

CONTENU

| | |
|--|---|
| Notre analyse | 1 |
| Politique commerciale..... | 2 |
| PIPA et SOPA : la lutte contre le piratage numérique dans les priorités de l'agenda politique états-unien..... | 2 |
| L'accord commercial anti-contrefaçon signé par 22 États membres de l'UE..... | 3 |
| Industries culturelles..... | 4 |
| Lettre ouverte des Coalitions pour la diversité culturelle à Manuel Barroso en faveur d'une nouvelle politique culturelle européenne | 4 |
| Industrie cinématographique britannique : réorientation stratégique vers un cinéma des blockbusters?..... | 5 |
| Industrie cinématographique française : chiffres exceptionnels en 2011 | 7 |
| Les aides publiques au cinéma européen : un état des lieux..... | 8 |
| Une pénétration rapide du numérique dans les salles européennes | 8 |
| Industrie musicale : vers un rebondissement imminent des ventes? | 8 |

Notre analyse Il est clair que l'enjeu de la protection des droits de propriété intellectuelle (DPI) constitue de plus en plus un axe prioritaire des agendas politiques de plusieurs gouvernements. Comme le révèlent les projets de loi PIPA et SOPA, ainsi que la signature de l'accord multilatéral commercial anti-contrefaçon (*Anti-Counterfeiting Trade Agreement* ACTA), le renforcement du système de protection des DPI apparaît comme un terrain d'affrontement politique et social autant à l'échelle nationale qu'internationale. Tout en cherchant à protéger la robustesse des industries culturelles touchées considérablement par la contrefaçon, des gouvernements nationaux souhaitent adopter des mesures strictes et parfois répressives, visant à lutter contre le piratage numérique et physique et garantir de manière opérationnelle le respect des DPI.

Cependant, l'adoption de ces mesures suscite de plus en plus de critiques et d'inquiétudes parmi les parlementaires, les associations et les ONG et fait apparaître un nouveau clivage entre les entreprises d'informatique bien adaptées aux défis du monde numérique et les grandes industries culturelles dont les profits et les activités sont fort affectés par la mutation numérique. D'ailleurs, même si les gouvernements nationaux s'efforcent d'établir des coalitions internationales et de gérer l'enjeu sur un registre multilatéral, les mesures mises en place soulèvent des questions fondamentales d'ordre politique et culturel de même qu'elles suscitent des controverses à l'égard de leur efficacité. Le caractère discret et technocratique de l'élaboration de ces mesures pose des questions quant à leur légitimité, ainsi qu'à l'urgente nécessité d'un débat public à l'échelle internationale et nationale concernant la complexité de l'enjeu du piratage numérique et physique et de ses réelles répercussions politiques, économiques et sociales.

PIPA et SOPA : la lutte contre le piratage numérique dans les priorités de l'agenda politique états-unien

Deux projets de loi, PIPA (*Protect Intellectual Property Act*) et SOPA (*Stop Online Piracy Act*), envisagent des mesures strictes en vue de lutter contre le piratage numérique qui affecte considérablement les profits de l'industrie audiovisuelle et musicale états-unienne. SOPA a été introduit à la Chambre des représentants, à la fin du mois d'octobre, par le républicain Lamar Smith, un Texan très conservateur, avec la collaboration de trente élus, dont la présidente du Comité national du parti démocrate. PIPA a été déposé en mai dernier au Sénat par le démocrate Patrick Leahy et a été adopté à l'unanimité par la Commission judiciaire sénatoriale. Ayant comme cible les sites étrangers qualifiés de « sites voyous », tels que *The Pirate Bay*, les deux projets donnent la possibilité au procureur d'imposer aux entreprises états-uniennes de cesser toute activité avec un site accusé de porter atteinte aux lois états-uniennes sur le droit d'auteur. Plus spécifiquement, il s'agit de permettre le blocage DNS – à savoir un blocage au niveau fondamental d'Internet qui consiste à empêcher un navigateur Internet de trouver une page Web – des sites reconnus comme violant les droits de propriété intellectuelle. En ce sens, si ces lois étaient votées, le Département américain de la Justice pourrait dresser des listes de sites jugés illicites et ordonner aux fournisseurs d'accès à Internet d'empêcher les internautes de s'y connecter par tous les moyens. Comme le souligne Yves Eudes dans son article dans *Le Monde*, dès le début de 2011, les associations professionnelles du cinéma, de la télévision et de la musique ont envisagé une vaste opération de lobbying sur un argument fondamental : le piratage numérique affecte la production culturelle nationale et aggrave le chômage et le déficit de la balance commerciale. Parallèlement, en

avril dernier, le nouveau président de la *Motion Picture Association of America* (MPAA) et ancien sénateur démocrate du Connecticut, Chris Dodd, a réussi à réunir des élus des deux partis dans le but de préparer des projets de loi, dans un esprit de coopération et d'union.

Cependant, les deux textes ont suscité une grande mobilisation parmi des associations (*Electronic Frontier Foundation*) et des entreprises du web américain (Google, Facebook, eBay, YouTube etc.) qui ont lancé des campagnes intenses de lobbying et de protestation. Par conséquent, Lamar Smith, l'initiateur du projet SOPA, a annoncé le 13 janvier le retrait de la disposition la plus contestée, visant à imposer le blocage des sites et un report du vote. De son côté, le projet PIPA perd de plus en plus de ses soutiens. À cet égard, le 20 janvier, le leader de la majorité démocrate, Harry Reid, a annoncé l'annulation du vote prévu le 24 janvier et son report. En plus, une trentaine d'élus ont publié des communiqués pour clarifier que les textes doivent être abandonnés, ou retravaillés jusqu'à ce qu'un consensus se dégage.

D'ailleurs, MegaUpload, un des plus grands sites de téléchargement de fichiers au monde, et l'ensemble des sites de son réseau ont été fermés le 19 janvier par une action commune portée par le FBI et le Département américain de la justice. Enregistré à Hong-Kong et propriété d'un homme d'affaires allemand vivant en Nouvelle-Zélande, le site comptait 50 millions de visiteurs par jour, et dont les services pèsent pour près de 4% du trafic Internet international. Selon les estimations du Département, le site a entraîné plus de 500 millions de dollars de pertes pour les ayants-droits et généré 175 millions de dollars de profit via les abonnements et la publicité.

Sources :

Yves Eudes, « Les geeks font plier le Congrès », *Le Monde*, 25 janvier 2012 ; « Copyrights and

Internet Piracy (SOPA and PIPA Legislation) », *The New York Times*, 20 janvier 2012 ; « SOPA, PIPA : qu'est-ce que c'est ? Où en est-on ? », *Le Nouvel Observateur*, 18 janvier 2012.

L'accord commercial anti-contrefaçon signé par 22 États membres de l'UE

L'accord commercial anti-contrefaçon (*Anti-Counterfeiting Trade Agreement*-ACTA), un instrument multilatéral visant à renforcer la lutte contre la contrefaçon physique et numérique, a été signé à Tokyo par 22 pays membres de l'Union européenne (UE) dont le Royaume-Uni, la France, l'Espagne et la Suède. Cinq pays européens ne l'ont pas ainsi signé. Il s'agit de l'Allemagne, des Pays-Bas, de l'Estonie, de Chypre et de la Slovaquie. Huit autres pays (Australie, Canada, Japon, Corée du Sud, Maroc, Nouvelle-Zélande, Singapour, États-Unis) avaient déjà signé le texte début octobre.

L'objectif affiché de ce traité est « d'améliorer la coopération internationale et contenir des standards internationaux efficaces pour faire respecter les droits de propriété intellectuelle ». 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. D'ailleurs, dans ses premières versions, le traité prévoyait des mesures nettement plus strictes, comme la possibilité d'imposer aux FAI la mise en place d'une surveillance de leur réseau. Rappelons qu'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. Il est clair que le texte a été discuté sans que les négociateurs ne rendent compte régulièrement de leurs travaux aux élus européens. En mars 2010, le Parlement européen avait adopté une résolution, tout en demandant à la Commission européenne de s'engager avec ses partenaires de l'ACTA à exclure toute nouvelle négociation confidentielle. En plus, il a déploré le choix délibéré des parties de ne pas négocier au travers d'instances internationales bien établies telles que l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) et l'Organisation mondiale du commerce (OMC).

Pour être adopté dans l'UE, l'ACTA devra être validé par un vote du Parlement européen, vote au cours duquel le Parlement suit généralement l'avis des commissions ayant examiné le texte. De son côté, le président de la Commission parlementaire du commerce international, Vital Moirera (socialistes et démocrates), a affirmé que l'ACTA ne vise pas à redéfinir l'étendue de la protection des droits de propriété intellectuelle (DPI) comme les copyrights, les brevets, les marques, mais il s'agit de mettre à jour des mécanismes de protection des DPI. En revanche, le rapporteur du texte au Parlement, l'eurodéputé français Kader Arif, a annoncé fin janvier qu'il quittait son poste, en dénonçant « la non-association de la société civile », le « manque de transparence depuis le début des négociations » et la « mise à l'écart des revendications du Parlement européen ». De son côté, l'eurodéputée socialiste Françoise Castex a souligné que l'ACTA n'est qu'« un prétexte pour légiférer sur les échanges sur Internet, sur le téléchargement qui n'est qu'illégal

qu'à cause d'un vide juridique », affirmant qu'échanger et copier des fichiers ne peut en rien se rattacher au piratage numérique. D'ailleurs, d'importantes manifestations qui avaient rassemblé un millier de personnes ont eu lieu en Pologne pour protester contre le texte et son adoption par le gouvernement polonais.

Pour finir, il convient d'abord de souligner que le fait que l'ACTA s'est négocié « en marge » – *stand alone agreement* – des institutions internationales, comme l'OMPI et l'OMC, illustre la volonté des participants, et notamment des États-Unis, d'établir un accord au-dessus de ceux déjà existants. Il s'agissait d'imposer des règles beaucoup plus répressives et strictes qui n'ont cependant pas été adoptées à la suite de désaccords parmi les négociateurs. En tant qu'instigateurs de l'accord, les États-Unis ont eu l'intention d'instaurer des règles plus contraignantes et inclure dans l'agenda politique des questions qui seraient inabornables dans un cadre institutionnel comme celui de l'OMC ou de l'OMPI. Ensuite, les revendications des parlementaires comme celles de la société civile révèlent la nécessité que l'ACTA laisse place à une implication des parlementaires et de la société civile. Ces derniers dénoncent la stratégie des négociateurs internationaux consistant à isoler du débat

de la protection des DPI toute discussion politique plus large sur la contrefaçon, sa définition, son impact social et économique et les mesures à la fois appropriées et démocratiques en vue de lutter contre le piratage numérique et physique. En ce sens, le caractère discret et technocratique des négociations pose des questions quant à la légitimité et l'efficacité d'un tel accord, ainsi qu'à l'urgente nécessité d'un débat public à l'échelle internationale concernant la complexité de l'enjeu du piratage numérique et physique et de ses répercussions politiques et sociales.

Sources :

Antonios Vlassis, « L'accord commercial anti-contrefaçon : l'enjeu de la protection des droits de propriété intellectuelle au cœur de la compétition mondiale », *INA Global, la revue des industries créatives et des médias*, Institut national de l'audiovisuel, septembre 2010, disponible sur : <http://www.inaglobal.fr/droit/article/laccord-commercial-anticontrafacon> ; « Contrefaçon : l'Union européenne signe le traité ACTA », *Le Monde*, 26 janvier 2012; « L'ACTA, un prétexte pour légiférer sur le téléchargement », *Le Nouvel Observateur*, 26 janvier 2012; « Accord ACTA : « tout ce qui était autorisé reste autorisé, tout ce qui était interdit reste interdit » - Vital Moreira », *Parlement européen - Actualités*, 31 janvier 2012.

Lettre ouverte des Coalitions pour la diversité culturelle à Manuel Barroso en faveur d'une nouvelle politique culturelle européenne

Fin janvier 2012, à l'initiative des Coalitions européennes pour la diversité culturelle, les professionnels de la culture ont adressé une lettre ouverte au président de la Commission européenne, Manuel Barroso, en vue d'exercer de la pression concernant la nécessité de la part de la Commission de défendre des engagements forts en faveur de la culture et de mettre en œuvre une nouvelle politique culturelle européenne. Dans leur lettre, les professionnels demandent une attitude cohérente et

dynamique de la Commission européenne au sujet des industries culturelles européennes, en insistant sur quatre questions : a) la modernisation et l'adaptation de la fiscalité culturelle aux nouveaux défis numériques; b) la simplification de l'examen des aides culturelles d'État et leur extension aux nouveaux modes de distribution et de diffusion des œuvres; c) le refus de faire de la culture une monnaie d'échange dans les négociations commerciales; et d) des efforts politiques contre le dumping fiscal au sein de

l'Europe qui fragilise les industries culturelles européennes au grand profit des multinationales extracommunautaires.

Parallèlement, le 31 janvier 2012, le réseau des Coalitions européennes pour la diversité culturelle – qui compte à ce jour 13 membres - a organisé à Bruxelles une conférence intitulée « La culture, une valeur ajoutée pour l'Europe » dans le but de promouvoir sa vision de la politique culturelle européenne. Il s'agit d'un effort des Coalitions en vue, d'un côté, de sensibiliser les acteurs concernés et construire des alliances au sein des mécanismes institutionnels européens et, d'un autre, de favoriser la visibilité européenne des Coalitions et leur notoriété en tant qu'un groupe d'intérêt puissant et médiatique au sein du paysage européen des industries culturelles. Parmi les participants à la conférence, nous retrouvons Pascal Rogard, président de la Coalition française pour la diversité culturelle; Matin Kazak, député et membre de la Commission du commerce international du Parlement européen et Yvette Masson-Zanussi, présidente de la Plateforme européenne sur

le potentiel des industries culturelles et créatives. Parmi les problématiques que le réseau des Coalitions a souligné dans le cadre du renouvellement de la politique culturelle européenne, nous retrouvons : a) le renforcement du financement de la culture; b) la prise en compte de la culture dans les politiques européennes de concurrence et de marché intérieur; c) le respect de la Convention de 2005 sur la diversité des expressions culturelles par la politique commerciale européenne; d) l'adaptation de la fiscalité culturelle à l'ère numérique; et e) la nécessité d'une réflexion sur le contournement des politiques culturelles européennes, à savoir la mise en place de systèmes visant à éviter que des acteurs internationaux tirent profit des marchés européens, évitant de se soumettre aux différentes législations des États membres de l'Union européenne.

Source :

Site de la Coalition française pour la diversité culturelle : <http://www.coalitionfrancaise.org/>.

Industrie cinématographique britannique : réorientation stratégique vers un cinéma des blockbusters?

Un rapport sur l'avenir de l'industrie cinématographique britannique intitulé « Un futur pour le cinéma britannique : tout commence avec le public » a été publié mi-janvier 2012. Dirigé par l'ancien ministre de la Culture, Lord Smith, et sollicité par l'actuel ministre de la Culture, Ed Vaizey, le rapport inclut 56 recommandations adressées au gouvernement, à l'industrie cinématographique et au *British Film Institute* (BFI). Parmi les principales recommandations du rapport, figure l'idée que l'intérêt du public doit être au cœur des orientations stratégiques du monde cinématographique britannique. Ainsi, le rapport souligne que « les gens veulent voir des films britanniques mais le pourcentage de films britanniques vus au cinéma reste

trop bas. Si nous voulons mettre fin pour de bon à cette situation paradoxale, il faut garantir que les réalisateurs comprennent leur public et pensent à lui pendant le processus créatif ». Selon le rapport, les profits doivent alors être reversés dans la production de manière à ce qu'ils servent à de nouveaux investissements dans le cinéma au lieu d'être rendus aux organismes de financement publics. D'ailleurs, le texte suggère que les chaînes de télévision promeuvent davantage le cinéma britannique en investissant plus dans les films nationaux et en les diffusant plus largement. Il s'agit également de soutenir une approche plus coopérative entre les producteurs, les cinéastes et les distributeurs en vue de faciliter le

financement de nouveaux projets cinématographiques. Le rapport propose enfin la création d'un fonds pour l'innovation numérique, avec la participation du BFI et de l'industrie cinématographique, permettant aux producteurs indépendants de financer les copies numériques.

Quelques jours avant la publication du rapport, David Cameron a annoncé que les subventions publiques au cinéma doivent être réorientées vers des films « grand public » susceptibles de devenir de gros succès commerciaux exportables dans le monde entier. Insistant sur les résultats des films au box-office, le Premier ministre britannique a souligné que « l'industrie du film et les compétences et métiers qui la font, de même que nos industries de la création en général, contribuent à hauteur de 4 milliards de livres sterling à notre économie, en plus de leur contribution inestimable à notre culture, mais cette année il nous faut être très ambitieux pour l'avenir. Dans le monde entier, les regards vont se tourner vers nous, alors il faut viser plus haut et tirer profit de l'incroyable succès obtenu ces dernières années ». Il a aussi indiqué que l'affectation des aides issues des gains de la loterie nationale doit « être rééquilibrée pour soutenir les films plus grand public, qui peuvent devenir des succès commerciaux, aussi bien que des films satisfaisants sur un plan culturel ». Dans cette perspective, les studios Leavesden où a été tournée la saga Harry Potter pendant onze ans, ou ceux de Pinewood (où sont tournés les James Bond), doivent accueillir les blockbusters de demain. Rappelons que Leavesden a été racheté en novembre 2010 par la major Warner Bros, qui prévoit un investissement de 115 millions d'euros et l'ouverture d'un parc d'attractions.

Toutefois, les cinéastes indépendants britanniques craignent que privilégier le soutien aux films les plus commerciaux risque de compromettre le financement des petits films indépendants et de réduire l'éventail de la production britannique. En ce sens, le cinéaste Ken Loach a précisé que « c'est seulement en finançant un grand nombre de projets différents et variés, dont certains seront de grand succès, et d'autres seront originaux et créatifs, que vous aurez une industrie vivante du cinéma », en ajoutant que « le marché ne produit pas la variété à lui tout seul, si vous n'intervenez pas ». De son côté, le critique de cinéma Mark Kermode cite l'exemple du film français « The Artist » pour se demander « qui pouvait prévoir qu'un film muet en noir et blanc allait devenir le film le plus populaire de l'année? ».

Soulignons que, fin janvier 2012, le BFI, le principal établissement britannique dans le domaine du cinéma, a accordé via son Fonds cinéma plus de 13,2 millions de livres sterling à 20 longs métrages indépendants. Enfin, un nouveau fonds visera à mobiliser 35 millions de livres sterling en vue de financer des films utilisant des ressources écossaises ou dont le tournage ou la postproduction aura lieu en Écosse. Le fonds est maintenant opérationnel et il prévoit de financer des projets aux budgets allant de 3 à 6 millions de livres.

Sources :

« Cinéma : le gouvernement britannique mise sur les blockbusters », *AFP*, 11 janvier 2012; Naman Ramachandran, « Le public au cœur de l'avenir du cinéma britannique », *Cineuropa*, 17 janvier 2012; Naman Ramachandran, « Cameron et la politique du résultat », *Eurocinema*, 11 janvier 2012; Alex Needham, « British film industry report's bark proves worse than its bite », *The Guardian*, 16 janvier 2012.

Industrie cinématographique française : chiffres exceptionnels en 2011

2011 a été une année record pour le cinéma français, premier en Europe en termes de production comme de nombre de spectateurs, avec 215,6 millions d'entrées vendues, soit 4,2% de plus qu'en 2010. Selon les estimations du Centre national du cinéma (CNC-France), la fréquentation cinématographique est nettement supérieure au niveau moyen des dix dernières années (191,03 millions par en moyenne) et constitue un record qui n'avait pas été atteint depuis 45 ans (234,17 millions d'entrées en 1966). D'ailleurs, avec 272 films agréés, la production cinématographique française s'établit au plus haut niveau jamais atteint, avec une croissance de 10 films par rapport à l'année 2010. La croissance porte principalement sur deux catégories de films, les coproductions internationales majoritairement étrangères et les films d'initiative française qui ont bénéficié de l'agrément de production direct, à savoir l'agrément de production qui permet à des films sans financements encadrés ni aides publiques d'intégrer, une fois terminés, le système de soutien, de façon à générer du soutien automatique lors de son exploitation commerciale. Ainsi, le record de films produits s'explique par un volume élevé de coproductions, 120 films contre 118 en 2010. Les films à majorité étrangère atteignent un niveau historique : avec 65 films contre 58 en 2010, prouvant la capacité du cinéma français à attirer les partenaires étrangers. En plus, le nombre de films 100% français est également en croissance, passant de 143 films en 2010 à 152 films en 2011. Ajoutons que les investissements engagés sur les films agréés sont en très légère baisse de 3,5% en 2011 à 1,389 milliard d'euros.

En plus, en 2011, la fréquentation des films français augmente de 21,4% pour atteindre

près de 90 millions d'entrées, soit le plus haut niveau depuis 1984 (94,12 millions). La part de marché des films français est également élevée à 41,6% contre 35,7% en 2010. De leur côté, les films états-uniens atteignent près de 100 millions d'entrées en 2011, soit 46% de la part du marché contre 47,6% en 2010. Les films non français et non américains réalisent 12,4% des entrées totales en 2011, contre 16,7% en 2010 et leur fréquentation affiche une baisse de 22,6% à 26,81 millions d'entrées.

D'ailleurs, selon les premières estimations d'Unifrance, association qui promeut le cinéma français à l'étranger, les entrées globales réalisées par des films français à l'étranger (66 millions), tout comme leurs recettes du box-office (405 millions d'euros), sont en forte hausse par rapport à 2010, respectivement de 10% et de 19%. Cette progression ne révèle pas pourtant les résultats décevants des films de langue originale française, ainsi que des films au financement majoritairement français. Ainsi, les films en langue française sont en forte baisse, réalisant 37% des entrées et sur les cinq films français les plus vus à l'étranger en 2011, quatre sont en langue anglaise : Sans identité, Les Trois Mousquetaires, Colombiana et Carnage. Parmi les territoires en hausse en 2011, il convient de souligner les bonnes performances du cinéma français dans les pays anglo-saxons (États-Unis, Royaume-Uni, Australie et la Nouvelle-Zélande), les territoires francophones (Belgique, Suisse et Canada) et en Allemagne.

Sources :

« 66M d'entrées pour le cinéma français : un bon résultat à relativiser », *Unifrance*, 12 janvier 2012; « Fréquentation des salles de cinéma estimations de l'année 2011 », *CNC*, 3 janvier 2012; « Les premiers chiffres clés de la production cinématographique 2011 », *CNC*, 18 janvier 2012.

Les aides publiques au cinéma européen : un état des lieux

Selon le nouveau rapport de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, 280 fonds destinés à l'audiovisuel étaient actifs en Europe à divers niveaux administratifs en 2009, soit 72 fonds de plus que le nombre identifié en 2004. En 2009, ceux-ci ont versé quelque 2,1 milliards d'euros au secteur du cinéma et de la télévision contre 1 milliard d'euros en 1999. Comme le souligne le rapport, les dépenses de ces fonds ont affiché une augmentation sans interruption depuis 1998 et ont stagné en 2009 due aux pressions exercées sur leurs revenus. Tous les pays européens, à l'exception de quatre d'entre eux, disposent d'un fonds cinématographique national. En plus, la majorité des fonds (195) se trouve à l'échelle infranationale (communautés, régions, municipalités), qui a connu la plus forte progression : 57 fonds régionaux ont été développés entre 2004 et

Ainsi, face aux contraintes budgétaires, les décideurs politiques ont visé de nouvelles façons de financer les fonds, faisant appel à d'autres utilisateurs de contenu audiovisuel, tels que les services de VàD (vente à distance) et la télévision sur Internet. D'ailleurs, en 2009, les différentes phases de la production (de l'écriture à la postproduction) ont attiré 69% (1,4 milliard d'euros) des dépenses totales des fonds d'aide. L'aide à la distribution et à l'exploitation est également importante (8% et 6% respectivement) et l'aide à la promotion est l'un des domaines qui s'est le plus développé au cours de la période étudiée par le rapport. Enfin, environ 65% des dépenses totales en production ont été consacrées à des films et 28% à des œuvres télévisuelles.

Une pénétration rapide du numérique dans les salles européennes

Le nouveau rapport de MEDIA Salles révèle que près de 18 500 salles étaient équipées d'un écran numérique en Europe fin 2011. Plus de 52% des salles européennes assurent des projections numériques, contre seulement 4% il y a trois ans. Toutefois, les petits exploitants rencontrent des problèmes considérables pour passer au numérique. Fin 2010, à peine 11% des monosalles étaient numérisées, alors que 89% des multiplexes disposaient d'une salle numérique. Soulignons que ces petits cinémas constituent un trait caractéristique du paysage européen, les monosalles représentant à elles seules près de 60% de l'ensemble des cinémas européens.

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel, « Plus de la moitié des salles européennes sont numérisées, mais les cinémas monosalles rencontrent d'importantes difficultés », *Communiqué de presse*, 18 janvier 2012.

2009. Les pouvoirs publics et la télévision sont les principales sources de financement de fonds d'aide, même si ces derniers cherchent à élargir leur base de revenus.

Source :

Observatoire européen de l'audiovisuel, « Plus de 2 milliards d'euros d'aides au cinéma en Europe », *Communiqué de presse*, 25 janvier 2012.

Industrie musicale : vers un rebondissement imminent des ventes?

Du 28 au 31 janvier 2012 s'est tenue à Cannes la 46^{ème} édition du Marché international du disque et de l'édition musicale (Midem). La manifestation se veut à la fois un marché, où éditeurs et producteurs sont à la recherche d'accords internationaux de distribution ou de licence, et un lieu d'échanges et d'observation des

évolutions du secteur. Selon les estimations de la Fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI), comme chaque année depuis 2004, le marché mondial de la musique s'est de nouveau contracté l'an dernier, malgré une hausse des ventes numériques. Le chiffre d'affaires global a atteint 16,2 milliards de dollars contre 16,7 milliards en 2010, soit une baisse de 3% sur

un an. En revanche, année après année l'industrie de la musique poursuit son tournant vers les nouveaux modes d'écoute. Les ventes de musique numérique, que ce soit sous forme de téléchargements, d'abonnements ou d'offres financées par la publicité, ont augmenté de 8% à 5,2 milliards de dollars.

Aux États-Unis, des chiffres partiels font état d'un marché qui serait en 2011 repassé légèrement dans le positif avec plus de ventes par téléchargement que sur support CD; en Allemagne, la baisse serait de l'ordre de 2%; mais au Royaume-Uni, elle atteindrait 6% et en France environ 4%. Pourtant, l'IFPI estime que ces chiffres pourraient être le point le plus bas avant une remontée. La baisse du chiffre d'affaires global de la musique s'est considérablement ralentie. Entre 2009 et 2010, la contraction du marché était encore de 8%. Rappelons qu'en 2004 le chiffre d'affaires a atteint 24,3 milliards de dollars, première année où l'IFPI a pris en compte les ventes de musique numérique.

D'ailleurs, l'IFPI souligne que les services de musique en ligne sont présents dans 58 pays en 2011, contre 23 précédemment. Le nombre d'abonnés à des sites de streaming, comme Deezer, a fortement augmenté, passant de 8,2 millions en 2010 à 13,4 millions en 2011. En plus, selon l'IFPI, la musique numérique progresse fortement et génère déjà la moitié du marché en Corée du Sud (53%) ou aux États-Unis (52%). Le cas de la Chine reste pourtant particulier. Même si les ventes légales de musique numérique y ont atteint 71% du total, la piraterie sous

toutes ses formes représente 99% du marché, dont le volet légal n'atteint que 67 millions de dollars.

L'IFPI a également insisté sur les bienfaits de la réglementation française (Hadopi) contre le piratage numérique qui a entraîné une chute de 26% du téléchargement illégal dans le cadre des échanges « pair à pair », passant de 6 millions d'utilisateurs à l'été 2010 à un peu moins de 4 millions fin 2011. Selon les estimations de l'IFPI, la France est le pays dans lequel la progression des ventes légales est la plus forte.

Enfin, à l'occasion du Midem, le ministre français de la Culture, Frédéric Mitterrand, a annoncé la création du Centre national de la musique (CNM), inspiré du Centre national de la cinématographie. Le CNM entend absorber les guichets d'aide qui sont actuellement éparpillés dans diverses institutions – représentant au total 40 millions d'euros – et sera aussi doté de 70 à 95 millions d'euros provenant d'une taxation des fournisseurs d'accès à Internet.

Sources :

Alain Beuve-Méry, « Portées par le numérique, les ventes de musique se redresseraient en 2013 », *Le Monde*, 25 janvier 2012; Myriam Berber, « Midem : l'industrie du disque en déclin malgré le numérique », *RFI*, 27 janvier 2012; « Le Centre national de la musique créé dès cette année », *Le Figaro*, 28 janvier 2012; « Les ventes de musique sous format numérique ont représenté un tiers du marché mondial en 2011 », *Les Echos*, 24 janvier 2012.



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.

