caractéristiques nationales et surtout dans sa propre langue. » Adressée le 9 janvier 1989, à Catherine Tasca, Ministre de la Communication, par les Comités et Fédérations internationales et européennes de l'industrie cinématographique, audiovisuelle et des producteurs, une lettre précise leur position : « Nous espérons que, peu à peu, tous les Etats en viendront à réaliser la gravité de l'enjeu, à savoir le maintien de leur identité nationale. »⁸ Or d'après la conférence de presse de Catherine Tasca, datée du 6 avril 1989, la mise en place de la directive TSF a permis de se rendre compte que la France était justement isolée dans ce qui apparaît à présent comme un combat.

En témoigne la lettre du 21 mars 1989, adressée à Jack Lang, Ministre de la Culture, de la Communication, des Grands Travaux et du Bicentenaire, par Jacques Santer, Président du gouvernement luxembourgeois. Celui-ci se dit certes attaché à la « qualité culturelle de la programmation » et au « développement de la production européenne ». Il rappelle les efforts qu'il déploie pour doter son pays d'un programme quotidien de télévision en langue nationale. Cependant, il ne trouve pas que les « contingentements » et les « interdictions » soient un bon moyen : il y'aurait, d'une, « un risque d'asphyxie pour les nouvelles chaînes » (c'est-à-dire pour les chaînes privées), de deux, la formation d'obstacles nouveaux à l'établissement d'un « grand espace télévisuel européen ». Le commentaire griffonné en marge, laissé par un lecteur excédé, peut-être Jack Lang, est sans appel : « Lamentable !!! »⁹. De fait, d'après Catherine Tasca, la majorité des gouvernements se sont exprimés contre toute notion de préférence européenne.

Alors que les responsables français sont persuadés d'être les meilleurs garants de leurs intérêts, Catherine Tasca s'étonne de la faiblesse du soutien des professionnels européens. Etant donné qu'une part d'entre eux se sont mobilisés (cf. Déclaration de Delphes), il serait plus juste de dire que leurs recommandations n'ont pas été entendues dans leur pays respectif. La clause de non-recul¹⁰ de la directive apparaît dès lors comme une petite victoire : la « possibilité d'inverser la tendance, un coup d'arrêt à l'invasion croissante de notre espace audiovisuel par

⁶ Déclaration du Député européen, M. Cot, au Commissaire européen, M. Dodelinger selon lequel le quota ne peut être envisagé que comme une mesure de défense commerciale pour l'industrie, l'agriculture mais pas dans le milieu culturel. [collectif], Arbaret Anne, *Compte rendu de la Commission juridique du Parlement européen*, Strasbourg, 18-19 avril 1989 - CAC 2000 0274, Carton 5.

⁷ Cf. à ce sujet, les propos acerbes de Bathail Christian, *Cinéma et exception culturelle*, Coulommiers, Dualpha Editions, 2005, 172 p.

⁸ Comités et Fédérations Internationales en Europe des Industries Cinématographique, Audiovisuelle et des Producteurs, *Lettre conjointe à Catherine Tasca, Ministre de la Communication*, Paris, 9 janvier 1989 - CAC 2000 0274, Carton 5.

⁹ Santer Jacques, *Lettre à Jack Lang, Ministre de la Culture, de la Communication, des Grands Travaux et du Bicentenaire*, Luxembourg, 21 mars 1989 - CAC 2000 0274, Carton 5.

¹⁰ D'après cette clause, les pays Européens doivent s'efforcer de faire en sorte que le nombre d'œuvres européennes diffusées à la télévision à l'avenir ne soit pas inférieur au niveau enregistré en 1989.

les programmes extra-européens, orchestrée depuis quelques années par les libéraux de tous pays et par les intérêts privés »¹¹, sous-entendu, contre l'intérêt du public, et donc d'une certaine façon, contre l'intérêt général européen. La conception du libéralisme prônée par les Etats-Unis à l'échelle internationale n'est ainsi pas nécessairement compatible, dans toutes ses dimensions, avec celle des Européens. L'audiovisuel, en tant que domaine de la Culture, au sens restreint, en est un exemple.

A l'initiative des Français, soutenus par les Canadiens¹² hors de l'espace communautaire, une partie croissante des responsables européens se prononce contre la volonté d'hégémonie culturelle des Etats-Unis que laisse supposer leur puissance commerciale dans le domaine de l'audiovisuel. Le concours de l'audiovisuel à la construction politique de l'Union européenne, qui n'est pas un Etat fédéral mais plutôt une fédération d'Etats, ne va pas sans heurts pour autant. Car les dispositifs qui lui sont appliqués doivent aussi pouvoir être applicables pour chaque Etat, sans que les particularités propres à ces derniers ne soient obérées. En affirmant que l'audiovisuel comporte une dimension culturelle, au sens d'identitaire, il n'est donc pas seulement question du sens de la construction européenne dans sa globalité. Il s'agit avant tout d'en considérer la traduction pratique, pour ce qui concerne l'audiovisuel, c'est à dire un mode d'intervention publique qui soit conforme aux attentes « des » audiences européennes et non pas d'« une » audience unique, encore à venir¹³.

3- La définition de l' « œuvre audiovisuelle européenne ».

Au mois de septembre 1986, une loi est adoptée, en France, afin de garantir au téléspectateur le « droit d'avoir accès à une proportion raisonnable de programmes d'origine française dans l'offre des chaînes de télévision » et définissant, à cet effet, l' « œuvre d'expression originale française ». Cette dernière se trouve dès l'origine être en contradiction avec les objectifs européens. En effet, pour se prémunir d'un possible contentieux, les autorités françaises envoient une note à la Commission européenne, dès le 11 avril 1986, dans laquelle ils expliquent que la notion d' « expression originale française » repose sur des critères culturels et non sur l'origine des capitaux. La Commission leur répond que les activités exercées aussi bien par les services intérieurs de communication audiovisuelle que par les réseaux câblés relèvent des dispositions de l'article 30 du Traité de Rome, selon lequel « les restrictions quantitatives à l'importation ainsi que toute mesure d'effet équivalent sont interdites entre les Etats membres. »¹⁴ Or selon la loi promulguée par les Français en septembre 1986, 50% au moins des œuvres audiovisuelles doivent être d' « expression originale française ». D'une part, les scénarios et dialogues doivent être en langue originale française, ce qui peut avoir un effet restrictif vis-à-vis d'un scénariste ou d'un dialoguiste européen. D'autre part, les œuvres d' « expression originale française » bénéficient d'un soutien financier de l'Etat, ce qui aurait pour conséquence de défavoriser les coproductions internationales et *a fortiori* les coproductions européennes.¹⁵

¹¹ [inconnu], *Point presse de Catherine Tasca à propos du projet de Directive « TSF »*, Paris, 6 avril 1989 – CAC 2000 0274, Caton 5.

¹² Les critères sélectifs d'aide à la production de fictions et de documentaires ont été notamment inspirés du modèle canadien.

¹³ Wolton Dominique, « *L'impatience de l'Europe et les langueurs de la communication* », *Le Débat*, n°71, Paris, Gallimard, septembre-octobre 1992, p. 124

¹⁴ Le vice-président de la Commission des Communautés européennes, *Lettre adressée à Roland Dumas, Ministre des Affaires étrangères*, Bruxelles, 10 novembre 1989 – CAC 2002 0105, Carton 7.

¹⁵ Direction générale de la Commission des Communautés européennes, *Lettre à l'ambassadeur représentant permanent de la France auprès des Communautés européennes*, Bruxelles, 16 octobre 1989 – CAC 2002 0105, Carton 7.

La Commission demande ensuite à la France un alignement de la définition française de l'œuvre audiovisuelle sur celle de la directive Télévision Sans Frontière. Outre les fictions, les dessins-animés et les documentaires, devraient être considérées comme des œuvres les émissions de plateau, les variétés et les magazines d'information. La Commission remarque que les caractéristiques françaises relèvent, en outre, plus d'une motivation économique que de critères linguistiques : le prix des fictions étant supérieur à celui des variétés, le Ministère de la Culture souhaite concentrer les subventions pour les premières. Cela aurait en outre pour conséquence de verrouiller l'accès des chaînes françaises au marché communautaire des programmes.¹⁶ Avant de poursuivre, notons que l'intransigeance française en matière de politique audiovisuelle, au niveau européen, n'est pas toujours comprise même parmi les hommes politiques Français. Ainsi lors d'une séance au Sénat, le 10 novembre 1988, certains membres de l'Assemblée s'interrogent quant à l'opportunité d'une « euro-compatibilité » de la législation française. Jack Lang les prévient alors : « L'idée que l'on peut se faire de la construction de l'Europe de l'audiovisuel, laquelle est actuellement en bonne voie, ne consiste pas pour notre pays, à se modeler sur des règles imposées par tel ou tel comité ou prises sous la pression d'une majorité d'Etats qui voudraient concevoir un système de télévision qui ne serait pas conforme à nos traditions nationales. »¹⁷

Cela n'empêche pas la France d'adopter, en 1992, une définition de l' « œuvre d'expression originale française » selon des critères purement linguistique (c'est le tournage qui doit se faire en Français et non plus le scénario ou les dialogues). Elle abaisse l'obligation de diffusion à 40 % du temps de grande écoute et introduit une obligation de diffusion de 60% d'œuvres européennes. D'autre part, elle introduit dans les textes concernant le soutien apporté à la fiction et au documentaire des critères pouvant englober les professionnels ressortissant d'autres pays de l'Union européenne. Mais la France ne peut accepter de soutenir financièrement les coproductions internationales dans lesquelles la participation européenne est minoritaire (au contraire de ce que préconise la directive Télévision Sans Frontière)¹⁸. La position de la Commission européenne évolue aussi. En février 1993, Frank Rawlinson la résume ainsi : « Le seul objectif de la Commission est de s'assurer qu'il n'existe pas d'exigence formelle dans le programme d'aide aux films qui puisse avoir un effet de discrimination à l'encontre des nationaux d'autres Etats membres. » Désormais, la Commission, gardienne de l'intérêt et du bien commun, d'après Frank Rawlinson, tolère la discrimination en raison de la résidence et accepte la discrimination en raison de la langue, pourvu qu'elle ne soit pas exclusive.¹⁹ Pour comprendre les compromis auxquels chacun semble consentir de bonne grâce après 1990, une dernière explication s'impose.

II- L'avènement du concept d'« exception culturelle » (1992-1997)

1- Une reconnaissance de la « spécificité de la culture » en Europe ?

Dans une lettre qu'elle envoie à la Commission, le 7 février 1992, Elisabeth Guigou, Ministre déléguée chargée des Affaires européennes, donne un aperçu des enjeux de l'article concernant la Culture et les cultures, inséré dans le Traité pour l'Union européenne : « C'est la

¹⁶ Service juridique et technique de l'information, *Note*, Bruxelles, 9 avril 1991 – CAC 2002 0105 Carton 7.

¹⁷ Délégation de l'Assemblée Nationale, *Conclusions à propos du rapport du député Catherine Lalumière*, Paris, 30 novembre 1988- CAC 2002 0274, Carton 5.

¹⁸ Le Secrétariat Général du Comité interministériel pour les questions de coopération économique européenne, *Compte rendu des rencontres avec la DGIII sur le précontentieux audiovisuel*, Bruxelles, 7 mai 1991 - CAC 2002 0105, Carton 7.

¹⁹ Rawlinson Franck, *Intervention de Frank Rawlinson*, Venise, Février 1993 – CAC 2002 0105, Carton 7.

France qui a œuvré pour que la culture fasse partie des compétences de la Communauté tant nous sommes persuadés que la vocation de l'Europe ne saurait se limiter à l'économie, ni méconnaître la dimension culturelle de bien des politiques économiques. [...] Deux articles relatifs à la culture et aux aides de l'Etat confortent notre politique culturelle, puisque la Communauté s'engage à prendre en compte les spécificités de la culture dans ses autres politiques. »²⁰ Petit retour en arrière. Dans une lettre adressée à Roland Dumas en novembre 1990²¹, Jack Lang rappelle que l'idée d'introduire un chapitre concernant le secteur culturel dans le traité en préparation, date du Conseil de Dublin (25-26 juin 1990). Cette idée a suscité les réserves de plusieurs Etats-membres (dont le Danemark et la République Fédérale d'Allemagne²²) bien qu'il se soit seulement agi de doter la Commission d'un champ de compétences limité. Selon Jack Lang, l'insertion dans le Traité d'une clause générale permettrait enfin de prendre en compte la spécificité du secteur culturel dans la détermination des règles communautaires. Par ce biais, la France espère prévenir tout contentieux ultérieur afin de pouvoir, sans encombre, mettre en place la législation qu'elle estime nécessaire et vouée à la préservation de sa langue et de son identité.

Dans le traité approuvé le 11 décembre 1991 à Maastricht par le Conseil européen, sous réserve de signature et ratification, l'article 3 souligne la contribution de l'Europe à une formation de qualité et à l'épanouissement des cultures nationales. L'article 92 reconnaît que les aides destinées à la promotion et à la conservation du patrimoine sont compatibles avec l'établissement d'un marché commun en Europe quand elles n'altèrent pas les conditions des échanges et de la concurrence dans la communauté dans une mesure contraire à l'intérêt commun. Enfin, dans l'article 128, c'est-à-dire l'article consacré en propre à la Culture, la Communauté encourage la coopération entre Etats-membres. Elle appuie et complète leur action (principe de subsidiarité) dans le domaine de la création artistique et littéraire, y compris dans le secteur audiovisuel. Elle favorise la coopération avec des Etats tiers dans le domaine de la culture. Le Conseil adopte des actions d'encouragement à l'exclusion de toute harmonisation des dispositions législatives et réglementaires. Le Conseil doit statuer à la majorité qualifiée sur proposition de la Commission²³. L'envergure que prend la Culture dans le traité et les dispositions institutionnelles sont fondamentales si l'on souhaite comprendre comment l'« exception culturelle » va pouvoir être négociée. La Culture est désormais reconnue officiellement comme participant de l'intérêt commun des Européens, ce n'est plus une déclaration de principe. L'audiovisuel est ensuite, clairement et officiellement, assimilé à ce domaine.

Reste un bémol : l'aspect restrictif du maintien des conditions du libre échange à propos des politiques culturelles. Jack Lang n'a pas réussi à faire en sorte que soit reconnue pleinement et par tous la « spécificité des biens et services culturels »²⁴ par rapport aux autres biens et services marchands. En remplacement de cette disposition, Jack Lang accepte que soit levée la gêne causée par le terme « spécificité », et qu'elle soit diluée dans la formulation proposée dès le mois de mai 1991, et qui sera reprise dans la rédaction du traité : « La Communauté tient compte des aspects culturels dans son action au titre des autres dispositions du traité. » Ainsi,

²⁰ Guigou Elisabeth, *Lettre à la Commission européenne*, Paris, 7 février 1992 – CAC 1999 0209, Carton 1.

²¹ Lang Jack, *Lettre adressée au Ministre d'Etat, Roland Dumas*, Paris, 12 novembre 1990 - CAC 1999 0209, Carton 1.

²² En Allemagne, ce sont les Länder qui ont la compétence en matière de politique culturelle. L'administration fédérale est donc forcément embarrassée et réticente à s'approprier d'emblée le droit de décider pour les Länder, et ce d'autant plus qu'il s'agit d'attribuer une compétence à un échelon encore plus central que l'échelon fédéral, déjà fortement contesté : celui de la Commission européenne.

²³ [collectif], *Traité sur l'Union Européenne*, Maastricht, 11 décembre 1991- CAC 1999 0209 Carton 1.

²⁴ « Il me paraît d'une importance capitale que la reconnaissance de [la] spécificité des biens et services culturels, au regard de l'application des règles communautaires soit affirmé dans le traité. » dans Lang Jack, *Lettre à Mme Guigou, suite au projet de Traité présenté par la Présidence Luxembourgeoise*, Paris, 16 mai 1991 - CAC 1999 0209 Carton 1.

dans une note du CNC, datée du 22 janvier 1993, on apprend qu'à partir de décembre 1991, après confirmation du texte du traité et pour sauver la directive TSF et les accords de coproduction, la Commission, en charge des négociations du GATT, a demandé une série de dérogations à la clause dite de la « nation la plus favorisée »²⁵. Mais l'annexe concernant l'audiovisuel est écartée dans le courant de l'année 1992. La Commission opte alors, en novembre-décembre, pour une « exception générale » (au titre de l'article 14 du GATT), susceptible d'être mieux acceptée, voire soutenue par la majorité des partenaires de la négociation : « Rien dans l'accord ne pourra être considéré comme empêchant l'adoption ou l'entrée en vigueur de mesures prises pour réglementer les dispositions des services audiovisuels, afin de poursuivre les politiques ayant pour but la préservation et la promotion d'identités culturelles, subnationales, nationales ou régionales. » D'après la direction des affaires européennes et internationales du CNC, à l'origine de la note du 22 janvier 1993 : « Très large et vague dans sa rédaction, [l'exception culturelle] présente une protection excellente et met les pays européens à l'abri de toute mesure de rétorsion. »

2- L' « exception culturelle » appliquée à l'audiovisuel.

Les obligations de diffusion et d'investissement dans la production européenne que la directive TSF introduit et que renforce le programme MEDIA, pour la fiction et le documentaire, sont assimilées à des « mesures protectionnistes » par les Etats-Unis. Elles sont dénoncées comme une entrave à l'établissement d'une Organisation Mondiale du Commerce. Ce qui inquiète les lobbies américains de l'audiovisuel, c'est le risque que l'exemple européen fasse « tâche d'huile » en Inde, au Brésil ou en Chine. En l'occurrence, l'enjeu principal n'est pas tant culturel que commercial. Au premier semestre 1993, la situation se dégrade et la Commission, pour répondre aux attentes des Américains, consent à baisser sa garde. Elle propose aux Etats-membres de se prononcer en faveur d'un projet d'accord visant à reconnaître la « spécificité culturelle ». Du point de vue français, la Commission semble en fait inciter les Etats-membres à se rétracter par ce biais. Or la « spécificité culturelle », telle qu'on la définit durant l'été 1993, n'offre pas de garanties juridiques suffisantes. Les Français accusent le Commissaire Leon Brittan, chargé des négociations par la Communauté européenne, de considérer la notion de politique culturelle d'une manière trop étroite. Aussi décident-ils de convaincre les autres Etats membres que la poursuite d'une telle politique ne peut se passer de l'adoption de mesures restrictives²⁶. Si Jack Lang est l'homme qui a conceptualisé et défendu le principe, Jacques Toubon, nouveau ministre de la Culture et de la Francophonie, qui s'était encore peu exprimé sur le sujet, devient le chantre de l' « exception culturelle » à partir du mois de septembre.

Il orchestre ainsi une véritable campagne de presse avec deux moments forts. Au début de septembre, lors de la première française du film *Jurassic Park* au festival du film américain de Deauville, Jacques Toubon juge, ouvertement, « anormal que 450 copies de ce film sortent au mois d'octobre et que le film soit projeté dans un cinéma sur cinq ». Il déclare : « Le film est très impressionnant, mais pas du tout émouvant, ni humain en raison des effets spéciaux, et il menace l'identité française [...] Nous aimons le cinéma américain à condition qu'il ne vienne pas tout écraser »²⁷. Le 30 septembre 1993, reprenant la conclusion de son intervention du 6 septembre devant l'Assemblée des réalisateurs à Venise, il publie un article dans *Le Monde*, au titre éloquent : « Laisser respirer nos âmes ». Selon lui, une négociation mal menée du GATT

²⁵ Selon cette clause, si un pays traite d'une manière préférentielle un pays dans un domaine, il devrait accorder ce traitement préférentiel aux autres pays de la même manière. Autrement dit, dans le domaine de l'audiovisuel, si cette clause entrait en vigueur, les Etats-Unis devraient se voir versés une partie des aides allouées à d'autres cinématographies nationales par la France.

²⁶ [inconnu], *Note remise à plusieurs personnes*, Paris, 7 octobre 1993 – CAC 2002 0105, Carton 2.

²⁷ [inconnu], *Dépêche Agence France Presse*, Deauville, 12 septembre 1993 –CAC 2002 0105, Carton 2.

pourrait menacer l'indépendance et l'existence du cinéma et de l'audiovisuel. De même, l'avenir des producteurs et des diffuseurs pourrait être compromis. Il insiste sur le fait que l' « exception culturelle des œuvres audiovisuelles n'est pas un débat typiquement français [...] révélateur des angoisses identitaires d'une société française en mal de projets ». Il se réapproprie les arguments du rapport d'Antonio-Pedro Vasconcelos, *Le cinéma européen et son marché* (Portugal, août 1993) : le potentiel de la production européenne est important, c'est de lui que dépend « la survivance même des différentes formes d'identités européennes. »²⁸ Convaincu de la pertinence et de la portée politique du bras de fer engagé avec les Etats-Unis, le Premier Ministre Edouard Balladur dépêche un « ambassadeur de l'exception culturelle », Bernard Miyet, ancien diplomate pour faire le tour des capitales et tenter de convaincre les autres Etats membres. Son long plaidoyer devant le Parlement européen, le 15 septembre 1993, au cours duquel il se prononce pour une différenciation des services audiovisuels et une non assimilation des œuvres audiovisuelles à des produits de consommation courante, n'est pas sans effet sur le soutien que ce même Parlement va apporter à la cause de l' « exception culturelle »²⁹. De même, les 16 et 17 septembre, il prend contact avec les Suisses et les Finlandais, et s'assure à Genève (là où se déroulent les négociations du GATT) des soutiens des représentants de la Belgique, de l'Espagne, de l'Italie, du Canada. Le 21 septembre, il rencontre Leon Brittan, en charge des négociations, au cabinet du président Jacques Delors : il apprend alors que la Commission ne s'est pas encore collégialement prononcé sur la question³⁰.

Ainsi, s'achemine-t-on vers le décisif Conseil des ministres en charge de la culture et de l'audiovisuel se déroulant à Mons en Belgique, les 4 et 5 octobre. Le commissaire de la Direction Générale chargée de la Culture, Professeur João de Deus Pinheiro, explique que l'ambition et l'objectif des Européens doit être désormais de « donner au secteur audiovisuel le temps et les moyens pour se développer, devenir compétitif, créer des emplois, générer des revenus et devenir un secteur d'exportation qui répandrait par la même occasion [leurs] valeurs culturelles à travers le monde »³¹. Au contraire de la stratégie défensive de Jacques Toubon, le ton de ces propos est conquérant. Il a même de quoi inquiéter les Etats-Unis³². Au final, « six objectifs minimums à préserver sans limitation dans le temps » sont retenus, concernant à la fois la Communauté et les Etats membres : exemption de la clause de la « nation la plus favorisées » pour tous les programmes de soutien au secteur audiovisuel ; maintien du développement des aides publiques et des subventions de fonctionnement ; maintien de la faculté de réglementer les technologies et les modes de transmission existants et à venir ; maintien de la liberté de développer dans le futur toute politique et mesure susceptible d'aider le secteur de l'audiovisuel dans tous ses aspects (création, production, diffusion, radiodiffusion, distribution et exploitation) ; absence de soumission du secteur au principe de l'élévation progressive du niveau de libéralisation ; maintien de l'acquis communautaire au premier rang duquel figure la directive TSF. Les « six points de Mons » resteront, pour un temps, une référence de la politique audiovisuelle européenne. Une note confidentielle et personnelle provenant du CNC le 6 octobre, indique : « On retrouve dans cette énumération l'esprit sinon la lettre des dispositions listées par Bernard Miyet dans une note du 1^{er} octobre. » L'initiative française dans le cas de l'audiovisuel, est donc bien attestée.

²⁸ Toubon Jacques, « *Laisser respirer nos âmes !* », *Le Monde*, Paris, 30 septembre 1993.

²⁹ Miyet Bernard, *Intervention devant le Parlement européen de Strasbourg*, Strasbourg, 15 septembre 1993 – CAC 2002 0105, Carton 2.

³⁰ Miyet Bernard, *Note/compte rendu*, Bruxelles, 21 septembre 1993 – CAC 2002 0105, Carton 2.

³¹ Professeur João de Deus Pinheiro, *Speaking note*, Mons, 4 octobre 1993 – CAC 2002 0105, Carton 2.

³² Cf. la virulence des propos tenus dans un document de la Motion Picture of America, publié le 4 novembre 1993 : « Why GATT is crucial to the future of America's most wanted export ». Ce document attaque en bloc la directive TSF, le programme MEDIA et l'intransigence française – CAC 2002 0105, Carton 2.

3- La succès précaire de l' « exception culturelle »

Si l'initiative est attestée, connaît-elle le succès escompté ? Cela est moins sûr. Diverses voix s'élèvent pour rappeler que l'audiovisuel ne doit pas affaiblir la position de la France ou de la Communauté sur les autres volets de la négociation. Entre autres exemples, les Grecs s'inquiètent d'une éventuelle prise de position favorable à l' « exception culturelle » qui compliquerait la négociation, tout aussi sensible, des règles sur le transport maritime³³. Mais, dans une note du 25 novembre, Jean-François Boittin, conseiller technique de la Direction des relations extérieures au Ministère de l'économie, conforte Elisabeth Flüry-Herard, conseillère technique de Jacques Toubon en charge du dossier GATT. Etant donné que la délégation française est en position de faiblesse sur le dossier agricole, « l'audiovisuel permettra de gagner la guerre du GATT avec les honneurs ». En effet, explique-t-il, les médias présentent et l'opinion publique perçoit les secteurs agricoles et audiovisuels comme étant de même niveau. Le niveau d'exigence des Etats-Unis étant élevé, l'obtention d'un statu quo serait considérée comme une victoire pour la France. Ainsi, aux grés des mobilisations et des tractations diverses (cf. le Sommet de la Francophonie en octobre 1993, le rappel à l'ordre de Leon Brittan par Jacques Delors, au début de décembre, suite à une lettre envoyée tout spécialement par Alain Juppé, Ministre des Affaires étrangères, à Leon Brittan), se rapproche-t-on de la conclusion des négociations du GATT. Au début du mois de décembre, Jacques Valenti, président de la Motion Picture Association of America (MPAA), accepte à contre cœur l'éventualité d'un statut quo mais essaie encore de négocier les droits contractuels. Bernard Miyet propose de ne rien céder pour l'instant et d'en reparler dans le cadre d'une future négociation bilatérale.

Le 15 décembre 1993, enfin, tombe le verdict. Jacques Valenti et Mickey Kantor (avocat de Los Angeles proche d'Hollywood) cèdent devant la décision de la Maison Blanche de ne pas compromettre l'ensemble des négociations pour ce qui peut encore être renégocié plus tard. Aux Etats-Unis, les journaux accentuent ce qui passe pour une victoire française, plus que pour le fruit de l'unité des européens. Cependant le lendemain, c'est-à-dire le 16 décembre, la Fédération Européenne des Réalisateur de l'Audiovisuel (FERA) et l'Association Internationale des Auteurs de l'Audiovisuel (AIDAA) envoie aux professionnels une note moyennement réjouissante sur le résultat des négociations. L' « exception culturelle » n'a pas été obtenue dans les termes que l'on supposait, seule une « exclusion » du secteur de l'audiovisuel des négociations a pu être acquise, et encore, pour un temps limité à cinq ans. Autrement dit, les règles générales du GATT restent applicables au secteur de l'audiovisuel. L'Union européenne s'est seulement abstenue de proposer une offre d'accès au marché et de traitement national. Les systèmes d'aide et les systèmes d'obligation ne sont donc pas remis en cause pour l'instant, mais ils restent en sursis. Durant ce laps de temps, l'Union européenne peut renforcer son système d'aide et l'améliorer aux vues des dispositions du GATT. Si les Etats-Unis n'obtiennent pas le droit de regard, que Leon Brittan leur avait laissé augurer en novembre 1993, les Européens sont tenus d'informer l'Organisation Mondiale du Commerce (OMC) de tout changement de situation concernant la politique audiovisuelle de l'Europe. La FERA et l'AIDAA estiment, quoiqu'il en soit, qu'en prenant position clairement pour un « traitement exceptionnel et séparé pour l'Audiovisuel », l'Union européenne a su faire preuve de son unité (au moins en apparence). Et cela est nécessaire car, avec la mise en place de l'OMC, l'Union européenne s'engage dans un processus de négociation permanente.

Bernard Miyet, dans une note adressée le 23 décembre, à Jacques Toubon, élabore un autre bilan. Selon lui, au mois de septembre, la Commission n'avait pas encore engagé de réflexion de fond sur le sujet, d'où le fait qu'elle se soit ralliée aussi vite à l'argumentation

³³ [inconnu], *Télégramme diplomatique à propos de la position grecque*, Athènes, 29 septembre 1993 - CAC 2002 0105 Carton 2.

française. Or à cinq mois des Assises européennes de l'Audiovisuel (avril 1994), précise-t-il, la « faiblesse intellectuelle des services de la Commission constitue un réel handicap. » Il demande donc que les services du ministère préparent les Assises avec le plus grand soin, pour accentuer le poids des propositions françaises. D'autant plus que les autres Etats de l'Union ne semblent pas accorder le même intérêt que la France pour ce domaine. La Commission aurait un autre défaut, celui du contrôle de l'action des Commissaires. Ainsi, « grâce aux pressions françaises, Leon Brittan n'a pas eu carte blanche alors qu'il l'obtenait systématiquement au Conseil des Affaires générales. » En ce qui concerne le secteur de l'audiovisuel en propre, les instances représentatives de la profession au niveau européen sont réputées faibles et divisées, elles sont donc connues pour être « manipulées » par les Français. De même que Thierry Roche le faisait remarquer dans son bilan d'activité de *l'Espace Information Culture*³⁴, pour la période septembre 1993-janvier 1994, Bernard Miyet note que « Le front des professionnels reste encore à constituer pour bâtir une véritable politique européenne. » Car tous ces éléments desservent la crédibilité des Européens et renforcent celle des Etats-Unis qui, eux, étaient en étroite collaboration avec la MPAA durant toutes les négociations. Pour ne pas trop noircir le tableau, Bernard Miyet indique, malgré tout, que les relations entre la Commission et les professionnels s'est améliorée depuis 1989. Enfin et afin que le désappointement des Etats-Unis ne s'aggrave pas, il propose que, dans un cadre plus serein, les Français, puissent expliquer la nécessité du maintien, de l'adaptation et de l'adoption de mécanismes de rééquilibrage dans un univers où la mondialisation des échanges se fait au seul profit de l'industrie américaine de l'audiovisuel.

III – L'apparition du concept de « diversité culturelle » (1997-2000)

1- L' « exception culturelle » appliquée à tous les domaines de la Culture.

La mise en place de l'Organisation Mondiale du Commerce (Conférence de Marrakech, 15 avril 1994) et la rédaction du livre vert de l'Audiovisuel par la Commission engagent les responsables de la politique culturelle et les professionnels à considérer l'audiovisuel comme un secteur économique d'envergure européenne. Lors des rencontres de Berlin, organisées en février 1994 et réunissant des membres du Parlement européens, des réalisateurs et des ministres européens, chargés de l'audiovisuel, la FERA émet 15 propositions concrètes qu'elle soumet à la Commission européenne³⁵. Il ne s'agit plus, comme à Delphes, d'affirmer l'importance du secteur, puisqu'à partir de 1994, la directive TSF et le plan MEDIA sont considérés comme des acquis communautaires. Mais les Européens restent divisés sur les finalités, la répartition et le renforcement (ou non) des budgets alloués à ces divers programmes. Entre autres exemples, le 21 septembre 1994, en réponse à la communication de la Commission, *L'action des Communautés européennes en faveur de la Culture (article 128 du Traité sur l'Union Européenne)*, si la délégation anglaise trouve la place de l'audiovisuel encore trop importante, la délégation française s'étonne de voir les questions audiovisuelles figurer en annexe et non dans le corps du texte. La proposition française de vouloir « examiner comment les techniques audiovisuelles peuvent contribuer à l'épanouissement et au rayonnement des cultures des Etats dans la perspective d'une société de l'information. » se heurte à de nouvelles oppositions.³⁶

³⁴ L'association *Espace Information Culture* accompagne les professionnels en vue d'un éventuel accès aux financements européens et/ou de l'inscription de leur projet culturel dans des programmes européens de soutien.

³⁵ [inconnu], *Communiqué de presse de la Fédération européenne des réalisateurs de l'audiovisuel*, (à l'attention de Jacques Toubon, de la part du Commissaire Pinheiro), Berlin, 19 février 1994 – CAC 2002 0105, Carton 2.

³⁶ Conseil des ministres européens en charge de la Culture, *Conclusions du Conseil (Culture) sur la communication de la Commission : « L'action des Communautés européennes en faveur de la Culture (article 128 du Traité de l'Union européenne. »*, Bruxelles, 21 septembre 1994 – CAC 2002 0105, Carton 7

La relation des Européens, et surtout des Français, avec les Etats-Unis reste conflictuelle. Un télégramme diplomatique, du 11 mars 1994, rendant compte de la visite d'une délégation française conduite par Bernard Miyet à Hollywood, est ainsi paraphé : « c'est de pire en pire » (commentaire manuscrit). Depuis décembre, les Etats-Unis auraient multiplié les décisions restrictives pour parer la loi espagnole sur les doublages, puis la loi belge sur les droits d'auteurs, enfin les dispositions françaises sur la musique³⁷. Les professionnels français de l'audiovisuel, à l'invitation de Jacques Toubon, décident donc d'organiser une rencontre informelle, le 1^{er} décembre 1994, avec leurs homologues américains.³⁸ L'exception culturelle étant acquise, mais seulement dans les faits, pas dans les textes, les Européens, et les Français en particulier, doivent inlassablement poursuivre leurs efforts pour se voir pleinement reconnus les droits (que certains appellent bientôt « droits culturels »), auxquels ils prétendent au niveau des instances internationales.

La création de l'OMC avait pour but de réglementer les échanges de biens et de services entre pays. Certains Etats, au premier rang desquels, les Etats-Unis, souhaitent à présent réglementer les investissements entre pays. A partir de juillet 1995, commence donc un nouveau cycle de négociations devant aboutir à un Accord Multilatéral sur l'Investissement (AMI). Ce cycle se déroule au sein de l'Organisation de Coopération et de Développement Economique ou OCDE³⁹, regroupant une trentaine de pays parmi les plus riches de la planète. Comme pour le GATT, des réserves et des « exceptions générales » concernant certains domaines sensibles de l'activité économique, sont possibles. Aussi, les Français décident-ils, en avril 1996, de déposer une « exception générale » qui inclue, cette fois, toutes les industries culturelles et pas seulement l'audiovisuel. L'objectif reste inchangé : il faut garantir le système d'aide national de soutien en faveur de la Culture (de la politique du « prix unique du livre », maintes fois contestée, au « soutien automatique » pour le cinéma).⁴⁰ Selon une étude réalisée en 1997, les dispositifs les plus susceptibles d'être contestés par l'AMI concernent la presse, les organismes de radiodiffusion, les programmes de soutien à la production d'œuvres audiovisuelles françaises et européennes⁴¹. Les professionnels de l'audiovisuel en sont dans les faits avertis fin octobre, lors des 7^{èmes} rencontres cinématographiques de Beaune. Luciana Castellina, présidente de la Commission des relations économiques extérieures du Parlement européen, rappelle la précarité et le caractère provisoire de l'« exception culturelle ». La convergence technologique, en cours, de l'audiovisuel, de la téléphonie et de l'informatique pose de nouveaux problèmes. Cette convergence impose aux Européens de distinguer les « vecteurs » (le câble, les satellites, bientôt Internet) des « contenus » (les programmes). Les Etats-Unis, pour leur part, considèrent, sur la scène internationale, l'audiovisuel comme un simple service de télécommunication. Tandis que les Européens auraient une tendance à axer leurs revendications sur le contenu.

Malgré une volonté d'expliquer et non de traumatiser, cette réunion entraîne la publication en novembre, par la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD), d'un tract intitulé « L'AMI, c'est l'ennemi de la création en Europe. » Leur combat désigne surtout les droits d'auteurs qu'ils ne souhaitent pas voir inclus dans l'AMI. Au début de 1998, les relations avec les

³⁷ [inconnu], *Télégramme diplomatique*, Los Angeles, 11 mars 1994 – CAC 2002 0105, Carton 2.

³⁸ Poiré Alain, *Lettre à William M. Baker* (à propos de la rencontre franco-américaine sur l'audiovisuel), Paris, 8 novembre 1994 – CAC 2002 0105, Carton 2.

³⁹ Les pays faisant partir de cette organisation réalisent alors 80 % des investissements dans le monde d'où le choix de prendre l'OCDE pour cadre des négociations. Elles ne se font pas à huis clôt mais les pays émergents dont les pays d'Asie et d'Amérique du Sud contestent rapidement la poursuite des négociations, desquelles ils se sentent écartés.

⁴⁰ [inconnu], *Note récapitulative sur l'Accord Multilatéral sur l'Investissement*, [non daté] – CAC 2004 0182, Carton 5.

⁴¹ [inconnu], *Note à l'attention du SGCI*, « AMI/mesures dans le domaine de la culture et de la communication », (document reproduit plusieurs fois), Paris, 1997 – CAC 2004 0182, Carton 5.

Etats-Unis se détériorent de nouveau. Le 10 février, Jack Lang, en qualité de membre de l'Assemblée nationale, publie dans le journal *Le Monde*, son article « *L'AMI, c'est l'ennemi.* » Cet article aura un fort retentissement, puisqu'il est encore mentionné dans le rapport mondial de l'Unesco, en 2000. Il accuse les Commissaires européens d'agir selon une logique mercantiliste. Dans cet article, la culture apparaît cependant comme une source de conflit parmi d'autres, comme le droit du travail, la souveraineté nationale ou l'environnement (cf. conclusion de l'article : « L'ennemi de la diversité, l'ennemi de la création, l'ennemi de la justice sociale »). L'audiovisuel, en plus d'être moteur, témoin et soutien d'une vie culturelle riche, apparaît comme un facteur de la cohésion social et de la formation démocratique de l'opinion. Nier son importance, c'est léser les téléspectateurs qui sont aussi citoyens d'Europe. Dans le même état d'esprit, diverses personnalités publient, de par le monde, des articles dans les quotidiens nationaux afin d'alerter l'opinion publique. Celle-ci réagit assez violemment contre des experts et diplomates à qui elle reproche un manque de légitimité démocratique. Pour autant, même dans l'administration française de la Culture, tous les responsables ne partagent pas l'avis de Jack Lang ou de Catherine Trautmann, ministre de la Culture depuis 1997. Jean-Sébastien Dupuit, directeur du livre et de la lecture, s'interroge : « Doit-on considérer que la libéralisation des investissements remet obligatoirement en cause la diversité culturelle et linguistique française et que la concentration de droits et de catalogues au profit d'une poignée de groupes multinationaux est inévitable et produit des effets néfastes sur la distribution de produits éditoriaux nationaux de qualité ? »⁴² Cette question peut être rapportée au secteur de l'audiovisuel.

2- La « diversité culturelle » pour préserver l' « exception culturelle ».

Lors de la réunion interministérielle du 6 avril 1998, le ministère de la Culture approuve l'option d'un arrêt en douceur des négociations. Il insiste sur le fait que son objectif n'est en aucun cas d'aboutir à une « exception culturelle limitée » mais à une « exception culturelle large ». Le Ministère de l'économie, des finances et de l'industrie souhaite, au contraire, que soient poursuivies les négociations et que l'on traite à l'écart les questions de « culture » ou alors qu'on abandonne l'idée d'« exception ». Le 30 octobre 1998, Lionel Jospin, en tant que Premier Ministre, ayant approuvé la position de Catherine Trautmann, annonce son départ de la table des négociations au nom de la « Culture ». La Ministre canadienne de la Culture, Sheila Copps, soutient la décision française, en appuyant l'argument selon lequel il existe des préoccupations nationales légitimes qui concernent la souveraineté nationale. L'audiovisuel en fait partie. Selon, Guiomar Alonso Camo, avec les négociations sur l'AMI, « la Culture est apparue comme une salle de commandement où se joue le pouvoir de définir à la fois le « contenu » et le « message » ». La puissance des industries culturelles, et de l'audiovisuel en particulier, s'en trouve renforcée, en même temps qu'augmente le pouvoir des Européens de définir une perception du monde qui leur est propre.⁴³ Dans son discours du 1^{er} février 1995, devant la commission du Parlement européen chargée de la culture, de l'éducation, de la jeunesse et des médias, et en tant que président du Conseil européen, Jacques Toubon considérait déjà que l'une des premières préoccupations des Européens doit être le « pluralisme linguistique » et la « diversité culturelle ». Selon lui, « croire que le rapprochement entre les pays européens passera par un affaiblissement des différences culturelles serait une erreur majeure ». C'est pourquoi, il souhaitait que les Européens mettent tout en place pour que celle-ci ne soit ni négligée ni compromise. « Ce que nous voulons, c'est construire une Europe dans

⁴² Dupuit Jean-Sébastien, Direction du livre et de la lecture, *Note à l'attention du conseiller technique*, Paris, 15 octobre 1997 – CAC 2003 0242, Carton 11.

⁴³ Alonso Camo Guiomar, « L'AMI, au seuil d'une guerre culturelle ? », dans Lourdes Arizpe (président le comité scientifique), Da San Preis Ann-Belinda (coord.), *Rapport mondial sur la culture, Diversité culturelle, conflit et pluralisme*, Paris, Editions de l'UNESCO, 2000, pp.. 82-83

laquelle la diversité ne sera pas synonyme de protectionnisme mais d'échange et d'enrichissement. » Au delà des belles paroles, il faut réussir à percevoir la tournure d'esprit qui consiste à faire de l' « exception culturelle », qui concerne les biens, services et investissements dans le secteur rattaché à la Culture, une condition de la « diversité culturelle », définie plutôt en terme de civilisation. Par ce biais, il s'agit de s'ériger contre l' « uniformisation des contenus » et le « nivellement des cultures ». Le concept de « diversité » équivaut donc à une valorisation des différences, des distinctions entre Etats-membres. Ce qui peut paraître paradoxal. Car ce sont précisément ces différences qui ont rendu jusque là, dans le domaine de l'audiovisuel comme dans d'autres domaines, les négociations et l'application des lois décidées pour l'ensemble l'Union européenne, si difficiles.

En 1993, le secrétaire général des Organisations des Nations Unies confie à Javier Perez de Cuellar la mission d'élaborer toute recommandation utile pour qu'à l'avenir, les politiques de développement soient orientées en tenant compte de la dimension culturelle des activités humaines. Après trois années de travail, est publié un rapport, *Notre diversité créatrice*, qui définit ce que peut et doit être le respect de la « diversité culturelle » dont sera en charge l'UNESCO (Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture). Il est envoyé en décembre 1996 au Président de la République Française, Jacques Chirac. Ce dernier, par une lettre du 18 février 1997, s'engage à soutenir l'organisation d'un débat de qualité sur le sujet en concertation avec l'UNESCO. Il annonce, à cet effet, la tenue d'un colloque intitulé, lui aussi, « Notre diversité créatrice ». Ce colloque a lieu les 8 et 9 janvier 1998, à la Maison des Cultures du Monde et précède la Conférence intergouvernementale de Stockholm du mois de mars. D'après l'analyse et le résumé du rapport, que Bernard Gournay fait en mai⁴⁴, pour le Ministère de la Culture, l'identité de nombreuses communautés est menacée. La concentration des médias, audiovisuel notamment, est l'un des facteurs aggravant la menace de perte d'identité pour de nombreuses communautés. En Europe, cela concerne d'abord les identités régionales, ensuite l'identité des diverses nations qui la composent. Il s'agit donc pour les Européens, et pour le bien des communautés extra-européennes, de garantir la liberté d'expression, de religion, etc. Concernant l'audiovisuel, cela passe par le droit de voir des programmes dans sa langue d'origine et par le maintien d'un tissu d'entreprises de tailles variées⁴⁵. Entre autres cas problématiques, les diffuseurs des pays de l'Europe centrale et orientale, après le démantèlement du système soviétique, se sont vus proposer des programmes importés des Etats-Unis, à un prix inférieur à celui des productions nationales, parce que préalablement amortis par les diffuseurs américains. En conséquence, la production nationale dans ces pays et d'en d'autres s'en trouve affaiblie. L'essentiel de la programmation est fabriqué par un peuple qui ne partage pas nécessairement les préoccupations, en tout cas pas de la même manière, que les téléspectateurs des pays dans lesquels les programmes sont diffusés. Le risque d'une uniformisation des modes de pensée s'en trouve donc accru. C'est pourquoi l'audiovisuel, en tant qu'espace commun et ordinaire de représentation et de dialogue, reste au centre de toutes les attentions et pas seulement de celle des européens (cf. la déclaration de Tunis des cinéastes arabes et africain demandant, pour eux aussi, le droit à l'« exception culturelle » en octobre 1998⁴⁶).

L' « exception culturelle », en tant que principe assurant l'indépendance et l'autonomie d'une nation, a été reprise en Europe au compte des nationalistes et des souverainistes. Elle est

⁴⁴ Gournay Bernard, *Note sur le rapport de la Commission mondiale de la culture et du développement*, Paris, 27 mai 1997 – CAC 2004 0182, Carton 22.

⁴⁵ Wallon Dominique, *Pour le développement d'une industrie de programmes*, Paris, novembre 1993 – CAC 2002 0105, Carton 18.

⁴⁶ [inconnu], « Les cinéastes des pays du Sud réclament l'« exception culturelle » », La Presse, 31 octobre 1998, p. 11

donc rapidement perçue comme un repli sur soit. Les précautions de langage de Jacques Toubon montrent qu'il en était conscient dès le début. Au contraire, la « diversité culturelle » est d'emblée posée comme un principe éthique (il est question d'une « morale universelle »), basé sur le respect mutuel entre individus ou/et groupes humains. Par certains aspects, la « diversité culturelle » est corrélative, pour les hommes, de la « diversité biologique », pour la faune et la flore⁴⁷. Seul problème, le rapport a été accusé d'ethnocentrisme (la proposition d'une « morale universelle » est strictement basée sur les critères occidentaux de la morale). D'autre part, si le rapport reconnaît l'intérêt de l'action publique, la structuration du monde en Etats-nations semble *a priori* un obstacle à la réalisation de l'idéal de « diversité culturelle »⁴⁸. Ainsi au cours des différentes négociations pour la reconnaissance de l' « exception culturelle », a-t-on pu stigmatiser sans vergogne l'« impérialisme américain », donnant à voir, au-delà de strictes considérations commerciales concernant l'audiovisuel, un enjeu de civilisation, l'affirmation conflictuelle d'identités particulières. « L'unité dans la diversité, tel est l'enjeu » : voilà, selon la lettre adressée, en août 1997, à tous les participants à la Conférence de Stockholm, ce que recouvre l'adhésion des populations, et surtout des responsables politiques et économiques, au pluralisme culturel. Toujours selon la lettre, la Conférence de Stockholm doit « aider à renforcer la contribution de l'UNESCO à la formulation des politiques culturelles et à la coopération culturelle internationale. » Autrement dit, grâce au sursaut et à la prise de conscience de l'UNESCO, qui date, nous l'avons vu, de 1993, les questions attendant à la Culture et aux cultures vont enfin pouvoir être discutées dans une enceinte plus propice que les grandes négociations commerciales. L'UNESCO, si elle ne les remplace pas, peut au moins assumer tant bien que mal le rôle de contrepouvoir à l'échelle internationale.

Après la « Déclaration universelle sur la diversité culturelle » en 2001, l'UNESCO adopte en octobre 2005, une « Convention pour la préservation et la promotion de la diversité culturelle ». La « diversité culturelle » est donc en passe de devenir le nouveau fondement de la définition des politiques culturelles au même titre que, et comme condition du « développement durable ». La diversité renvoie à plusieurs réalités : celle des humains, des publics, des acteurs de la vie culturelle ; celle des origines et des genres, des opinions, des langues, des religions ; des produits, des services, des expressions, des auteurs, des genres artistiques ; des structures industrielles, des intérêts capitalistiques ; des échelles de décision, du niveau local au niveau européen et mondial. Elle renvoie en fait à une réalité, celle d'un monde multipolaire et d'une « société liquide ». L'audiovisuel, en tant que catalyseur des enjeux, a donc joué un rôle non négligeable et continue de le jouer tant sur la scène européenne que sur la scène internationale. La France n'est plus seule, d'autres pays, réservés au début, se sont décomplexés. L'intransigeance des Etats-Unis ne sème plus le trouble parmi les Européens, que de manière anecdotique. Au contraire, elle a eu et a toujours pour conséquence principale de renforcer la cohésion de l'Union et celle des professionnels, tant de l'audiovisuel que des autres domaines rattachés à la Culture. Enfin, le concept de « diversité culturelle » permet de penser la Culture et les cultures, non plus forcément en termes de traditions nationales, mais aussi et surtout, en tant que processus et dynamique, celle des échanges. Forts de ces enseignements, l'audiovisuel ne devant plus être seulement considéré comme une vitrine, mais à la fois comme le conservatoire et le laboratoire d'une Culture et des cultures, il n'est pas sans intérêt d'attirer l'attention du lecteur sur le fait que, d'après le rapport de l'UNESCO en 2000, plus d'un tiers des pays du monde ne disposaient pas encore d'un cinéma qui reflète la richesse de leur culture.

Yannick Sellier - Juillet 2007

⁴⁷ Benhamou Françoise, *Les dérèglements de l'exception culturelle. Plaidoyer pour une perspective européenne*, Paris, Seuil, Coll. : « La couleur des idées », 2006, pp.. 251-253

⁴⁸ Gournay Bernard, *Note*, Paris, 15 juin 1997 – CAC 2004 0182, Carton 22.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE.
(par ordre chronologique de parution)

- Wolton Dominique, « *L'impatience de l'Europe et les langueurs de la communication* », *Le Débat*, n°71, Paris, Gallimard, septembre-octobre 1992, pp.. 114-129
- Rigaud Jacques, *L'exception culturelle. Culture et pouvoirs sous la V^e République*, Paris, Grasset / Fasquelle, 1995, 300 p.
- Farchy Joëlle, *La fin de l'exception culturelle ?*, Paris, CNRS, Coll. : « Communications », 1999, 270 p.
- Lourdes Arizpe (comité scientifique), Da San Preis Ann-Belinda (coord.), *Rapport mondial sur la culture. Diversité culturelle, conflit et pluralisme*, Paris, Editions de l'UNESCO, 2000, 434 p.
- De Waresquiel Emmanuel (dir.), articles « Europe culturelle » et « Exception culturelle » dans *Dictionnaire des politiques culturelles*, Paris, Larousse / CNRS , 2001, 658 p.
- Gournay Bernard, *Exception culturelle et mondialisation*, Paris, Presses de Science Po, Coll. : « La bibliothèque du citoyen », 2002, 136 p.
- Dagnaud Monique, « *L'exception culturelle profite-t-elle vraiment à la création ?* », *En temps réel. Les Cahiers*, n°16, Paris, 2004, 56 p.
- Benhamou Françoise, *Les dérèglements de l'exception culturelle. Plaidoyer pour une perspective européenne*, Paris, Seuil, Coll. : « La couleur des idées », 2006, 352 p.

SOURCES

ARCHIVES NATIONALES

(répertoriées par carton selon un ordre chronologique)

Centre des Archives Contemporaines (CAC) 1999 0209, Carton 1.

- >Lang Jack, *Lettre adressée au Ministre d'Etat, Roland Dumas*, Paris, 12 novembre 1990.
- >Lang Jack, *Lettre à Mme Guigou, suite au projet de Traité présenté par la Présidence Luxembourgeoise*, Paris, 16 mai 1991.
- >Guigou Elisabeth, *Lettre à la Commission européenne*, Paris, 7 février 1992.
- >[collectif], *Traité sur l'Union Européenne, Maastricht*, 11 décembre 1991.

CAC 2000 0274, Carton 5.

- >[collectif], *Déclaration de Delphes*, Delphes, 27 septembre 1988.
- >Comités et Fédérations Internationales en Europe des Industries Cinématographique, Audiovisuelle et des Producteurs, *Lettre conjointe à Catherine Tasca, Ministre de la Communication*, Paris, 9 janvier 1989.
- >[inconnu], *Point presse de Catherine Tasca à propos du projet de Directive « TSF »*, Paris, 6 avril 1989.
- >Arbaret Anne, *Compte rendu de la Commission juridique du Parlement européen*, Strasbourg, 18-19 avril 1989.
- >Santer Jacques, *Lettre à Jack Lang, Ministre de la Culture, de la Communication, des Grands Travaux et du Bicentenaire*, Luxembourg, 21 mars 1989.
- >[collectif], *Charte européenne de l'audiovisuel*, Delphes, 27 septembre 1988.
- >Délégation de l'Assemblée Nationale, *Conclusions à propos du rapport du député Catherine Lalumière*, Paris, 30 novembre 1988.
- >Le Diberder A., *Note à propos de la directive Télévision Sans Frontière*, Paris, Mai 1989.
- >[inconnu], *Note à l'attention de Francis Beck sur la compatibilité de la réglementation française en matière audiovisuelle avec le droit communautaire*, Paris, 29 juillet 1989.

CAC 2002 0105, Carton 2.

- > Direction des affaires européennes et internationales du CNC, *Note : Bilan, ce qu'il reste à faire après le coup d'éclat de 1992 (décembre)*, Paris, 22 janvier 1993.
- >[inconnu], *Dépêche Agence France Presse à propos du festival du film américain de Deauville*, Deauville, 12 septembre 1993.
- >Professeur João de Deus Pinheiro, *Speaking note*, Mons, 4 octobre 1993.
- >[inconnu], *Note remise à plusieurs personnes*, Paris, 7 octobre 1993.
- > Miyet Bernard, *Intervention devant le Parlement européen de Strasbourg*, Strasbourg, 15 septembre 1993.
- > Miyet Bernard, *Note/compte rendu*, Bruxelles, 21 septembre 1993.
- >[inconnu], *Télégramme diplomatique à propos de la position grecque*, Athènes, 29 septembre 1993.
- >[inconnu], *Note à l'attention du 1er Ministre sur les accords NAFTA (Canada/Etats-Unis)*, Paris, 20 octobre 1993.
- >Motion Picture of America, « *Why GATT is crucial to the future of America's most wanted export* », Washington, 4 novembre 1993.
- > Boittin Jean-François, *Note sur les accords GATT à Elisabeth Flüry-Herard*, Paris, 25 novembre 1993.
- > [inconnu], *Télégramme diplomatique à propos l'exclusion de l'audiovisuel des accords du GATT*, Washington, 15 décembre 1993.
- > FERA/AIDAA, *Bilan : résultat des négociations de l'Uruguay Round*, Bruxelles, 16 décembre 1993.
- > Miyet Bernard, *Note pour le Ministre, [?]*, 23 décembre 1993.
- >[inconnu], *Communiqué de presse de la Fédération européenne des réalisateurs de l'audiovisuel*, (à l'attention de Jacques Toubon, de la part du Commissaire Pinheiro), Berlin, 19 février 1994.

>[inconnu], *Télégramme diplomatique*, Los Angeles, 11 mars 1994.

CAC 2002 0105, Carton 5.

>Toubon Jacques, *Discours devant la commission du Parlement européen de la culture, de la jeunesse, de l'éducation et des médias*, Strasbourg, 1^{er} février 1995.

CAC 2002 0105, Carton 6.

>Vasconcelos Antonio-Pedro, *Le cinéma européen et son marché*, Lisbonne, 31 août 1993, 26 p.

CAC 2002 0105, Carton 7.

>Le vice-président de la Commission des Communautés européennes, *Lettre adressée à Roland Dumas, Ministre des Affaires étrangères*, Bruxelles, 10 novembre 1989.

>Direction générale de la Commission des Communautés européennes, *Lettre à l'ambassadeur représentant permanent de la France auprès des Communautés européennes*, Bruxelles, 16 octobre 1989.

>Service juridique et technique de l'information, *Note*, Bruxelles, 9 avril 1991

>Le Secrétariat Général du Comité interministériel pour les questions de coopération économique européenne, *Compte rendu des rencontres avec la DGIII sur le précontentieux audiovisuel*, Bruxelles, 7 mai 1991

>Rawlinson Franck, *Intervention de Frank Rawlinson*, Venise, Février 1993.

>Roche Thierry, *Bilan d'activité de l'Espace Information Culture (septembre 1993-janvier 1994)*, Bruxelles, 14 janvier 1994.

>Conseil des ministres européens en charge de la Culture, *Conclusions du Conseil (Culture) sur la communication de la Commission : « L'action des Communautés européennes en faveur de la Culture (article 128 du Traité de l'Union européenne. »*, Bruxelles, 21 septembre 1994.

>Poiré Alain, *Lettre à William M. Baker* (à propos de la rencontre franco-américaine sur l'audiovisuel), Paris, 8 novembre 1994.

CAC : 2002 0105, Carton 18.

>[inconnu], *Note générale pour le Ministre*, [probablement, deuxième trimestre 1993].

>Wallon Dominique, *Pour le développement d'une industrie de programmes*, Paris, novembre 1993.

CAC 2003 0242, Carton 11.

>Dupuit Jean-Sébastien, Direction du livre et de la lecture, *Note à l'attention du conseiller technique*, Paris, 15 octobre 1997.

>Castellina Luciana, « *Accord multilatéral sur l'investissement et convergence* », *Compte rendu des septièmes rencontres cinématographiques de Beaune*, [?], 26 octobre 1997.

>Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, *Le projet « A.M.I » (Accord Multilatéral sur l'Investissement), c'est l'ennemi de la création en Europe*, Paris, novembre 1997.

>[inconnu], *Compte rendu de la réunion interministérielle sur l'AMI*, Paris, 6 avril 1998.

CAC 2004 0182, Carton 5.

>[inconnu], *Note récapitulative sur l'Accord Multilatéral sur l'Investissement*, [non daté].

>Javier Perez de Cuellar, *Lettre au Président Jacques Chirac*, Paris, 13 décembre 1996.

>Jacques Chirac, *Lettre à Javier Perez de Cuellar*, Paris 18 février 1997.

>[inconnu], *Note à l'attention du SGCI, « AMI/mesures dans le domaine de la culture et de la communication »*, (document reproduit plusieurs fois), Paris, 1997.

>Gournay Bernard, *Note sur le rapport de la Commission mondiale de la culture et du développement*, Paris, 27 mai 1997.

>Gournay Bernard, *Note*, Paris, 15 juin 1997.

> Délégation française auprès de l'UNESCO, *Lettre adressée au Ministre à propos de l'organisation de la Conférence de Stockholm*, Paris, 5 août 1997.

PRESSE

- >[inconnu], *Dépêche AFP sur le festival du film américain de Deauville*, Deauville, 12 septembre 1993.
- >Exbrayat Wilfrid, « *A Deauville, on dénigre l' « exception culturelle »* », *Le Devoir*, 7 septembre 1994, p. 7
- >Toubon Jacques, « *Laisser respirer nos âmes !* », *Le Monde*, Paris, 30 septembre 1993.
- >Peltier Benoît, « *Les scandinaves consomment la télévision avec modération* », *Le Monde*, Paris, 21 avril 1997, p. 2
- >Lang Jacques, « *L'AMI, c'est l'ennemi.* », *Le Monde*, Paris, 10 février 1998.
- >[inconnu], « *Les cinéastes des pays du Sud réclament l'« exception culturelle »* », *La Presse*, 31 octobre 1998, p. 11
- >Guilloux Michel, « *L'esprit n'est pas à vendre* », dossier « *Conférence de l'OMC* », dans *L'Humanité*, Paris, 22 novembre 1999, p. 12