

CONTENU

Notre analyse	1
Politique commerciale	2
OCDE et libéralisation du commerce des services audiovisuels : inquiétudes et implications politiques	2
Trois commissions parlementaires rejettent l'ACTA	4
Industries cinématographiques	5
Chine-Hollywood : une société chinoise devient le premier exploitant cinématographique mondial	5
Recettes cinématographiques : des résultats encourageants pour le cinéma européen	6
État des lieux sur les fonds publics européens en faveur de l'industrie cinématographique	7
Convention sur la diversité des expressions culturelles	8
De nouvelles contributions au Fonds international pour la diversité culturelle	8
Premier forum interministériel de la région Asie-Pacifique sur la diversité culturelle	9

Notre analyse Lancé par l'Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE) en 2010, l'exercice IRES (Indice de restrictivité des échanges de services) pour l'audiovisuel vise à fournir aux États les éléments utiles à la réalisation des réformes nécessaires à une meilleure ouverture des services audiovisuels et faciliter les négociations commerciales dans ce domaine. D'un côté, les professionnels français de la culture expriment leur inquiétude au sujet de l'IRES ; cet exercice présente à leurs yeux le risque de conduire à une appréciation négative des mesures en matière d'audiovisuel puisque ces dernières seront jugées uniquement à l'aune de l'objectif de l'accès aux marchés. D'un autre côté, le secrétariat de l'OCDE affirme que l'indice a un caractère neutre par rapport aux objectifs des politiques mises en place et que sa création répond à l'intention de quantifier et de rendre comparable le degré d'ouverture de chaque pays à des fournisseurs étrangers.

Cependant, il est nécessaire de souligner deux questions : en premier lieu, l'objectif de cet exercice consiste à déterminer les mesures restrictives au commerce ; cet indicateur définira en effet les bonnes et les mauvaises pratiques en fonction de critères axiologiques et d'une finalité qui est en l'occurrence « l'ouverture de la voie à la libéralisation du commerce des services ». Tandis que les résultats de l'exercice poursuivi par l'OCDE recourent apparemment à une rhétorique de neutralité et d'objectivité, ils viseront sans doute à attribuer un caractère légitime à des positions politiques et à porter effectivement certains jugements de valeur sur les pratiques de chaque État en matière d'audiovisuel. D'ailleurs, la question de l'efficacité des mesures publiques reste éminemment politique, associée à des objectifs que l'OCDE essaie d'atteindre à travers la mise en place de l'IRES et liée à la satisfaction de revendications particulières au détriment d'autres.

En deuxième lieu, il est fort probable que l'IRES aboutirait à identifier les bonnes et les mauvaises mesures en faveur d'une libéralisation plus dynamique du commerce des services audiovisuels et, par conséquent, à établir une passerelle entre cette dernière et la promotion de la diversité culturelle. En effet, il s'agirait de déclencher un débat à l'échelle internationale et de permettre à l'OCDE de consolider son rôle institutionnel au détriment de l'UNESCO dans l'énonciation des normes concernant le commerce des services audiovisuels prenant en compte la dimension culturelle. À tout cela s'ajoute que le processus de la mise en œuvre de la Convention de 2005 a complètement mis de côté l'interface « commerce-culture » et se concentre désormais sur l'échange d'expertise entre les Parties et sur le renforcement de la coopération culturelle internationale et le développement culturel.

OCDE et libéralisation du commerce des services audiovisuels : inquiétudes et implications politiques

Les professionnels français de la culture sont toujours très inquiets concernant les risques présentés par l'exercice IRES (Indice de restrictivité des échanges de services) pour le secteur audiovisuel poursuivi par l'Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE). Rappelons qu'en 2010, l'OCDE a lancé l'exercice IRES consistant à énumérer les barrières au commerce dans les secteurs de la construction et des télécommunications. Ainsi, l'OCDE a décidé d'étendre cet exercice au secteur audiovisuel, cherchant en effet à fournir aux États les éléments utiles à la réalisation des réformes nécessaires à une meilleure ouverture des services et faciliter les négociations commerciales dans ce domaine. À cette fin, une réunion d'experts sur l'audiovisuel s'est organisée à Paris en avril 2011 en vue de fournir un tour d'horizon des obstacles au commerce en matière d'audiovisuel et de mesurer l'impact des mesures réglementaires et financières sur l'économie de l'audiovisuel. La réunion s'est concentrée sur les liens entre le commerce des services audiovisuels, la diversité culturelle et la protection des droits de propriété intellectuelle.

La Coalition française pour la diversité culturelle souligne que cet exercice présente le risque de conduire à une appréciation négative des mesures ou politiques culturelles, puisque ces dernières seront jugées uniquement à l'aune de l'objectif de l'accès aux marchés. Dans sa réponse, Ken Ash, directeur des échanges et de l'agriculture de l'OCDE, a affirmé que l'IRES n'est en aucun cas destiné « à porter un jugement sur les mesures mises en place par les États pour promouvoir la diversité culturelle » ou à évaluer les politiques en matière d'audiovisuel. Selon Ken Ash, cet indice doit être « neutre par rapport aux objectifs des politiques mises en place » et

son objectif est la transparence de toutes les mesures ayant trait au commerce des services et sa création répond « au souhait de quantifier et rendre comparable le degré d'ouverture de chaque pays à des fournisseurs étrangers ». Enfin, dans sa réponse, Ken Ash souligne que « la liste des mesures pour le secteur audiovisuel n'a pas encore été arrêtée et est l'objet d'une discussion au sein du Comité des Échanges ».

Pour conclure, il convient de mettre en lumière trois questions :

En premier lieu, même si l'OCDE plaide pour l'élaboration d'un indice « neutre » sur les politiques en matière d'audiovisuel, il est clair que l'objectif de cet exercice consiste à déterminer les mesures restrictives au commerce ; cet indicateur définira en effet les bonnes et les mauvaises pratiques en fonction de critères axiologiques et d'une finalité qui est en l'occurrence « l'ouverture de la voie à la libéralisation du commerce des services ».

De ce fait, l'IRES apportera des éléments de connaissance de nature juridique et technique alimentant et informant les acteurs qui fixent les orientations politiques. L'expertise de l'OCDE contribuera alors à établir un cadre des options possibles parmi lesquelles les décideurs vont trancher au sujet des mauvaises et bonnes politiques en matière d'audiovisuel. Tandis que les résultats de l'exercice poursuivi par l'OCDE recourent apparemment à une rhétorique de neutralité et d'objectivité, ils viseront sans doute à attribuer un caractère légitime à des positions politiques et à porter effectivement certains jugements de valeur sur les pratiques de chaque État en matière d'audiovisuel. Par conséquent, l'identification de mesures inefficaces et restrictives aux échanges en matière d'audiovisuel ne sera pas nécessairement un

processus neutre et impartial considéré comme une réponse rationnelle à une problématique. La question de l'efficacité des mesures publiques reste éminemment politique, associée à des objectifs que l'OCDE essaie d'atteindre à travers la mise en place de l'IRES et liée à la satisfaction de revendications particulières au détriment d'autres.

En deuxième lieu, l'expertise que l'OCDE vise à élaborer en ce qui concerne les pratiques des pays en matière de commerce des services audiovisuels cherche sans doute à couvrir certaines lacunes normatives de la Convention sur la diversité des expressions culturelles (CDEC) au sujet des mesures adéquates en faveur de la diversité culturelle. Rappelons que l'étendue de ces dernières reconnues par la CDEC apparaît large. Ainsi, la CDEC prévoit une série de droits et d'incitations pour les Parties, qui tendent à leur donner la flexibilité nécessaire pour choisir les mesures qu'elles considèrent comme les plus adaptées à leurs ressources financières et les plus légitimes face à leurs engagements internationaux et à leurs contextes nationaux.

En ce sens, il est fort probable que l'IRES aboutirait à identifier les bonnes et les mauvaises mesures en faveur d'une libéralisation plus dynamique du commerce des services audiovisuels et, par conséquent, à établir une passerelle entre cette dernière et la promotion de la diversité culturelle. En effet, il s'agirait de déclencher un débat à l'échelle internationale et de permettre à l'OCDE de consolider son rôle au détriment de l'UNESCO dans l'énonciation des normes concernant la libéralisation du commerce des services audiovisuels prenant en compte la dimension culturelle. Il est révélateur que, dans la réunion d'experts organisée en avril 2011, le premier panel s'intitulait « Marchés ouverts, diversité culturelle et droits de propriété intellectuelle » et la présentation

d'ouverture tenue par le professeur-juriste Christoph B. Graber a eu comme sujet les modes de réconciliation entre les marchés, la propriété intellectuelle et la diversité culturelle dans un environnement numérique. À tout cela s'ajoute que le processus de la mise en œuvre de la CDEC a complètement mis de côté l'interface « commerce-culture » et se concentre désormais sur l'échange d'expertise entre les Parties et le renforcement de la coopération culturelle internationale et le développement culturel.

En troisième lieu, le mouvement en faveur de la diversité des expressions culturelles et de l'adoption de la CDEC a un caractère profondément symbolique car il a réussi à modifier les paramètres du débat sur l'interface « commerce-culture ». Nous sommes alors face à un glissement politique allant de la dichotomie « exception culturelle vs libéralisation du secteur d'audiovisuel » à l'inclusion de ces deux voies opposées dans un débat commun sur la diversité culturelle. Il est clair que tous les acteurs impliqués doivent dorénavant se positionner vis-à-vis des moyens appropriés pour la protection et la promotion de la diversité culturelle, comme l'illustrent explicitement le Protocole de coopération culturelle soutenu par la Commission européenne et l'exercice d'expertise lancé par l'OCDE depuis 2011.

Sources :

Coalition française pour la diversité culturelle, « Secteur audiovisuel : échanges de la Coalition française et de l'OCDE », 3 mai 2012, disponible sur : <http://www.coalitionfrancaise.org/?paged=2> ; OCDE, « Indice de restrictivité des échanges de services (IRES) : Ouvrir la voie à la libéralisation du commerce des services », novembre 2011 ; OCDE, « Experts Meeting on Audiovisual Services », avril 2011, disponible sur : http://www.oecd.org/document/0/0,3746,en_2649_36344374_47051840_1_1_1_1.00.html.

Trois commissions parlementaires rejettent l'ACTA

Fin mai 2012, trois commissions parlementaires qui donnent leur avis à la Commission du commerce international du Parlement européen ont explicitement rejeté l'accord commercial anti-contrefaçon (*Anti-Counterfeiting Trade Agreement* ACTA). Ainsi, les commissions des libertés, de l'industrie et des affaires juridiques du Parlement européen ont émis des avis négatifs sur le traité déjà controversé et dénoncé par de nombreuses associations et organisations non-gouvernementales comme une menace aux droits fondamentaux des citoyens européens.

Dans son avis adopté avec 36 voix pour, une voix contre, et 21 abstentions, la Commission des libertés civiles a souligné que « la Commission du commerce international devrait recommander que le Parlement ne donne pas son approbation à la conclusion de l'accord » puisque l'ACTA ne respecte pas les droits reconnus dans la Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne (UE). La Commission de l'industrie a rejeté l'ACTA avec 31 voix contre et 25 pour, affirmant que l'accord n'assurait pas un équilibre entre les droits de propriété intellectuelle, la liberté des entreprises, la protection des données personnelles, et la liberté de recevoir ou de fournir des informations. Enfin, la Commission des affaires juridiques a rejeté l'avis de l'eurodéputée Marielle Gallo qui soutenait l'ACTA, par 12 voix contre 10, et 2 abstentions. Soulignons que l'avis de trois commissions n'est pas contraignant pour la Commission du commerce international, qui adoptera sa propre proposition le 21 juin. Le dossier sera ensuite soumis au Parlement européen dans son ensemble, qui doit approuver l'accord pour qu'il puisse entrer en vigueur.

Rappelons que l'ACTA est un instrument multilatéral visant à renforcer la lutte contre la contrefaçon physique et numérique, qui a

été signé fin janvier à Tokyo par 22 pays membres de l'UE dont le Royaume-Uni, la France, l'Espagne et la Suède. Huit autres pays (Australie, Canada, Japon, Corée du Sud, Maroc, Nouvelle-Zélande, Singapour, États-Unis) avaient déjà signé le texte début octobre 2011.

Le texte prévoit un renforcement et une harmonisation des outils juridiques de lutte contre le piratage numérique. Il inclut ainsi une procédure facilitée pour que les ayants-droits puissent obtenir des fournisseurs d'accès à Internet (FAI) des informations concernant des personnes suspectées de contrefaçon. Initié en 2007 par les États-Unis, le processus des négociations de l'ACTA s'est déroulé entre des économies développées (UE, États-Unis, Japon, Australie) et d'autres moins développées (Mexique, Maroc) dans un cadre de quasi-confidentialité qui n'a guère favorisé le débat public sur le caractère et l'impact politique et social d'un tel accord. Le caractère opaque des négociations a suscité de fortes critiques et des inquiétudes parmi plusieurs ONG, associations, forums «citoyens», ainsi que des parlementaires.

En février 2012, pour protester contre la mise en œuvre de l'ACTA, plusieurs centaines de manifestations ont eu lieu dans un grand nombre de villes européennes dont Londres, Paris, Vienne, Berlin. Le 28 février, une pétition comptant plus de 2,4 millions de signatures contre l'accord est déposée au Parlement européen. La pétition est présentée par des représentants d' Avaaz, un mouvement citoyen lancé en janvier 2007 et qui utilise le Web pour mobiliser autour de différentes questions politiques. Pour les défenseurs de la liberté d'expression, le traité va créer de dangereux précédents et limiter la liberté d'expression en ligne. À la suite de protestations houleuses, la Pologne et la République tchèque ont, quant à elles, annoncé le gel du processus de ratification du traité, en attendant un nouvel examen

plus approfondi du texte. De plus, le Mexique, la Suisse, l'Allemagne, la Bulgarie, la Slovaquie, Chypre, l'Estonie, les Pays-Bas et la Lettonie n'ont pas encore ratifié l'accord.

Sources :

« Sévère revers pour le traité Acta dans les commissions du Parlement européen », *Le Monde*, 31 mai 2012 ; Parlement européen, « L'ACTA rejeté par trois commissions parlementaires », *Communiqué de presse*, 31 mai 2012.

Chine-Hollywood : une société chinoise devient le premier exploitant cinématographique mondial

La société chinoise Wanda, spécialisée notamment dans l'immobilier, s'est transformée le 21 mai 2012 en premier propriétaire mondial de cinémas à la suite de l'acquisition du spécialiste des multiplexes aux États-Unis AMC (*American Multi-Cinema*). Wanda, qui enregistre un chiffre d'affaires annuel de 16,7 milliards de dollars et possède 86 cinémas avec 730 écrans, hôtels de luxe et commerces en Chine, a assuré qu'il serait désormais un acteur mondial d'exploitation cinématographique grâce à cette transaction de 2,6 milliards de dollars. De son côté, AMC gère un réseau de 346 multiplexes en Amérique du Nord (États-Unis et Canada) qui totalise plus de 5 000 écrans, dont 2 336 écrans 3D et 128 dômes IMAX. Selon les estimations, environ 200 millions de spectateurs ont vu un film dans une des salles d'AMC en 2011. Rappelons que le premier multiplexe au monde est né en 1963 à Kansas City, créé par Stan Durwood, fondateur de la chaîne AMC.

D'ailleurs, avec ce rachat, la Chine cherche à effectuer une percée considérable dans l'industrie hollywoodienne et à renforcer sa puissance d'influence culturelle et idéologique à l'échelle internationale. Le rachat d'AMC est le premier pas vers une promotion plus dynamique des productions cinématographiques chinoises aux États-Unis. Toutefois, d'un côté, celles-ci devraient également s'adapter au langage filmique d'Hollywood et aux structures bien établies de marketing et de promotion des films hollywoodiens afin de conquérir le marché

quasi-monopolistique américain ; d'un autre, pour assurer sa vitalité économique, Wanda devrait normalement suivre la politique d'AMC et respecter les ententes de programmation avec les majors hollywoodiennes, parfois aux dépens des indépendants, des films étrangers et des distributeurs non-intégrés (ne s'appuyant pas sur des réseaux de salles). Soulignons qu'un exploitant prend en charge des salles, non des films comme le distributeur, et perçoit une rémunération de l'ordre d'un pourcentage fixe de la recette nette au guichet.

Enfin, rappelons que les relations entre la Chine et Hollywood sont de plus en plus étroites et l'évolution de leur partenariat semble être significative pour le développement futur des industries cinématographiques chinoise et américaine. Mi-février 2012, le vice-président, Joe Biden, a annoncé que la Chine visait à autoriser quatorze films hollywoodiens supplémentaires dans son marché cinématographique (de préférence pour les formats 3D et Imax) et à augmenter la part des recettes reversée aux distributeurs étrangers, de 13 à 25 %. De plus, dans le cadre d'une rencontre du vice-président chinois avec Christophe Dodd, ex-sénateur démocrate du Connecticut et président de la MPAA, et Jeffrey Katzenberg, le dirigeant de *DreamWorks Animation*, a été annoncée la construction d'un studio d'animation à Shanghai, dénommé *Oriental DreamWorks*. Le studio de Shanghai aura un investissement initial de 330 millions de

dollars en partenariat avec les sociétés chinoises *China Media Capital*, *Shanghai Media Group* et *Shanghai Alliance Investment*, majoritaires avec 55 % du capital. Ainsi, produire localement des films permettra à *DreamWorks* de passer outre les quotas cinématographiques des autorités chinoises. Ajoutons que le marché cinématographique chinois a connu une croissance considérable de 35 % en 2011 et est devenu le deuxième plus grand marché cinématographique dans le monde entier

avec des recettes globales qui se montent à 2 milliards \$US.

Sources :

« Le groupe chinois Wanda devient n°1 mondial des salles de cinéma », *AFP*, 21 mai 2012 ; «China's Wanda buys AMC for \$2,6 bil.», *Variety*, 20 mai 2012 ; Antonios Vlassis, « L'ouverture imminente du marché cinématographique chinois et la défaite paradoxale de la Convention sur la diversité des expressions culturelles », *Cahier de recherche-CEIM*, avril 2012, disponible sur : http://www.ieim.uqam.ca/spip.php?page=article-ceim&id_article=7599.

Recettes cinématographiques : des résultats encourageants pour le cinéma européen

Selon les estimations de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, les recettes brutes des salles de l'UE ont enregistré une légère progression de 0,7 %, passant de 6,37 à 6,4 milliards d'euros, ce qui constitue un nouveau record. La fréquentation a diminué dans 11 et augmenté dans 15 des marchés de l'UE, tandis que les recettes brutes des salles ont augmenté dans 14 et baissé dans 12 de ces marchés. Au total, la fréquentation des cinémas est restée stable avec environ 962 millions de billets vendus.

Les marchés cinématographiques qui ont bien progressé sont la France, hausse record des recettes brutes des salles de 4,7 %, le Royaume-Uni (+5,2 %) et l'Allemagne (+4,1 %) alors que l'Espagne et l'Italie ont enregistré un net recul de la fréquentation (-5,9 % et -7,9 % respectivement) et des recettes (-4,9% et -10 %). La hausse la plus considérable des recettes est enregistrée en Estonie (+ 28,9 %) et en Bulgarie (+ 13,6 %). Selon des chiffres provisoires, grâce au grand succès de comédies locales telles que *Intouchables* (FR) ou *The Inbetweeners* (GB), la part de marché des films européens dans l'UE est passée de 25,2 % à 28,5 % en 2011, « retrouvant ses niveaux pré-3D de 2007 et 2008 ». Soutenus par des résultats encourageants dans leurs marchés

nationaux, les films français représentent 10,5 % du total des entrées dans l'UE, suivis par les films italiens qui occupent la deuxième place, avec 4,6 % et par les productions britanniques et allemandes (3,7 %). Au contraire, la part de marché des films américains est estimée, quant à elle, à son plus bas niveau depuis 2001, reculant de 68,5 % à environ 61,4 %. D'ailleurs, la part de marché des films européens produits en Europe avec l'aide de capitaux américains, tels que *Harry Potter* et *The King's Speech* (tous les deux étant des films britanniques à capitaux étrangers financés par un studio américain) a augmenté de 5 % à 8,4 %. Enfin, les films non-américains et non-européens représentent un part stable mais décevante du marché, avec 1,6 %.

En outre, la production cinématographique de l'UE a continué à augmenter pour atteindre un nouveau record avec 1 285 longs métrages, soit 59 films de plus qu'en 2010. Avec plus de 200 longs métrages nationaux produits en 2011, la France et le Royaume-Uni sont les pays ayant le plus grand nombre de productions en Europe. Enfin, avec plus 37,5 millions de billets vendus, *Harry Potter* est le plus grand succès dans l'UE, suivi par *Pirates* (25,1 millions), *Breaking Down* (22 millions) et *King's Speech* (19,8 millions). Parmi les

films européens sans capitaux américains, les comédies françaises *Intouchables* et *Rien à déclarer* ont enregistré des recettes importantes, avec respectivement 15,7 millions et 9,8 millions.

Ajoutons que selon les estimations de l'Observatoire, le format 3D semble être arrivé à maturité sur certains marchés comme le Royaume-Uni où, malgré l'augmentation du nombre de sorties 3D (47 en 2011 contre 28 en 2010), la part de la 3D dans les recettes brutes des salles a chuté de 24 % à 20 %.

Enfin, le film français *Intouchables* se transforme de plus en plus en un succès mondial et compte actuellement 19 millions d'entrées recensées dans des salles non-françaises, suivi également par le film français *The Artist* avec environ 13 millions d'entrées à l'étranger.

Toutefois, il convient de souligner que malgré les bons chiffres des films européens, enregistrés notamment dans leurs marchés nationaux respectifs, les problèmes structurels de distribution à l'échelle européenne restent toujours le maillon le plus fragile de la filière cinématographique

européenne et la raison principale d'une visibilité médiocre des films européens à travers l'Europe. L'UE compte environ 700 sociétés de distribution en 2005. Au-delà de cette fragmentation visible, la distribution est, d'un côté, dominée par les filiales des majors hollywoodiennes qui poursuivent une stratégie dynamique de concentration et de marketing et, d'un autre, marquée par des rivalités entre distribution indépendante et distribution intégrée. De ce fait, en amont, les structures dispersées de distribution semblent mal adaptées au niveau de production ; à l'aval, elles parviennent difficilement à lutter contre la concentration croissante de l'exploitation.

Sources :

Observatoire européen de l'audiovisuel, « Grâce au succès des comédies européennes et à l'arrivée à maturité de la 3D, les recettes des salles de l'Union européenne atteignent un niveau record en 2011 », *Communiqué de presse*, 14 mai 2012 ; Europa Distribution, « La distribution indépendante en Europe », *Cineuropa*, 8 janvier 2008 ; Joëlle Farchy, *L'industrie du cinéma*, Paris, PUF, 2004.

État des lieux sur les fonds publics européens en faveur de l'industrie cinématographique

Le 19 mai 2012, quelque 400 professionnels du film se sont réunis au Palais des Festivals à Cannes afin de suivre l'atelier annuel de l'Observatoire européen de l'audiovisuel intitulé « Changer les règles du jeu ? Vers un nouveau règlement pour les fonds d'aide en Europe ». Dans le cadre de l'atelier, Susan Newman-Baudais a présenté quelques chiffres-clés au sujet des aides publiques en Europe. Selon ses estimations, 280 fonds en faveur de l'industrie audiovisuelle se sont identifiés à l'échelle européenne en 2009 contre 208 en 2004. À l'exception de quatre pays, tous les autres États membres disposent de fonds nationaux

; toutefois la majorité des fonds ont un caractère territorial et sous-national. Donc, en 2009, nous dénombrons 195 fonds sous-nationaux, 67 fonds nationaux et 18 supranationaux. Depuis 2004, 57 nouveaux fonds territoriaux ont vu le jour, avec une augmentation notable en France (44 fonds territoriaux au total), en Italie (16), en Norvège (10) et en Pologne (8).

Les ressources financières des fonds sont estimées à un peu plus de 2 milliards d'euros et sont notamment en provenance des budgets nationaux ou européens (37 %), des taxes et des contributions venues de la télévision (28 %), ainsi que des contributions

des gouvernements locaux (17 %). De ce fait, il est clair qu'en raison de la crise du déficit public et de la dette qui affecte de plein fouet les économies de la plupart des pays européens, les fonds devraient désormais élaborer des mécanismes innovants pour mobiliser les ressources adéquates, en insistant sans doute sur les contributions du secteur privé.

De plus, le budget total des fonds supranationaux s'élève à 155 millions d'euros en 2009, celui des fonds sous-nationaux à 483 millions d'euros et celui des fonds nationaux à 1,43 milliards d'euros. Suite aux estimations de l'Observatoire, il est clair que la France reste au cœur des activités de l'industrie cinématographique européenne, dans la mesure où le budget total des fonds français s'élève à 581 millions d'euros, à savoir 30 % du budget de la totalité des fonds à l'échelle européenne. Enfin, il convient de souligner que 69 % des ressources financières des fonds est destiné à la production cinématographique et 8 % à la distribution.

D'ailleurs, dans le cadre de l'atelier de l'Observatoire, les professionnels du cinéma ont traité la question d'un nouveau projet de loi qui propose de diminuer les subsides accordés aux productions non-européennes tournées en Europe. Selon *Cineuropa*, ce nouveau projet viserait à créer une distinction en fonction de l'origine européenne ou non du demandeur de l'aide financière ; en ce sens, les productions non-

européennes ne pourraient pas prétendre aux mêmes subsides que les films européens lorsqu'elles sont tournées ou coproduites avec un État-membre. La raison pour laquelle la Commission européenne vise à adopter un tel projet s'explique du fait que certains États membres utilisent les aides financières pour attirer de grosses sociétés de production, notamment américaines, comme le cas du Royaume-Uni et de ses 250 millions d'euros décrochés pour ses productions majoritairement hollywoodiennes en 2011.

Toutefois, les professionnels du cinéma craignent qu'un tel projet ne déplace ces industries en dehors de l'UE et n'affecte gravement le nombre d'investissements dans l'industrie cinématographique européenne, le développement des installations techniques, la spécialisation du savoir-faire européen, ainsi que la place du cinéma européen face à d'autres cinématographies de plus en plus dynamiques de l'Inde, de la Chine, du Brésil et de la Corée du Sud.

Sources :

Observatoire européen de l'audiovisuel, « Changer les règles du jeu ? Vers un nouveau règlement pour les fonds d'aide en Europe », 19 mai 2012, disponible sur : http://www.obs.coe.int/about/oea/mif2012_workshop.html ; Domenico La Porta, « Moins d'argent pour les productions étrangères tournées en Europe ? », *Cineuropa*, 20 mai 2012.

De nouvelles contributions au Fonds international pour la diversité culturelle

Le Fonds international pour la diversité culturelle constitue le principal mécanisme de la Convention de 2005 en vue de favoriser l'essor des industries culturelles des pays en développement et la coopération dans ce domaine. Il s'agit d'un moyen institutionnel essentiel, au sens où les pays en développement disposent de politiques

culturelles peu élaborées et leur mise en application demeure déficiente, faute de volonté politique, d'expertise et de moyens financiers.

Les contributions les plus récentes au Fonds sont en provenance de la Chine (50 000 \$US), de la Suède (41 000 \$US), de l'Estonie et d'Andorre. Ainsi, ses ressources totales s'élèvent à ce jour à peu près 5,5 millions

US\$. Les contributeurs majeurs du Fonds sont actuellement la Norvège avec 1,45 million \$US et la France avec 1,01 million \$US. Par ailleurs, le Royaume-Uni, l'Allemagne, les Pays-Bas et l'Italie, parties prenantes à la CDEC et pays développés sur le plan des industries culturelles, n'ont pas encore contribué aux ressources du Fonds. Notons que ce dernier soutient 48 projets dans 36 pays en développement, avec un financement total de 2,8 millions \$US.

Enfin, Haïti sera un nouveau bénéficiaire d'assistance technique sur les politiques culturelles, puisque le Ministère de la Culture de Haïti souhaite développer une politique nationale pour ses industries culturelles avec une attention particulière portée aux questions de droits d'auteur et à l'industrie de l'édition. Rappelons qu'en septembre 2010, le Commissaire européen chargé du développement, Andris Piebalgs, a

signé un accord avec l'UNESCO portant sur une « banque d'expertise » dotée d'un million d'euros et destinée à soutenir la gouvernance du secteur de la culture. Au début de 2011, une banque de 30 experts s'est mise en place dans le but de travailler en collaboration avec les autorités publiques des pays en développement et d'apporter son expertise dans le domaine des politiques culturelles. Parmi les autres bénéficiaires, nous retrouvons la Barbade, la ville de Buenos Aires, le Burkina Faso, le Cambodge, le Honduras, le Kenya, le Malawi, Maurice, le Niger, la République démocratique du Congo, les Seychelles et le Vietnam.

Sources :

Site de l'UNESCO, <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/#c94175>.

Premier forum interministériel de la région Asie-Pacifique sur la diversité culturelle

Le premier forum interministériel de la région Asie-Pacifique sur la diversité culturelle s'est déroulé du 9 au 11 mai et s'est terminé par « la Déclaration de Dhaka sur la diversité des expressions culturelles », adoptée par 28 pays. Organisé par la *Bangladesh Shipakala Academy* (Académie nationale des Beaux-Arts et spectacles) du ministère des Affaires culturelles, le Forum est également financé avec 38 000 \$US du Fonds international pour la diversité culturelle. Il s'agit d'une initiative politique multilatérale en vue de renforcer la coopération culturelle régionale pour le développement humain et durable, de stimuler l'échange d'expertise et de bonnes pratiques via l'établissement de réseaux et d'encourager la ratification et la mise en œuvre de la Convention de 2005 au sein des pays. Suivie par les ministres de la Culture et des représentants de 33 des 44 pays de la

région, la réunion a marqué son engagement envers la protection de la diversité culturelle et la promotion des industries culturelles et créatives.

Rappelons que seuls 12 des 44 membres de la région Asie-Pacifique ont ratifié la Convention de 2005 en date du 15 mai 2012. De ce fait, la Déclaration consiste à encourager davantage de pays à adhérer à la Convention et à appeler également l'UNESCO à sensibiliser les États-membres sur la Convention, continuant d'apporter une assistance technique pour sa mise en œuvre. Les 33 pays-participants sont le Bangladesh, l'Inde, l'Afghanistan, le Bhoutan, la Corée du Sud, l'Iran, Kiribati, le Kazakhstan, le Laos, les Maldives, la Mongolie, le Népal, le Pakistan, la Papouasie-Nouvelle-Guinée, Palau, les Philippines, le Sri Lanka, le Timor-Leste, la Thaïlande, Tonga, le Vietnam, Samoa, les Iles de Solomon, le



Cambodge, les Iles Marshal, Brunei, la Chine, les Iles de Cook, Fiji, l'Indonésie, le Myanmar, Tuvalu et Vanuatu.

Sources :

Site du Forum : <http://culdivminforum.gov.bd/> ;
« Strengthen cultural cooperation : Dhaka Declaration », *The Independent*, 12 mai 2012 ;

« 28 Asia and Pacific countries adopt the « Dhaka Declaration on the Diversity of Cultural Expressions », *UNESCO*, 16 mai 2012, disponible sur : <http://www.unescobkk.org/culture/culture-news/culture-news-details/article/28-asia-and-pacific-countries-adopt-the-dhaka-declaration-on-the-diversity-of-cultural-expression/>.



Accords bilatéraux et diversité culturelle

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

Direction scientifique : Gilbert Gagné

Recherche et rédaction : Antonios Vlassis

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

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

