

CONTENU

Notre analyse	1
Industries culturelles.....	2
Aide destinée au développement culturel : identification, coordination et promotion.....	2
China Film Group et Hollywood : des frictions qui persistent	5
Argentine : renforcement de son industrie audiovisuelle	6
Rachat amputé d'EMI par Universal Music	7
Enjeux numériques	8
Les œuvres orphelines bientôt accessibles au public	8
Actualités	9
Conférences	9
Appel à candidatures.....	9
Publications.....	10

Notre analyse Depuis la publication du Rapport *Notre diversité créatrice* en 1995 et l'entrée en vigueur de la Convention sur la diversité des expressions culturelles (CDEC) en 2007, en passant par la résolution de Santo Domingo adoptée par les ministres ACP (Afrique, Caraïbes, Pacifique) de la Culture en 2006, plusieurs acteurs internationaux cherchent à redonner à la culture une place centrale dans le développement économique et technologique et à étendre le principe du développement culturel dans la gestion des affaires mondiales. En parallèle au Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC), qui est l'instrument majeur de la CDEC en vue de favoriser le développement des industries culturelles des pays moins avancés, une multitude de programmes a été mise en place par des États, des organisations internationales et régionales et des organismes privés en vue de renforcer la coopération culturelle internationale. Ces programmes sont parfois pourvus de ressources financières et humaines beaucoup plus considérables que celles du FIDC, posant ainsi des interrogations sur les orientations et la visibilité de ce dernier. En ce qui concerne le secteur de l'audiovisuel, les programmes que nous avons identifiés attribuent des aides financières d'un montant annuel de 30 millions d'euros, destinées à tous les aspects de la coopération audiovisuelle internationale (formation, coproduction, distribution, exploitation, éducation).

En premier lieu, au-delà de la question du renforcement des ressources financières, la problématique majeure de la coopération culturelle internationale porte, d'un côté, sur l'identification de la totalité des programmes voués au développement culturel afin de faciliter pour les acteurs du milieu culturel la recherche de soutien financier, et, d'un autre, sur la mise en réseau des orientations de ces programmes afin d'assurer la cohérence de leurs stratégies et d'empêcher l'enchevêtrement de leurs priorités. En deuxième lieu, la contradiction économique à laquelle sont confrontées depuis toujours les industries culturelles tient à ce qu'elles sont soumises à des ambitions de création artistique et à une logique de rentabilité industrielle. En ce sens, à part les aides financières directes, les pays développés ainsi que les organisations internationales et régionales devraient faciliter, pour les opérateurs culturels des pays moins avancés, l'accès au financement bancaire et inciter les banques à accepter le risque particulier que ces industries culturelles encourent. En troisième lieu, il est clair que la culture demeure encore aujourd'hui le parent pauvre face aux autres aspects du développement (économique, social, environnemental). Il est donc essentiel que la protection et la promotion des expressions culturelles des pays moins avancés deviennent un élément central des politiques du développement et que le renforcement des industries culturelles figure dans les premières priorités des programmes publics et privés destinés à l'aide au développement. D'ailleurs, comme l'a explicitement souligné le Rapport *Notre diversité créatrice*, « la culture n'est pas un instrument du progrès matériel ; elle est le but et la fin du développement, entendu au sens d'épanouissement de l'existence humaine sous toutes ses formes ».

Aide destinée au développement culturel : identification, coordination et promotion

À la suite de la multiplication des initiatives récentes sur le développement culturel et de la publication par la Coalition canadienne pour la diversité culturelle d'une étude intitulée *Les sources de financement de projets culturels dans les pays ACP*, il est nécessaire de mettre en lumière un certain nombre de programmes qui favorisent la coopération internationale dans le secteur des industries culturelles, et notamment audiovisuelles, ainsi que de mettre l'accent sur la problématique du développement culturel et ses perspectives futures.

Il est clair que le **Fonds international pour la diversité culturelle** (FIDC) est un moyen institutionnel essentiel de la CDEC en vue de favoriser l'essor des industries culturelles des pays en développement. Ses ressources s'élèvent à ce jour à un peu plus de \$5,5 millions US. Les contributions du Canada-Québec, de la Finlande, de la Norvège, de la France et de l'Espagne atteignent à elles seules un peu plus de \$4,2 millions US. Pourtant, soulignons que le Canada n'a pas contribué au FIDC depuis 2008 puisque le gouvernement conservateur canadien affiche un net désengagement sur les questions culturelles. 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 FIDC.

De plus, en parallèle au FIDC, une série de programmes publics et privés sont voués au renforcement de la coopération culturelle internationale et sont parfois dotés de ressources financières et humaines beaucoup plus considérables que celles du FIDC.

Ainsi, dans le secteur de l'audiovisuel, nous identifions plusieurs programmes mis en place par des organisations internationales et régionales, des États ou des organismes privés :

Mis en place en 2012, l'**Aide aux cinémas du monde** est un programme financé par l'État français et destiné à une société de production établie en France dans le cadre d'une coproduction avec une entreprise de production établie à l'étranger. L'aide est réservée aux projets de long métrage de fiction, d'animation ou de documentaire de création. Le programme est doté d'un budget annuel de 6 millions d'euros et le montant de l'aide accordée est de 250 000 euros par projet pour l'aide à la production et de 50 000 euros maximum par projet pour l'aide à la finition.

Établi par l'Union européenne, **Euromed audiovisuel** est doté d'un budget de 11 millions d'euros sur trois ans (2011-2013) et finance des projets dont l'objectif est de développer le secteur cinématographique et audiovisuel dans neuf pays du sud de la Méditerranée (Algérie, Égypte, Jordanie, Israël, Liban, Maroc, Syrie, Territoires palestiniens occupés et Tunisie).

Mis en place par la Commission européenne, **MEDIA Mundus** est un programme de coopération internationale dans le secteur audiovisuel afin d'intensifier les relations culturelles et commerciales entre la cinématographie européenne et les créateurs de pays tiers. Son budget s'élève à 15 millions d'euros pour des projets soumis par des professionnels de l'audiovisuel provenant de l'Europe et de pays tiers au cours de la période 2011-2013.

Le **programme d'appui aux industries culturelles des pays ACP** est un programme financé par la Commission européenne, géré par le Secrétariat du Groupe des États d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique (ACP) et ouvert aux 79 pays du Groupe et aux États membres de l'Union européenne (UE) signataires de l'Accord de Cotonou. Pour son premier appel, le programme est doté d'une enveloppe de 12 millions d'euros et, pour le deuxième appel, de 14,8 millions

d'euros. Le programme est alimenté par le 10^{ème} Fonds européen de développement, doté d'une enveloppe budgétaire de 22 milliards d'euros pour la période de 2008-2013. Pour le premier appel, 7 millions d'euros sont consacrés au secteur cinéma et audiovisuel et 5 millions d'euros aux autres secteurs culturels.

Créé en 1988, le **Fonds francophone de production audiovisuelle du Sud** accompagne les professionnels de l'audiovisuel des pays francophones du Sud dans l'écriture, la production et la distribution de leurs créations, aidant à en assurer la promotion dans les festivals et les marchés. En 2012, son budget s'élève à 1,3 million d'euros.

Ibermedia est un programme multilatéral lancé en 1997 comprenant actuellement dix-huit pays : l'Espagne et le Portugal pour l'Europe, également le Mexique, le Brésil, Cuba et l'Argentine, parmi d'autres, pour l'Amérique latine. En 2009, le programme a été doté d'une enveloppe budgétaire de \$7,8 millions et il se concentre sur la coopération audiovisuelle, et plus spécifiquement la coproduction, la distribution et promotion, ainsi que la formation.

Le **Fonds arabe pour les Arts et la Culture** est une initiative arabe indépendante établie en 2007. Depuis, 318 projets ont été aidés et 54 d'entre eux étaient des projets cinématographiques. Le montant des aides peut atteindre jusqu'à \$50 000.

Établi en 2002 et lié au Festival du film de Sundance, le **Sundance Documentary Fund** est destiné aux documentaires et soutient le développement et la production de projets traitant des Droits de l'Homme, de la justice sociale, des libertés civiles et de la liberté d'expression. Chaque année, le fonds accorde jusqu'à 1,5 millions d'euros d'aide.

Le **Fonds Hubert Bals** a été créé en 1988 par le Festival international du film de Rotterdam. Il soutient des films de long métrage et des documentaires de création des pays en développement. Le fonds octroie

chaque année un total d'environ 1 million d'euros avec des donations de 30 000 d'euros maximum par projet.

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

a. Jusqu'à présent, en raison de ressources financières assez modestes et d'une palette de domaines d'intervention très large, le FIDC n'a pas réussi à s'imposer comme l'instrument majeur du développement des industries culturelles des pays moins avancés. Il est clair que la coopération culturelle est soumise à des intérêts politiques divergents. Les États et les organisations régionales/internationales ont des vues différentes quant aux orientations et aux priorités de leurs politiques de coopération.

b. L'enjeu principal de la question du développement culturel n'est pas que le manque de ressources financières. Les programmes déjà identifiés attribuent des aides financières d'un montant annuel d'environ 30 millions d'euros, destinées à tous les domaines de la coopération audiovisuelle internationale (formation, écriture, coproduction, distribution, exploitation, éducation). En ce sens, au-delà de la question du renforcement des ressources financières, la problématique majeure de la coopération culturelle internationale porte, d'un côté, sur l'identification de la totalité des programmes voués au développement culturel, et ce, en vue de faciliter aux acteurs du milieu culturel leur recherche de soutien financier, et, d'un autre, sur la mise en réseau des orientations de ces programmes afin d'assurer la cohérence de leurs stratégies et d'empêcher l'enchevêtrement de leurs priorités. La recherche d'une plus grande cohérence des politiques du développement culturel est nécessaire afin d'éviter la dispersion des activités et évaluer le véritable impact des projets soutenus. Elle constitue également une voie prometteuse pour améliorer la répartition géographique

de l'aide entre pays bénéficiaires et éviter la formation de pays chéris ou orphelins de l'aide.

c. La contradiction économique majeure à laquelle sont confrontées depuis toujours les industries culturelles tient à ce qu'elles sont soumises à des ambitions de création artistique et à une logique de rentabilité industrielle. Les « industries de l'imaginaire » sont alors vouées à osciller entre la sphère artistique et la sphère marchande, entre la production matérielle et la production symbolique. Les entreprises du milieu culturel doivent à la fois prendre des risques considérables et fonctionner selon les règles du marché. De ce fait, à part les aides financières directes, les pays développés, ainsi que les organisations internationales et régionales, devraient faciliter pour les opérateurs culturels des pays moins avancés l'accès au financement bancaire. À l'instar de plusieurs établissements chargés de la garantie bancaire, il serait alors nécessaire d'inciter les banques à accepter le risque particulier que les entreprises culturelles de ces pays encourent. Dans la même veine, il conviendrait de mettre en place des fonds d'investissement assurant un mélange entre contraintes de rentabilité économique et objectifs de développement. À la différence des dispositifs dotés de montants en subventions, ce type de fonds introduirait un esprit d'entrepreneur qui permettrait une distribution et une exploitation plus dynamique des œuvres culturelles. Notons qu'établi en 2003 le Fonds francophone de garantie des industries culturelles vise à mobiliser des ressources financières combinées de l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF) et du secteur bancaire privé, au profit des industries culturelles.

d. En dépit des efforts pragmatiques de l'UNESCO et d'autres acteurs internationaux afin de redonner à la culture une place centrale dans les stratégies du développement, la culture demeure encore

aujourd'hui le parent pauvre face aux autres aspects du développement (économique, social, environnemental). Il est donc essentiel que la protection et la promotion des expressions culturelles des pays moins avancés deviennent un élément central des politiques du développement et que le renforcement des industries culturelles figure dans les premières priorités de l'aide publique et privée au développement et, par extension, des orientations des gouvernements nationaux. De ce fait, l'objectif final ne doit pas être le rattrapage culturel qui paraît comme illusoire et anachronique, mais la mise en valeur de la richesse culturelle des pays moins avancés, une diffusion plus efficace et dynamique de leurs expressions culturelles, ainsi qu'une circulation plus équilibrée des flux culturels.

D'ailleurs, comme l'a explicitement souligné la Commission mondiale de la culture et du développement dans son Rapport *Notre diversité créatrice*, « la culture n'est pas un instrument du progrès matériel ; elle est le but et la fin du développement, entendu au sens d'épanouissement de l'existence humaine sous toutes ses formes ».

Sources :

Aides au cinéma du monde : <http://www.cnc.fr/web/fr/cinemas-du-monde> ;
Euromed Audiovisuel : <http://euromedaudiovisuel.net/p.aspx?t=general&mid=84&l=fr> ; ACP Cultures.eu : <http://www.acpcultures.eu/> ; MEDIA Mundus : http://ec.europa.eu/culture/media/index_en.htm ; Ibermedia : <http://www.programaibermedia.com/> ;
Fonds francophone : <http://www.francophonie.org/Fonds-francophone-de-production.28896.html> ; Banque de données : <http://souslarbreapalabres.org/?lang=fr> ;
Toussaint Tiendrebeogo, « Risk Perception and Management Methods in the Funding of Cultural Activity Sectors », *Symposium Funding Culture, Managing the Risk*, UNESCO, Paris, 15-16 avril 2010.

China Film Group et Hollywood : des frictions qui persistent

Alors que les autorités chinoises et la *Motion Picture Association of America* (MPAA) ont signé en février 2012 un accord relatif à la distribution des films hollywoodiens dans le marché chinois, China Film Group a montré son intention d'appliquer les termes de l'accord selon les circonstances économiques. Ce faisant, il va à l'encontre de ses engagements internationaux et bilatéraux et torpille les actions de l'industrie hollywoodienne en vue de pénétrer le marché cinématographique chinois.

Soulignons que le cinéma, en Chine, reste officiellement un monopole d'État et ne répond donc pas aux règles de concurrence. China Film Group – l'administration qui gère de façon centralisée et quasi-monopolistique toutes les composantes du paysage cinématographique chinois : production, importation, distribution, exploitation – taxe lourdement les produits audiovisuels étrangers, n'autorisant la diffusion que de vingt films par an. Cependant, l'Organisation mondiale du commerce a condamné en août 2009 la Chine pour ses pratiques commerciales jugées illicites dans le domaine culturel – cinéma, livre, musique. Par conséquent, la Chine s'efforce d'assouplir son système de quotas, en permettant à des films non nationaux d'accéder au marché cinématographique chinois. De ce fait, mi-février 2012, le vice-président américain, 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 %.

Ainsi, lors du premier semestre de 2012, le marché cinématographique chinois a affiché une croissance majeure de 42 % de ses recettes, au profit des films hollywoodiens et au détriment des productions cinématographiques chinoises dont les recettes ont chuté de 4,2 %. Ainsi, les films

chinois ont généré des recettes d'environ \$420 millions et les films étrangers, et notamment hollywoodiens, en ont généré pour à peu près \$800 millions.

Ainsi, la pénétration de plus en plus dynamique des films hollywoodiens a suscité une grande inquiétude auprès des autorités chinoises qui considèrent Hollywood comme une menace économique et culturelle majeure. China Film Group a alors décidé de changer les dates d'exploitation des films hollywoodiens durant la période d'été afin de faciliter la distribution des films chinois et d'affaiblir la part des productions américaines dans le marché chinois. En ce sens, il a programmé la sortie des films hollywoodiens à la même date, avec des effets négatifs sur leurs performances commerciales : d'un côté, les films d'animation « *The Lorax* » et « *Ice Age : Continental Drift* » sont sortis le 27 juillet, et, d'un autre, les superproductions hollywoodiennes « *The Dark Knight Rises* » and « *The Amazing Spider-Man* » le 30 août.

Il est clair que, favorisant les produits de divertissement nationaux, les réglementations strictes des autorités chinoises dans le domaine cinématographique cherchent à limiter la pénétration économique et culturelle des majors hollywoodiennes dans le marché chinois et, par conséquent, elles interdisent une stratégie de production, de marketing et de distribution intégrés pour les grands studios hollywoodiens.

Ajoutons que la conquête du marché cinématographique asiatique, et plus particulièrement chinois, reste un enjeu économique considérable pour les États-Unis et Hollywood compte tenu du potentiel énorme du marché. Le marché cinématographique chinois a enregistré une croissance considérable de 35 % en 2011 et est devenu le troisième plus grand marché cinématographique dans le monde entier, après celui des États-Unis et du Japon.

Grâce au dynamisme du marché chinois, les recettes du marché cinématographique dans la région Asie-Pacifique ont augmenté de 38 % depuis 2007 et atteignent \$9 milliards en 2011 contre 6,5 milliards en 2007, illustrant l'importance majeure du marché pour les majors de Hollywood.

Sources :

« MPAA getting involved in Hollywood's dispute with China », *Los Angeles Times*, 6 septembre 2012 ; « Foreign Films Dominate China Box Office », *The Wall Street Journal*, 19 juillet 2012 ; Antonios Vlassis, « La Chine s'ouvre à Hollywood au détriment de la diversité culturelle », *INA Global*, 4 juillet 2012.

Argentine : renforcement de son industrie audiovisuelle

Le 29 août 2012, la présidente argentine, Cristina Kirchner, a déposé deux décrets posant les principes d'une politique de soutien renforcée en faveur du secteur audiovisuel. Le décret 1527 vise les longs métrages argentins et augmente le montant maximum de la subvention publique que peut accorder l'INCAA (*Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales*) à un film argentin. Ainsi, la limite est fixée à 5,5 millions de pesos (\$1,2 millions) contre 3,5 millions de pesos avant le 29 août. Le décret 1528 octroie la qualification d'« industrie » au champ de la production cinématographique et audiovisuelle et permet ainsi à l'industrie cinématographique de bénéficier des programmes de soutien étatique à la production et des déductions fiscales.

De plus, Cristina Kirchner a annoncé la création d'un « pôle cinématographique » sur le modèle de Hollywood et de Cinecittà. Il s'agira d'un ensemble de 120 000 mètres carré pour favoriser la production cinématographique argentine. Ce grand centre d'activité abritera des studios d'enregistrement radio et télé, des salles de tournage, un musée du cinéma, ainsi qu'une nouvelle université spécialisée. La présidente argentine a déclaré que les contenus audiovisuels doivent être considérés comme « une des industries

majeures du pays », dans la mesure où ils transmettent les valeurs et la culture de l'Argentine.

D'ailleurs, rappelons que la ville de Buenos Aires a déjà bénéficié d'une mission d'assistance technique dans le cadre de la banque d'expertise pour le développement des industries culturelles des pays moins avancés, mise en place en 2011 par la Commission européenne et l'UNESCO. Ainsi, vu l'adoption par le gouvernement argentin d'une législation qui oblige les chaînes de télévision à diffuser trois heures de contenu pour enfants par jour, dont 50 % doit être argentin, l'expert Andrew Senior (Royaume-Uni) a envisagé, en collaboration avec le gouvernement de la ville de Buenos Aires, une évaluation exhaustive du secteur audiovisuel de la ville et a fait des recommandations stratégiques visant la transformation de la ville en un centre mondial de production de contenus audiovisuels pour enfants en langue espagnole.

Sources :

« Argentine Gov't Boosts Film Sector to Industry Standards », *The Hollywood Reporter*, 30 août 2012 ; Kevin Picciau, « L'Argentine construit une industrie du film plus forte », *INA Global*, 24 septembre 2012.

Rachat amputé d'EMI par Universal Music

Le 21 septembre 2012, la Commission européenne a autorisé le projet d'acquisition des activités de musique enregistrée d'EMI par le groupe Universal Music. Cette autorisation est subordonnée à la cession du label Parlophone et de nombreux autres actifs de musique qu'EMI possède dans le monde entier.

Au départ, la Commission européenne craignait que le rachat d'EMI ne confère à Universal un pouvoir excessif sur le marché de la musique, menaçant l'innovation, la diversité culturelle et le libre choix des consommateurs. L'enquête de la Commission a ainsi constaté que l'opération initialement envisagée par Universal aurait permis à cette dernière d'acquérir une envergure telle qu'elle aurait été en mesure d'imposer des prix plus élevés et des conditions plus onéreuses d'octroi de licences aux fournisseurs de musique numérique.

Pour dissiper les inquiétudes exprimées par la Commission, Universal s'est engagé à céder des actifs importants. Au niveau des labels, Universal devra céder l'essentiel du catalogue de Parlophone (350 millions d'euros de chiffre d'affaires), qui comprend des artistes internationaux comme Coldplay ou Queen, mais conservera les droits des Beatles. D'autres labels comme Mute (maison de disques de Depeche Mode), Virgin Classics, Chrysalis (maison de disques de The Ramones et Jethro Tull) seront cédés. Puisque l'idée principale de la Commission européenne est qu'Universal ne doit pas dépasser 40 % de parts de marché dans les différents pays européens, il ne conservera pas beaucoup de filiales européennes d'EMI en France (propriétaire du catalogue de David Guetta), en Espagne, en Suède ou en Pologne.

Joaquin Almunia, le vice-président de la Commission européenne et commissaire à la concurrence, a déclaré que « ces cessions comprennent les droits physiques et

numériques globaux de nombreux artistes mondialement connus », précisant qu'une partie « devra être achetée par un acheteur unique ayant déjà une expérience dans le secteur de la musique, afin de s'assurer du maintien d'une concurrence crédible face à Universal ».

Rappelons que Universal Music, le numéro un du disque et filiale de la société française Vivendi, a décidé de racheter EMI pour 1,9 milliard de dollars en novembre 2011. Filiale de la banque américaine Citigroup, EMI détenait 10 % de la part du marché de musique au niveau mondial avec 1 milliard de livres sterling de chiffre d'affaires. Après l'absorption d'EMI, il ne restera que trois grands groupes de musique dans le monde avec Sony et Warner. Universal détient actuellement 26,5 % du marché mondial de la musique enregistrée, devant Sony Music à 23 % et Warner à 12,3 %.

De son côté, Impala, le syndicat européen fédérant la majorité des producteurs indépendants de musique depuis 2000, avait fortement contesté l'opération du rachat d'EMI par Universal et dénoncé « un renforcement de la position dominante d'Universal qui pourrait être dramatique pour le marché ». Selon Impala, l'opération initiale de Universal aurait résulté, pour le marché de la musique, en une menace à la diversité musicale et une augmentation éventuelle des prix.

D'ailleurs, il convient de souligner que la Commission européenne et son commissaire, Mario Monti, chargé de la concurrence, avaient bloqué en 2000 la fusion entre Time Warner et EMI en raison des tendances monopolistiques dans l'industrie musicale.

Sources :

Commission européenne, « Concertations : la Commission autorise l'acquisition des activités de musique enregistrée d'EMI par Universal, sous réserve du respect de certaines conditions », *Communiqué de presse*, 21 septembre 2012 ;

« Universal Music acquiert une version allégée

d'EMI », *Le Monde*, 21 septembre 2012.

Les œuvres orphelines bientôt accessibles au public

Fin septembre 2012, le Parlement européen a approuvé un texte relatif à la mise à disposition des œuvres orphelines, ces livres, enregistrements ou films dont le titulaire des droits est inconnu ou introuvable. Donc, la totalité des œuvres artistiques couvertes par les droits d'auteur mais dont les détenteurs ne peuvent être identifiés, pourraient être rendues publiques dans l'ensemble de l'UE. Selon le communiqué de presse, « cette législation permettra à tout un chacun d'avoir accès à ces « œuvres orphelines » et fera avancer le projet de rendre l'héritage culturel de l'UE disponible en ligne. Le texte a été approuvé par 531 voix pour, 11 voix contre et 65 abstentions et il a fait l'objet d'un accord informel entre le Parlement et le Conseil. Ainsi, suite à son approbation, les institutions publiques, telles que les musées et les bibliothèques, sont censées rechercher et utiliser des œuvres orphelines plus facilement et plus sûrement.

Jusqu'à présent, la numérisation d'une œuvre orpheline s'avère difficile, dans la mesure où en l'absence du détenteur de droit, il n'y a aucune possibilité d'obtenir une autorisation de numérisation. Selon les nouvelles règles, une œuvre serait considérée orpheline si une recherche « diligente » faite de bonne foi n'a pas permis d'identifier ou de localiser le détenteur de droit. Le projet de législation énonce les critères pour mener de telles recherches. Une œuvre qui serait orpheline dans un État membre serait reconnue comme telle dans

l'ensemble de l'UE. Les œuvres qui reçoivent le statut d'orphelines seraient alors rendues publiques, par la numérisation et uniquement à des fins non lucratives. Cette règle s'appliquerait à tout support audiovisuel ou papier, notamment à une photographie ou à une illustration reprise dans un livre, publiée ou diffusée dans tout pays de l'UE.

Ainsi, le texte inclut un article autorisant les institutions publiques à tirer des revenus de l'utilisation d'une œuvre orpheline (par exemple, les biens vendus dans le magasin d'un musée). L'ensemble de ces revenus devrait être utilisé pour financer le processus de recherche et de numérisation. Les nouvelles règles vont protéger les institutions qui utilisent des œuvres orphelines contre d'éventuels recours pour violation des droits d'auteur. Les députés ont d'ailleurs convenu que le détenteur de droit – s'il se manifeste – devrait pouvoir mettre fin au statut d'œuvre orpheline à quelque moment que ce soit et demander une indemnisation appropriée pour l'utilisation de son œuvre. L'indemnisation devrait être calculée au cas par cas, prenant en compte le fait que l'œuvre n'était pas utilisée à des fins commerciales. Cette règle permettrait de garantir que les paiements pour les indemnisations restent peu élevés.

Sources :

Parlement européen, « Les œuvres orphelines accessibles au public », *Communiqué de presse*, 13 septembre 2012.

Actualités

Conférences

Colloque international, « Culture et développement durable », Paris, 22-23 novembre 2012.

Les 22 et 23 novembre 2012 à Paris aura lieu un colloque international intitulé « Culture et développement durable ». Ce dernier est coordonné par les ministères français et québécois de la Culture et rassemblera des chercheurs, des experts, des professionnels de la culture et du développement durable, des décideurs politiques, ainsi que des représentants d'organisations internationales. L'objectif du colloque consiste à créer des partenariats nouveaux et réfléchir à des stratégies visant une plus grande reconnaissance et une concrétisation du développement culturel.

Le colloque repose sur quatre thématiques majeures : a) le lien entre culture et développement durable en droit international ; b) culture, société et développement durable ; c) culture, économie et développement durable ; d) pluralité culturelle et développement humain.

Source :

<http://culture-dd12.org/>.

Colloque international, « Regards croisés sur le droit international de la culture », Québec, 11-12 octobre 2012.

L'Université Laval à Québec et l'Université Montesquieu-Bordeaux IV organisent conjointement les 11 et 12 octobre un colloque international intitulé « Regards croisés sur le droit international de la culture ». Ce dernier porte sur les interactions et chevauchements entre les conventions relatives au patrimoine

culturel immatériel et à la diversité des expressions culturelles. Le colloque s'articule autour de trois tables-rondes : a) les situations de menaces pour le patrimoine culturel immatériel et les expressions culturelles ; b) la reconnaissance de la dimension culturelle du développement durable ; c) les relations avec les autres instruments juridiques internationaux.

Source :

[http://www.hei.ulaval.ca/activites_a_venir/?tx_ttnews\[tt_news\]=3306&cHash=4c635904dced8f592490d659254c4fa4](http://www.hei.ulaval.ca/activites_a_venir/?tx_ttnews[tt_news]=3306&cHash=4c635904dced8f592490d659254c4fa4).

Journée d'études, « Innovation & Diversity in the Media Economy », Vrije Universiteit Brussel, Bruxelles, 13 novembre 2012.

Le Centre d'études sur les médias, l'information et la communication de Vrije Universiteit Brussel organise une journée d'études sur la question « Innovation et diversité dans les médias » fondée sur quatre panels : a) l'impact de la technologie numérique sur la diversité des médias ; b) la qualité et l'innovation dans le secteur de l'audiovisuel ; c) la créativité et l'innovation dans les médias ; d) mesurer la diversité culturelle. Parmi les participants, nous retrouvons Françoise Benhamou, Fabrice Rochelandet, Alain Rallet.

Source :

<http://innovationdiversity.creativemediadays.be/>.

Appel à candidatures

Programme ACPCultures+, Second Appel à propositions, date limite : 20 décembre 2012.

Doté d'un montant de 14,8 millions d'euros, le deuxième appel à propositions du Programme ACP Cultures a été lancé le 18 septembre 2012 et sera clôturé le 20 décembre 2012. Ce programme est financé par la Commission européenne et le 10^{ème} Fonds européen de développement et il est destiné aux 79 États du Groupe Afrique-Caraïbes

Pacifique et aux États membres de l'UE signataires de l'Accord de Cotonou. L'appel s'adresse aux opérateurs ACP et UE qui cherchent à mettre en œuvre des projets de coopération qui participent au développement des industries culturelles du Groupe ACP. Les domaines concernés sont la production/création, la formation/professionnalisation, la distribution/diffusion, ainsi que la réglementation du secteur.



Source :

<http://www.acp.int/es/node/1607>.

Programme des Bourses UNESCO-Aschberg, Appel à Candidatures 2013.

Le Programme de bourses pour artistes UNESCO-Aschberg lance son appel à candidature pour 2013. Cet appel est ouvert aux artistes professionnels en musique, arts visuels et création littéraire âgés de 25 à 35 ans. Les candidats sont invités à soumettre leurs demandes directement aux établissements de leur choix. Les dates limite d'inscription pour les bourses varient d'une institution à l'autre. La plupart des délais impartis vont de mi-octobre à la fin novembre.

Rappelons que créé en 1994, le programme UNESCO-Aschberg favorise la mobilité des jeunes artistes dans le but d'enrichir leurs projets de création ; le programme propose des résidences pour jeunes artistes dans le monde entier et

donne la priorité à des artistes et à des institutions des pays en développement afin d'améliorer les coopérations Sud-Sud et Nord-Sud. Entre 1994 et 2007, le Programme a accordé 650 bourses, dans 149 institutions, à des lauréats provenant de 72 pays. En 2007, le programme a été momentanément suspendu et a fait l'objet d'une évaluation destinée à trouver des synergies avec la Convention de 2005 et à optimiser sa gestion. Dorénavant le Programme accordera approximativement 40 bourses par an dans les domaines des arts visuels, de la création et de la musique.

Source :

http://www.unesco.org/new/fr/media-services/single-view/news/2013_call_for_applications_unesco_aschberg_bursaries_for_artists_is_open/.

Publications

Coalition canadienne pour la diversité culturelle, *Les sources de financement de projets culturels dans les pays ACP*, mai 2012.

La Coalition canadienne pour la diversité culturelle a récemment présenté une étude intitulée *Les sources de financement de projets culturels dans les pays ACP*. Il s'agit d'une compilation de 35 fonds publics et privés complémentaires au Fonds international pour la diversité culturelle mis en place dans le cadre de la Convention de 2005.

Source :

<http://www.cdc-ccd.org/Nouvelle-publication-Les-sources>.

Toshiyuki Kono, Steven Van Uytsel (eds.), *The UNESCO Convention on the Diversity of Cultural Expressions : A Tale of Fragmentation of International Law*, Intersertia, 2012, 498p.

Incluant plusieurs contributions des experts sur la question de la diversité des expressions culturelles, l'ouvrage cherche à mettre en lumière les rapports entre la Convention de 2005 et le droit international du commerce, ainsi que l'impact de la Convention sur le droit international du patrimoine, du développement, ainsi que des droits de l'homme.



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.

