

Culture, commerce et numérique

Négociations commerciales : entre nouvelles approches et voies stratégiques déjà expérimentées

Volume 8, numéro 3, avril 2013

Résumé analytique

La place des biens et services culturels et leur définition dans l'agenda des négociations commerciales en cours et à venir (ALE entre UE et Canada, ALE entre États-Unis et UE, Accord plurilatéral sur les services, Accord stratégique transpacifique de partenariat économique) suscitent toujours un vif débat auprès des milieux culturels et des gouvernements nationaux. Face à une crise persistante du déficit public, au multilatéralisme à la carte déployé par les États-Unis et à la mutation numérique qui change radicalement le paysage des industries culturelles, les acteurs impliqués cherchent actuellement à réajuster leur stratégie, proposant de nouvelles approches, ou à adopter des voies stratégiques déjà expérimentées dans le passé. Une chose est certaine : l'enjeu de la diversité des expressions culturelles entre dans une nouvelle phase dynamique et turbulente.

Table des matières

Négociations commerciales : entre nouvelles approches et voies stratégiques déjà expérimentées	2
Accord commercial UE-Etats- Unis : un état des lieux par Yvon Thiec	5
Marché cinématographique : les recettes mondiales en hausse	6
FESPACO : état des lieux sur le cinéma africain	8
UE : vers l'extinction définitive de la diffusion analogique	10
Appels à demandes de financement : FIDC et FIPC	10

Négociations commerciales : entre nouvelles approches et voies stratégiques déjà expérimentées

La question de la place des biens et services culturels et leur définition dans les accords commerciaux préoccupent toujours les milieux culturels européens et canadiens comme aussi plusieurs personnalités politiques. Un débat d'ordre politique et économique s'est alors lancé sur la façon dont les industries culturelles doivent être abordées dans l'accord de libre-échange (ALE) entre l'Union européenne et le Canada comme dans les nombreux à venir.

Inquiétudes sur l'exception culturelle

Alors que les négociations en vue d'un ALE entre le Canada et l'UE sont dans la dernière ligne droite, fin mars 2013, Louise Beaudoin, ancienne ministre de la Culture et des Relations internationales du Québec, a affiché ses inquiétudes relatives à la question de l'exclusion du champ culturel des négociations de libre-échange. Elle a alors souligné que le Québec et la France semblent actuellement adopter des tactiques différentes sur la question culturelle, dans la mesure où les divergences se cristallisent sur la perspective d'une exclusion horizontale des industries culturelles des négociations commerciales. Selon Louise Beaudoin, « dans les négociations entre le Canada et l'Union européenne, l'exclusion horizontale n'a pas été retenue. Est-ce que cette façon de faire ne correspond pas ipso facto à leur inclusion dans le champ de libéralisation? ». Rappelons qu'au début février 2013, le ministre français des Affaires étrangères, Laurent Fabius avait précisé que dans l'ALE entre l'UE et le Canada, l'exclusion horizontale des services audiovisuels de l'accord est « l'option la plus pertinente », soulignant que le recours à d'autres modalités comme la liste des secteurs à protéger est une option non- envisageable qui « dégraderait notre position de négociation en vue d'accords futurs ».

Vers une nouvelle approche de l'exception culturelle

Suite aux inquiétudes de l'ancienne ministre québécoise, la Coalition canadienne pour la diversité culturelle a présenté la position du milieu culturel canadien, affirmant que même si le Canada et l'UE poursuivent l'objectif d'une exclusion de la culture, l'UE inclut une exemption limitée aux services audiovisuels, alors que l'exemption canadienne porte « sur l'ensemble des industries culturelles et sur tous les chapitres des accords commerciaux ». À cet égard, à la suite des propositions des négociateurs en chef du Canada et du Québec, la Coalition canadienne adopte une nouvelle approche de l'exemption culturelle incluant trois éléments : a) le préambule de l'Accord ferait mention explicite de la Convention sur la diversité des expressions culturelles (CDEC) et « des motifs pour lesquels les deux partenaires commerciaux conviennent d'une exemption culturelle »; b) le Canada inscrirait sa définition habituelle des industries culturelles que l'on retrouve dans tous ses accords depuis l'ALENA; c) l'exemption culturelle serait demandée dans chacun des chapitres de l'Accord où le Québec et le Canada ont des politiques culturelles et des mesures de soutien à la culture à protéger. Selon la Coalition canadienne, l'avantage le plus important de cette nouvelle approche est que cette dernière pourra désormais être demandée par le Canada et par l'UE « face à leurs partenaires

commerciaux respectifs qui s'opposeraient à une exemption culturelle générale », comme dans le cadre des négociations de l'Accord transpacifique, de l'Accord entre l'UE et les États-Unis ou de l'Accord plurilatéral sur les services à l'Organisation mondiale du commerce.

L'exemption culturelle horizontale : voie stratégique assurée?

Par ailleurs, concernant le lancement des négociations de libre-échange entre l'UE et les États-Unis, le gouvernement et les milieux culturels français s'interrogent sur le mandat qui sera confié à la Commission européenne. Le projet de mandat promet que « la négociation ne portera pas atteinte au principe de la diversité culturelle » et que l'accord ne changera pas les « pratiques actuelles » des États membres relativement aux industries culturelles. Néanmoins, la Coalition française a affirmé que la Commission européenne n'est pas en faveur d'une exclusion horizontale des services culturels et favorise la mention des services culturels « en liste négative » dans les négociations à venir. Cette tactique porte un risque fondamental, dans la mesure où « tous les services qui ne sont pas explicitement mentionnés sont libéralisés ». En revanche, dans un article paru dans *Le Monde* et intitulé « L'exception culturelle française, ligne Maginot intenable à l'ère d'Internet », Charles de Laubier, journaliste et rédacteur en chef de Edition Multimedi@, a souligné que les sociétés américaines Apple, Amazon et Google « ne doivent plus être perçues comme des menaces et être prétextes pour brandir l'exception culturelle comme bouclier du patriotisme culturel ». L'ALE entre l'UE et les États-Unis est « l'occasion historique pour régler une bonne fois pour toutes les distorsions de concurrence entre les géants du net américains et les groupes de médias européens, les premiers profitant du patchwork fiscal des Vingt-sept et les seconds étant pénalisés par des obligations réglementaires d'un autre temps ».

De son côté, mi-mars 2013, le président français François Hollande a précisé que « les normes sanitaires » et « les services audiovisuels » doivent être exclus des négociations avec l'administration américaine. En outre, dans un communiqué commun, 35 organisations européennes et américaines s'inquiètent que l'ALE entre l'UE et les États-Unis pourrait abriter en son sein plusieurs dispositions autrefois incluses dans l'Accord commercial anti-contrefaçon (ACTA) et demandent alors à l'UE et aux États-Unis de dévoiler précisément le contenu des négociations futures. Parmi les signataires, nous retrouvons l'Electronic Frontier Foundation (EFF), l'European Digital Right, Public Knowledge, ainsi que la Quadrature du Net.

Dans un autre registre, rappelons que le 15 mars dernier, le premier ministre japonais Shinzo Abe a officiellement annoncé que le Japon se joindrait aux négociations de l'Accord stratégique transpacifique de partenariat économique (TPP). Cela vient quelques mois après avoir annoncé le début des négociations d'un ALE trilatéral avec la Corée du Sud et la Chine, ainsi que des négociations avec l'UE. Le TPP comprend dorénavant l'Australie, Brunei, le Canada, le Chili, les États-Unis, la Malaisie, le Mexique, la Nouvelle-Zélande, le Pérou, Singapour, le Japon et le Vietnam. Parmi ces pays, les États-Unis, Brunei, le Japon, Singapour et la Malaisie n'ont pas encore ratifié la Convention sur la diversité des expressions culturelles. En plus, sept pays, à savoir les États-Unis, le Japon, la Malaisie, Singapour, la Nouvelle-Zélande, le Vietnam et le Mexique, ont déjà pris des engagements dans le secteur de l'audiovisuel auprès de l'OMC.

Trois points à souligner

a) L'inclusion de références explicites à la CDEC et à la promotion de la diversité culturelle dans l'ALE entre l'UE et le Canada pourrait être un avancement considérable pour le renforcement du droit international de la culture et la prise en compte du développement culturel des sociétés dans les accords commerciaux;

b) Quant au secteur de l'audiovisuel, une des priorités majeures de l'administration des États-Unis consiste actuellement à intégrer les services audiovisuels non-linéaires dans l'agenda des négociations des accords commerciaux. Dans la mesure où l'administration des États-Unis considère que ces nouveaux services, dont l'expansion actuelle est fort considérable, s'intègrent dans les technologies de l'information et de la communication, elle vise à obtenir une libéralisation totale du secteur. Par conséquent, les autorités publiques maintiendront leur capacité réglementaire dans le secteur des services linéaires traditionnels (salles obscures, DVD, télévision traditionnelle), mais elles seront dépourvues de la possibilité de mettre en place des mesures et des politiques relatives aux nouveaux services audiovisuels qui représentent l'avenir essentiel du secteur;

c) L'enjeu de la diversité des expressions culturelles et les stratégies des acteurs impliqués sont dans point tournant. D'un côté, avec le soutien des milieux culturels, les autorités canadiennes et québécoises adoptent une position plus flexible qui, même si elle implique des risques, pourrait avoir un impact considérable sur la façon dont on aborde l'interface entre le commerce et la culture. D'un autre, suite à la perspective du lancement des négociations en vue d'un ALE entre l'UE et les États-Unis, le gouvernement et les milieux culturels français insistent sur une exclusion totale du champ culturel des négociations commerciales qui mènerait aussi à l'exclusion des services audiovisuels non-linéaires de l'agenda des négociations. Le tournant des tactiques nous rappelle le moment de l'adoption du terme de la diversité culturelle à la fin des années 1990. À l'époque, les négociations commerciales en vue des accords multilatéraux (Accord général sur le commerce des services-OMC, ALENA, Accord multilatéral sur l'investissement) ont gravement menacé la légitimité des politiques culturelles et la spécificité des biens et services culturels. Ainsi, face à l'impasse de la stratégie de l'exception culturelle, les gouvernements canadien, français et québécois ont adopté le terme de la diversité culturelle, le gouvernement canadien a mis en place le Réseau international sur la politique culturelle, les milieux culturels québécois et canadiens ont créé la première Coalition nationale pour la diversité culturelle et le groupe franco-québécois pour la diversité culturelle a été fondé en 1998. Dans un registre parallèle, face à la crise persistante du déficit public, à l'avènement du multilatéralisme à la carte mené par les États-Unis et à la mutation numérique qui change radicalement le paysage des industries culturelles, les acteurs impliqués cherchent actuellement à réajuster leur stratégie, proposant de nouvelles approches, ou à adopter des voies stratégiques déjà expérimentées dans le passé. Une chose est certaine : l'enjeu de la diversité des expressions culturelles entre dans une nouvelle phase dynamique et turbulente.

Sources :

- Commission européenne, « European Commissioner for Trade Karel De Gucht : A negotiating mandate for a trade and investment agreement with the United States », 12 mars 2013 ;
« Exemption culturelle – Trouver un accord avec les Européens », *Le Devoir*, 30 mars 2013 ;
« Les inquiétudes de Louise Beaudoin », *Le Devoir*, 27 mars 2013 ;

« L'exception culturelle française, ligne Maginot intenable à l'ère d'Internet », *Le Monde*, 22 mars 2013 ;
« L'exception culturelle, un problème pour un accord euro-américain de libre-échange ? », *La Tribune*, 21 mars 2013.

Accord commercial UE-Etats-Unis : un état des lieux

par Yvon Thiec

Il n'est pas dans l'intention de cette courte note de s'intéresser à d'autres objets que les effets sur les politiques audiovisuelles et culturelles du futur projet d'un ALE entre les Etats-Unis et l'UE. Après une politique d'élargissement mal menée, cet accord, s'il voit le jour, risque d'enfoncer un second coin dans le projet européen car sur bien des sujets (politique sociale, environnementale, énergétique, culturelle et audiovisuelle), les Etats-Unis et l'UE sont bien aux antipodes.

Pour ce qui est de l'audiovisuel et de la culture, un consensus (malgré la crise qui affecte de plus en plus le financement public de la culture et de l'audiovisuel) prévaut en Europe sur le fait que tant le financement que l'organisation de la culture et de l'audiovisuel relèvent des politiques publiques (persistance d'un paysage audiovisuel encore largement dominé par des services publics de radiodiffusion, financement public du cinéma) alors qu'aux Etats-Unis le service public de radiodiffusion est quasi inexistant et le cinéma considéré comme une pure activité commerciale.

En Europe, le financement de la culture (et des équipements y afférents) prédomine en dépit d'une incontestable tendance à faire glisser le financement vers le mécénat et le sponsoring (assorti le plus souvent d'exonérations fiscales assez conséquentes). Aux Etats-Unis, le schéma est inverse là encore, où le mécénat privé et le sponsoring sont la norme et l'action publique l'exception.

Depuis le précédent de l'Accord général de commerce sur les services – AGCS (GATS) où les Etats-Unis avaient tenté de force la libéralisation de l'intégralité des services audiovisuels, les Européens s'étaient ressaisis et excluaient a priori les services audiovisuels dans les mandats de négociation d'accords bilatéraux de commerce (pour la culture, hélas, la situation reste équivoque).

Sur la scène globale, l'adoption de la Convention sur la diversité des expressions culturelles (UNESCO-2005) visait à consacrer la nature spécifique des services liés à la culture et à l'audiovisuel (ceci traduisant la fonction non exclusivement marchande que la plupart des pays attribuent aux biens et services culturels et audiovisuels).

Cette approche, à l'initiative du flamand libéral, M. Karel De Gucht, commissaire au commerce, vient d'être remise en question. Dans le mandat destiné aux Etats membres, que ces derniers doivent avaliser afin de permettre à la Commission d'entamer les négociations de libre-échange avec les Etats-Unis (article 207 du Traité), les biens et services audiovisuels (et évidemment les biens et services culturels) ne sont pas exclus du mandat.

Le projet de mandat exprime vaguement qu'il ne doit pas être porté atteinte aux positions de l'UE et des Etats membres en faveur de la diversité culturelle. « Cet accord ne va pas forcer les Etats membres à changer leurs "pratiques" habituelles »*. M. Karel De Gucht se fait une curieuse idée des politiques publiques en faveur de l'audiovisuel et de la culture et il semble "oublier" le corpus européen de plus en plus étoffé en matière de législation audiovisuelle. La directive Télévision sans frontières** (révisée à trois reprises) qui crée un "socle" sur lequel les Etats membres peuvent fonder et même approfondir leurs propres politiques

audiovisuelles, le protocole sur les services de radiodiffusion publique annexé au Traité (rédigé à l'époque pour mettre fin aux nombreuses tentatives de la Commission d'affaiblir le service public de radiodiffusion) et l'exclusion des services audiovisuels de la directive Services (qui est le cheval de Troie de la libéralisation des services dans l'espace européen).

Les mots ont toujours un sens et les propos de De Gucht sont à méditer. Pour ce dernier, l'approche des Etats membres en matière de politique audiovisuelle n'est pas affaire de politique publique mais de "sensibilité" et de "pratiques". Cette perception a cependant une conséquence grave. Il est fort peu probable que les services audiovisuels "traditionnels" puissent être offerts dans la corbeille du libre-échange avec les Etats-Unis. Ceux-ci sont "couverts" par un acquis communautaire sanctuarisé par la Cour de Justice de l'UE^{***}. Ceci concerne les quotas et les obligations d'investissement dans la production de programmes.

En revanche, l'intention de M. De Gucht est bien "d'offrir" les services audiovisuels non linéaires, jargon très explicite qui signifie que les services de télévision et de cinéma en ligne ne pourront être réglementés ni bien sûr financés sur fonds publics, ni même soumis à des restrictions publicitaires.

Evidemment, dans un tel cadre, il s'agira d'une lutte entre, d'un côté, des chaînes publiques de télévisions européennes, les industries de programmes et la production cinématographique européenne et, de l'autre, les services en ligne fournis par l'industrie américaine, non seulement les services fournis par les studios traditionnels mais les services offerts par les plateformes Google, Youtube, Netflix.

Les chaînes commerciales en Europe pour leur part jugeront peut-être excellent qu'un espace européen totalement dérégulé soit organisé pour la réception des services audiovisuels en ligne, mais elles sont bien sûr que ce sera un accord "gagnant-gagnant" pour elles. Il serait intéressant de savoir comment elles vont se positionner dans un débat qui ne fait que commencer.

Yvon THIEC

Docteur en droit et en sciences politiques, Yvon Thiec est le délégué général d'EUROCINEMA (Association de Producteurs de Cinéma et de Télévision) depuis la création de cette organisation en 1991.

*EC-MEMO/13/212 (12.03.2013) http://europa.eu/rapid/press-release_MEMO-13-212_en.htm.

** Renommée Directive Services de Médias Audiovisuels (SMA) dès lors qu'y sont assujettis les services linéaires (radiodiffusion) et services non linéaires (services en ligne).

*** Arrêt UTECA (affaire C-222/07).

Marché cinématographique : les recettes mondiales en hausse

Selon le rapport annuel de la *Motion Picture Association of America* (MPAA) sur les entrées cinématographiques globales, les recettes du marché cinématographique mondial atteignent 34.7 milliards \$ en 2012, affichant une progression de 6 % par rapport à 2011 et de 25 % par rapport à 2008. Le marché cinématographique nord-américain (États-Unis, Canada) progresse de 6 % par rapport à 2011 et de 12 % par rapport à 2008. Il atteint 10.8 milliards \$ en 2012 contre 10.2 milliards \$ en 2011. En plus, les entrées en salles s'élèvent à 1.36 milliards, soit 6 % de plus

qu'en 2011. Ce chiffre semble être encourageant pour le cinéma hollywoodien, dans la mesure où la fréquentation en volume d'entrées dans le marché nord-américain avait constamment reculé depuis 2002. En 2011, elle s'élève à 1.28 millions d'entrées contre 1.57 en 2002. D'ailleurs, en 2011, la fréquentation du marché nord-américain a affiché un indice de 3.9 (le taux d'entrées par spectateur) – son résultat le plus médiocre depuis 1992. Parmi les succès commerciaux de 2012, il convient de mentionner le film *The Avengers*, le plus gros succès de 2012 et le troisième film le plus rentable de tous les temps, avec plus de 623 millions \$US de recettes sur le territoire national et 1.5 milliards \$US à l'échelle mondiale. Le film le plus rentable reste encore *Avatar* (2009) avec 2.7 milliards \$US de recettes, suivi par *Titanic* (1997) avec 2.1 milliards \$US.

De plus, les recettes du marché cinématographique hors des États-Unis et du Canada affichent une progression constante depuis 2005 et ont augmenté de 6 % en 2011 et de 32 % par rapport à 2008. Elles se sont montées à 23.9 milliards \$ contre 22.4 milliards \$ en 2011 et 14.3 milliards \$ en 2005. Elles représentent 69 % du marché cinématographique mondial actuel contre 62 % en 2005. Cette expansion considérable est surtout due au développement remarquable du marché asiatique et latino-américain.

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 2012
États-Unis/Canada	10.8
Chine	2.7
Japon	2.4
Royaume-Uni	1.7
France	1.7
Inde	1.4
Allemagne	1.3
Corée du Sud	1.3
Russie	1.2
Australie	1.2
Brésil	0.8

D'un côté, dans la région Asie-Pacifique, le marché cinématographique affiche des résultats exceptionnels et ses recettes ont augmenté près de 90 % depuis 2005 et atteignent 10.4 milliards \$ en 2012 contre 5.6 milliards \$ en 2005. D'un autre côté, le marché latino-américain

affiche une progression spectaculaire de 150 % depuis 2005 et ses recettes se sont montées à 2.8 milliards \$ contre 1.1 milliard \$ en 2005. Enfin, le marché Europe/Afrique/Moyen Orient affiche un recul de 1 % en 2012 et atteint 10.7 milliards \$ contre 10.8 milliards \$ en 2011.

Régions/Année (recettes en milliards \$)	2005	2008	2010	2011	2012
États-Unis/Canada	8.8	9.6	10.6	10.2	10.8
Europe/Afrique/Moyen Orient	7.6	9.7	10.4	10.8	10.7
Asie-Pacifique	5.6	6.8	8.5	9.0	10.4
Amérique latine	1.1	1.6	2.1	2.6	2.8
Recettes mondiales	23.1	27.7	31.6	32.6	34.7

Il convient de souligner que le marché cinématographique chinois enregistre encore une fois une croissance considérable de 36 % en 2012 et devient le deuxième plus grand marché cinématographique dans le monde entier avec des recettes globales qui se montent à 2.7 milliards \$. Plus spécifiquement, hormis le marché nord-américain, les dix plus grands marchés en termes de recettes dans le monde entier sont : Chine (2.7 milliards \$), Japon (2.4 milliards \$), Royaume-Uni (1.7 milliard \$), France (1.7 milliard \$), Inde (1.4 milliard \$), Allemagne (1.3 milliard \$), Corée du Sud (1.3 milliard \$), Russie (1.2 milliard \$), Australie (1.2 milliard \$), Brésil (0.8 milliard \$).

Il est intéressant de souligner deux questions. Premièrement, le marché cinématographique mondial se caractérise par une asymétrie marquante : douze pays enregistrent plus de 75 % des recettes du marché cinématographique mondial. Deuxièmement, même si l'Europe reste un marché puissant et mature sur le plan commercial pour Hollywood, l'expansion du marché asiatique est très considérable et il est fort probable qu'en 2013 la région Asie-Pacifique deviendra le marché le plus important en termes de recettes, devant les marchés nord-américain et européen. Il s'avère que la conquête du marché cinématographique asiatique devient la priorité économique centrale pour les majors hollywoodiennes et les administrations des États-Unis, vu le potentiel énorme du marché et sa progression considérable.

Sources: MPAA, « Theatrical Market Statistics », 2012; MPAA, « Theatrical Market Statistics », 2009.

FESPACO : état des lieux sur le cinéma africain

À l'occasion de la 23^{ème} édition du FESPACO (Festival panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou), un colloque sur la thématique « Cinéma africain et politiques publiques en Afrique » s'est tenu du 26 au 27 février 2013, voué à s'interroger sur une nouvelle approche des politiques publiques africaines en matière de culture. Le colloque s'est articulé autour de quatre panels : « État des lieux des politiques publiques d'aide aux productions

cinématographiques et audiovisuelles dans les pays africains »; « Du constat à l'action : la contribution au niveau communautaire et des institutions »; « Du constat à l'action : les solutions au niveau des États »; « Du constat à l'action : la contribution des institutions financières/l'axe juridique ».

Dans leur Déclaration solennelle de Ouagadougou, les participants au colloque constatent la faible intervention de certains États et institutions régionales et panafricaines dans le financement du secteur, avec un grand nombre de conséquences : la faiblesse et la discontinuité de la production nationale, le non-respect des droits d'auteur, ainsi que l'absence de mesures fiscales adaptées aux entreprises de la filière. À cet égard, les cinéastes et professionnels d'Afrique appellent les États africains à mettre en place un fonds d'avance sur recette au niveau de chaque État pour soutenir la production, garantir la liberté d'expression et systématiser la coproduction avec l'ensemble des chaînes de télévision.

De leur côté, les membres du Comité d'orientation transitoire du Fonds panafricain du cinéma et de l'audiovisuel (FPCA) se sont réunis en marge du FESPACO pour étudier les conditions relatives à la création du FPCA. Mettant en lumière l'état critique du cinéma africain en matière d'exploitation et d'encadrement politique, le Comité affirme que le FPCA veut s'ouvrir à toutes les régions linguistiques africaines, en mettant l'accent sur les jeunes et sur l'équilibre du genre et à toutes les volontés privées et publiques, désireuses de soutenir financièrement la création audiovisuelle africaine. Rappelons qu'à la suite de la demande de la Fédération panafricaine des cinéastes (Fepaci), l'Organisation internationale de la Francophonie a financé en octobre 2010 une étude de faisabilité du Fonds, validée par les cinéastes africains lors des 23^e Journées cinématographiques de Carthage en Tunisie. En juillet 2011, cette dernière se propose pour accueillir le siège administratif du FPCA.

Parmi d'autres, les objectifs du FPCA sont les suivants : soutenir financièrement la production de films; appuyer l'envoi d'experts auprès des pays africains; favoriser l'émergence de films africains et de séries « panafricaines »; dynamiser les capacités de production endogènes; promouvoir la coopération Sud/Sud; faire connaître l'histoire et la contribution de l'Afrique au progrès de l'humanité; favoriser la relève des talents africains. Jusqu'à présent, plusieurs pays africains (Burkina Faso, Madagascar, Burundi, République démocratique du Congo, Maroc, Sénégal, Tunisie) et un grand nombre d'organisations ont annoncé leur soutien au Fonds. Il reste à voir si des pays africains qui affichent une production cinématographique considérable comme l'Égypte, l'Afrique du Sud et le Nigeria contribueront activement au FPCA. Enfin, dans le cadre du FESPACO, les professionnels du cinéma ont lancé un appel à l'Union africaine à agir dans le domaine de la culture en général et du cinéma en particulier, de sorte que les aides internationales viennent en complémentarité et non en substitution, ainsi qu'à appuyer l'initiative du FPCA.

Sources : « Déclaration solennelle de Ouagadougou », 27 février 2013, disponible sur : <http://www.rfi.fr/sites/filesrfi/D%C3%A9claration%20de%20Ouagadougou%20Fran%C3%A7ais.pdf>; « Colloque sur le cinéma africain et politiques publiques en Afrique : un état des lieux préoccupant », La Nouvelle Tribune, 1er mars 2013; Organisation internationale de la Francophonie, « Fonds panafricain pour le cinéma et l'audiovisuel à Tunis : une étape décisive », Communiqué de presse, 15 novembre 2012.

UE : vers l'extinction définitive de la diffusion analogique

Selon l'Observatoire européen de l'audiovisuel, l'année 2012 marque « un tournant décisif pour la télévision numérique terrestre en Europe ». Ainsi, 22 des États membres de l'UE sont passés au numérique et cette transition est également achevée en Croatie, en Suisse, en Norvège et en Islande. Rappelons que l'UE avait recommandé dès 2005 l'abandon de la télévision analogique terrestre pour la fin 2012. D'ailleurs, l'abandon de l'analogique devrait s'achever en 2013 en Grèce, Pologne et Bulgarie, et en 2013 ou 2014 en Hongrie, en Bosnie-Herzégovine et dans l'ex-République yougoslave de Macédoine. De leur côté, l'Albanie, la Roumanie, la Russie, le Monténégro et la Turquie prévoient d'achever le processus en 2015.

En ce qui concerne la répartition du nombre de chaînes disponibles fin 2012 sur les réseaux TNT (Télévision Numérique Terrestre) dans les États membres de l'UE, nous retrouvons 456 chaînes nationales ou internationales gratuites, 529 chaînes payantes et plus de 1 000 chaînes locales et régionales. Quant aux 39 pays de l'Observatoire, ils comptent : 514 chaînes nationales ou internationales gratuites, 700 chaînes payantes et plus de 1 000 chaînes locales et régionales. En 2012, 86 nouvelles chaînes terrestres ont été lancées (contre 56 en 2011 et 50 en 2010). Les réseaux italiens affichent le plus grand nombre de chaînes nationales et le Portugal est celui qui en compte le moins. Selon l'Observatoire, globalement en 2012, toutes plateformes confondues (TNT, câble, satellite), 369 nouvelles chaînes de télévision ont été lancées au sein de l'UE, alors qu'en 2011, 143 chaînes ont été supprimées au sein de l'UE et en 2012 seules 62 ont cessé leurs activités. Parmi ces dernières figurent les trois chaînes locales du réseau City Tv en Irlande, victimes de l'impact de la crise économique. Enfin, tenant compte des chaînes de télévision disponibles en Europe à l'exclusion des chaînes locales et régionales, les genres les plus représentés sont le sport, suivi par les chaînes de divertissement, les chaînes généralistes et les chaînes de cinéma. Quant aux chaînes HD (Haute Définition), le genre le plus important est le sport (20 %), suivi par les chaînes de cinéma (16 %), les chaînes généralistes (13 %), les chaînes de divertissement (11 %), les chaînes documentaires (9 %) et celles axées sur la fiction télévisée (8 %).

Sources : Observatoire européen de l'audiovisuel, « 22 des 27 États membres de l'Union européenne ont procédé à l'extinction définitive de la diffusion analogique terrestre des signaux de télévision », Communiqué de presse, 11 mars 2013.

Appels à demandes de financement : FIDC et FIPC

Le 21 mars 2013, le quatrième appel à demandes de financement du Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC) est lancé pour des projets ou de l'assistance préparatoire visant à favoriser le secteur des industries culturelles des pays en voie de développement. Les autorités gouvernementales ainsi que des ONG de ces dernières qui sont Parties à la Convention sur la diversité des expressions culturelles, de même que les organisations internationales non-gouvernementales sont éligibles pour soumettre une demande. Les Commissions nationales pour l'UNESCO doivent envoyer les projets présélectionnés au Secrétariat de l'UNESCO pour évaluation avant le 30 juin 2013. Rappelons que le FIDC, instrument essentiel de la Convention

de 2005 pour soutenir les industries culturelles des pays en voie de développement, soutient actuellement 61 projets dans 40 pays, avec un financement total de 3.9 millions \$US. Les ressources financières atteignent actuellement 5,82 millions \$US.

Par ailleurs, géré par l'UNESCO, le Fonds international pour la promotion de la culture (FIPC) lance aussi un appel à candidatures pour des projets artistiques et créatifs. Les priorités du FIPC sont les projets de jeunes artistes de 18 à 30 ans ou visant les jeunes et les demandes émanant ou bénéficiant aux pays en développement. La date limite pour les soumissions est le 2 mai 2013. Rappelons que le FIPC a été créé en novembre 1974 afin de « promouvoir la dimension culturelle du développement des individus et des sociétés et de renforcer la coopération culturelle internationale ». Néanmoins, au bout de trente ans, le FIPC a cumulé un grand nombre de problèmes structurels : crise de gouvernance et de gestion, ressources financières modestes, manque de visibilité, dispersion et impact isolé de ses activités. En 2006, l'UNESCO décide alors de suspendre son fonctionnement. À ce moment, ses avoirs s'élevaient à environ \$US 4 millions. En 2011 et à la demande de l'Algérie, de Cuba, de l'Égypte et du Venezuela, l'UNESCO prend la décision de relancer le fonctionnement du FIPC. Soulignons que le FIPC est géré par un Conseil d'administration composé de huit membres désignés par la Directrice-générale de l'UNESCO, qui se réunit en session ordinaire une fois par an. Le Conseil jouit d'une large autonomie intellectuelle et fonctionnelle au sein de l'organisation. Il décide de l'utilisation des ressources du FIPC et approuve son budget et les demandes de financement. À l'heure actuelle, les membres du Conseil sont en provenance de huit pays : Kenya, Arabie Saoudite, République tchèque, France, Venezuela, Soudan, Iran et Mexique. Même si les membres siègent à titre individuel, force est de constater que l'Arabie Saoudite, le Venezuela – pays donateurs au FIPC – et l'Iran n'ont pas encore ratifié la Convention sur la diversité des expressions culturelles.

Sources : UNESCO, « FIPC, Appels à projets 2013: Maintenant ouvert! », disponible sur : <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/creativity/international-fund-for-the-promotion-of-culture/>; UNESCO, « Soumettez une demande au Fonds international pour la diversité culturelle! », disponible sur : <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/the-convention/>; Antonios Vlassis, « Développement culturel: la relance du Fonds pour la promotion de la culture et ses implications institutionnelles et politiques », L'Observatoire, les inédits en ligne, octobre 2012.

Direction

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

Rédaction

Antonios Vlassis, 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

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

Site web : www.ceim.uqam.ca



La Chronique des industries culturelles 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.