

CONTENU

Notre analyse	1
Industries culturelles et diversité culturelle	2
Vers la conquête du marché cinématographique chinois :	
accord entre la Chine et les États-Unis	2
Une dizaine de missions d'assistance technique pour le renforcement des industries culturelles des pays en développement.....	4
Stabilité de la fréquentation cinématographique dans l'UE et augmentation des recettes internationales de Hollywood.....	5
Universal prétend acquérir une partie d'EMI : implications pour les règles de concurrence et la diversité musicale	6
Enjeux numériques	7
L'accord commercial anti-contrefaçon suscite des protestations multiples	7
Controverses sur la numérisation des livres indisponibles.....	8
Publications récentes	9

Notre analyse Mi-février 2012, le vice-président américain, Joe Biden, a annoncé que la Chine autorisera quatorze films hollywoodiens supplémentaires dans son marché cinématographique (avec une préférence pour les formats 3D et Imax) et augmentera la part des recettes reversée aux distributeurs étrangers, de 13% à 25%. Il s'avère que la conquête du marché cinématographique chinois reste l'enjeu économique et commercial le plus significatif pour les majors hollywoodiennes et la *Motion Picture Association of America* vu le potentiel énorme du marché. Rappelons que suite à une plainte des États-Unis en août 2009 l'Organisation mondiale du commerce (OMC) a condamné la Chine pour ses pratiques commerciales jugées illicites dans le domaine culturel – cinéma, livres, musique.

Face à un discours purement commercial qui considère l'intervention publique en matière de culture comme synonyme d'entraves au libre jeu du marché, la Convention sur la diversité des expressions culturelles (CDEC) se révèle une nécessité pour la protection de l'accès équitable à une expression culturelle diversifiée. Néanmoins, il est nécessaire de se demander si les politiques culturelles nationales et régionales mènent une bataille inégale face à la prééminence hollywoodienne. Depuis le milieu des années 1990, les recettes du film hollywoodien en salles sur le marché extérieur ont dépassé les recettes sur le marché intérieur – qui comprend les États-Unis et le Canada. Les États-Unis exportent beaucoup plus de produits audiovisuels qu'ils n'en importent et en 2009 ce surplus s'est monté à 11,7 milliards \$. Entre 1995 et 2010, la part des films hollywoodiens dans les marchés cinématographiques européens est tiraillée entre 60% et 75%. À cela s'ajoute que le bouleversement économique et politique issu de la chute du bloc communiste et de la globalisation financière a permis à Hollywood d'accéder de façon dynamique et permanente à un grand nombre de marchés quasi-fermés auparavant, comme la Corée du Sud, le Vietnam, la Russie, la Chine et les pays de l'Europe de l'Est.

En fin de compte, la condamnation de la Chine par l'OMC et l'ouverture imminente de son marché cinématographique au nom de la doctrine du libre-échange signalent largement une défaite de la CDEC et révèlent ses lacunes procédurales face au régime de l'OMC. Jusqu'à présent les Parties à la CDEC souhaitent renforcer l'adhésion massive à celle-ci et privilégier le consensus politique plutôt que de dénoncer des politiques culturelles, comme celles de la Chine, qui interdisent en grande partie l'accès à une expression culturelle diversifiée.

Vers la conquête du marché cinématographique chinois : accord entre la Chine et les États-Unis

Dans le cadre de la visite du vice-président chinois Xi Jinping aux États-Unis, le vice-président américain Joe Biden a annoncé que la Chine autorisera quatorze films hollywoodiens supplémentaires dans son marché cinématographique (avec une préférence pour les formats 3D et Imax) et augmentera la part des recettes reversée aux distributeurs étrangers, de 13 à 25%. Rappelons que les autorités chinoises imposent un quota annuel de 20 films étrangers. De plus, dans le cadre d'une rencontre du vice-président chinois avec Christophe Dodd, ex-sénateur démocrate du Connecticut et président de la *Motion Picture Association of America* (MPAA), Bob Iger, le PDG de la *Walt Disney Company*, et Jeffrey Katzenberg, le dirigeant de *DreamWorks Animation*, s'est annoncée la construction d'un studio d'animation à Shanghai, dénommé *Oriental DreamWorks*. Le studio de Shanghai se dotera d'un investissement initial de 330 millions \$ en partenariat avec les sociétés chinoises *China Media Capital*, *Shanghai Media Group* et *Shanghai Alliance Investment*, majoritaires avec 55% du capital. De ce fait, produire localement des films permettra à DreamWorks de passer outre les quotas cinématographiques des autorités chinoises. De son côté, M. Katzenberg a souligné que « dans cinq à sept ans, la Chine sera le numéro 1 du marché du divertissement dans le monde. C'est une énorme opportunité pour nous ».

Il s'avère que la conquête du marché cinématographique chinois reste l'enjeu économique et commercial le plus significatif pour les majors américaines et la MPAA vu le potentiel énorme du marché. Depuis le début des années 1990, l'ouverture des marchés extérieurs est devenue une priorité centrale de l'industrie hollywoodienne. Le

bouleversement économique et politique issu de la chute du bloc communiste et de la globalisation financière a permis à Hollywood d'accéder de façon dynamique et permanente à un grand nombre de marchés quasi-fermés auparavant, comme la Corée du Sud, le Vietnam et les pays de l'Europe de l'Est.

« Cet accord permettra aux studios américains et cinéastes indépendants d'atteindre le public chinois, soutenant des milliers d'emplois dans l'industrie cinématographique ».

Joe Biden, vice-président américain

À titre d'exemple, les recettes du marché cinématographique dans la région Asie-Pacifique ont passé de 6,5 milliards \$ en 2006 à 8,7 milliards \$ en 2010, illustrant de ce fait l'importance majeure du marché pour les majors. Actuellement, les marchés auxquels les majors visent particulièrement à accéder sont la Chine, la Russie et l'Inde. D'ailleurs, les marchés les plus importants de Hollywood sont notamment les pays européens (Allemagne, France, Royaume-Uni+Irlande, Italie, Espagne), suivis par le Japon, l'Australie et la Corée du Sud.

Il est indicatif que les recettes du marché cinématographique mondial, hors des États-Unis et du Canada, se trouvent en pleine expansion depuis cinq ans et ont augmenté de 30%, atteignant environ 23,5 milliards \$ en 2011 contre 16,3 milliards \$ en 2006. À cela s'ajoute que la balance commerciale de l'industrie du cinéma américain est depuis longtemps positive, bien que les États-Unis souffrent d'un déficit commercial chronique. Les États-Unis exportent beaucoup plus de produits audiovisuels qu'ils n'en importent et en 2009, ce surplus s'est monté à 11,7

milliards de dollars, plus que « les surplus des télécommunications, du management/consulting et des secteurs légaux, médicaux, informatiques et des assurances ».

En l'occurrence, il convient de rappeler la condamnation de la Chine par l'OMC concernant ses dispositions en matière d'audiovisuel. Le cinéma, en Chine, reste officiellement un monopole d'État et ne répond donc pas aux règles de la 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. Ce n'est que dans les années 1990 que débute un mouvement d'ouverture du marché cinématographique chinois où le pays décide de s'insérer dans le système économique international.

Depuis son adhésion à l'OMC en 2001, la Chine s'est engagée à augmenter le nombre de films importés ; ainsi, le quota annuel des films étrangers, distribués en partage de recettes, est passé de 10 à 20. D'autres films étrangers, dont le nombre est variable, sont vendus à China Film Group au forfait. À ces quotas se rajoute une condition prenant en compte le temps d'occupation des écrans dévolu au cinéma chinois et au cinéma étranger : le rapport ne peut être inférieur à

2/3 du temps d'écran aux films chinois, 1/3 aux films étrangers, indépendamment du mode de rémunération. Soulignons que les quotas ne concernent pas les coproductions, dont le nombre total est passé de 10 en 2001 à 45 en 2008.

Ainsi, au milieu des années 2000, la Chine importe environ 18 films hollywoodiens par

an avec un contrat de partage des recettes attribuant 13 à 15% des recettes aux majors. Pour autant, suite à une plainte des États-Unis qui a mis en cause les réglementations posées par la Chine pour les exportateurs et les distributeurs américains de nombreux produits audiovisuels, les juges

« discriminatoires »,

l'OMC a condamné en août 2009 la Chine pour ses pratiques commerciales jugées illicites dans le domaine culturel – cinéma, livres, 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.

Sources :

« Hollywood à la conquête de l'Est », *Le Monde*, 20 février 2012; « China's film quota cracked », *Variety*, 20 février 2012; Christine Perrin, « Le marché cinématographique chinois et la situation du cinéma français », *Unifrance*, 6 avril 2009; MPAA, « The Economic Contribution of the Motion Picture & Television Industry to the United States », 2011; MPAA, « Theatrical market statistics », 2010, disponible sur : <http://www.mpa.org/policy/industry>

Une dizaine de missions d'assistance technique pour le renforcement des industries culturelles des pays en développement

À la suite de trois appels à candidature tenus en 2011, la Barbade, la ville de Buenos Aires, le Burkina Faso, le Cambodge, le Honduras, l'île Maurice, le Niger, la République démocratique du Congo, les Seychelles et le Vietnam bénéficieront de missions d'assistance technique dans le cadre de l'action de l'UNESCO en vue de favoriser l'essor des industries culturelles des pays en développement et la coopération dans ce domaine. Ces missions visent à renforcer les capacités humaines et institutionnelles des bénéficiaires et à mettre en place des politiques qui prennent en considération le rôle de la culture dans le développement socioéconomique, notamment à travers les industries culturelles.

Rappelons qu'en septembre 2010 le Commissaire européen chargé du développement, Andris Piebalgs, a signé un accord avec l'UNESCO portant sur une « banque d'expertise » dotée d'un million d'euros et destinée à soutenir la gouvernance du secteur de la culture. Au début de 2011, en lien avec la CDEC, une banque de 30 experts s'est mise en place dans le but de travailler en collaboration avec les autorités publiques des pays en développement et d'apporter son expertise dans le domaine des politiques culturelles et des industries culturelles. L'assistance technique est ainsi une assistance non-financière fournie par des spécialistes locaux ou extérieurs. Son objectif est de maximiser la qualité de la mise en œuvre d'un projet et son impact en soutenant l'administration, la gestion, le développement de politiques, le renforcement des capacités. Les pays éligibles sont 71 pays en développement reconnus par le programme européen

Investing in People, et qui ont ratifié la CDEC. Soulignons également que comme dans le cas des projets soutenus par le Fonds international pour la diversité culturelle, l'aide technique et financière se base moins sur un devoir moral d'assistance des pays riches envers les pays pauvres que sur une sorte de partenariat, dans la mesure où l'aide est accordée à des pays qui sont soucieux de l'utiliser afin de développer des politiques culturelles et de renforcer leur industrie culturelle.

Les projets sélectionnés sont d'une durée de deux ans et concernent la promotion de l'entreprenariat artistique et culturel (Niger, Barbade, Maurice), l'amélioration du cadre juridique et règlementaire pour la promotion des industries culturelles (Vietnam, République démocratique du Congo), l'inclusion des modules culturels dans l'enseignement (Burkina Faso), ainsi que le développement des secteurs culturels concrets, comme la musique (République démocratique du Congo, Seychelles), les arts de la scène (Honduras, Cambodge), la sculpture (Honduras), l'artisanat (Cambodge), et l'audiovisuel (Buenos Aires, Honduras). Les missions à Buenos Aires et aux Seychelles ont déjà commencé et les autres auront lieu dans le courant de 2012. La durée maximum des missions dans chaque pays sera de 63 jours ouvrables.

Source :

Site de l'UNESCO : <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/programmes/technical-assistance/>.

Stabilité de la fréquentation cinématographique dans l'UE et augmentation des recettes internationales de Hollywood

Selon les estimations de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, les entrées en salles dans l'UE affiche une stabilité relative, avec un recul très léger de 0,4%, soit 960 millions de billets vendus contre 964 en 2010.

Ainsi, la fréquentation a diminué dans 12 des 22 marchés de l'UE et augmenté dans 10 d'entre eux. Pourtant, elle a échappé à un recul profond grâce au dynamisme du marché cinématographique français qui a enregistré la croissance la plus importante en valeur absolue (+9,3 millions, +4,2 %) pour atteindre 215,6 millions d'entrées, son plus haut niveau depuis 1966. Ajoutons que la fréquentation des salles a légèrement augmenté en Allemagne (+2,4%) et au Royaume-Uni (+1,4%) et elle a particulièrement diminué en Italie (-9,6 millions, -7,9%) et en Espagne (-7,2 millions, -7,1%).

D'ailleurs, les parts de marché des films nationaux ont augmenté dans 14 des 22 États membres de l'UE et enregistré un nouveau record sur les cinq dernières années dans huit d'entre eux. Outre la France, où les films locaux ont représenté 41,6% du total des entrées, les films nationaux ont affiché de bons résultats en Italie (37,5%), au Royaume-Uni (36,2%), en Pologne (30%) et en République tchèque (29%). En dehors de l'UE, la fréquentation cinématographique turque a augmenté de 3% à 42,3 millions, son plus haut niveau de la décennie. La Turquie reste le premier pays européen en termes de part de marché des films nationaux, les films turcs représentant 50,2% du total des entrées en 2011. De son

côté, après une hausse impressionnante enregistrée ces dernières années, la fréquentation russe reste quasi-stable, soit 165 millions de billets vendus.

D'ailleurs, selon la MPAA et le magazine américain *Variety*, les recettes du marché cinématographique mondial, hors des États-Unis et du Canada, ont augmenté de 11% en 2011 et se sont montées à 23,5 milliards \$ contre 21,2 milliards \$ en 2010 et 16,3 milliards \$ en 2006. Selon les estimations, les recettes internationales des majors hollywoodiennes affichent, quant à elles, un essor léger, atteignant 13,5 milliards \$ en

À la suite de l'ouverture de plus en plus dynamique de nouveaux marchés cinématographiques dans le monde (Europe de l'Est, Vietnam, Corée du Sud, Turquie, Russie, Chine), de l'arrivée des nouvelles technologies (Imax, 3D), ainsi que de l'essor de la fréquentation cinématographique dans des marchés cinématographiques fort développés (Amérique du Nord, Europe de l'Ouest), les recettes du marché cinématographique mondial ont augmenté de 25% depuis 2006, passant de 25,5 milliards \$ à 33,7 milliards \$ en 2011.

2011 contre 12,7 milliards \$ en 2010. D'ailleurs, les recettes domestiques globales (États-Unis et Canada) ont légèrement reculé, avec 10,2 milliards \$ en 2011, contre 10,6 milliards \$ en 2010.

Parmi les grands succès commerciaux de Hollywood durant l'année précédente, nous retrouvons deux films distribués par Warner Bros, la partie finale de la saga *Harry Potter* et

Transformers : Dark of the Moon, ainsi que le *Pirates of the Caribbean : On Stranger Tides*, distribué par Disney, qui ont décroché 1 milliard \$ chacun. D'ailleurs, tandis qu'en 2011 le marché cinématographique européen est censé afficher des chiffres stagnants en ce qui touche aux recettes brutes, les recettes du marché cinématographique chinois enregistrent une croissance importante de 29% par rapport à 2010 et franchissent le cap des 2 milliards \$. Ajoutons que le marché cinématographique chinois affiche une augmentation annuelle des recettes de plus de 25% depuis 2003 et

en 2010 sa croissance a atteint 64% par rapport à l'année précédente. Trois villes (Pékin, Shanghai et Canton) enregistrent plus de la moitié des recettes globales du marché chinois.

Sources :

Andrew Stewart, « Hollywood B.O. rides o'seas boom », *Variety*, 14 janvier 2012; MPAA, « Theatrical market statistics », 2010, disponible sur : <http://www.mpa.org/policy/industry>; Observatoire européen de l'audiovisuel, « Léger recul de la fréquentation des cinémas dans l'Union européenne mais forte présence des films nationaux », *Communiqué de presse*, 9 février 2012.

Universal prétend acquérir une partie d'EMI : implications pour les règles de concurrence et la diversité musicale

Le 20 février 2012, la Commission européenne a indiqué que le numéro un mondial du disque, Universal Music Group (UMG), filiale à 100% de la société française Vivendi, a demandé le feu vert des autorités européennes pour le rachat du label britannique EMI, le numéro quatre. Filiale de la banque américaine Citigroup, EMI détient 10% de la part du marché de musique au niveau mondial avec 1 milliard de livres sterling de chiffre d'affaires. L'accord, conclu en novembre dernier, prévoit que Vivendi paiera 1,1 milliard de livres (1,4 milliards d'euros) à Citigroup au bout de dix mois, ou après l'approbation des autorités règlementaires américaines, et le solde à la finalisation de l'accord.

Après l'absorption d'EMI, il ne restera que trois grands groupes de musique dans le monde avec Sony et Warner. UMG détient 26,5% du marché mondial de la musique enregistrée, devant Sony Music à 23% et Warner à 12,3%. Après la fusion de ses activités avec celles d'EMI, le groupe contrôlerait, dans certains pays, dont la France et le Royaume-Uni, plus de 50% du marché. Le président de la direction de Vivendi, Jean-Bernard Levy, a indiqué que la fusion des deux groupes va créer une « entreprise de musique très puissante au moment où le secteur de la musique connaît un rebond ». De ce fait, la transaction doit obtenir l'autorisation des autorités de la concurrence aux États-Unis, mais aussi en Europe et au Japon et, au regard des

positions considérables d'UMG dans l'industrie musicale, l'opération risque de faire l'objet d'une enquête approfondie et minutieuse. La Commission européenne, gardienne de la concurrence à l'échelle communautaire, s'est donnée jusqu'au 23 mars pour rendre un premier avis.

D'ailleurs, il convient de rappeler 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. Soulignons que Vivendi ne vise à racheter que l'activité de musique enregistrée d'EMI, et non la branche d'édition musicale qui intéresse Sony. De son côté, Impala, l'association représentant les labels indépendants en Europe depuis 2000, qui s'était farouchement opposée à la fusion entre Time Warner et EMI, enjoint actuellement la Commission à bloquer ces opérations de fusion. Selon Impala, il en résulterait, pour le marché de la musique, « une course à deux chevaux », une menace à la diversité musicale et une augmentation éventuelle des prix.

La maison de disques EMI, dotée d'un catalogue prestigieux dont les Beatles, Pink Floyd et Coldplay, avait été saisie en février 2011 par Citigroup, auparavant son principal créancier, son précédent propriétaire, le fonds d'investissement britannique Terra Firma, en ayant perdu le contrôle. Ce dernier avait acheté l'ensemble

d'EMI en 2007 pour la somme colossale de 4,2 milliards de livres.

Sources :

« Universal hopes to keep EMI intact if takeover gets EU green light », *The Guardian*, 21 février

2012; « Vivendi soumet son rachat d'EMI à Bruxelles », *La Tribune*, 20 février 2012; « Universal va acquérir une partie d'EMI pour 1,4 milliard d'euros », *Le Monde*, 11 novembre 2011.

L'accord commercial anti-contrefaçon suscite des protestations multiples

La Commission européenne a annoncé le 22 février son intention de saisir la Cour de justice de l'UE de l'accord commercial anti-contrefaçon (*Anti-Counterfeiting Trade Agreement* ACTA) afin de savoir si ce dernier viole pas des droits fondamentaux, et ce, suite aux inquiétudes et aux protestations que le traité suscite depuis quelques mois. Le Commissaire au commerce, Karel de Gucht, a déclaré que « nous avons l'intention de demander à la plus haute cour en Europe si l'ACTA est, d'une manière ou d'une autre, incompatible avec les droits fondamentaux et les libertés fondamentales de l'Union européenne, comme la liberté d'expression, d'information ou la protection des données ». Rappelons que l'ACTA est un instrument multilatéral visant à renforcer la lutte contre la contrefaçon physique et numérique, qui a été signé fin janvier à Tokyo par 22 pays membres de l'UE dont le Royaume-Uni, la France, l'Espagne et la Suède. Huit autres pays (Australie, Canada, Japon, Corée du Sud, Maroc, Nouvelle-Zélande, Singapour, États-Unis) avaient déjà signé le texte début octobre 2011.

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.

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

processus de ratification du traité, en attendant un nouvel examen plus approfondi du texte. De plus, le Mexique, la Suisse, l'Allemagne, la Bulgarie, la Slovaquie, Chypre, l'Estonie, les Pays-Bas et la Lettonie n'ont pas encore ratifié l'accord. Enfin, ce dernier sera examiné au Parlement européen dès le 1^{er} mars, qui choisira quelles suites donner à l'ACTA.

Pour finir, il convient de souligner que les inquiétudes multiples exprimées par des parlementaires et des associations 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-anticontrefacon> ; « Acta approval stalled by European Commission », *The Guardian*, 22 février 2012; « Traité anti-contrefaçon ACTA : l'UE va saisir la justice européenne », *Le Monde*, 22 février 2012.

Controverses sur la numérisation des livres indisponibles

Le 22 février 2012, le Parlement français a adopté une loi sur la numérisation des livres indisponibles du XX^e siècle. Dans la proposition de loi adoptée au Sénat le 13 février 2012 une œuvre indisponible est décrite comme « un livre publié en France avant le 1^{er} janvier 2001 qui ne fait plus l'objet d'une diffusion commerciale par un éditeur et qui ne fait pas actuellement l'objet d'une publication sous une forme imprimée ou numérique ». La loi prétend faire numériser par la Bibliothèque nationale de France un corpus de 500 000 à 700 000 ouvrages indisponibles. Selon le magazine *L'Express*, les auteurs disposeront d'un délai de 6 mois pour se signaler et faire retirer le cas échéant leurs livres du catalogue. Une Société de Perception et de Répartition des Droits (SRPD) devrait rétribuer les auteurs ou ayant droits qui ont accepté la numérisation, ainsi que les premiers éditeurs de l'ouvrage. Passés les 6 mois, la

SRPD diffusera librement les œuvres dont les ayant droits ne se sont pas manifestés, et encaissera leurs revenus.

Selon le sénateur Jacques Legendre qui a déposé le projet de loi relatif à l'exploitation numérique des œuvres indisponibles du XX^e siècle le 21 octobre 2011, la loi vise à répondre à un double objectif : respecter les auteurs et favoriser l'accès des œuvres aux lecteurs. De leur côté, la Société des gens de Lettres (SGDL) et le Syndicat national de l'édition (SNE) sont favorables à l'adoption de la loi.

En revanche, un collectif des auteurs et ayants droit a lancé une pétition dénonçant l'esprit de la loi. Intitulée « Le droit d'auteur doit rester inaliénable », la pétition qualifie de « pure violation du droit d'auteur » la proposition de loi qui cherche à « instituer un piratage officiel et général des œuvres littéraires du XX^e siècle sous la forme d'une atteinte sans précédent au droit de propriété ».

Sources :

« Numérisation des livres indisponibles : un « piratage officiel des œuvres du XXe siècle? », *Le*

Nouvel Observateur, 21 février 2012; « Cinq choses à savoir sur la numérisation des œuvres indisponibles », *L'Express*, 23 février 2012.

Publications récentes

« Cinéma : Le déclin de l'empire américain », *Géoéconomie*, no 58, été 2011.

La 58^{ème} édition de la revue *Géoéconomie* s'interroge sur la puissance économique et politique de l'industrie hollywoodienne, son rapport avec d'autres cinématographies et son influence dans un monde de plus en plus globalisé. Parmi les contributions, nous retrouvons l'article de Monique Dagnaud, intitulé « Le cinéma, instrument du *Soft Power* des nations », de Violaine Hacker « Cultiver la créativité, corollaire de la diversité culturelle européenne », de Regine Harchondo « Le cinéma français dans une compétition mondiale », ainsi que de Nolwenn Mingant, intitulé « Hollywood et le département d'État : une liaison dangereuse ».

J.P. Singh, *Globalized Arts : The Entertainment Economy and Cultural Identity*, Columbia University Press, 2011.

Dans son ouvrage, le professeur de l'Université Georgetown J.P. Singh examine la confrontation entre les politiques globales et l'expression créative symbolique. De ce fait, il s'agit d'aborder les questions de la fragmentation des identités nationales dans le processus de la globalisation financière, des effets des politiques culturelles sur l'inclusion des produits artistiques dans le marché global, ainsi que du débat sur le commerce culturel, mené par l'Organisation mondiale du commerce, l'UNESCO et les pays en développement.

François Jongen (dir.), *La directive Services de médias audiovisuels : le nouveau cadre juridique de l'audiovisuel européen*, Limal, Anthemis, 2010.

À l'occasion de la transposition dans les droits nationaux de pays de l'Union européenne de la directive Services des médias audiovisuels, les auteurs de cette édition mettent en lumière le contenu et le champ d'application de cette directive, ses objectifs économiques et culturels, etc.

J.P. Singh (dir.), *International Cultural Policies and Power*, Palgrave Macmillan, 2010.

Partant du constat que la science politique ignore en grande partie les industries culturelles, les auteurs de cet ouvrage dirigé par J.P. Singh abordent des questions diverses comme l'économie politique de la culture numérique, la diplomatie culturelle, le débat entre le commerce et la culture, la diversité culturelle, les effets des politiques culturelles dans plusieurs pays comme le Japon, la Suède, l'Inde, etc.

Nolwenn Mingant, *Hollywood à la conquête du monde : marchés, stratégies, influences*, Éditions du CNRS, 2010.

Dans son enquête, Nolwenn Mingant, maître de conférences à l'université Paris III-Sorbonne Nouvelle, s'interroge sur les raisons de l'emprise mondiale de l'industrie hollywoodienne. L'auteure retrace alors au plus près l'évolution du marché cinématographique depuis quarante ans, les stratégies culturelles des majors hollywoodiennes dans leur but de s'imposer à l'échelle mondiale, ainsi que les conséquences du marketing sur les films produits.



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.

