

## Culture, commerce et numérique

# Asie-Pacifique : centre de gravité du marché cinématographique mondial

Volume 9, numéro 3, avril 2014

### Résumé analytique

*Ce numéro traite de questions centrales pour la gouvernance mondiale des industries culturelles. En premier lieu, nous analysons le rapport annuel de la Motion Picture Association of America sur le marché cinématographique mondial de 2013. Celui-ci nous révèle que, d'un côté, la région Asie-Pacifique est le nouveau centre de gravité du marché, et, d'un autre, l'économie du cinéma mondial se caractérise par une asymétrie marquante. En deuxième lieu, nous abordons les évolutions des récentes négociations commerciales, leurs perspectives futures et les dilemmes délicats que les négociateurs affrontent. En troisième lieu, il s'agit de traiter de l'accord de libre-échange entre l'Australie et la Corée du Sud qui contient un mémorandum de coproduction audiovisuelle et un grand nombre de réserves en matière d'industries culturelles. Enfin, Kim Fontaine-Skronski, directrice adjointe du Centre d'études sur l'intégration et la mondialisation (CEIM) de l'Université du Québec à Montréal (UQAM), met l'accent sur l'architecture des accords commerciaux récents et les risques potentiels pour l'intervention publique en matière d'industries culturelles et la diversité des expressions culturelles*

*Bonne lecture.*

### Table des matières

Asie-Pacifique, centre de gravité du marché cinématographique mondial.....	2
Négociations commerciales récentes : où en est-on? .....	4
Les produits culturels en tant que services dans les accords commerciaux : toujours une menace à la diversité culturelle .....	6
ALE entre l'Australie et la Corée du Sud : un mémorandum de coproduction audiovisuelle .....	8
Consultation de la Commission européenne sur le droit d'auteur .....	9
Industrie cinématographique européenne : baisse de production et rivalités fiscales .....	10
« Culture et développement » et agenda post-2015 .....	11
Neutralité du net : enjeu controversé .....	11
La nouvelle Communication cinéma.....	12

## Asie-Pacifique, centre de gravité du marché cinématographique mondial

Selon le rapport annuel de la *Motion Picture Association of America* (MPAA) sur le marché cinématographique mondial, les recettes mondiales atteignent US\$ 35,9 milliards en 2013, affichant une progression de 4 % par rapport à 2012 et 22 % par rapport à 2009. Le marché cinématographique nord-américain (États-Unis, Canada) progresse de 1 % par rapport à 2012 et de 3 % par rapport à 2009. Il atteint US\$ 10,9 milliards en 2013 contre US\$ 10,8 milliards en 2012. En revanche, les entrées en salles s'élevaient à 1,34 millions, soit 1 % de recul par rapport à 2012. Concernant les parts de marché des majors hollywoodiennes, celle de *Warner Bros.* s'élève à 17,1 %, celle de *Buena Vista* à 15,7 %, suivies par *Universal* (13,1 %), *Sony Columbia* (10,5 %) et *Lionsgate* (9,8 %). Soulignons que la fréquentation en volume d'entrées dans le marché nord-américain a largement reculé depuis 2002. En 2002, elle s'élevait à 1,57 milliards d'entrées contre 1,28 en 2011. En 2011, la fréquentation du marché nord-américain a affiché un indice de 3,9 (le taux d'entrées par spectateur) – le résultat le plus médiocre depuis 1992.

*Les recettes du marché cinématographique hors des États-Unis et du Canada affichent une progression constante depuis 2005 et elles représentent 70 % du marché cinématographique mondial actuel contre 62 % en 2005 et 51 % en 2001. D'ailleurs, les dix plus gros succès commerciaux de 2013 cumulent environ 24 % de recettes mondiales contre 26 % en 2012.*

Par ailleurs, les recettes du marché cinématographique hors des États-Unis et du Canada affichent une progression constante depuis 2005 et ont augmenté de 5 % par rapport à 2012 et de 33 % par rapport à 2009. Elles se sont montées à US\$ 25 milliards contre US\$ 14,3 milliards en 2005 et US\$ 8,6 milliards en 2001. Elles représentent 70 % du marché

cinématographique mondial actuel contre 62 % en 2005 et 51 % en 2001. Cette expansion considérable est surtout due au développement remarquable du marché asiatique et latino-américain.

Pays/Année (recettes en milliards US\$)	2008	2010	2011	2012	2013
Chine	0.6	1.5	2.0	2.7	3.6
Russie	0.8	1.0	1.1	1.2	1.4
Inde	1.8	1.3	1.4	1.5	1.5
Japon	1.8	2.5	2.2	2.4	2.4
Corée du Sud	0.8	1.0	1.1	1.3	1.4

D'un côté, dans la région Asie-Pacifique, le marché cinématographique affiche des résultats exceptionnels et ses recettes ont augmenté près de 100 % depuis 2005 et atteignent US\$ 11,1 milliards en 2013 contre US\$ 5,6 milliards en 2005. Ainsi, la région Asie-Pacifique devient désormais le marché le plus

important en termes de recettes, devant les marchés nord-américain et européen. D'un autre côté, le marché latino-américain affiche une progression spectaculaire de 170 % depuis 2005 et ses recettes se sont montées à US\$ 3 milliards contre US\$ 1,1 milliard en 2005. Enfin, grâce notamment à l'essor spectaculaire du marché cinématographique russe, le marché Europe/Afrique/Moyen Orient affiche une progression de 3 % en 2013 et atteint US\$ 10,9 milliards contre US\$ 10,7 milliards en 2012.

Parmi les plus gros succès commerciaux de 2013, il convient de mentionner le film *Iron Man 3*, le plus gros succès de 2013 et le cinquième film le plus rentable de tous les temps, avec

US\$ 409 millions dans le marché nord-américain et plus de US\$ 1,2 milliard au total à l'échelle mondiale. À cela s'ajoutent le film *Frozen* avec US\$ 1,07 milliard de recettes mondiales, *Depicible 2* avec US\$ 970 millions, *The Hobbit : the Desolation of Smaug* avec US\$ 949 millions, ainsi que *The Hunger Games : Catching Fire* avec US\$ 864 millions. Il est intéressant de souligner que les dix plus gros succès commerciaux de 2013 cumulent environ

24 % de recettes du marché cinématographique mondial contre 26 % en 2012.

Régions/Année (recettes en milliards \$)	2005	2008	2010	2012	2013
États-Unis/Canada	8.8	9.6	10.6	10.8	10.9
Europe/Afrique/Moyen Orient	7.6	9.7	10.4	10.7	10.9
Asie-Pacifique	5.6	6.8	8.5	10.4	11.1
Amérique latine	1.1	1.6	2.1	2.8	3.0
Recettes mondiales	23.1	27.7	31.6	34.7	35.9

En outre, le marché cinématographique chinois enregistre encore une fois une croissance considérable de 27 % et il est le deuxième plus grand marché cinématographique dans le monde entier avec des recettes globales qui se montent à US\$ 3,6 milliards contre US\$ 2 milliards en 2011. Plus spécifiquement,

hormis le marché nord-américain, les quinze plus grands marchés en termes de recettes dans le monde entier (en US\$ milliards) sont : Chine (3,6), Japon (2,4), Royaume-Uni (1,7), France (1,6), Inde (1,5), Corée du Sud (1,4), Russie (1,4), Allemagne (1,3), Australie (1,1), Mexique (0,9), Brésil (0,9), Italie (0,8), Espagne (0,7), Argentine (0,4) et Pays-Bas (0,3).

Pour finir, il s'avère que le marché cinématographique mondial se caractérise par une asymétrie marquante : quinze pays enregistrent environ 85 % des recettes mondiales. Ainsi, quatre pays en Amérique (États-Unis, Canada, Mexique et Brésil), six pays en Europe (Allemagne, France, Royaume-Uni, Italie, Espagne, Russie), et cinq pays dans la région Asie-Pacifique (Chine, Japon, Corée du Sud, Inde et Australie) cumulent US\$ 30 milliards des recettes.

D'ailleurs, parmi ces pays, nous retrouvons des trajectoires différentes : alors que des marchés comme ceux de la Chine, de la Russie, de la Corée du Sud, du Mexique et du Brésil enregistrent un essor impressionnant, les marchés de l'Amérique du Nord, de l'Europe, du Japon et de l'Inde affichent des signes nets de stagnation. En plus, si l'Europe reste un marché puissant et mature sur le plan commercial, il s'avère que la conquête du marché cinématographique asiatique est désormais la priorité économique centrale pour les majors hollywoodiennes et les administrations des États-Unis, vu le potentiel énorme du marché et sa progression considérable.

Pays	Recettes en milliards \$US en 2011
États-Unis/Canada	10.2
Japon	2.3
Chine	2
France	2
Royaume-Uni	1.7
Inde	1.4
Allemagne	1.3
Russie	1.2
Australie	1.1
Corée du Sud	1.1
Italie	0.9

Pays	Recettes en milliards \$US en 2013
États-Unis/Canada	10.9
Chine	3.6
Japon	2.4
Royaume-Uni	1.7
France	1.6
Inde	1.5
Corée du Sud	1.4
Russie	1.4
Allemagne	1.3
Australie	1.1
Mexique	0.9

**Sources :** Motion Picture Association of America, "Theatrical Market Statistics 2013", mars 2013, disponible sur: [http://www.mpa.org/wp-content/uploads/2014/03/MPAA-Theatrical-Market-Statistics-2013\\_032514-v2.pdf](http://www.mpa.org/wp-content/uploads/2014/03/MPAA-Theatrical-Market-Statistics-2013_032514-v2.pdf) ; MPAA, "MPAA CEO and Chairman Senator Chris Dodd Celebrates Growth of Global Film Marketplace at CinemaCon", 25 mars 2013 ; Observatoire européen de l'audiovisuel, "FOCUS 2013: World Film Market Trends", Strasbourg, 2013 ; Site *Box office Mojo*, <http://www.boxofficemojo.com/>.

## Négociations commerciales récentes : où en est-on?

### Partenariat transatlantique

Le Partenariat transatlantique de commerce et d'investissement (TTIP en anglais) entre les États-Unis et l'Union européenne (UE) a été au cœur du sommet UE-États-Unis fin mars 2014, deux semaines après la fin de la quatrième session de négociations. À l'issue du sommet, le président américain Barack Obama a rejeté les critiques de la société civile et des parlementaires européens relativement au caractère opaque des négociations et à la menace que ces dernières portent sur les normes sociales, environnementales et sanitaires européennes. Il a ainsi assuré que l'accord n'affaiblirait pas les normes en matière de protection des consommateurs. De son côté, William Kennard, ambassadeur des États-Unis auprès de l'UE entre 2009 et 2013, a déclaré dans *Les Échos* que l'agenda politique de 2014 complique la tâche des négociateurs : d'un côté, les élections européennes en mai prochain et le renouvellement de la Commission européenne et, d'un autre, les élections de mi-mandat aux États-Unis en novembre prochain. À cet égard, pour lui, « une grande avancée devrait être possible après les élections américaines ».

### Partenariat transpacifique

À présent, l'agenda commercial des États-Unis est dominé par les négociations sur le Partenariat transpacifique (TPP en anglais) qui s'approchent de leur conclusion. La 19<sup>e</sup> série de négociations s'est déroulée fin août 2013 à Brunei et, depuis, plusieurs réunions de ministres ont eu lieu touchant à différents aspects des négociations, tels que l'investissement, les marchés publics, les tarifs et les règles d'origine. Les négociations incluent à l'heure actuelle 12 États (Australie, Brunei, Canada, Chili, États-Unis, Japon, Malaisie, Mexique, Nouvelle-Zélande, Pérou, Singapour, Vietnam). En outre, l'administration

Obama poursuit actuellement des consultations avec le gouvernement de la Corée du Sud concernant l'intérêt de cette dernière à se joindre au TPP. Cependant, selon la position des États-Unis, de nouveaux pays pourront se joindre au Partenariat à condition qu'un accord final soit conclu entre les 12 participants actuels. Le débat actuel aux États-Unis repose notamment sur l'adoption du « fast-track » (appelé aussi *Trade Promotion Authority*) pour la ratification des récents accords commerciaux. Le « fast-track » permet à l'exécutif américain de soumettre les accords commerciaux au Congrès qui aura la possibilité de les approuver ou les rejeter, sans pouvoir apporter des amendements. D'ailleurs, une large coalition de la société civile a présenté récemment une pétition de 600 000 signataires dénonçant la pratique du « fast-track ». Ses craintes se basent surtout sur le caractère secret des négociations, sur les dispositions incluses dans les accords qui mettraient en péril les normes sociales et environnementales, ainsi que les libertés civiles aux États-Unis, et sur l'exclusion des acteurs sociaux et des députés du processus de négociation des accords.

Au début de décembre 2013, la publication d'un document relatif au TPP a dévoilé les positions des participants sur un grand nombre de dossiers, dont le traitement des biens et services culturels. Ainsi, un nombre important de pays restent favorables à une exemption du secteur des industries culturelles (audiovisuel, livres, musique) du champ d'application des dispositions-clés du TPP. Selon le document, les pays favorables à l'exception culturelle sont au total sept : l'Australie, la Nouvelle-Zélande, le Chili, le Canada, le Brunei, la Malaisie, et le Vietnam. En revanche, les pays qui s'opposent à une exception culturelle sont cinq : les États-Unis, le Pérou, le Mexique, Singapour, et le Japon. Notons que le clivage concernant l'exception culturelle est très net, dans la mesure où aucun pays n'exprime une position réservée, comme dans d'autres sujets sensibles des négociations.

### ***Trade in Services Agreement***

Le sixième cycle de négociations sur le *Trade in Services Agreement* (TSA) a eu lieu à Genève fin février dernier. À la suite du blocage de l'Organisation mondiale du commerce (OMC), les négociations plurilatérales sur le TSA visent à faire avancer l'agenda de l'Accord général sur le commerce des services (AGCS) et incluent actuellement 23 économies (Australie, Canada, Chili, Colombie, Corée du Sud, Costa-Rica, États-Unis, Hong-Kong, Islande, Israël, Japon, Mexique, Liechtenstein, Nouvelle-Zélande, Norvège, Pakistan, Panama, Paraguay, Pérou, Suisse, Taiwan, Turquie, UE), faisant partie du groupe informel de l'OMC « *Really good friends of Services* ». Les discussions touchent les secteurs suivants : services financiers, télécommunications et commerce électronique, services professionnels, transport maritime et mouvement des personnes.

### **Perspectives futures**

Pour finir, il convient de souligner deux questions :

En premier lieu, dans la mesure où les négociations sur le TPP se trouvent dans une étape très avancée et s'approchent de leur conclusion, les dispositions incluses dans l'accord sont censées influencer l'ordre du jour des négociations sur le TSA et le TTIP. Dans la même veine, une désapprobation du TPP de la part du Congrès américain ou l'adoption d'amendements et de grands changements sur son contenu auraient un impact négatif sur le déroulement des autres négociations commerciales, mettant en question les ambitions et l'agenda actuel des négociateurs. Notons que l'accord commercial anti-contrefaçon (ACTA), fort soutenu par les États-Unis et plusieurs groupes industriels tels que l'Alliance internationale de la propriété intellectuelle, a été rejeté par le Parlement européen en juin 2012, tandis que la plupart des pays membres de l'UE ont signé l'accord. Il s'avère que les négociateurs commerciaux font

face à un dilemme délicat : soit ils se contentent de libéraliser marginalement les échanges et l'investissement, concluant ainsi des accords modestes comme des centaines d'arrangements bilatéraux et régionaux qui existent déjà, soit ils réussissent à établir un agenda des négociations étendu et ambitieux, risquant cependant de se heurter au mécontentement de plusieurs acteurs qui pourraient torpiller la conclusion des accords finaux. Pour cela, le défi majeur pour les négociateurs est, d'un côté, l'instauration d'alliances larges favorables à leurs initiatives commerciales et, d'un autre, une communication plus transparente et efficace des effets bénéfiques des accords de libre-échange.

En deuxième lieu, en ce qui concerne le secteur des industries culturelles, la polémique reposera sur deux questions majeures. D'un côté, celle qui concerne la définition d'un service culturel à l'ère numérique. En l'occurrence, rappelons le débat actuel au sein de l'UE concernant le taux de la TVA pour le livre numérique. Alors que la France et l'Allemagne considèrent que le taux du livre numérique doit être aligné sur celui du livre physique vu comme un bien culturel avec un taux réduit, selon la Commission européenne, le livre numérique est assimilé à un service en ligne, et il doit être taxé au taux normal. À cela s'ajoute qu'une des priorités majeures de l'administration Obama reste l'intégration des services culturels non-linéaires dans l'agenda des négociations commerciales récentes. Par conséquent, les autorités publiques pourraient maintenir leur capacité réglementaire dans le secteur des services linéaires traditionnels (salles obscures, DVD, télévision traditionnelle), mais elles pourraient être dépourvues de la possibilité de mettre en place des politiques relatives aux nouveaux services numériques qui représentent l'avenir du secteur culturel. D'un autre côté, un grand nombre de dispositifs européens en matière d'audiovisuel, comme ceux de la France, reposent sur un principe fondamental selon lequel les diffuseurs des œuvres cinématographiques, quels qu'ils soient, doivent participer au financement du cinéma européen et français et être soumis à un cadre réglementaire. Ainsi, la question qui se pose concerne l'intégration ou non des grandes sociétés du numérique dans l'économie de la création culturelle et donc dans les dispositifs de soutien à la création artistique.

**Sources :** « Leaked EU Services Proposal for TTIP Appears to Take on Jones Act », *Inside US Trade*, 7 mars 2014 ; « US Hopes to Consult Further with Korea on TPP within Weeks », *Inside US Trade*, 20 mars 2014 ; « Un président américain en soutien d'un partenariat commercial transatlantique en manque de souffle », *Les Échos*, 26 mars 2014 ; CEIM, « Fragile progression des grandes négociations internationales », *Chronique commerciale américaine*, mars 2014.

## Les produits culturels en tant que services dans les accords commerciaux : toujours une menace à la diversité culturelle

Par Kim Fontaine-Skronski  
Directrice-adjointe du CEIM, UQAM et chercheur doctoral, Université Laval-Québec.

En 2004, un rapport élaboré par le CEIM pour l'Agence intergouvernementale de la Francophonie (AIF) et intitulé « Les récents accords de libre-échange conclus par les États-Unis : une menace à la diversité culturelle » avait sonné l'alarme sur les impacts de la stratégie commerciale américaine qui, tout en poursuivant la voie multilatérale à l'Organisation mondiale du commerce (OMC), privilégiait de plus en plus les initiatives bilatérales. L'objectif de cette approche multidimensionnelle était clair : obtenir des

concessions pouvant être étendues au niveau multilatéral et créer des précédents dans les engagements envers, notamment, le secteur de l'audiovisuel. Axée sur l'approche de la liste négative (qui identifie les secteurs à exempter) contrairement à la liste positive (qui identifie les secteurs à libéraliser), les auteurs du rapport concluaient que la stratégie des États-Unis n'était plus tant la libéralisation des secteurs culturels traditionnels, mais qu'elle visait plutôt l'absence de protection pour les services culturels dits non-linéaires tels que la distribution de films numériques ou d'émissions télévisuelles en ligne<sup>1</sup>.

Depuis la publication du rapport il y a 10 ans, le paysage a changé. D'abord, 133 pays ont ratifié la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles adoptée en 2005 à l'UNESCO qui vise à réaffirmer le droit des États de se doter de politiques culturelles et de mesures réglementaires. Ensuite, en 2008 l'impasse des négociations multilatérales à l'OMC a certainement contribué à l'augmentation fulgurante du nombre d'accords commerciaux régionaux (ACR) notifiés à l'OMC : à preuve, 20 accords sont entrés en vigueur dans la seule année 2009, comparativement aux 23 entre 2000 et 2004.<sup>2</sup> Notons également que des 115 ACR entrés en vigueur depuis l'adoption de la Convention, 65 % (ou 76 accords) couvrent à la fois les biens et les services, ce qui signifie que davantage d'accords couvrent à présent les services que seuls les produits.<sup>3</sup> Qu'en est-il aujourd'hui du traitement du secteur culturel dans les accords commerciaux ?

Nous constatons que le traitement réservé aux produits culturels dans les plus récents accords commerciaux signés par les États-Unis<sup>4</sup> relève toujours et même plus que jamais des chapitres sur les « services ». Dans l'accord de libre-échange (ALE) entre les États-Unis et la Colombie (2012), les seuls produits culturels figurant au chapitre 2 sur « le traitement national et l'accès aux marchés pour les produits » concernent l'équipement professionnel utilisé dans la production de films ou d'émissions de télévision ou encore les enregistrements vidéos conçus pour fins de publicité. La Colombie s'est engagée à ce que ces équipements ne soient pas sujets à des droits de douane lorsqu'ils sont admis temporairement sur son territoire. Pour le reste, les produits culturels, considérés dorénavant comme des services « échangeables » sur les marchés, sont régis par les dispositions des chapitres consacrés au commerce transfrontière des services, à l'investissement, au commerce électronique, aux services de télécommunications et aux droits de propriété intellectuelle. Le cas de la Colombie est intéressant car ce pays exempte, de manière précise, les « Activités et industries culturelles » des obligations du traitement national et de la nation la plus favorisée (Annexe II). Ce secteur, qui englobe, selon la définition donnée par la Colombie, autant la publication et la distribution de livres que la production audiovisuelle, musicale ou de spectacle, en passant par le design et la distribution de produits artisanaux et les services de radio et télé-diffusion, est exempté des chapitres 10 et 11 sur l'investissement et le commerce transfrontière des services, respectivement. Même le patrimoine culturel intangible de la Colombie, placé sous le label

<sup>1</sup> Gilbert Gagné, René Côté, Christian Deblock, « Les récents accords de libre-échange conclus par les États-Unis : une menace à la diversité culturelle », CEIM, Agence intergouvernementale de la Francophonie, 2004, p. 67.

<sup>2</sup> Source : <http://rtais.wto.org/UI/PublicMaintainRTAHome.aspx>. Cette base de données contient des informations uniquement sur les accords ayant fait l'objet d'une notification ou d'une annonce préalable à l'OMC.

<sup>3</sup> Bon nombre d'ACR vont plus loin dans leurs engagements de libéralisation que l'Accord général sur le commerce des services (AGCS ou GATS en anglais), ce qui signifie qu'une majorité de pays vont plus loin dans la libéralisation de leurs services sur une base bilatérale ou régionale qu'à l'OMC. Par exemple, l'Australie, qui n'avait pris aucun engagement de libéralisation en matière de services audiovisuels sous l'AGCS, a pris de tels engagements dans les accords commerciaux régionaux qu'elle a signés depuis, et le scénario se répète, entre autres, avec le Chili et le Costa Rica. Source : [http://www.wto.org/english/tratop\\_e/serv\\_e/dataset\\_e/dataset\\_e.htm](http://www.wto.org/english/tratop_e/serv_e/dataset_e/dataset_e.htm).

<sup>4</sup> Neuf accords commerciaux régionaux signés par les États-Unis sont entrés en vigueur depuis la publication du rapport en 2004, huit desquels sont entrés en vigueur après l'adoption de la Convention en 2005 : Panama (2012), Colombie (2012), République de Corée (2012), Pérou (2009), Oman (2009), Bahreïn (2006), Amérique centrale (2006), Maroc (2006), et Australie (2005).



« Expressions traditionnelles », fait l'objet d'exemptions à ces chapitres. Par ailleurs, des 11 exceptions relatives aux services culturels qui figurent dans les annexes I et II de la Colombie sur les mesures non-conformes, toutes concernent des engagements pris aux chapitres des investissements et du commerce transfrontière des services, alors qu'aucune ne concerne le chapitre 14 sur les télécommunications.

Le cas de l'ALE États-Unis-Colombie illustre la réalité du traitement de la culture dans les ACR, plus que jamais considérée comme « services » culturels. Les implications d'un tel basculement conceptuel ne sont pas encore bien identifiées, d'où la nécessité de poursuivre les recherches dans ce domaine, et notamment dans une perspective comparative qui permettrait de systématiser les différentes stratégies auxquelles ont recouru les pays dans les ACR lorsqu'il est question des biens et services culturels. Un tel exercice est d'autant plus important à l'aune des bouleversements qu'engendrent les nouvelles technologies de l'information et des communications dans les secteurs culturels, mais aussi bien dans le contexte actuel des négociations de libre-échange du Partenariat transatlantique de commerce et d'investissement entre les États-Unis et l'Union européenne, et du Partenariat transpacifique, un accord plurilatéral regroupant 12 pays bordant le Pacifique, dont quatre (Australie, Chili, Pérou et Singapour) sont déjà signataires d'un accord commercial régional avec les États-Unis.

## ALE entre l'Australie et la Corée du Sud : un mémorandum de coproduction audiovisuelle

L'Australie et la Corée du Sud ont conclu au début de décembre 2013 leurs négociations sur un accord de libre-échange. Le texte de l'accord a été rendu public le 17 février 2014 et il prévoit un mémorandum de coproduction audiovisuelle (annexe 7-B) qui « reconnaît que les coproductions audiovisuelles, y compris dans le cinéma, l'animation et la radiodiffusion, peuvent contribuer de manière significative au développement de l'industrie audiovisuelle et à l'intensification des échanges culturels et économiques entre les deux pays ». Selon le texte, une coproduction audiovisuelle « jouit de tous les avantages accordés aux œuvres audiovisuelles nationales de chaque Partie contractante », ainsi que des subventions, des incitations fiscales, ou d'autres incitations financières qui peuvent être accordées par l'une des deux Parties à une coproduction audiovisuelle. En plus, chaque coproducteur doit avoir une contribution financière d'au moins 20 % de la contribution financière totale destinée à une coproduction audiovisuelle.

Par ailleurs, les deux pays ont inscrit dans les annexes 1 et 2 plusieurs réserves en matière d'industries culturelles. Leurs engagements prévoient des exceptions qui permettent l'intervention de l'État dans une vaste gamme de domaines qui sont d'une importance majeure pour le développement de politiques culturelles.

Du côté australien, ces mesures incluent des quotas de diffusion de contenu national pour les services de radio et de télévision, des exigences de dépenses non-discriminatoires pour la production audiovisuelle australienne, les subventions ou aides à l'investissement dans l'activité culturelle australienne, les dispositifs relatifs aux services audiovisuels transmis par voie électronique. En plus, l'Australie s'est réservé le droit d'adopter ou de maintenir « toute mesure à l'égard des arts créatifs, du patrimoine culturel et d'autres industries culturelles, y compris les bibliothèques, les archives, les musées et autres services culturels ». Les arts créatifs incluent « les arts de la scène, les arts visuels et de l'artisanat, la littérature, la



pratique traditionnelle autochtone et l'expression culturelle contemporaine, ainsi que l'œuvre artistique hybride qui utilise des nouvelles technologies ».

De son côté, la Corée du Sud a maintenu que les films coréens sont censés demeurer à l'affiche au moins 73 jours par année et elle a inclu un grand nombre de quotas de diffusion de contenu national pour les diffuseurs terrestres, les fournisseurs de programmes audiovisuels et les opérateurs de radiodiffusion par satellite. Par exemple, les chaînes de télévision doivent consacrer entre 20 % et 40 % de leur programmation annuelle à la projection de films coréens, entre 30 % et 50 % de leurs heures de programmation à des programmes d'animation coréens, alors que les radiodiffuseurs doivent consacrer entre 50 % et 80 % de leur temps d'antenne à de la « pop » musicale coréenne.

Rappelons qu'en 2012 la production cinématographique de l'Australie s'est élevée à 28 films (24 films 100 % australiens et quatre coproductions avec le Royaume-Uni, le Canada, l'Allemagne et la France). La part de marché du cinéma australien est seulement de 4,3 % et le marché cinématographique national est largement dominé par les productions hollywoodiennes (environ 80 % de part de marché), alors qu'en 2012, 96 productions asiatiques, 47 britanniques et 27 françaises ont été distribuées dans les écrans australiens, occupant une place importante du marché cinématographique. En 2013, les recettes totales du marché australien s'élèvent à US\$ 1,1 milliard. De son côté, en 2012, la Corée du Sud a produit 229 films et la part de marché du cinéma coréen s'élève à 58,8 %, alors que celle du film hollywoodien se monte à 35 % et celle du film européen à seulement 4,9 %. En 2013, les recettes totales du marché coréen s'élèvent à US\$ 1,4 milliard.

Soulignons que l'Australie a ratifié la Convention sur la diversité des expressions culturelles en septembre 2009 et la Corée du Sud en avril 2010.

**Sources :** Australian Government, Department of Foreign Affairs and Trade, « Korea-Australia, Free Trade Agreement, Official Documents », disponible sur : <http://www.dfat.gov.au/fta/kafta/> ; Observatoire européen de l'audiovisuel, "FOCUS 2013: World Film Market Trends", Strasbourg, 2013.

## Consultation de la Commission européenne sur le droit d'auteur

Le 5 décembre 2013, la Commission européenne a lancé une consultation publique dans le cadre de ses travaux visant à revoir et à moderniser les règles européennes sur le droit d'auteur. Cette consultation invite les parties intéressées à donner leur point de vue sur des sujets tels que la territorialité dans le marché intérieur, l'harmonisation du droit d'auteur, les limites et exceptions au droit d'auteur à l'ère numérique et les moyens d'améliorer l'efficacité des mesures visant à assurer le respect de ce droit. Dans ce cadre, les Coalitions européennes pour la diversité culturelle ont déploré que la Commission européenne développe une vision négative du droit d'auteur. Les Coalitions ont mis en lumière trois points majeurs : a. Remettre en cause la territorialité des droits, c'est surtout risquer de fragiliser le financement des œuvres ; b. aucune raison liée à l'ère numérique et les évolutions technologiques ne peut justifier de remettre en cause la durée de protection des œuvres à 70 ans ; c. soutenir le régime de la copie privée qui établit un équilibre entre le souhait du public d'effectuer des copies pour un usage privé et le droit des auteurs à percevoir une compensation équitable en contrepartie. D'ailleurs, les Coalitions ont souligné que la publication du document de consultation qu'en anglais porte atteinte au multilinguisme, aux principes d'égalité, d'information des citoyens et de diversité culturelle.

Notons que toutes les contributions reçues dans le cadre de la consultation publique ayant pris fin le 5 mars 2014 seront publiées très prochainement sur Internet.

**Sources :** Coalitions européennes pour la diversité culturelle, « Les Coalitions européennes répondent à la consultation de la Commission européenne sur le droit d'auteur », *Communiqué de presse*, 6 mars 2014, disponible sur : <http://www.coalitionfrancaise.org/les-coalitions-europeennes-repondent-a-la-consultation-de-la-commission-europeenne-sur-le-droit-dauteur/>.

## Industrie cinématographique européenne : baisse de production et rivalités fiscales

### France : la production cinématographique en 2013

Selon le Centre national du cinéma (CNC-France), en 2013, l'activité de production de films cinématographiques reste stable avec 209 films d'initiative française (soit autant qu'en 2012). En revanche, le devis moyen des films d'initiative française recule de 4,3 % en 2013 pour atteindre 4,88 millions d'euros contre 5,1 en 2012, soit le niveau le plus bas depuis 11 ans. À cela s'ajoute que dans un contexte d'une chute du chiffre d'affaire des chaînes de télévision, leurs investissements diminuent globalement de 18,9 % à 291,77 millions d'euros, soit le niveau le plus bas depuis 2006. Les investissements des chaînes payantes baissent quant à eux de 17,9 % (190,22 millions d'euros) tandis que ceux des chaînes en clair reculent de 20,6 %. Enfin, les coproductions internationales atteignent un niveau élevé en 2013, avec 116 films coproduits entre la France et 38 pays différents. Selon le CNC, « aucun autre pays européen ne coproduit autant de films avec des partenaires étrangers aussi nombreux et divers (Allemagne 68 films coproduits, Espagne 56 films, Belgique 50 films, le Royaume-Uni 40 films, Italie 37 films).

### Royaume-Uni : entrée en vigueur du nouveau système de crédit d'impôts pour le cinéma

Un nouveau crédit d'impôt pour la production cinématographique est entré en vigueur au Royaume-Uni depuis le 1<sup>er</sup> avril. L'annonce faite par George Osborne, chancelier de l'Échiquier, sur les nouvelles incitations fiscales devant bénéficier aux films britanniques contient les éléments suivants :

- sur les films à petit budget (jusqu'à GBP 20 millions), le crédit d'impôt sera de 20 %
- sur les films à plus gros budget (à partir de GBP 20 millions et au-delà), l'abattement fiscal sera de 25 % (contre 16 % selon le système précédent).
- l'exigence minimum de dépenses au Royaume-Uni sera réduite de 25 % à 10 % pour encourager les investissements.

De son côté, Adrian Wootton, le directeur général du *British Film Institute*, a déclaré que « ces changements rendront l'industrie cinématographique en Grande-Bretagne encore plus attractive et accessible aux cinéastes internationaux et britanniques et ils auront un impact positif sur les perspectives de coproduction internationale ». Selon une étude du CNC sur les systèmes d'incitation fiscale en matière de cinéma, « le Royaume-Uni est considéré comme une destination de tournage attractive pour les producteurs étrangers du fait d'un mécanisme fiscal particulièrement avantageux couplé à des équipes techniques et des infrastructures reconnues internationalement et de la pratique de la langue anglaise ».

Ce nouveau système de crédit d'impôts du Royaume-Uni s'inscrit dans la rivalité des pays européens pour attirer le maximum d'investissements étrangers dans le secteur

cinématographique. Rappelons qu'en vue de promouvoir la production de films étrangers sur son territoire, la France a lancé en 2009 le Crédit d'impôt international qui introduisait un abattement fiscal de 20 % des dépenses de production réalisées en France, et peut atteindre au maximum 4 millions d'euros par œuvre. La mise en place de ce crédit a permis le tournage des films tels que *Midnight in Paris* de Woody Allen, *Inception* de Christopher Nolan, *Hugo* de Martin Scorsese ou *Sherlock Holmes 2* de Guy Ritchie. Cependant, l'étude du CNC a montré en 2011 que la France reste le pays le moins attractif en ne permettant pas aux producteurs de déduire plus de 20 % de leurs dépenses éligibles contre 25 % au Canada, 29 % à 39 % en Belgique, 35 % à 65 % (selon le type d'œuvres) au Québec, 15 % à 29 % au Luxembourg, 24 % à 28 % en Irlande.

**Sources :** « New film tax credit comes into effect from April 1 », *Cineuropa*, 20 mars 2014 ; Centre national du Cinéma et de l'image animée, « La production cinématographique en 2013 », *Communiqué de presse*, 28 mars 2014 ; Jennifer Rousse-Marquet, « Avantages fiscaux et délocalisations dans le cinéma », *INA Global la revue des industries créatives et des médias*, mai 2012 ; CNC, « Étude comparative des systèmes d'incitation fiscale à la localisation de la production audiovisuelle et cinématographique », septembre 2011, disponible sur : [http://www.upf.edu/depeca/opa/documents/documents\\_pdf/estudis/estudi3.pdf](http://www.upf.edu/depeca/opa/documents/documents_pdf/estudis/estudi3.pdf).

## « Culture et développement » et agenda post-2015

Le Groupe des Nations Unies pour le développement (GNUM) qui réunit 32 fonds et programmes des Nations Unies, dont le Programme des Nations Unies pour le développement (PNUD), a annoncé début mars 2014 son intention de lancer des dialogues sur la mise en œuvre de l'agenda de développement post-2015 dans 50 pays. Les dialogues se concentreront sur l'identification de solutions et de stratégies autour de six thématiques, dont « Culture et développement ». Les consultations prendront la forme de réunions publiques et de discussions où les conseillers politiques, les représentants de la société civile et les dirigeants du secteur privé discuteront de la réalisation du prochain programme de développement durable. Les résultats des dialogues seront présentés aux États membres de l'ONU au cours de leurs négociations sur les Objectifs de développement durable et l'agenda post-2015.

**Sources :** PNUD, « La conversation mondiale sur l'après-2015 se poursuit avec de nouveaux dialogues dans 50 pays », *Communiqué de presse*, 5 mars 2014.

## Neutralité du net : enjeu controversé

Le 18 mars 2014, la commission de l'Industrie du Parlement européen a voté l'interdiction des pratiques telles que le blocage, la discrimination ou le ralentissement de la circulation de contenu web, qui violent le principe de la neutralité du net. Selon la commission, toutes les données qui circulent sur Internet devraient être traitées équitablement, indépendamment de leur source ou type. Cependant, les entreprises sont censées offrir des services spécialisés de haute qualité pour les applications requérant beaucoup de données comme la télévision haute définition, la vidéoconférence ou la télémédecine interactive. De son côté, la députée suédoise Amelia Andersdotter, porte-parole des Verts sur les communications électroniques à la commission de l'industrie, a déploré qu'une majorité centre-droite a soutenu les propositions de la Commission européenne qui ouvriraient la voie aux principaux fournisseurs de services pour discriminer les utilisateurs comme ils l'entendent ».

Par ailleurs, la Cour de justice de l'UE était appelée à se prononcer sur une affaire opposant un fournisseur d'accès à Internet (FAI) autrichien, *UPC Telekabel*, à des ayants droit. *UPC Telekabel* avait dû bloquer l'accès au site *Kino.to* qui diffusait des contenus en streaming à ses clients sur ordre de la justice autrichienne. En même temps, l'Autriche avait demandé à la Cour de justice européenne de donner son avis. Au moment des faits l'opérateur a soutenu que les différentes mesures de blocage pouvaient être techniquement contournées et que certaines de ces mesures seraient excessivement coûteuses. La Cour européenne a estimé que la liberté d'entreprendre n'était pas entravée par l'interdiction d'accès à un site. La Cour a confirmé que le FAI est un intermédiaire et peut donc se voir obligé juridiquement de bloquer un site en cas de violation du droit d'auteur. Les FAI peuvent aussi choisir la manière dont ils bloquent ou limitent l'accès à un site.

**Sources :** Parlement européen, « Les députés votent pour protéger la neutralité du net », *Communiqué de presse*, 20 mars 2014 ; « La Cour de justice européenne autorise le blocage de sites Internet », *Les Échos*, 28 mars 2014.

## La nouvelle Communication cinéma

Dans son nouveau rapport *IRIS plus*, l'Observatoire européen de l'audiovisuel met en lumière le contenu de la nouvelle *Communication cinéma* adoptée en novembre 2013 et les rapports de force lors de sa construction. Les deux analystes juridiques de l'Observatoire, Francisco Javier Cabrera et Amélie Lepinard, soulignent que le texte de 2013 autorise les aides couvrant « tous les aspects de la création cinématographique, depuis l'élaboration du scénario jusqu'à la présentation de l'œuvre au public ». L'un des sujets controversés concernait les obligations de territorialisation des dépenses. La Communication cinéma de 2001 a permis aux États membres d'exiger, que, au maximum, 80 % du budget total d'un film soit dépensé sur leur territoire. Selon la Commission européenne, les conditions de territorialisation correspondent à une restriction aux règles du marché unique de l'UE mais elles sont justifiées par « la promotion de la diversité culturelle, qui requiert la préservation des ressources et du savoir-faire de l'industrie au niveau national et local ». Selon l'Observatoire, la nouvelle Communication assouplit les obligations pesant sur les dépenses du producteur en réduisant de manière potentiellement considérable le niveau des fonds devant être dépensés dans le pays accordant l'aide. La nouvelle communication prévoit que les États peuvent désormais exiger que 160 % du montant de l'aide accordé soit dépensé sur leur territoire. Selon les analystes, le problème de « surenchère » selon lequel des pays rivalisent entre eux pour offrir le système de financement le plus attractif aux productions étrangères a été réglé puisqu'il a été admis que « la production étrangère sur le territoire d'un État membre pouvait avoir un effet positif sur le secteur audiovisuel national ». Néanmoins, l'Observatoire se demande « comment la Commission surveillera le phénomène de « surenchère » dans l'offre de subventions et comment la compatibilité de la Communication de 2013 avec les Traités européens en vigueur pourra être évaluée ».

**Sources :** « La nouvelle communication cinéma : tout est bien qui finit bien ? L'Observatoire européen de l'audiovisuel publie un nouveau rapport IRIS plus », *Communiqué de presse*, 31 mars 2014.

## Direction

**Gilbert Gagné,**

chercheur au CEIM  
et directeur du Groupe de recherche  
sur l'intégration continentale (GRIC).

## Rédaction

**Antonios Vlassis,**

docteur en Sciences Politiques, chercheur et membre  
associé au CEIM.

## Abonnez-vous

[À la liste de diffusion](#) 

[Au fil RSS](#) 

[Lisez toutes les chroniques](#) 



## Organisation internationale de la francophonie

### Administration et coopération :

19-21 avenue Bosquet  
75007 Paris (France)

Téléphone : (33) 1 44 37 33 00

Télécopieur : (33) 1 45 79 14 98

Site web : [www.francophonie.org](http://www.francophonie.org)

## Centre d'études sur l'intégration et la mondialisation

### Adresse civique :

UQAM, 400, rue Sainte-Catherine Est  
Pavillon Hubert-Aquin, bureau A-1560  
Montréal (Québec) H2L 2C5 CANADA

### Adresse postale :

Université du Québec à Montréal  
Case postale 8888, succ. Centre-Ville  
Montréal (Québec) H3C 3P8 CANADA

Téléphone : 514 987-3000, poste 3910

Télécopieur : 514 987-0397

Courriel : [ceim@uqam.ca](mailto:ceim@uqam.ca)

Site web : [www.ceim.uqam.ca](http://www.ceim.uqam.ca)



La Chronique *Culture, commerce et numérique* est  
réalisée par le Centre d'études sur l'intégration et la  
mondialisation pour l'Organisation internationale  
de la Francophonie.

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.