



OBSERVATOIRE EUROPÉEN DE L'AUDIOVISUEL
EUROPEAN AUDIOVISUAL OBSERVATORY
EUROPÄISCHE AUDIOVISUELLE INFORMATIONSTELLE

10 ans de
transparence
dans le
secteur
audiovisuel

Transparenz
transparency
Transparence



100

Sommaire

3 Témoignages

17 Avant-propos

23 Contributions

85 Chronique

113 Conférence anniversaire



trahc parentho

Transparence en macédonien

transparenz
transparency
прозрачност
providnost
gennemsigtighed
transparencia
lābipaistvus
diavuka
transparence
διαφανής
átláthatóság
gagnsæi
trasparenza
caurspidigums
viešumas
trahcparentho
trasparenza
transparantie
gjennomsiktighet
folia
transparência
transparenta
транспарентность
prieľadnosť
prozornost
transparangen
transparentni
saydam
eng kloër Sprooch
trédhearacht
transparència
trasparenza

Témoignages

4 Walter SCHWIMMER
Secrétaire général, Conseil de l'Europe

6 Viviane REDING
*Commissaire européen responsable
de l'Education et de la Culture*

8 Robert GROSSMANN
Maire délégué, Ville de Strasbourg

10 Jukka LIEDES
*Président du Conseil exécutif (2003),
Observatoire européen de l'audiovisuel*

12 Joao CORREA
*Président du Comité consultatif,
Observatoire européen de l'audiovisuel*

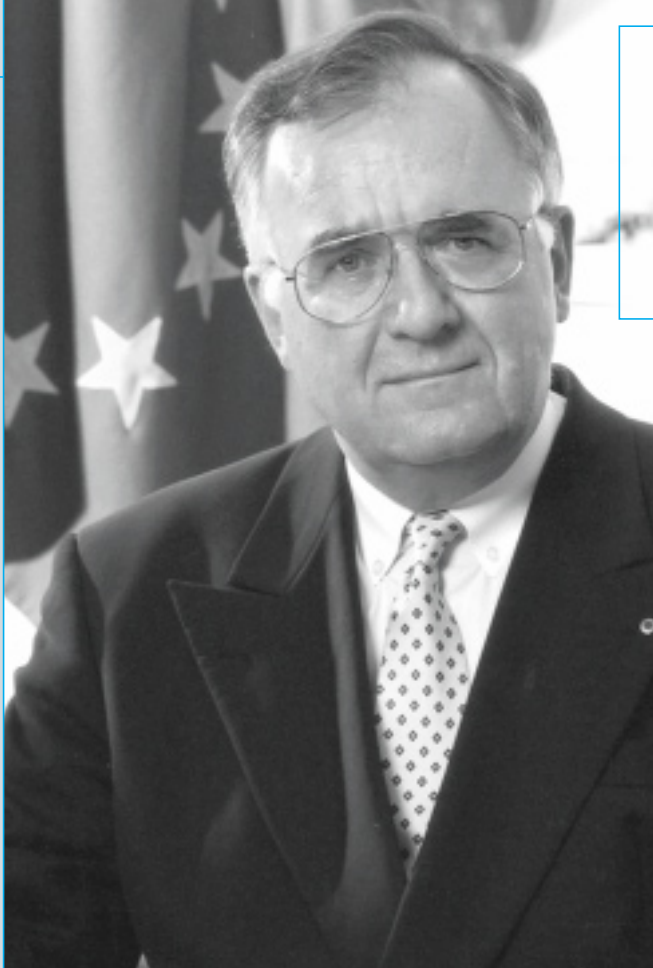
15 Walter LEROUGE
Directeur exécutif, Eureka Audiovisuel



Témoignages

> **Walter SCHWIMMER**

Secrétaire général du Conseil de l'Europe



“L’Etat de droit, la protection des droits de l’Homme et la démocratie pluraliste, [...] sous-tendent les travaux de l’Observatoire”

Le dixième anniversaire de l’Observatoire européen de l’audiovisuel constitue une bonne occasion pour souligner le rôle joué par les médias audiovisuels non seulement dans le domaine politique et culturel mais aussi comme secteur économique important. Les valeurs communes défendues par le Conseil de l’Europe représentent le cadre général dans lequel s’inscrivent les diverses activités de l’Observatoire. En d’autres mots, l’Etat de droit, la protection des droits de l’Homme et la démocratie pluraliste sont les bases de notre compréhension de la société, et elles constituent également les grands principes qui sous-tendent les travaux de l’Observatoire.

En effet, en l’absence de ces valeurs fondamentales, il n’y a point de société libre et démocratique.

La télévision, le cinéma, la vidéo, associés toujours plus intimement aux nouvelles technologies telles que l’Internet, donnent la possibilité aux citoyens de s’informer, de poursuivre leur formation et de se divertir.

tras
pa
renza

Transparenza en italien



Le travail de l'Observatoire européen de l'audiovisuel contribue au développement du secteur audiovisuel en Europe. Ses publications imprimées, ses services en ligne et ses bases de données constituent des sources précieuses d'information pour les responsables politiques et les décideurs de l'industrie audiovisuelle.

Les informations collectées par l'Observatoire dans les domaines de l'information sur les marchés et les financements d'un côté, de l'information juridique de l'autre, constituent un complément idéal aux travaux de la Division des médias de la Direction générale des Droits de l'Homme du Conseil de l'Europe ainsi qu'aux activités d'EURIMAGES pour la promotion des productions européennes.

Au fil des ans, le rattachement organisationnel de l'Observatoire européen de l'audiovisuel au Conseil de l'Europe sous forme d'un accord partiel élargi a prouvé son utilité et s'est renforcé.

J'adresse tous mes vœux à l'Observatoire européen de l'audiovisuel pour ses dix années d'existence.

Ces vœux s'adressent également aux représentants des 35 Etats membres ainsi qu'à ceux de la Communauté européenne, elle-même représentée par la Commission européenne ; ils ont tous contribué durant cette période à faire de l'Observatoire ce qu'il est aujourd'hui.

Je remercie également la Ville de Strasbourg qui a créé les conditions d'un hébergement digne d'une organisation internationale en mettant à la disposition de l'Observatoire la Villa Schutzenberger, 76 allée de la Robertsau.

Enfin, je voudrais tout particulièrement remercier les directeurs exécutifs et tous les agents de l'Observatoire européen de l'audiovisuel dont les compétences et l'engagement ont contribué à inscrire cet organisme dans la durée.

“L'Observatoire jouit d'une excellente réputation au sein du monde européen des médias, dont il fait désormais partie intégrante.”

Aujourd'hui, l'Observatoire jouit d'une excellente réputation au sein du monde européen des médias, dont il fait désormais partie intégrante. Il a parfaitement rempli la mission, qui lui était impartie par ses statuts, de contribuer à une plus grande transparence du secteur audiovisuel.

transparence

Témoignages

> Viviane REDING

Commissaire européen responsable de l'éducation et de la culture



“L’Observatoire représente un modèle d’intégration internationale entre les activités du secteur privé et les pouvoirs publics.”

Au travers de sa participation de longue date aux activités de l'Observatoire, la Commission européenne a développé un solide partenariat professionnel qui profite à la fois à l'industrie, destinataire d'un flux d'informations opportunes lui permettant de renforcer la transparence, et aux pouvoirs publics qui sont en mesure d'élaborer des politiques basées sur une vision plus claire du marché. L'Observatoire représente un modèle d'intégration internationale entre les activités du secteur privé et les pouvoirs publics.

Les tout derniers services mis en place par l'Observatoire, notamment les bases de données *Lumière* et *Korda*, constituent incontestablement des outils importants pour l'information générale du secteur. Ces outils complètent les divers outils d'informations statistiques et juridiques qui ont fait la réputation de l'Observatoire.

Je crois que ces deux bases de données présentent un intérêt particulier dans la mesure où elles proposent une organisation structurée d'informations généralement disponibles, mais que des chercheurs individuels pourraient *de facto* difficilement rassembler. La création de ce que

l'on pourrait appeler un "terrain d'égalité de la connaissance audiovisuelle" permettra de stimuler et d'orienter l'activité des opérateurs, et de fournir des informations utiles aux responsables de l'élaboration des politiques.

Je souhaiterais encourager l'Observatoire à poursuivre son travail sur la voie d'une connaissance et d'une transparence renforcées et, à l'occasion de son dixième anniversaire, je tenais à féliciter cet organisme pour ses réalisations passées.

"un terrain d'égalité de la connaissance audiovisuelle permettra de stimuler et d'orienter l'activité des opérateurs"

dia
vu
ka
Transparence en finnois

trans pa ran tie

Transparence en néerlandais

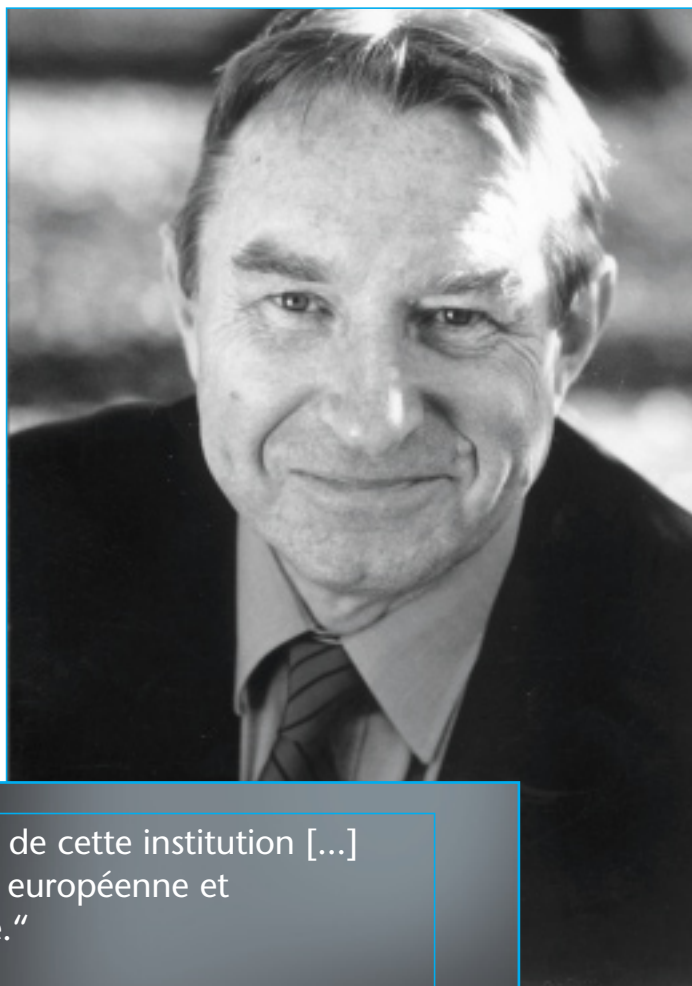
La Ville de Strasbourg se réjouit d'abriter depuis son installation, en 1993, l'Observatoire européen de l'audiovisuel qui occupe l'un des plus beaux fleurons de notre patrimoine architectural municipal, la Villa Schutzenberger.

La présence à Strasbourg de cette institution et de son équipe d'experts, dont la réputation scientifique n'est plus à faire, vient renforcer la vocation européenne et audiovisuelle de notre ville. Faut-il rappeler que celle-ci accueille également le fonds européen EURIMAGES, la chaîne franco-allemande ARTE, ainsi qu'une antenne du programme MEDIA de la Commission européenne, installée dans les locaux mêmes de notre Communauté urbaine.

Siège du Parlement européen et du Conseil de l'Europe, auquel l'Observatoire de l'audiovisuel européen doit sa création, Strasbourg était tout naturellement désignée pour héberger une institution qui réunit désormais trente cinq Etats membres, en plus de la Communauté européenne en tant que telle.

Les relations de travail qui se sont établies avec les années entre ces différentes instances prouvent, si besoin est, combien leur présence conjointe dans notre ville est justifiée.

Au nom de Fabienne KELLER, Maire de Strasbourg, et de moi-même, et à l'occasion de ce dixième anniversaire, je formule des vœux pour l'avenir de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, en me félicitant des étroites relations nouées avec cette institution qui concourt significativement à la vie culturelle et économique de notre ville.



“La présence à Strasbourg de cette institution [...] vient renforcer la vocation européenne et audiovisuelle de notre ville.”

Témoignages

>Jukka LIEDES

Président du Conseil exécutif de l'Observatoire européen de l'audiovisuel en 2003
Directeur au Ministère de l'Education et de la Culture en Finlande

transparence



"... l'Observatoire a réussi à se positionner en tant que réseau et plate-forme ..."



Il y a dix ans, j'ai eu l'honneur d'être présent lorsque la décision politique a été prise de donner naissance à l'Observatoire européen de l'audiovisuel. C'était au cours de la Conférence ministérielle d'Eureka Audiovisuel à Helsinki, en juin 1992. Cette décision politique au long cours a conduit à la fondation effective de l'Observatoire en décembre 1992 sous les auspices du Conseil de l'Europe.

Au cours de ses dix années d'existence, l'Observatoire a réussi à se positionner en tant que réseau et plate-forme dont la solidité et le bon fonctionnement ont permis d'améliorer la disponibilité de l'information relative à l'industrie de l'audiovisuel en Europe, et de faciliter l'accès à celle-ci. Les tâches admirables réalisées par l'Observatoire ont établi la preuve de sa nécessité pour les différents acteurs du secteur de l'audiovisuel. L'industrie, les organismes professionnels et les gouvernements ont tous pu bénéficier du large éventail de ressources et de services fiables proposés par cette organisation.

L'industrie de l'audiovisuel est confrontée à de nouveaux défis, qui se succèdent à un rythme

“L'industrie de l'audiovisuel est confrontée à de nouveaux défis, qui se succèdent à un rythme plus soutenu que dans d'autres domaines culturels.”

plus soutenu que dans d'autres domaines culturels. La mise à disposition d'informations actualisées et précises est l'un des défis majeurs que l'Observatoire se doit désormais d'affronter. Au-delà du secteur de l'audiovisuel traditionnel, un marché de services de contenus numériques est en train d'émerger dans un environnement en ligne. Le besoin d'information des industries et des gouvernements s'étend déjà à ces domaines d'application. Un tel développement constitue sans doute une bonne raison pour l'Observatoire de faire évoluer ses compétences.

Je souhaite féliciter l'Observatoire, son directeur exécutif actuel et ceux qui l'ont précédé à ce poste, ainsi que tous ses collaborateurs, pour les dix années de travail au cours desquelles ils ont su démontrer leur importance et leur valeur. Je leur souhaite d'œuvrer dans le sens d'une plus grande amplitude de leurs compétences professionnelles et d'être gratifiés de grands succès dans les années à venir.

trans
paren.
cia

Transparence en espagnol

L'Observatoire européen de l'audiovisuel, outil indispensable de notre combat

Au milieu des années 80, lorsque l'omniprésence de *Dallas* sur les écrans de télévision européenne a enfin fait prendre conscience aux responsables européens qu'une politique de soutien à l'industrie audiovisuelle s'imposait, les professionnels européens ont souhaité la mise en place d'un observatoire qui permettrait de fournir les éléments solides pour définir les mesures à prendre. Les travaux préparatoires, menés en parallèle par le Conseil de l'Europe, la Commission européenne et Eureka audiovisuel ont permis la mise en place de l'Observatoire européen de l'audiovisuel en décembre 1992.

A l'occasion du dixième anniversaire de l'Observatoire, je voudrais dire, au nom des professionnels européens, combien les services de cet organisme nous sont précieux et indispensables. Avec ténacité et précision, en se tenant à l'abri des prises de position partisans, l'Observatoire a su s'imposer rapidement comme une source de référence solide, fournissant des informations juridiques et économiques collectées avec méthode et sans les a priori doctrinaires qui sont souvent caractéristiques de nos milieux. Aux désormais classiques *Annuaire* et *IRIS* sont venu s'ajouter au fil des ans des études de synthèse sur des questions juridiques, sur la fiction télévisuelle, sur un marché aussi difficile à appréhender que le marché russe ou encore des bases de

données (Lumière, Korda, Merlin) qui constituent autant d'outils inédits que seul un organisme de service public pouvait mettre en place.

Cela va de soi, le secteur audiovisuel est avant tout important pour sa dimension culturelle : la possibilité de s'exprimer à travers des images est devenue un des aspects fondamentaux de l'expression individuelle et collective. La possibilité pour les créateurs des diverses cultures européennes de s'exprimer dans leur langue d'origine ou sur des thématiques qui leur sont propres constitue donc un droit fondamental et un impératif pour la réalisation de la construction européenne, tant il est vrai que l'expression culturelle, dans sa richesse et sa complexité, est un vecteur de l'intégration sociale.

Cette activité culturelle demande à être défendue, à la fois par des mesures juridiques et par des mesures industrielles. La défense de la liberté d'expression, la réglementation de la concentration, la protection des droits de propriété intellectuelle, sont autant de thématiques classiques qui, à défaut d'être nécessairement consensuelles, sont généralement admises comme un des champs d'intervention des institutions nationales et européennes.

La nécessité d'une politique industrielle dans le domaine audiovisuel est moins communément admise et l'on me permettra de revenir ici sur quelques considérations plus personnelles. Le

secteur audiovisuel (y compris le marché des logiciels de divertissement) représente un marché de près de 80 milliards d'euros et probablement plus d'un million d'emplois permanents.

Les données fournies par l'Observatoire européen de l'audiovisuel, dans leur froideur et leur rigueur, constituent un baromètre implacable. Malgré les politiques de soutien, le déficit des échanges de programmes audiovisuels (non compris les jeux vidéo) entre l'Europe et l'Amérique du Nord ne cesse de s'aggraver (il est passé de 2 milliards de dollars en 1992 à 8,2 milliards en 2000), la domination des œuvres américaines reste écrasante sur les différents marchés (salles, télévision, vidéo), la circulation des œuvres européennes sur le marché européen reste faible. Les récentes analyses proposées par l'Observatoire nous indiquent également que la situation financière de la plupart des différentes branches du secteur est extrêmement fragile et l'actualité récente nous livre son flot d'information sur les faillites ou les crises graves rencontrées non seulement par les petites et moyennes entreprises mais également par les grands groupes.

L'approche statistique adoptée par l'Observatoire nous permet de mieux saisir cette dimension industrielle du secteur audiovisuel et il me paraît souhaitable que cette dimension industrielle soit mieux reflétée dans les politiques publiques européennes. Il est connu que les autorités américaines apportent, depuis les années 20, un soutien indirect mais soutenu à leur industrie cinématographique et audiovisuelle : soutiens diplomatique et idéologique au sein des instances internationales, soutiens fiscaux à l'exportation, ... Qu'il nous soit permis de dire que la politique européenne est encore bien timide en la matière. On prendra, à seul titre d'exemple, la part dérisoire que représente la culture dans le budget de la Communauté européenne par rapport à celui de l'agriculture.

C'est pourquoi, tenant compte de l'élargissement qui fera du Marché intérieur de l'Union européenne, le plus grand et le plus riche mar-



“L'approche statistique adoptée par l'Observatoire nous permet de mieux saisir cette dimension industrielle du secteur audiovisuel.”

läbi.
paist
vüüs

Transparence en estonien

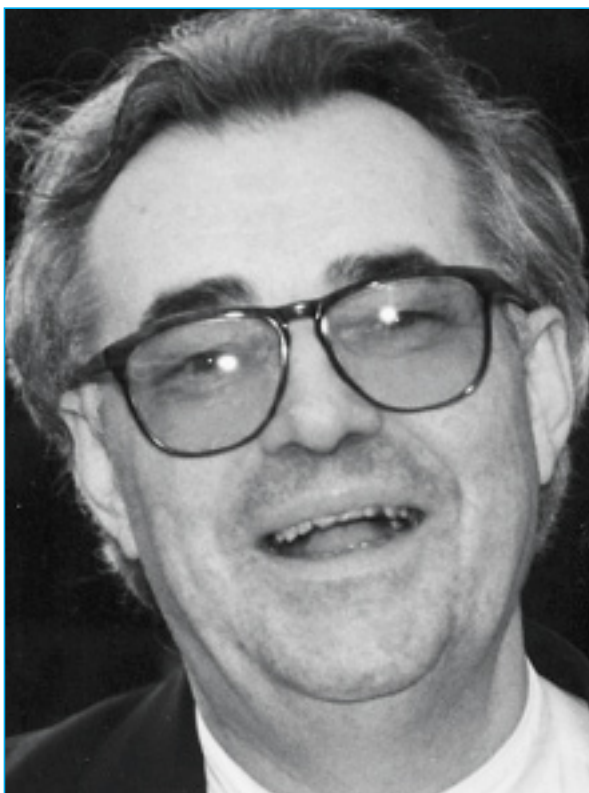
“...les moyens de cet organisme doivent non seulement être confirmés, mais renforcés afin de lui permettre de compléter ses champs d’investigation sur des thématiques qu’il a encore peu explorées ...”

ché du cinéma et de l'audiovisuel du monde, il serait vital que le budget du futur programme MEDIA pour 2005-2009 soit porté à 1 % du budget communautaire agricole, soit 2 milliards d'euros pour 4 ans.

Face à ces enjeux, l'existence et le développement de l'Observatoire, en tant que centre d'expertise autonome, travaillant dans une logique de service public, continuent à constituer un enjeu important. Le Comité consultatif de l'Observatoire, que j'ai l'honneur de présider, et qui représente les différentes branches de l'industrie, est unanime à reconnaître que les moyens de cet organisme doivent non seulement être confirmés, mais renforcés afin de lui permettre de compléter ses champs d'investigation sur des thématiques qu'il a encore peu explorées : marchés des nouveaux médias, systèmes juridiques et fiscaux d'incitation à l'investissement, analyse des marchés des pays tiers, ... Alors que l'Observatoire nous a démontré son efficacité et sa fiabilité, trop d'études commanditées par les in-

stances européennes ou nationales n'aboutissent pas, parce que trop souvent réalisées dans des conditions incertaines. Un renforcement de l'Observatoire et de meilleures synergies avec les processus d'études et de collecte de données menées ailleurs en Europe devrait, dans les années à venir permettre de rendre cet organisme encore plus performant et utile à notre secteur, qui est vital pour l'affirmation de l'Union européenne dans le monde.

En conclusion, au nom des *"professionnels de la profession"*, je voudrais féliciter l'équipe de l'Observatoire et lui souhaiter une bonne continuation de ses passionnants travaux.



“A l’origine, la création d’un Observatoire Européen de l’Audiovisuel était liée au lancement de Eureka Audiovisuel.”

Au cours des années 1980, le développement du secteur audiovisuel en Europe a profondément bouleversé l’équilibre des différents marchés de programmes, l’insuffisance de la production et des échanges au sein du marché européen obligeant les milieux professionnels à acquérir à grande échelle des programmes hors des frontières de l’Europe. A l’origine, la création d’un Observatoire européen de l’audiovisuel était liée au lancement de Eureka Audiovisuel. Les bases de ce programme intergouvernemental ont été définies en octobre 1989 à Paris, lors des “Assises européennes de l’Audiovisuel”.

Dans une Déclaration commune, les ministres des 26 Etats membres ainsi que le président de la Commission des Communautés européennes ont chargé le Comité de coordonnateurs Eureka Audiovisuel “d’examiner la question relative à l’institution, au rôle, à l’organisation, ainsi qu’aux modalités de mise en place et de fonctionnement d’un Observatoire européen de l’audiovisuel en coopération avec les professionnels du secteur.”

Au cours des années qui suivirent un petit groupe d’experts, basé au Secrétariat d’Eureka Audiovisuel à Bruxelles, travailla sous la responsabilité de Mme Klamaki à la mise en place de cette nouvelle institution.

Créé le 15 décembre 1992 par Résolution du Comité des Ministres, dans le cadre d’un Accord partiel du Conseil de l’Europe, l’Observatoire européen de l’audiovisuel entra dans une

gagn
sæi
Transparence en islandais

Témoignages

> Walter LEROUGE

“Aujourd’hui, l’Observatoire est arrivé à maturité et dispose de ses pleines capacités.”

“phase pilote” de trois ans, période devant permettre d’évaluer le démarrage de ses activités.

Aujourd’hui, l’Observatoire est arrivé à maturité et dispose de ses pleines capacités.

S’arrêter en si bon chemin ne me semblerait pas la meilleure stratégie pour un avenir proche. Aussi, au nom de Eureka Audiovisuel, je souhaite bonne chance et meilleurs vœux de succès à l’Observatoire européen de l’audiovisuel à l’occasion de son 10^e anniversaire, en espérant qu’il pourra bénéficier des moyens supplémentaires dont il aura besoin dans les années à venir, et ce dans l’intérêt de tous les professionnels de l’audiovisuel au sein d’une Europe élargie !

trans
parên
cia
Transparence en portugais

Avant-propos

18 Wolfgang CLOSS
*Directeur exécutif de Observatoire
européen de l'audiovisuel*



Les 10 ans de l'Observatoire européen de l'audiovisuel

δια
φάνησις
Transparence en grec

La présente publication de l'Observatoire européen de l'audiovisuel est unique en son genre ; elle se distingue de toutes les autres par sa mise en page et son format, mais aussi par son contenu.

La raison en est tout aussi unique : le dixième anniversaire de l'Observatoire.

Pour faire honneur à cet événement, j'ai décidé avec mon équipe de sortir de la routine et de ne pas offrir à l'attention publique un simple communiqué de presse.

Outre la réception officielle du 16 janvier 2003 au Palais des Rohans et une conférence le 17 janvier 2003 au Conseil de l'Europe, tous deux à Strasbourg, cet hommage écrit a pour objet de rappeler à nos mémoires la création de l'Observatoire, il y a juste 10 ans. Il n'est pas un simple élément du travail de relations publiques : il fait partie intégrante d'un concept par lequel nous voulons commémorer cette célébration à la mesure de son importance.

Je ne sais si, lors de leur réunion de décembre 1992 et des nombreuses autres rencontres qui lui ont succédé dans cette période difficile de 1993, année du lancement de notre organisme, les fondateurs de l'Observatoire se faisaient une idée de ce qu'allaient être nos activités en 2003. Je pense que, rétrospectivement, ils peuvent tous être fiers aujourd'hui que l'on soit parvenu à ériger, au croisement de la politique audiovisuelle et du marché de l'audiovisuel, une organisation internationale prestigieuse qui a trouvé sa place dans le paysage audiovisuel européen. Cette forme de collaboration au sein d'un organisme international qui réunit 35 Etats et la Communauté européenne, elle-même représentée par la Commission européenne, est certainement unique sous cette forme.

On trouvera à la fin de la publication une chronique relatant les faits marquants de notre histoire : décisions officielles concernant la conception et la création du cadre juridique, réunions, dates d'adhésion des membres, composition des différents organes et présentation de l'équipe de l'Observatoire européen de l'audiovisuel.

Nous avons choisi pour leitmotiv de ce dixième anniversaire de l'Observatoire LA TRANSPARENCE DANS LE SECTEUR AUDIOVISUEL.

Pour que les décisions prises, au niveau politique et industriel, en matière d'audiovisuel soient efficaces et durables, il faut avoir une bonne connaissance de l'évolution et des imbrications des marchés nationaux dans l'ensemble des marchés européens de la télévision, du cinéma et de la vidéo, mais aussi disposer d'informations sur les cadres politiques et réglementaires dans lesquels s'inscrivent les médias.

Nous donnons la parole aux organisations avec lesquelles nous avons travaillé ou travaillons encore afin qu'elles présentent leur point de vue sur la transparence dans le secteur de l'audiovisuel. En signe de gratitude, nous avons également demandé aux anciens directeurs et à nos experts actuels de contribuer à étoffer cette thématique où ils font référence.

La conférence du 17 janvier 2003 est, elle aussi placée, à l'occasion des dix ans de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, sous le signe de la transparence du secteur audiovisuel. Des hommes politiques, des artistes et des représentants de l'industrie donneront leur point de vue en la matière.

Permettez-moi de vous inviter à suivre ensemble quelques données essentielles qui, à mon avis, ont valu à l'Observatoire européen de l'audiovisuel de s'être imposé avec le succès que l'on sait :



“...les fondateurs [...] peuvent tous être fiers aujourd'hui que l'on soit parvenu à ériger, au croisement de la politique audiovisuelle et du marché de l'audiovisuel, une organisation internationale prestigieuse ”

> L'Observatoire a su remplir la mission qui lui était impartie par ses statuts : contribuer à améliorer la transparence du secteur audiovisuel. La facilité d'accès à une somme d'informations de haute qualité dans les domaines du marché, du financement et du droit a donné une vision plus claire de l'ensemble du secteur. Dans ce contexte, il était primordial que le contenu des informations fournies soit toujours adapté en temps réel aux besoins des sphères politiques et industrielles compétentes.

La qualité des résultats a été et sera déterminante pour le succès et la réputation de l'organisation.

> La stratégie qui a consisté à identifier l'Observatoire européen de l'audiovisuel à ses produits et à ses services s'est avérée efficace. Aujourd'hui, bon nombre de publications et de bases de données proposées sur Internet sont associés positivement au nom de l'Observatoire :

notre travail : celui de la configuration et de la structure particulières à notre organisation, qui la distingue en partie des autres établissements publics conventionnels :

Sur le plan de son organisation, l'Observatoire européen de l'audiovisuel s'inscrit dans le cadre juridique d'un accord partiel étendu du Conseil de l'Europe ; à noter également, la composition

“L'Observatoire a su remplir la mission qui lui était impartie par ses statuts : contribuer à améliorer la transparence du secteur audiovisuel.”

- *l'Annuaire - Cinéma, télévision, vidéo et multimédia en Europe*, en 5 volumes, ainsi que la lettre d'information mensuelle *IRIS*,
- *IRIS plus, IRIS Spécial, FOCUS* et des études ciblées, par exemple, sur la situation économique de l'industrie audiovisuelle ou sur le financement des productions audiovisuelles,
- les services en ligne : *Annuaire Premium Service* et *IRIS en ligne*,
- les bases de données : *LUMIERE, KORDA* et *IRIS MERLIN*.

La présentation publique des résultats d'activités par le directeur, les experts et les analystes dans le cadre de colloques internationaux sont également des facteurs d'identification à l'Observatoire européen de l'audiovisuel.

Vous trouverez dans cette brochure de commémoration une liste non exhaustive des publications et des manifestations internationales auxquelles ont participé les collaborateurs de l'Observatoire dans le domaine de l'audiovisuel.

> Il est un autre aspect que je tiens à évoquer car il est à mes yeux important pour la réussite de

du Conseil exécutif et du Comité consultatif, le travail avec une équipe extrêmement compétente, la collecte décentralisée des informations par l'intermédiaire d'un réseau qui s'articule sur l'ensemble de l'Europe et compte plus de 300 correspondants, la politique du budget, des prix, des langues, des informations et du marketing spécialement mise au point – toutes ces particularités permettent une gestion souple et sont les clés essentielles de l'efficacité de l'Observatoire européen de l'audiovisuel.

C'est avec plaisir que je saisis, en ma qualité de directeur exécutif, cette opportunité pour exprimer ma gratitude envers tous ceux qui ont contribué à édifier l'Observatoire européen de l'audiovisuel.

Je tiens à remercier tout particulièrement l'équipe de l'Observatoire – les directeurs exécutifs qui m'ont précédé dans cette fonction ainsi que tous les agents actuels et passés qui, par leur compétence, leur engagement infatigable, leur assiduité, leur identification à notre entreprise commune ont œuvré ensemble au succès de l'Observatoire.

Mes remerciements vont aussi aux “pères et mères fondateurs”, aux confrères et consœurs d'Eureka Audiovisuel, aux membres du Conseil exécutif, du Comité consultatif, du Comité de surveillance et du Comité financier, aux confrères et consœurs du Conseil de l'Europe, à la Ville de Strasbourg qui a mis à notre disposition la Villa Schutzenberger – et aux nombreux partenaires et correspondants de notre réseau qui, en nous transmettant des informations, réalisent un travail précieux pour l'Observatoire.

Je ne doute pas qu'à l'avenir l'Observatoire européen de l'audiovisuel, sur la base de ses acquis, maintiendra sa position et évoluera dans un sens positif.

La tendance actuelle laisse présager un accroissement des besoins en informations dans le secteur de l'audiovisuel (en d'autres termes, la soif de transparence augmente), les Etats souhaitant devenir membres de l'Observatoire seront de plus en plus nombreux ; il faut envisager d'élargir la zone géographique des observations, de créer des postes supplémentaires ; pour continuer

L'Observatoire européen de l'audiovisuel, conformément à ses statuts, cherche toujours à rester neutre dans ses publications de référence.

Cette publication de commémoration doit être vue sous un éclairage un peu différent. A cette occasion, nous avons offerts aux auteurs la possibilité d'une expression plus personnelle, en vue de stimuler la réflexion sur le thème central de la transparence.

Pour cette raison, les textes que nous publions ici doivent être considérés comme reflétant des opinions personnelles, qui n'engagent ni l'Observatoire, ni ses Membres, ni le Conseil de l'Europe.

de progresser, l'Observatoire européen de l'audiovisuel devra explorer de nouveaux champs d'activité et de compétences, notamment dans le domaine des nouveaux médias et dans le secteur du droit fiscal et du droit du travail.

En conclusion, notre devise sera à l'avenir :

Le personnel de l'Observatoire, les collègues du réseau d'information, les membres du Conseil exécutif et du Comité consultatif, avec le soutien des confrères et consœurs du Conseil de l'Europe, ont fait de grands pas sur la voie d'une transparence accrue du secteur de l'audiovisuel. Il reste toutefois beaucoup à faire – accomplissons-le tous ensemble !

transparence

caurs pidi gums

Transparence en letton

transparenz

transparency

прозрачност

providnost

gennemsigtighed

transparencia

lābipaistvus

diavuka

transparence

διαφανής

átláthatóság

gagnsæi

trasparenza

caurspidigums

viešumas

trahcparentho

trasparenza

transparantie

gjennomsiktighet

folia

transparência

transparenta

транспарентность

priehľadnosť

prozornost

transparangen

transparentni

saydam

eng kloër Sprooch

trédhearacht

transparência

trasparenza

Contributions

24 Ismo Silvo

YLE TV1 et YLE Teema, Finlande

27 Nils Klever Aas

*Fonds norvégien pour le cinéma, et Ministère
de la Culture et du Culte du Royaume de Norvège*

31 André Lange

Observatoire européen de l'audiovisuel

37 Susanne Nikoltchev

Observatoire européen de l'audiovisuel

42 Michael Botein

Faculté de Droit de New York

50 Yves Gassot

IDATE

56 Jo Groebel

Institut européen de la communication

59 Allan Hardy

Screen Digest

64 Bernt Hugenholtz

Institut du Droit de l'information, IViR

69 David Kessler

Centre national de la cinématographie, CNC

72 Richard Paterson

British Film Institute, BFI

75 Kirill Razlogov

Institut Russe de Recherche sur la Culture, Moscou

81 Alexander Scheuer

Institut du Droit européen des médias, EMR



La notion de transparence en Europe : de l'idée à la mise en œuvre

"... le savoir commun des données est la condition préalable à une action et une collaboration communes."

L'exemple de Northvision

Depuis le début des années 1990, la notion de transparence est récurrente dans le secteur audiovisuel européen, du moins dans les rangs des responsables des politiques audiovisuelles européennes. Cette notion de transparence s'accorde avec celle de l'Europe, vaste marché commun où les produits audiovisuels pourraient et devraient circuler librement, sans souci des frontières. L'idée de communauté nous a inspiré le concept de transparence. Quelle que soit sa définition, tout part de l'idée de communauté : communauté du savoir, de la compréhension des définitions, des valeurs et des objectifs.

En relation avec la transparence, deux approches sont possibles. La première approche consiste à supposer que le savoir commun des données (faits et chiffres) est la condition préalable à une action et une collaboration communes. La seconde part du principe qu'un monde transparent émergera des efforts menés conjointement dans le cadre d'une collaboration sur la base de partenariats égalitaires. Ces points de vue ne sont en aucune manière antagoniques, chacun d'eux privilégiant simplement un aspect spécifique de la transparence, une notion difficile et complexe. Dans un cas, un savoir commun et les faits conduisent à une action commune ; dans l'autre, l'action conjointe conduit à une vision commune du monde.

L'Observatoire européen de l'audiovisuel s'inscrit dans la première approche. Il a été créé pour harmoniser les informations et les mettre à la disposition des acteurs du secteur audiovisuel. En dix ans, l'Observatoire a fait la preuve de sa pertinence et contribué notablement à la transparence des informations. Northvision, organisme qui réunit des organismes de diffusion publics, illustre la seconde stratégie axée sur la transparence et le savoir commun par le biais d'actions communes soutenues.

Mon propos, dans ce court article, est de montrer à l'appui de Northvision l'efficacité d'une collaboration solide pour améliorer la transparence dans le secteur audiovisuel européen. L'avènement des médias entièrement numériques ne fait que conforter encore ce type de stratégie axée sur un monde transparent.

Transparence en slovène

Northvision, plus de 40 ans de collaboration

Northvision a été créé en 1959, à une époque où les débats sur l'intégration des marchés audiovisuels européens n'étaient pas encore à l'ordre du jour. L'entreprise audiovisuelle est une initiative commune de chaînes de télévision publiques établies en Scandinavie : DR (Danemark), NRK (Norvège), SVT (Suède) et YLE (Finlande). RUV (Islande) a rejoint Northvision en 1965 et SVF (Îles Féroë) participe également au forum. A l'origine, l'objectif de Northvision était de créer un vaste marché des programmes nordiques et de promouvoir la coopération culturelle dans la région nordique, par le biais de collaborations et d'échanges de programmes. Cet objectif est aujourd'hui encore le moteur de Northvision.

Si dans les premiers temps Northvision visait les échanges entre ses membres (sans contrepartie financière) de programmes couvrant presque tous les genres, aujourd'hui, ces échanges se concentrent sur l'information et les genres non-fictionnels. Actuellement, la règle veut que tout programme non soumis à des droits de parties tierces soit à la disposition de l'ensemble des autres organismes de diffusion nordiques, pour une période et un nombre de diffusions illimités, comme s'il s'agissait de leurs propres produits.

Par ailleurs, on constate que les coproductions fictionnelles ont augmenté, ce qui signifie que la collaboration est globalement plus active que jamais. Au début des années 1990, on a cru que la collaboration pan-nordique avait atteint son apogée et qu'elle allait logiquement amorcer son déclin. Or il s'avéra que la dépression était temporaire.

Les directives pour la coopération sont élaborées et contrôlées par l'Assemblée de Northvision, qui se réunit deux fois par an. Cette assemblée est constituée des directeurs des chaînes et des contrôleurs des diffuseurs membres. Les coordinateurs de Northvision, un par organisme de diffusion, supervisent les activités de collaboration. Northvision élit son président pour un mandat de trois ans.

Le bon fonctionnement des activités de collaboration est assuré par un petit secrétariat qui a pour mission d'informer et d'assister. Il coordonne les opérations communes, prépare les réunions, assure la continuité et gère les informations et les contacts. Tous les cinq ans, les pays membres accueillent chacun à leur tour le bureau du secrétariat.

Le moteur d'un partenariat transparent : la collaboration des professionnels

En une quarantaine d'années d'existence, Northvision a prouvé son utilité et son efficacité aux organismes nordiques de diffusion. En 2001, plus de 2 300 heures de programmes échangés ou coproduits ont traversé les frontières. Concrètement, cela signifie que quatre-vingt-quinze minutes de programmes provenant des pays voisins sont diffusées chaque jour, dans chaque pays nordique. Ce chiffre a plus que doublé au cours des dix dernières années.

Le partenariat et la collaboration des producteurs travaillant sur les mêmes types de programmes dans les différents pays nordiques sont à la base de la mission de Northvision. Les producteurs se réunissent régulièrement pour discuter et planifier les coproductions, les projets d'échanges, les procédures de sélection, les colloques et d'autres projets communs. Cette collaboration est rigoureusement professionnelle, volontaire et pratique. Les échanges et les coproductions ne sont soumis à aucun quota et à aucune limite.

La collaboration se concentre sur les huit genres suivants : programmes pour enfants, comédies dramatiques, documentaires, arts et musique, informations, sports, divertissements et éducation. Northvision a récemment créé un groupe de collaboration professionnelle en relation avec les services interactifs à valeur ajoutée applicables aux plates-formes numériques. Depuis quelques années et pour l'ensemble des genres cités, Northvision gère en permanence entre 250 et 300 projets (conception, production et PAD). La création du *Nordic TV Coproduction Fund* (Fonds de Coproduction télévisuelle nordique) en 1998 a donné un sérieux coup de pouce aux coproductions nordiques. Le fonds est financé

sur les revenus de la distribution câblée des programmes des membres de Northvision. Pour 2002, les recettes engendrées par les droits de propriété intellectuelle devraient atteindre quelque huit millions d'euros. Une grande partie du budget de ce fonds sert à financer des coproductions de programmes pour enfants, des comédies dramatiques et des documentaires. Une partie du budget est consacrée à la recherche et au développement de la production.

Un besoin de coopération croissant

Les chiffres donnés plus haut démontrent que la collaboration Northvision a derrière elle des années fructueuses, qui font mentir les pronostics pessimistes qui prévalaient il y a quelques années. Il est aujourd'hui manifeste que l'avènement du numérique ne fera que renforcer la collaboration nordique. A l'ère du numérique, tous les organismes de diffusion nordiques afficheront des besoins croissants de programmes de qualité. Ils lanceront des chaînes thématiques ou spécialisées qui viendront enrichir leur offre de programme grand public. Le besoin de programmes de qualité, principalement des émissions d'informations en provenance des pays voisins, est une occasion rêvée pour créer de nouvelles cases. Pour Northvision, cela signifie de belles perspectives, en termes de qualité et de volume de travail.

La télévision numérique encouragera également la coopération dans d'autres domaines que la coproduction. Les organismes de diffusion nordiques développent actuellement des technologies communes pour la télévision numérique. Dans ce cadre, ces organismes sont à la recherche d'applications communes de télévision interactive et d'autres nouveaux services à valeur ajoutée. Le but suprême est que toute application développée et produite dans un pays peut et doit franchir les frontières sans modifications technologiques, et donc, sans générer des coûts supplémentaires.

L'Europe, plus généralement, connaît un besoin analogue de coopération en prévision de la télévision numérique. Des normes communes adaptées aux nouveaux services de télévision numérique impliquent une coopération concrète

entre les organismes de diffusion et les producteurs européens. Néanmoins, ainsi que les tentatives compliquées des débuts de la télévision numérique en Europe l'ont montré, la mise en place d'une telle collaboration n'est pas aisée. Si la plupart des acteurs s'accordent sur le bien-fondé des normes communes, leur volonté tend à s'émousser dès lors qu'il s'agit d'agir.

Passage à l'acte

Cet article fait le point sur la longue collaboration entre les organismes de diffusion nordiques comme un outil efficace pour promouvoir la transparence des marchés audiovisuels dans une région d'Europe. L'objectif était d'engager des actions communes pour une plus grande ouverture et transparence. Il va de soi que les similitudes (sociétales, culturelles, linguistiques, administratives) que l'on constate entre les pays nordiques rendent le lancement d'entreprises communes plus facile que dans d'autres régions d'Europe moins homogènes. Parallèlement, la logique brutale des petits marchés incite à la collaboration ("si tu n'y arrives pas tout seul, fais appel à tes voisins").

On peut néanmoins tirer des leçons des expériences des autres. La nouvelle stratégie de l'Union européenne de diffusion insiste sur les stratégies axées sur des projets communs visant l'ouverture et la transparence. L'EBU cherche pour l'heure de nouveaux moyens de développer les coproductions entre ses organismes membres.

Northvision est un bel exemple de réussite en relation avec la transparence des marchés audiovisuels dans une région d'Europe. Son message tient en quelques mots : il faut agir et s'engager ensemble dans des activités de coproduction pour créer des produits qui transcendent les frontières. L'harmonisation des données est un préalable à la transparence des marchés. Il n'en est pas moins vrai que seules des actions conjointes sont susceptibles de faire vivre la notion de transparence.

Ismo Silvo a exercé les fonctions de Directeur exécutif de l'Observatoire européen de l'audiovisuel de 1993 à 1996.

La rentabilité de nos contributions

*Dieu vit que la lumière était bonne,
Et Il sépara la lumière des ténèbres.*

GENÈSE, 1:4

J'étais à mon poste de Directeur exécutif de l'Observatoire depuis environ un an, quand un diplomate de la représentation permanente d'un certain Etat membre de l'Observatoire me convoqua. Autour d'une tasse de thé et de petits gâteaux, et sans autre forme de cérémonie, il me mit au défi de lui expliquer ce qu'il appelait, non sans quelques circonvolutions, "la rentabilité de la contribution financière de son pays à l'Observatoire européen de l'audiovisuel".

"... la clarté sur toutes les questions audiovisuelles est un élément essentiel pour une évaluation réaliste de nos propres capacités et moyens en ce domaine."

Pendant les deux années qui me restaient à occuper mon poste à l'Observatoire, j'ai dépensé beaucoup d'énergie pour essayer, par la parole et par les actes, de convaincre ce diplomate ainsi que les autorités de sa capitale, que la somme d'informations et de recherche accessible à son pays à travers l'Observatoire – de fait, accessible à toute nation, toute organisation, toute entreprise, quelle qu'elle soit – représentait un

très sûr investissement. Mon principal argument était le suivant : la clarté sur toutes les questions audiovisuelles est un élément essentiel pour une évaluation réaliste de nos propres capacités et moyens en ce domaine ; montrer sa propre situation et ses propres conditions de travail dans leur totalité, et en toute honnêteté, autant que faire se peut, permet de bâtir la confiance entre les partenaires actuels et potentiels, qu'ils soient politiques ou commerciaux ; et enfin, jouer la transparence sur tous ces points, à la fois sur le plan pratique et moral, c'est mettre au défi la partie adverse de révéler sa véritable position lors de négociations équitables de contrats et d'accords.

Evidemment, mon raisonnement faisait écho au point de vue de l'économiste écossais Adam Smith. Dans son ouvrage fondamental, *La*

L'Observatoire européen de l'audiovisuel est fondé sur ses mêmes principes. L'article principal de ses statuts donne précisément mandat à cette institution pour "améliorer le transfert d'informations au sein de l'industrie audiovisuelle, et promouvoir une vision plus claire du marché ainsi qu'une plus grande transparence". Au vu de cette mission, on comprend parfaitement que l'Observatoire fasse partie du Conseil de l'Europe, qui consacre la plus haute attention aux Droits de l'Homme, aux idéaux de la société civile et au respect des lois.

De fait, on considère généralement que la juste gouvernance, qu'elle soit gouvernance publique et bureaucratique (au meilleur sens du terme) ou privée et commerciale, se fonde sur des principes de transparence, de cohérence et de responsabilité. Or, comme nous le rappelle sans

"... les bonnes relations se fondent sur une conduite équitable. L'équité naît du respect mutuel, de la confiance en l'autre et en l'avenir. Et cette confiance se nourrit de l'honnêteté et de la transparence."

Richesse des nations (1776), il avance qu'une meilleure répartition des ressources d'une société dépend d'un marché libre et ouvert mais – et la condition attachée aux principes de Smith, si souvent négligée, est de taille – d'un marché juste, où règne la confiance entre les acheteurs et les vendeurs. Ou, si vous préférez, un marché transparent.

En même temps, les remarques d'Adam Smith offrent un éclairage éminemment pragmatique et profondément philosophique : les bonnes relations se fondent sur une conduite équitable. L'équité naît du respect mutuel, de la confiance en l'autre et en l'avenir. Et cette confiance se nourrit de l'honnêteté et de la transparence.

cesse cette publicité pour CNN par le biais d'un proverbe ancien : "A shady business never yields a sunny life", autrement dit "bien mal acquis ne profite jamais". La dimension morale de la transparence dépasse sa seule utilité sur le marché.

Néanmoins je soupçonne les Pères Fondateurs qui rédigèrent le mandat de l'Observatoire d'avoir été animé par des intentions hautement pragmatiques, plutôt que morales. Plus la société offre à ses citoyens l'honnêteté, l'occasion de s'exprimer et de se réaliser, la liberté de choisir et d'agir, plus elle semble ouvrir de portes aux pratiques douteuses qui peuvent à terme subvertir ou corrompre ces mêmes idéaux et libertés ; c'est là un paradoxe immuable, et un paradig-

me de notre vie moderne et mondialisée. C'est pourquoi l'application de la transparence représente l'antidote évident et incontournable contre ces fléaux de la chose publique que sont la corruption, le népotisme – sur un plan personnel autant que politique – l'exclusion, le délit d'initiés, et d'autres pratiques qui corrompent ce que dans le jargon de l'Europe on appelle aujourd'hui le "terrain d'égalité".

Cependant, à la lumière de l'histoire et des événements contemporains, il semblerait tristement inopportun de confier au jugement moral des acteurs ou praticiens individuels la responsabilité de la sauvegarde des idéaux que sont l'équité, l'honnêteté et la transparence. Le concept de transparence ne peut que demeurer vide de sens et stérile, en l'absence d'une infrastructure appropriée pour contrôler les pratiques et les résultats des acteurs. La nécessité d'un tel contrôle se pose avec de plus en plus d'acuité à mesure que "le terrain d'égalité" s'élargit de sa base nationale vers la sphère internationale et globale. La mission qui revient à l'Observatoire d'harmoniser les données à partir desquelles il fournit une information fiable, compatible et comparable, à une échelle pan-européenne, reflète l'internationalisation et la mondialisation du secteur audiovisuel. Par conséquent, ses attributions, qui couvrent déjà 35 Etats membres en plus de la Communauté européenne mais qui, à de nombreux égards, s'étendent bien au-delà de ces limites géographiques, offrent un point de vue unique pour l'observation d'un secteur tout entier sous ses multiples facettes. En outre, grâce aux mêmes paramètres, elles offrent une possibilité inédite de décrire et de disséquer l'anatomie de l'audiovisuel avec le même ensemble d'instruments. Ne serait-ce que pour cette seule raison, l'Observatoire est en ce sens le symbole d'un effort novateur, pionnier, admirable par sa capacité de prévision et ses ambitions, et suprême dans son fonctionnement.

Mais les activités de l'Observatoire s'étendent au-delà de la simple description. Grâce aux données qu'il fournit, des décisions peuvent être

prises en parfaite connaissance de cause et sur des bases solides. Si l'on se souvient de Sir William Petty, l'un des membres fondateurs de la Royal Society britannique vers le milieu du 17ème siècle, c'est parce qu'il défendait les statistiques dans leur rôle de préalables nécessaires à la politique ; si les hommes politiques et autres décideurs n'ont pas à leur disposition l'information nécessaire, ils s'efforceront à tort de décrire leur position actuelle, plutôt que de s'attacher à définir quelle direction ils devraient prendre.

Cette information qui permet la prise de décision, qu'elle soit statistique, juridique ou autre, les économistes la désignent sous le vocable de "bien commun". Personne n'envisage de payer le prix nécessaire pour recueillir et traiter cette marchandise, pourtant nombreux sont ceux qui, une fois sa rentabilité acquise, en tirent des bénéfices. Il s'ensuit donc que la collecte de l'information doit se maintenir dans le secteur public, afin d'être protégée en tant que fonds public, étant entendu que la sauvegarde de son intégrité contre toute manipulation est aussi importante et précieuse que les faits qu'elle détient et les conclusions qui peuvent en être tirées. Par conséquent, une responsabilité spéciale incombe à ceux qui confient et commissionnent les activités de l'Observatoire : les Etats membres, les représentants du Conseil exécutif, du Comité consultatif et des autres organismes, contribuent individuellement et collectivement à assurer l'indépendance professionnelle et financière de l'Observatoire – ce, au nom de la fiabilité de son information.

"Cette information qui permet la prise de décision, qu'elle soit statistique, juridique ou autre, les économistes la désignent sous le vocable de *bien commun*."

“La transparence exige également que ceux qui la proclament haut et fort, aient la maturité d’accepter qu’ils puissent avoir tort.”

En retour, ils sont en droit d’exiger de l’Observatoire et de chaque membre de son équipe la plus rigoureuse intégrité et impartialité dans l’accomplissement de leurs tâches et devoirs. Il faut reconnaître que pour les personnes qui travaillent à l’Observatoire, exercer leur (meilleur) jugement professionnel et intellectuel peut impliquer la mise en lumière (revoilà à nouveau ce terme !) de faits et circonstances parfois inopportuns ou même très gênants pour ceux-là mêmes qui commissionnent leur travail. La transparence exige également que ceux qui la proclament haut et fort, aient la maturité d’accepter qu’ils puissent avoir tort ; et de là, d’avoir le courage de s’appuyer sur leurs erreurs afin de mettre en œuvre des améliorations et des solutions.

Ces avertissements me ramènent d’une certaine manière à mon point de départ. La “rentabilité des contributions” à l’Observatoire ne se trouve pas dans la quantité d’informations et de renseignements stratégiques que l’on peut acheter pour une certaine somme d’argent. La “rentabilité” se trouve dans l’utilisation pratique de cette

information. L’information est là, accessible, disponible et réellement transparente. Seule la manière qu’ont ses utilisateurs de percevoir son application et son usage permet d’en estimer la valeur. C’est donc aux analyses et conclusions que l’on peut en tirer et à la motivation à agir qu’elle peut susciter que l’on reconnaîtra cette valeur.

Quant à moi, il y a longtemps que je suis convaincu du caractère unique de la mission de l’Observatoire européen de l’audiovisuel, qu’il poursuit avec opportunité, précision, diligence professionnelle et dévouement. Je suis fier d’avoir eu le privilège de participer à sa croissance et à son développement, et c’est avec un grand bonheur, en toute sincérité, que je lui souhaite de continuer à progresser et prospérer avec le même succès à l’avenir.

Nils Klevjer Aas a exercé les fonctions de Directeur exécutif de l’Observatoire européen de l’audiovisuel de 1997 à 2000.

pro.
vid
nost

Transparence en croate



transparence

La transparence et ses asymétries secrets

“Les propositions théoriques sont claires. Chaque fois qu’il y a information imparfaite des marchés (c’est-à-dire toujours), il existe, en principe, des interventions de l’Etat capables de renforcer l’efficacité du marché – même si l’Etat souffre des mêmes imperfections de l’information”.

JOSEPH. E. STIGLITZ,
PRIX NOBEL D’ÉCONOMIE, *GLOBALIZATION AND ITS DISCONTENTS*
(*LA GRANDE DÉSILLUSION*), 2002.

L’attribution du Prix Nobel d’économie, en 2001, à trois chercheurs américains, George A. Akerlof, A. Michael Spence, et Joseph E. Stiglitz, a mis à l’honneur dans le champ de la théorie économique, la théorie de l’ “asymétrie de l’information”, elle-même redevable aux travaux de pionnier de Kenneth J. Arrow, Prix Nobel d’Economie en 1972 pour ses contributions à la théorie de l’équilibre général. Comme l’exposa Stiglitz avec grande clarté dans le cadre de la conférence organisée lors de la cérémonie de remise du Prix, la théorie de l’asymétrie de l’information représente un véritable changement de paradigme par rapport au fondement de l’économie néo-classique, en explorant les conséquences théoriques du constat – depuis longtemps établi de manière empirique – que l’une des conditions supposées par Adam Smith pour l’obtention des conditions d’optimalité des marchés dans un cadre de concurrence parfaite, à savoir l’information parfaite des agents du marché, n’est jamais remplie. Les travaux initiaux d’Akerlof ont pris comme illustration le marché des *lemons*, c’est-à-dire des ventes de voitures d’occasion, tandis que Spence s’intéressait aux

conséquences de l'asymétrie de l'information sur le marché du travail, et que Stiglitz s'intéressait aux conséquences à tirer de cette théorie en matière de politique économique.

Une des conclusions centrales des travaux de Stiglitz est que la présence d'asymétries informationnelles conduit fréquemment à une allocation non-optimale de ressources, et donc empêche la réalisation d'un optimum de marché voire conduisent à la destruction de celui-ci. Dans les circonstances d'échec du marché (*market failures*) Stiglitz défend fermement le rôle des pouvoirs publics dans la correction de distorsions nées de l'asymétrie de l'information en vue de la maximalisation du bien-être social (*welfare*) en agissant sur le comportement des consommateurs et des firmes.

Je n'ai pas connaissance de ce que la théorie de l'asymétrie de l'information ait été appliquée en tant que telle à l'analyse des marchés audiovisuels et au micro-marché de l'information sur le secteur audiovisuel lui-même. Bien que cela demanderait une élaboration plus sophistiquée

téristiques du bien informationnel qu'a décrites Arrow, et en particulier le fait que les rendements constants sont impossibles puisque la reproduction d'une information n'ajoute rien, mais qu'une même information peut être utilisée à la fois par son producteur et par celui qui bénéficie d'une reproduction. La maîtrise de la production de la valeur engendrée par la reproduction découle à la fois de la maîtrise des réseaux de distribution et de l'efficacité des dispositifs réglementaires de propriété intellectuelle qui permettent aux ayants-droit de bénéficier plus ou moins bien de la circulation du bien informationnel qu'ils ont créé. Cette nécessité de maîtriser les filières de distribution pour contrôler la production de la valeur engendrée a conduit l'industrie cinématographique, en particulier aux Etats-Unis, à se développer suivant un modèle d'intégration verticale que seules les interventions réglementaires ont pu limiter.

La nature informationnelle du bien économique que représente le film conduit à des situations remarquables d'asymétrie de l'information.

"... la présence d'asymétries informationnelles conduit fréquemment à une allocation non-optimale de ressources, et donc empêche la réalisation d'un optimum de marché voire conduisent à la destruction de celui-ci."

que celle qu'il m'est possible d'esquisser ici, je voudrais suggérer que l'on pourrait probablement trouver dans cette théorie – et en particulier dans ses développements en matière de politique publique proposés par Stiglitz – les fondements théoriques permettant de justifier la nécessité d'une politique publique en matière d'information sur les marchés audiovisuels à travers, entre autres, une structure telle que l'Observatoire européen de l'audiovisuel.

Le marché cinématographique offre, depuis ses origines, les caractéristiques d'une concurrence oligopolistique. Le film présente toutes les caractéristiques

La plus patente concerne bien entendu le déséquilibre dans l'information du consommateur. Ce n'est pas tant la structure de marché mais la notion même du bien économique 'film' qui génère cette situation : le consommateur ne connaît pas la nature du bien avant de l'avoir consommé même si différents indicateurs comme le réalisateur, les acteurs peuvent le renseigner *ex-ante* sur le bien à consommer. Pour compenser ce déficit informationnel, les distributeurs investissent dans des budgets de promotion incomparables pour différencier leur offre. Le déséquilibre dans les "signaux" (pour représen-

dre le concept de Spence) que reçoivent les consommateurs des distributeurs dominants et des distributeurs minoritaires pour les convaincre que leurs films constituent le meilleur choix est tel qu'il est difficile d'affirmer que la majorité des consommateurs effectue ses choix en connaissance de cause.

Le fait que le consommateur soit mal informé de l'ensemble des choix qui s'offre à lui est loin de constituer la seule faiblesse informationnelle du système. Certains défenseurs de l'oligopole dans l'industrie culturelle ont fait remarquer que la domination des circuits de distribution par les *major*s était compensée par le fait que les agents artistiques représentaient la demande du public au sein du dispositif de production, qu'ils anticipaient les goûts des consommateurs en synthétisant l'information que leur transmettrait le marché et qu'ils représentaient donc des médiateurs légitimes entre le public et les investisseurs. Jack Valenti, flamboyant porte-parole des *Major companies*, ne dit pas autre chose dans son célèbre "we just have to give to the people what the people want". Cette prétention à la représentation du public au sein de la production pouvait, dans les termes éthiques de la théorie critique de l'Ecole de Francfort, être dénoncée comme représentation aliénée ou comme forme de domination idéologique. Dans les termes de la théorie de l'information asymétrique on pourra la décrire comme une illusion informationnelle, tant il est à présent évident que, même à Hollywood, personne ne sait exactement ce que va aimer le public. Le recours généralisé à des indicateurs de consommation biaisés tels que les recettes de *box office* (plutôt que le nombre d'entrées) ou le seul recours aux données statistiques de l'audimétrie, véritable monnaie d'échange informationnel entre diffuseurs et annonceurs, plutôt que l'étude approfondie de l'ethnographie des publics, tendent à faire oublier que les décisions de consommation culturelle sont autant de décisions micro-économiques de la part des consommateurs et que les indicateurs statistiques masquent la dynamique individuelle de ces décisions.

Ces déséquilibres informationnels ne se mani-

festent pas que sur le seul marché américain mais, l'industrie cinématographique ayant été, depuis la fin de la Première Guerre mondiale, un des vecteurs de la mondialisation, se propagent au niveau de la planète et, en particulier en Europe. Le meilleur indice que ce déséquilibre informationnel est maintenu par les acteurs dominants est illustré par le refus persistant de la MPAA de publier les recettes agrégées de ses membres par territoire et par type de droits. Une des informations décisives pour la compréhension de l'évolution du marché mondial est ainsi réservée au club très fermé des managers hollywoodiens.

En citant cet exemple je ne voudrais cependant pas laisser entendre que seul l'oligopole hollywoodien est à l'origine des déséquilibres de l'information dans le secteur audiovisuel. Des exemples récents ont montré que des entreprises européennes, y compris, à l'occasion, des entreprises de service public, pouvaient elles-mêmes être rétentrices d'information en vue de maintenir ou d'améliorer leur position sur le marché ou, tout simplement, de masquer leur mauvaise situation financière ou de s'accaparer une rente.

Cependant, l'opacité du marché ne découle pas uniquement de la volonté plus ou moins marquée des agents de retenir de l'information considérée comme stratégiquement utile. Elle peut provenir des structures mêmes du marché, de l'hétérogénéité des systèmes audiovisuels nationaux et des traditions distinctes en matière de relations économiques, et en particulier de publication des états financiers des entreprises. En Europe, probablement plus qu'aux Etats-Unis, des segments entiers du marché audiovisuel restent opaques et ce en dépit des efforts menés par les pouvoirs publics et un très grand nombre d'organisations professionnelles. Le simple chiffrage de marchés intermédiaires tels que ceux de la production et de la distribution d'œuvres télévisuelles, de la duplication de disques et de vidéocassettes ou même celui des marchés finaux tel que ceux de la câblodistribution ou de la télévision à péage reste une opération périlleuse pour les experts les plus avertis.

En Europe autant qu'aux Etats-Unis, la chronique industrielle des derniers mois a mis en évidence, à travers quelques faillites ou déconvenues retentissantes, les faiblesses des systèmes d'audit financiers des entreprises et, d'une manière plus générale, des dispositifs de transparence des comptes des entreprises. La priorité dans le renforcement des obligations de transparence concerne avant tout les entreprises cotées en bourse. En juin 2002, le Conseil des Ministres de l'Union européenne, a adopté un règlement qui impose aux sociétés, y compris aux banques et aux entreprises d'assurance, l'obligation d'établir leurs comptes consolidés conformément aux normes comptables internationales (IAS) à partir de 2005. Selon la Commission européenne, "ce règlement contribuera à éliminer les barrières à la négociation transfrontière des valeurs mobilières en garantissant un degré plus élevé de fiabilité, de transparence et de comparabilité des comptes des sociétés dans toute l'Union européenne. Cela aura pour effet de renforcer l'efficacité du marché et de réduire le coût de la collecte de capitaux pour les sociétés, et en fin de compte de renforcer la compétitivité de ces dernières et la croissance". Par ailleurs, le 4 novembre 2002, a été présenté par la Commission européenne le rapport final du Groupe de haut niveau d'experts en Droit des sociétés sur la mise en place en Europe d'un cadre réglementaire moderne pour le droit des sociétés, incluant le gouvernement d'entreprise. Ce rapport plaide pour le renforcement des obligations de transparence et de publication d'informations plus détaillées par les entreprises cotées en

bourse, ainsi que pour la meilleure mise à la disposition du public des informations sur les entreprises, en particulier via les sites Web de celles-ci.

De telles actions communautaires pourraient bien n'avoir qu'un effet limité pour la transparence du secteur audiovisuel, en particulier si elles se limitent aux entreprises cotées en bourse. En effet, en Europe, un nombre relativement peu important (comparé aux Etats-Unis et au Canada) d'entreprises sont des "entreprises ouvertes" étant donné la structure de l'industrie audiovisuelle caractérisée par l'existence d'une majorité de petites et moyennes entreprises. Or, la situation dans les différents Etats européens est très hétérogène en ce qui concerne les obligations (et surtout le respect de ces obligations) de publication des comptes par les entreprises à responsabilité limitée. En France, d'après notre expérience, on peut estimer que plus de 90 % des S.A.R.L. du secteur audiovisuel respectent de manière raisonnable leurs obligations de transparence et leurs comptes sont d'ailleurs aisément accessibles à travers diverses bases de données en ligne. A l'inverse, en Allemagne, plus de 95 % des GmbH du secteur audiovisuel ne publient pas leurs comptes. Au Royaume-Uni, il apparaît fréquemment que des entreprises de production audiovisuelle publient leur bilan mais par leur compte de résultats. La mise en œuvre effective des dispositions sur la transparence des comptes de la Section 10 de la 4ème directive concernant les comptes annuels de certaines formes de sociétés (78/660/CEE) devrait faire l'objet d'un examen détaillé.

eng
kloër
sprooch

Transparence en luxembourgeois

Au-delà des obligations de publication de comptes se pose un problème plus technique qui est celui des pratiques comptables en ce qui concerne la valorisation de la production. Un récent rapport britannique a mis en évidence la grande diversité de pratiques de la part des entreprises de diffusion et de production en ce qui concerne la valorisation des productions, celles-ci étant le plus généralement portées en *stocks*. En France, la pratique est de répartir les actifs de production entre le capital intangible (capital fixe) et les stocks (capital circulant). En Allemagne ou

tion que de la diffusion télévisuelle, indiquent que le secteur audiovisuel européen, au-delà de ses handicaps anciens et connus, est entré dans une période de turbulences, et peut-être même de crise grave et durable.

Ma conviction est que – au-delà du travail mené depuis le début de nos analyses pour améliorer la compréhension des marchés audiovisuels européens – nous devons continuer à approfondir cette investigation sur la situation financière du secteur et ce dans une logique de préparation des politiques publiques. Dans un certain nombre de

“le secteur audiovisuel européen, au-delà de ses handicaps anciens et connus, est entré dans une période de turbulences, et peut-être même de crise grave et durable.”

au Luxembourg, les diffuseurs inscrivent leurs actifs de programmes dans une catégorie intermédiaire entre l'actif et le circulant... L'étude – demandée par notre Comité consultatif – que l'IDATE a entrepris en 1999 pour le compte de l'Observatoire sur la possibilité de définir un indicateur de mesure des investissements des diffuseurs dans la production s'est terminée sur un constat d'impossibilité, en grande partie explicable par cette hétérogénéité comptable.

En dépit des imperfections de l'information financière disponible sur les entreprises audiovisuelles, l'Observatoire européen de l'audiovisuel a pu, ces deux dernières années, faire un pas en avant important grâce au travail de traitement de l'information effectuée sur la base de données AMADEUS, qui dans la masse des comptes de près de 6 millions d'entreprises européennes, fournit les données relatives à environ 30 000 entreprises actives dans le secteur. Le recours par l'Observatoire à un tel outil, conçu à l'origine pour les banques et les investisseurs, a pu surprendre, et, dans certains cas susciter du scepticisme ou des inquiétudes parmi certains professionnels. Les premiers résultats, mettant en évidence la faiblesse financière tant de la produc-

tion que de la diffusion télévisuelle, indiquent que le secteur audiovisuel européen, au-delà de ses handicaps anciens et connus, est entré dans une période de turbulences, et peut-être même de crise grave et durable. Ma conviction est que – au-delà du travail mené depuis le début de nos analyses pour améliorer la compréhension des marchés audiovisuels européens – nous devons continuer à approfondir cette investigation sur la situation financière du secteur et ce dans une logique de préparation des politiques publiques. Dans un certain nombre de pays européens – et souvent avec un certain succès – les politiques audiovisuelles ont consisté non pas en de simples subventions du secteur sur fonds publics, mais en politique de régulation, par ré-allocation (réglementée ou convenue entre les différents protagonistes du marché) de ressources des branches fortes vers les branches faibles. De telles ré-allocations ne sont concevables de manière rationnelle et – on l'espère – efficace que si elles sont fondées sur une connaissance précise et à jour de la situation financière des différentes branches du secteur. Le travail statistique trouve ici sa justification dans la politique interventionniste des pouvoirs publics face aux échecs du marché (*market failures*).

Lorsque l'Observatoire européen de l'audiovisuel a été mis en place, en 1992, il était clair que le nouvel organisme devait contribuer à renforcer l'efficacité du marché audiovisuel européen, fragmenté par ses traditions, ses réglementations, ses spécificités nationales, communautaires ou régionales. Mais, au-delà de cette acceptation commune, deux conceptions s'opposaient dans le rôle et dans les *modus operandi* du nouvel organisme.

Selon le premier modèle, que je qualifierai d'in-

“L’information peut être offerte collectivement mais, pour être utilisée, elle a besoin d’être absorbée individuellement (Arrow)”

tervention micro-économique, l’Observatoire devait avant tout être un centre d’information, accessible par chaque professionnel du secteur. Moyennant rétribution, l’Observatoire devait être à même de fournir rapidement à ce professionnel l’information recherchée, où à défaut l’information sur l’endroit où cette information pourrait être localisée. La rétribution de ce service d’information devrait rapidement permettre à l’Observatoire de réaliser un chiffre d’affaires tel qu’il pourrait conquérir son autonomie financière.

Suivant le second modèle, qui relève plutôt de l’intervention macro-économique, l’Observatoire devait moins travailler pour l’ensemble des professionnels, considérés individuellement, que pour les diverses organisations structurant le secteur : décideurs politiques, administrations nationales, organisations professionnelles, consultants, journalistes,... Les travaux de l’Observatoire devaient, dans cette logique, se développer dans une logique d’offre, visant à proposer des synthèses utiles sur les développements des cadres réglementaires et des marchés, plutôt que de répondre à des demandes individuelles. Il serait aisé de montrer que cette polarisation correspondait à des perceptions différentes de l’importance des asymétries de l’information dans le secteur liées aux rentes attachées à ce

déséquilibre informationnel entre les acteurs du marché. Il serait également aisé de montrer comment la tentative, durant les années de mise en place, de faire co-exister ces deux modèles a été en grande partie la richesse mais aussi la faiblesse structurelle du jeune Observatoire. Aujourd’hui, alors que l’Observatoire fête ses dix ans, je pense que l’accent qui a finalement été mis sur le deuxième modèle était le bon.

Ceci dit, il est important que l’Observatoire ne travaille pas uniquement pour ce que Arrow appelait les élites informationnelles. “L’information peut être offerte collectivement, écrit-il, mais, pour être utilisée, elle a besoin d’être absorbée individuellement”. La mise en place de base de données, telles que LUMIERE ou KORDA n’a pas seulement l’intérêt de permettre de nouvelles synthèses statistiques : ces bases se présentent également comme des services accessibles individuellement aux professionnels concernés. Même si nous sommes satisfaits de leur succès initial, il est encore trop tôt pour déterminer si, en corrigeant certaines asymétries patentes dans la circulation des informations, elles auront un effet de perfectibilité important sur un marché qui, parfois, aimerait ne pas être un marché...

Mais ceci est une autre histoire.

traspa
renza
Transparence en maltais

La transparence – Un défi quotidien

En tant qu'responsable du département "informations juridiques" et coordinatrice de toutes les publications juridiques (IRIS) à l'Observatoire européen de l'audiovisuel, j'ai pour mission de collecter des informations juridiques pertinentes, de les traiter et de les diffuser, en d'autres termes de rendre l'abondance des normes juridiques, qui est en augmentation constante, accessible et compréhensible, tout simplement transparente.

A cet effet, une confrontation permanente s'impose en particulier avec les dispositions juridiques promulguées dans le domaine de l'audiovisuel, mais aussi dans les autres domaines juridiques, parmi lesquels le droit constitutionnel, le droit des télécommunications, le droit de la propriété intellectuelle, de Droit des entreprises et diverses dispositions du droit pénal qui revêtent une importance particulière pour le secteur de l'audiovisuel. Cette confrontation se situe aussi bien sur le plan du droit de chacun des 35 Etats membres de l'Observatoire que sur le plan du droit européen et international.

On peut s'interroger sur le contenu d'un éventuel cursus universitaire visant à transmettre ne serait-ce qu'une partie des connaissances fondamentales indispensables à une telle mission. Ceci n'est heureusement qu'une question purement académique, car l'article 1.3 des statuts de l'Observatoire décrit expressément comment il convient de remplir cette mission. Ainsi, l'Observatoire :

"instaure une coopération entre les fournisseurs publics et privés d'informations ainsi qu'une politique d'utilisation négociée de leur fonds afin de

favoriser une large diffusion tout en respectant l'indépendance et la confidentialité des informations fournies par les professionnel(le)s, met en place un réseau constitué d'une unité centrale coopérant avec des instituts et partenaires, qui repose sur les principes de souplesse et de décentralisation en faisant appel, autant que possible, aux centres et instituts existants en liaison avec lesquels l'Observatoire jouera non seulement un rôle de coordination, mais aussi d'harmonisation" (article 1.3)

Il ne faut pas oublier, comme le souligne le point trois de l'article cité, que l'Observatoire "dispose d'un personnel approprié".

Le 10ème anniversaire de l'Observatoire nous offre l'opportunité de remercier et de rendre hommage à tous ceux qui, par leur collecte et leur analyse de concepts juridiques de tous types, apportent leur contribution quotidienne à l'Observatoire. Nous pensons en premier lieu aux institutions partenaires que sont l'Institut de Droit Européen des Médias (EMR), l'Institut du droit de l'information (IViR), le Centre de droit et de la politique des médias de Moscou (CDPM) et le Communications Media Center at New York Law School (CMC). Les nombreux correspondants nationaux et enfin les magazines partenaires nous sont tout aussi précieux. Sans ce réseau, sans le personnel compétent que constituent mes collègues, il ne serait pas possible de remplir notre mission de "transparence en matière de droit applicable".

Les connaissances juridiques spécifiques ne constituent que l'une des conditions préalables au travail de l'Observatoire, et semble-t-il la plus facile à remplir. Les défis que nous sommes

amenés à relever au quotidien sont plus difficiles, moins tangibles de l'extérieur et sont impuables à l'origine culturelle et linguistique des informations ainsi qu'aux nombreuses références technologiques. Le secteur de l'audiovisuel est tout particulièrement touché par une évolution technique rapide, ce qui se reflète inévitablement dans les questions juridiques. D'une façon générale, le bagage intellectuel des juristes se compose de compétences linguistiques et d'une pensée logique développée. Dans le domaine de l'audiovisuel, ce bagage requiert en outre des connaissances de base en matière de technologies de l'information.

Les autres exigences requises sont liées au fait que la mission de l'Observatoire s'étend au-delà des frontières nationales. La collecte d'informations implique donc toujours de se confronter à la diversité des systèmes juridiques concernés et des langues utilisées. Ceci implique plusieurs étapes de travail : dans un premier temps, la législation et la jurisprudence doivent être bien compris dans leur langue d'origine et dans le contexte du droit concerné (avec l'aide du réseau), pour être ensuite "traduits" dans les trois langues officielles de l'Observatoire, en tenant compte des publics cibles qui disposent

n'ont pas été réalisées de façon tout à fait satisfaisante que toutes ces étapes de travail fondamentales pour chaque service et chaque produit de l'Observatoire sont le plus mises en évidence. Pour prendre le contre-pied de cette tendance, je m'attacherai à placer les aspects techniques, linguistiques et culturels au centre de mon exposé.

La technique

L'un de nos meilleurs traducteurs, et l'un des plus fiables aussi, m'a envoyé en janvier 2001 ce qu'il avait coutume d'appeler son catalogue de questions mensuelles. Il demandait entre autres quelles étaient vers l'anglais les meilleures traductions possibles des termes "Anschlußleitung", "Anschluss" et "Anschlußzentral", tous trois tirés d'un article de la lettre d'information *l'IRIS* traitant de la décision prise en Suisse par la Commission fédérale de la communication en matière de dégroupage des lignes de raccordement des usagers (*umbundling*). Et d'ajouter que ce type de textes représentait selon lui l'un des plus difficiles qu'il connaisse, car il n'avait guère de connaissances en matière de "*umbundling*", mais qu'il était prêt à se familiariser avec cette terminologie, si je pouvais lui communiquer la référence du Règlement CE concerné (il s'agissait du règlement (CE) n° 287/2000 du 5

" La collecte d'informations implique donc toujours de se confronter à la diversité des systèmes juridiques concernés et des langues utilisées. "

de connaissances très différentes sur le sujet. Leur réflexion juridique s'oriente généralement par rapport à l'ordre juridique de leur pays d'origine. "Traduire" ne signifie donc pas simplement "transposer d'une langue à l'autre", mais aussi transmettre fidèlement le contenu, à l'identique dans les trois versions, et surtout de façon compréhensible. Autant d'éléments qui font partie intégrante du travail quotidien de recherche de transparence. Malheureusement, c'est toujours quand elles

décembre 2000). L'article en question abordait également diverses formes de dégroupage, à savoir *Bitstream Access*, *Shared Line Access* et *Full Access*. Toutefois, les termes anglais ayant été conservés dans l'original allemand, il n'était donc pas nécessaire que le traducteur se préoccupe davantage de ces formes de dégroupage.

Fort heureusement, les nouvelles technologies ne suscitent pas uniquement des questions ;

elles fournissent aussi des aides pratiques permettant d'apporter des solutions. Toute personne qui souhaite s'informer sur les notions de *Bitstream*, *Shared Line*, *Full Access* ou d'autres expressions techniques peut le faire sur le site Internet BAKOM (<http://bakom.ch/de/suche/index.html>) dans l'une des langues suivantes : allemand, français, anglais et italien. Sans l'Internet, de nombreux aspects de notre travail ne seraient pas gérables.

La numérisation des médias a ouvert de larges horizons à de nouvelles questions techniques spécifiques. Ainsi, notre collègue spécialisé dans les techniques de l'information est devenu un interlocuteur privilégié dans toutes les discussions se situant autour de la technique MP3, des réseaux peer-to-peer ou du *Content Scramble System* visant à la protection des DVD. Avant même de pouvoir aborder la problématique juridique, il est donc indispensable de s'approprier des connaissances techniques aussi compliquées que complexes. Ensuite seulement, le travail juridique peut commencer.

La formation continue concerne quelquefois aussi des termes déjà connus, tels que le multiplexe. Employé d'abord pour définir de grands complexes cinématographiques, même si cette définition reste controversée, ce terme s'utilise aussi dans le domaine de la télévision numérique terrestre dans le cadre de ce que l'on appelle les centres multiplexes. Ces centres sont alimentés en émissions télévisées prêtes à être diffusées via le câble en fibre optique. Ainsi, les données-images sont comprimées et assorties de son, sous-titres et services d'information. Après adjonction d'un Electronic Programme Guide, encore un de ces termes nécessitant éclaircissement, et après codage des ensembles de données, ces dernières sont à nouveau transmises à l'émetteur TV pour être relayées jusque dans les foyers.

Un dernier exemple encore pour illustrer les effets des nouvelles technologies sur le langage juridique. Comment convient-il de définir (et de traduire ?) le terme de "Verkehrskreise" dans le contexte de l'Internet ? Cette question a été

soulevée par notre traducteur dans son catalogue de questions de septembre et attend toujours une réponse claire.

Ce n'est pas un hasard, si de nouveaux cursus spécifiques, alliant droit et techniques de l'information / multimédia, sont de plus en plus souvent proposés. Nos deux traductrices / correctrices pour la langue française sont déjà titulaires d'une spécialisation de ce type.

Ce n'est pas un hasard non plus, si les nouveaux termes sont issus en grand nombre de l'espace linguistique anglo-américain. Malgré toutes les revendications et protestations pour la défense des langues et cultures nationales, ces termes semblent s'imposer toujours davantage. Lorsqu'ils y parviennent, notre charge de travail s'en trouve fortement allégée.

Le droit comparé

Dans les années soixante, il existait en Allemagne une émission de télévision intitulée *Hätten Sie's gewußt ?* (L'auriez-vous su ?). Ce serait là un titre tout à fait approprié pour nos échanges réguliers avec nos correspondants, réviseurs et surtout nos traducteurs sur les aspects de droit comparé :

Auriez-vous su par quel nom d'institution juridique le plus similaire possible remplacer en français ou en anglais le terme "Bereicherungsrecht", qui désigne une institution juridique allemande aussi classique que complexe visant à la rétrocession d'éléments du patrimoine attribués à tort ? Cette question est cruciale dans l'optique de la transparence, car ce n'est que lorsqu'un auteur et un lecteur se représentent la même chose sous un même terme que l'information est correctement transmise.

Auriez-vous su quel instrument juridique correspond au mieux en France ou en Allemagne à l'instrument juridique de droit américain qu'est le *Memorandum Opinion and Order* ou *Report and Order* ?

Et pour rester en Amérique, comment traduit-on déjà *US Federal Supreme Court* ; mot à mot par

“... il existe en droit italien quatre formes différentes de *Decreto*, (qui ne) peuvent certes être traduites par *Décret* en français...”

Cour Suprême ou, au regard de ses attributions, par Conseil constitutionnel ? Quels sont les équivalents allemands de *Tribunal Supremo* en espagnol, de *Hoge Raad* en néerlandais, de Conseil (et non Cour) constitutionnel en français ou de *Verfassungsgerichtshof* en autrichien ?

Et auriez-vous su que le terme spécialisé *diploma* en portugais désigne aussi un document officiel qui peut être agréé par le Conseil des ministres et qui devient alors “décret-loi” ? Saviez-vous par ailleurs que le terme *diploma*, s'il avait été traduit littéralement vers l'anglais comme proposé à l'origine, n'aurait pas eu la même signification dans cette langue cible ? Et comment conviendrait-il de traduire ce terme dans les deux autres langues officielles ?

Ceci m'amène à mon dernier exemple linguistique. Auriez-vous su qu'il existe en droit italien quatre formes différentes de *Decreto*, que celles-ci peuvent certes être traduites en règle générale par *Décret* en français, mais qu'elles ne peuvent en aucun cas être rendues par *Decree* en anglais ? Alors que *Decreto* et *Décret* se rapportent au travail législatif de l'Exécutif, le terme de *Decree* désigne pour sa part une décision de justice. En outre, *Decreto* ne pourrait pas être traduit par *Dekret* en allemand, mais plutôt par *Verordnung*.

On voit bien que le travail de l'Observatoire fournit une source idéale d'informations permettant la comparaison des droits nationaux, qui constitue un aspect central de la transparence. Il convient de comparer les organismes gestionnaires, les tribunaux et autres institutions, les présentations des normes, les formes de décision ainsi que leurs effets juridiques. Et ce n'est pas tout. La comparaison des droits est aussi entreprise (1) entre l'ordre juridique dont provient l'événement et l'ordre juridique dont la langue a été choisie pour la traduction de l'événement, (2) au niveau de la terminologie juridique des deux autres langues officielles de l'Observatoire, dans lesquelles l'information concernée doit être traduite et (3) par rapport aux variantes géogra-

phiques de chacune des trois langues officielles. Si l'on y regarde de plus près, il n'existe pas en effet une seule et unique terminologie juridique pour chacune de nos langues officielles, mais bien plusieurs. En ne se limitant qu'à l'Europe, l'anglais est la langue officielle en Grande-Bretagne et en Irlande, le français en France ainsi qu'en Belgique, en Suisse et au Luxembourg parmi d'autres langues officielles. L'allemand est officiellement parlé en Allemagne, en Suisse, en Autriche, au Liechtenstein, en Belgique et au Luxembourg.

Faut-il alors utiliser la formule “*Rekurs ergreifen*” (variante autrichienne) ou “*Widerspruch einlegen*” (variante allemande) dans le cadre d'une ordonnance de référé rendue lors d'un procès au civil ? Cela dépend...

La traduction

Une fois tous ces obstacles surmontés, notre travail est pourtant loin d'être achevé. Outre la terminologie technique et juridique, il faut aussi traduire avec le plus grand soin les termes spécialisés propres au secteur de l'audiovisuel, car ils désignent un système bien particulier. Tel est le cas par exemple des systèmes d'aides financières et des termes tirés de ce domaine, comme “film de référence” et “avance sur recettes”.

On constate par ailleurs que, outre les structures de la pensée juridique, la façon de rédiger diffère d'un pays à l'autre. Les phrases longues de plusieurs lignes, comme il en existe par exemple en allemand, doivent être coupées et restituées par plusieurs petites phrases dans d'autres langues. Les phrases qui se terminent avec une énumération stylistiquement élégante en anglais nécessitent une reformulation en allemand, sinon le verbe placé en fin d'énumération comme le requiert la grammaire allemande se trouverait trop isolé. La recherche des termes techniques correspondants doit surtout être menée soigneusement pour la langue française, car les anglicismes ne sont que rarement tolérés.

Certains problèmes de traduction peuvent aussi être dus au fait que le texte original n'a pas été rédigé dans une langue maternelle et que l'auteur a soit transposé son texte mot à mot dans l'une des langues officielles de l'Observatoire et non en fonction du sens, soit repris les structures de phrase de sa langue maternelle. Si l'auteur n'est pas disponible pour répondre aux questions soulevées par son texte, la traduction en retour vers la langue de départ facilite quelquefois la compréhension du texte. Les compétences linguistiques de tous nos collègues et "de leurs conjoints" apportent également une aide précieuse.

Par ailleurs, nous sommes régulièrement confrontés à des problèmes de traduction liés au manque de connaissances de fond. Il a ainsi pu être évité en dernière minute que le tribunal de première instance des Communautés européennes siégeant à Luxembourg ne devienne le tribunal luxembourgeois de première instance. Moins grave, mais tout aussi erronée, citons l'utilisation du terme Europaparlament pour Europäischen Parlament. Je laisse au lecteur le soin d'imaginer toutes les dénominations possibles données au Conseil européen. Ce n'est pas un hasard, si la page d'accueil du site du Conseil européen (<http://ue.eu.int/fr/info/eurocouncil/>) précise d'emblée qu'il ne faut pas confondre le Conseil européen avec le Conseil de l'Europe ou le Conseil de l'Union européenne.

Le passage à l'euro a lui aussi nécessité quelques précisions à l'attention des traducteurs, car le pluriel de euro et cent prend certes un "s" en français, mais non en anglais ou en allemand. L'utilisation du Code ISO (EUR) correspondant semble une solution toute trouvée à ce problème. Etant donné qu'un ouvrage complet suffirait à peine à aborder toutes les subtilités orthographiques, nous nous en tiendrons à ce seul exemple.

Comme je l'ai déjà évoqué, de nombreuses questions donnent lieu à des échanges féconds avec les auteurs, les traducteurs, les correcteurs, les rédacteurs et divers intervenants. Lorsqu'un texte ne soulève aucune question et ne fait pas

sourciller, cela signifie que la collaboration a été fructueuse.

Malgré tous les efforts mis en œuvre, le lecteur a pu par le passé lire des aberrations comme "vierköpfiger Familienvater" (père de famille à quatre têtes) ou "achtstöckiger Hausbesitzer" (propriétaire à huit étages). Il reste à espérer que ces expressions sont tirées de l'édition d'avril du bulletin *IRIS* ou que le lecteur dispose d'un sens de l'humour certain.

Petit épilogue

Mon travail à l'Observatoire m'a inspiré un profond respect pour le sens de la langue et une grande estime pour tous ceux qui sont capables de s'exprimer avec des mots simples et clairs.

Je terminerai donc mon exposé sur la transparence par un poème dédié au mot qui reflète bon nombre des aspects évoqués ici :

LE MOT — Friederich Nietzsche

*Pour le mot vivant je suis accueillant :
Il sautille avec tant de bonne humeur,
Il salue d'une gentille courbette
Si aimable même dans la détresse,
Il a le sang vif et peut souffler si résolument
Puis frappe à l'oreille même du sourd,
Et maintenant il s'enroule et s'envole
Et quoi qu'il fasse, il ravit, le mot.
Pourtant il demeure un être délicat
Vite malade, bientôt guéri.
Veux-tu lui laisser sa petite vie,
A le saisir sois leste et léger
Pour ne pas lourdement le presser.
Souvent il meurt d'un seul mauvais regard,
Et git alors, si informe,
Privé de vie, si pauvre et si froid,
Son petit cadavre tout changé,
Tant la mort l'a maltraité –
Un mot mort, la laide chose,
Un crin-crin maigre comme un clou !
Fi de tous ces affreux métiers
Qui mettent à mort mots et marmots !*

(Été 1882)

Texte allemand présenté et traduit par G. Ribemont-Dessaignes
Le Don Des Langues - Editions du Seuil, 1948.

Les autoroutes de l'information aux Etats-Unis, 10 ans après : forte bande passante – prises de décisions à faible visibilité

Il y a dix ans, le gouvernement des Etats-Unis promettait au pays un accès universel à une large bande réseau haut-débit et bidirectionnelle capable de transmettre des millions d'octets de données et/ou des images vidéo de haute qualité. L'Administration nationale des télécommunications et de l'information (NTIA) de la Maison Blanche décrivait cette "Infrastructure d'information nationale "(projet NII) ou "autoroute électronique " de manière assez explicite comme étant une large bande réseau haut débit dont la capacité serait bien supérieure à celle offerte par les services de données comme l'Internet.

Les gens pourraient vivre où bon leur semble, sans avoir à renoncer à d'utiles et épanouissantes opportunités d'emplois, grâce à une autoroute électronique qui leur permettrait de faire le "télé-trajet" maison-bureau. Les meilleurs professeurs, écoles et cours seraient accessibles à tous les étudiants, sans que les critères de géographie, de distance, de ressources ou de handicaps soient pris en considération ¹.

lifo
lia
Transparence en polonais

Mais à l'exception de quelques actions internes ("réseaux d'entreprises" (LAN)) au sein d'entreprises, d'administrations ou d'universités, aucun système s'approchant du NII n'existe aujourd'hui. L'Internet n'a pas encore pris le relais du NII. Que ce soit en termes de débit et de bande passante, l'Internet ne se montre pas encore à la hauteur des promesses du NTIA.

La raison en incombe au gouvernement qui s'est simplement dérobé à ses promesses initiales, en confiant la réalisation du projet au seul secteur privé ; celui-ci ne disposant pas des ressources ou d'un intérêt suffisants pour agir. En agissant ainsi, le gouvernement s'est retiré de la situation en abandonnant responsabilité et visibilité au secteur privé qui, aux Etats-Unis, n'est pas tenu de dévoiler – et par conséquent ne dévoile pas – plus d'informations que les éléments concernant sa situation financière existante².

Ironie du sort, cette autoroute de l'information était en partie destinée à renforcer la "démocratie électronique"³, mais cet objectif est tombé dans l'oubli. Aussi, cet article tente d'analyser le chemin parcouru par le secteur privé et ses projets pour la mise en œuvre du NII.

Le dilemme technologique

Dans un précédent article⁴, nous étudions les problèmes technologiques pour la mise en œuvre de l'autoroute électronique. Aujourd'hui, seuls deux médias semblent pouvoir fournir une bande passante de type "NII" sans avoir à construire de tout nouveaux réseaux de télécommunications d'une valeur de plusieurs milliards de dollars. Il s'agit des opérateurs téléphoniques locaux (*Local Exchange Telephone Companies*, LEC) – en général de gros opérateurs télécoms régionaux Bell opérant sur plusieurs Etats (RBOC en anglais) et retirés à l'opérateur américain AT&T en 1984⁵ – et des systèmes de télévision par câble en pleine expansion⁶.

La bonne nouvelle est que les opérateurs téléphoniques locaux sont commutés, permettant à tout utilisateur du téléphone de se connecter

"... deux médias semblent pouvoir fournir une bande passante de type NII [...]. Il s'agit des opérateurs téléphoniques locaux [...] et des systèmes de télévision par câble en pleine expansion."

avec un autre utilisateur. La mauvaise, est que la bande passante est extrêmement limitée ; après tout, ces systèmes ont été conçus il y a plus d'un siècle pour la transmission de conversations audio nécessitant très peu de bande passante (environ un millième de la capacité utilisée par la vidéo en temps réel). Toutefois, ces opérateurs locaux peuvent transmettre de grandes quantités de données ou de vidéos grâce à une évolution relativement récente : la ligne d'accès numérique (DSL)⁷. La DSL reste néanmoins encore relativement onéreuse et une liaison ne peut couvrir plus de cinq kilomètres sans être coupée. Un équipement neuf complet et des lignes individuelles pouvant atteindre les zones situées à plus de cinq kilomètres des bureaux centraux sont nécessaires ... et tout cela coûte cher.

Inversement, des systèmes par câble comportant des fibres optiques coaxiales hybrides (HFC) à la pointe de la technologie sont capables de supporter jusqu'à 500 chaînes numériques. Mais ces services sont par nature unidirectionnels et ne permettent pas aux utilisateurs individuels d'acheter certains programmes ou informations en particulier. Tout comme pour les limitations de bande passante des opérateurs téléphoniques locaux, une évolution technologique permet de résoudre en grande partie ce problème. Il s'agit

d'une solution technologique permettant de créer la capacité bidirectionnelle manquante, à savoir, l'ajout d'un commutateur miniature dans un "nœud" tous les 300 à 500 abonnés au câble. Mais cette solution est également onéreuse⁸.

L'interrogation suivante porte sur la faisabilité économique et l'opportunité "marché" de ces évolutions, que ce soit pour l'industrie téléphonique ou du câble.

Coûts des évolutions : opérateurs téléphoniques locaux⁹

Le moyen le plus simple et le moins onéreux pour les opérateurs téléphoniques locaux d'augmenter la capacité en large bande de leurs réseaux déjà commutés consiste probablement

termes de démographie de la clientèle puisque les entreprises, dont les besoins en systèmes de transmissions de données sont importants, sont par définition implantées dans ces zones.

D'autre part, fournir ces services dans les zones de banlieues – sans parler des zones rurales – augmenterait considérablement le coût des lignes réseaux supplémentaires, coût que la plupart des observateurs estiment à 1000 USD par abonné. Pour le calcul des coûts potentiels et par conséquent des conditions permettant de générer du capital, il est probablement plus sûr d'utiliser les chiffres les plus élevés et les plus prudents. Les résultats de cette analyse peuvent ensuite être comparés à ceux obtenus avec des scénarios se basant sur un taux de pénétration inférieur.

Coûts des évolutions : le câble¹⁰

Les systèmes par câble à la pointe de la technologie peuvent être légèrement moins onéreux que ceux des opérateurs téléphoniques locaux. A supposer qu'un système de câble ait permis la mise en œuvre de la technologie de fibre optique coaxiale hybride, utilisateurs et unités centrales de traitement nécessiteraient simplement des évolutions de matériel mineures. La plupart des systèmes évolués basés sur la HFC intègrent déjà la technologie de base permettant cela dans les centres de conversion des abonnés et les bureaux centraux des opérateurs ("têtes de lignes").

La seule augmentation majeure en termes de hardware serait l'ajout de "nœuds" et le câblage individuel. Le coût de commutateurs nodaux est à peu près équivalent à celui des ordinateurs individuels.

De plus, l'ajout de lignes individuelles serait bien meilleur marché avec la HFC qu'avec la DSL. Comme nous l'avons fait remarquer, la DSL a une portée géographique limitée à environ cinq kilomètres. En revanche, avec quelques amplificateurs, les lignes câblées individuelles peuvent couvrir une distance supérieure à seize

"... les meilleurs systèmes de HFC nodaux actuels ne sont pas aussi fiables que les lignes téléphoniques traditionnelles en cuivre."

à déployer des lignes DSL. Cependant, les coûts pour une telle évolution varient en fonction de la densité de la population à desservir en raison des besoins de lignes individuelles supplémentaires. L'équipement terminal coûterait plusieurs centaines de dollars par abonné. (La production en série est néanmoins susceptible de faire chuter ce coût de manière spectaculaire, comme c'est toujours le cas avec les produits de haute technologie).

La plupart des ingénieurs et économistes évaluent la mise en place de la DSL à un tarif se situant autour de 500 USD par client dans les zones relativement denses, par exemple dans les quartiers d'affaires au centre des zones urbaines. Ce sont également les marchés les plus prisés en

kilomètres jusqu'à la tête de ligne. Enfin, une ligne de fibre optique pure aurait une portée géographique allant jusqu'à 45 kilomètres sans amplificateur.

Pour des besoins de commutation relativement simples, par exemple modems haut débit, vidéo à la demande, les nœuds de câbles offrent probablement un avantage tarifaire sur le téléphone DSL. Mais même les meilleurs systèmes de HFC nodaux actuels ne sont pas aussi fiables que les lignes téléphoniques traditionnelles en cuivre. Malgré le manque de précision des chiffres, l'industrie du câble semble admettre que les systèmes nodaux de HFC sont fiables à 95 % alors que les opérateurs téléphoniques locaux atteignent presque 100 % de fiabilité. La différence n'est probablement pas un facteur déterminant pour l'utilisation de vidéo ou de données, mais elle est cruciale pour les applications téléphoniques traditionnelles, et en particulier pour les appels d'urgence (le 911). Les câblodistributeurs reconnaissent en privé que le risque de ne pas transmettre un appel d'urgence soulève le spectre insurmontable de la responsabilité juridique. Alors que les systèmes par câble permettent probablement de mettre en place un système commuté de vidéo ou de données à un coût inférieur à celui des opérateurs téléphoniques locaux, ils pourraient, du moins dans un avenir prévisible, proposer un service téléphonique fiable et concéder cette source importante de revenus aux seuls opérateurs téléphoniques locaux.

On présume par là que la plupart des systèmes par câble permettront de mettre rapidement en place des systèmes de HFC unidirectionnels à grande capacité. Mais cette évolution est très lente, particulièrement à cause de quelques grandes entreprises qui sont parties de zéro¹¹. Bien que les chiffres concernant la mise en place de systèmes de HFC varient fortement d'une entreprise à l'autre, l'ensemble du secteur n'atteindra même pas une capacité de large bande haut débit unidirectionnelle dans les prochaines années. Toutefois, jusqu'à ce que la plupart des systèmes par câble fonctionnent de cette

manière, l'ajout de commutation nodale restera délicat, ou du moins, très onéreux. La raison peut effectivement être en partie attribuée aux malheurs subis par l'industrie du câble à la bourse de New York en 2001-2002, ayant entraîné une baisse de la plupart des investissements des entreprises ces deux dernières années.

Le câble semble par conséquent disposer d'un avantage certain en termes d'offre de services vidéo/données interactifs. Toutefois, l'offre de services téléphoniques par le câble n'est pas à l'ordre du jour dans un avenir proche et l'évolution des systèmes de HFC ne sera probablement pas rapide ; tout ceci donne à penser que cet avantage du câble a peu de chances d'entrer en jeu prochainement.

Source de financement : les valeurs boursières

La vente de valeurs boursières est une méthode classique pour lever les capitaux destinés à financer de nouveaux projets et particulièrement des projets de haute technologie.

Le rôle possible joué par la vente de valeurs dans le développement actuel de la large bande est discutable. Les actions d'entreprises de téléphonie longue distance ou locale, de câblodistributeurs et autres opérateurs télécoms se sont effondrées. Ainsi par exemple, à l'automne 2002, les actions ATT se vendaient à environ 15 % de leur cours deux ans plus tôt¹². Chose peut-être plus inquiétante, certains économistes pensent que sur les cinq milliards de dollars d'actions cotées en bourse aux Etats-Unis et vendues massivement au cours des deux dernières années, plus de 95 % provenaient du secteur de la communication et des médias.

Cela sous-entend que l'unique source possible de financement de l'autoroute de l'information serait le marché obligataire, autant pour les opérateurs téléphoniques locaux que pour les câblodistributeurs. Bien que les obligations soient peut-être plus accessibles que les actions pour

chacun de ces secteurs, leur capacité à supporter le type d'endettement qu'exige l'autoroute électronique reste floue au vu de leurs perspectives financières.

Coûts et accès à l'endettement : opérateurs téléphoniques locaux et câblodistributeurs

Avec ces paramètres à l'esprit, on peut évaluer la viabilité d'un financement par obligations pour l'autoroute de l'information (avec opérateurs téléphoniques locaux et/ou câblodistributeurs). Aucun chiffre définitif n'est disponible pour le public. Par exemple, SBC Communications, Inc. (SBC) rapportait que pour 2001, il avait budgété 6 milliards d'USD pour créer l'infrastructure d'un réseau DSL couvrant la plupart de ses 25 millions de clients câblés¹³. Cela ne semble pas réaliste au vu des estimations optimistes (500 USD) ou prudentes (1000 USD) du coût de construction par abonné. Par ailleurs, des rapports informels datant de l'automne 2002 indi-

d'une grande utilité. (Au moment de la finalisation de l'acquisition d'environ dix millions d'abonnés au câble d'ATT, début 2003, Comcast deviendra le plus gros câblodistributeur des Etats-Unis)¹⁵. Cette analyse n'inclut pas les communications sans fil qui manquent de bande passante.

Mais le secteur du câble a également rencontré des problèmes d'investissement en capital ; Cablevision Corporation, un des quatre plus gros opérateurs aux Etats-Unis, indiquait récemment qu'il suspendait pratiquement toutes les nouvelles constructions permanentes¹⁶.

Opérateurs téléphoniques locaux

Fournir le service universel NII exigerait d'atteindre environ 30 millions d'abonnés dans le Nord-Est, soit à peu près le nombre total d'utilisateurs câblés desservis par Verizon. Le modèle technologique optimiste impliquerait par conséquent qu'une entreprise lève 15 milliards d'USD, le modèle prudent chiffrerait la levée de fonds à 30 milliards d'USD.

"... la tendance générale [...] a consisté jusqu'à présent à céder les actifs afin de réduire l'endettement."

L'endettement est toujours accessible aux entreprises en bonne santé à certaines conditions ; la question est de savoir auxquelles. Verizon supporte actuellement une dette à long terme d'environ 46 milliards d'USD pour un revenu de 67 milliards d'USD¹⁷. La mise en œuvre universelle d'une large bande ferait passer sa dette à long terme à 76 milliards d'USD, soit 10 milliards d'USD de plus que son résultat d'exploitation. Ce chiffre baissera naturellement au fil des ans ; la plupart des dettes dans l'industrie téléphonique courent sur 8 à 10 ans et la dette actuelle baissera par conséquent dans un avenir prévisible. Toujours est-il qu'à court terme, Verizon supporterait un endettement important.

quaient que SBC projetait de diviser ce chiffre de 6 milliards d'USD par deux. Effectivement, la tendance générale parmi les médias de masse et les opérateurs télécoms a consisté jusqu'à présent à céder les actifs afin de réduire l'endettement.¹⁴

L'étude d'une zone contiguë comme le Nord-Est des Etats-Unis et la comparaison entre la situation d'endettement supposée de l'opérateur local en exercice, Verizon, et celle d'un câblodistributeur majeur comme Comcast peut être

Tous ces facteurs affecteraient évidemment les évaluations des obligations de l'opérateur téléphonique local et par conséquent le niveau des remboursements d'intérêts sur de nouvelles dettes. Bien que la majorité des opérateurs locaux

aient bénéficié de cotes d'évaluation très élevées, cette situation a commencé à changer avec l'environnement financier et boursier actuel. L'agence d'évaluation financière Moody's a récemment décoté les obligations Bell South et indiqué qu'elle pourrait procéder de même avec SBC et Verizon¹⁸.

Par ailleurs, un service universel de large bande ne représente pas exactement un succès couru d'avance et générateur de profits solides. Les prêteurs de tous types se sont plutôt méchamment brûlé les doigts pendant la fièvre des "dotcoms" au tournant du nouveau millénaire et sont par conséquent plus que frileux pour investir sur de nouveaux marchés n'offrant aucune preuve de rentabilité.

Un financement d'opérateurs téléphoniques locaux comme Verizon par le biais d'obligations est susceptible de requérir des taux d'intérêt considérablement plus élevés que les 8 à 9 % autrefois en vigueur. Bien qu'il soit impossible de faire des prédictions, plusieurs économistes ont avancé en privé des taux situés entre 12 et 13 %, taux supérieurs à ce que les câblodistributeurs ont payé dans le passé. Cela décourage quelque peu les prêteurs tout comme les investisseurs sur les opérateurs téléphoniques locaux car on semble glisser tout droit sur la pente du statut d'obligation "de pacotille".

Supposons des hausses, même relativement modestes, des taux d'intérêts pour les opérateurs téléphoniques locaux : naturellement le coût de la transaction flamberait. Le coût du service des intérêts de l'obligation par abonné, intérêt, remboursement du capital et frais d'exploitation compris, pourrait être grossièrement évalué à environ 500 USD par an. Afin de dégager un bénéfice, même modeste, les prix à la consommation devraient être fixés autour de 50 à 60 USD par abonné ; ce montant étant supérieur ou égal à ce qu'un petit nombre de personnes est prêt à payer pour bénéficier d'un service de modem haut débit par câble.

" le spectaculaire scénario du krach des dotcoms ne suscite pas particulièrement d'enthousiasme "

Mais la plupart des consommateurs ne sont tout simplement pas prêts à payer cette somme pour un service de large bande. Fin 2001, Bell South rapportait un taux de pénétration de la DSL légèrement supérieur à 7 % ; Verizon annonçait un chiffre de 4 %¹⁹.

Toutes les nouvelles technologies traversent un cycle de développement initial lent, généralement suivi par une explosion de leur développement dans les dernières décennies de leur exploitation. Bien entendu, il n'existe aucun moyen pour un prêteur de prédire ceci et le spectaculaire scénario du krach des "dotcoms" ne suscite pas particulièrement d'enthousiasme.

Le câble

Les perspectives de l'industrie du câble ne diffèrent que très légèrement. Le coût du capital pour le câble serait à peine plus élevé, simplement en raison d'une période de forte rentabilité pour l'industrie du câble de 20 ans seulement, alors qu'elle est de 120 ans pour les opérateurs téléphoniques locaux. En outre, le câble est confronté à une sévère concurrence sur la vidéo, son activité phare ; concurrence provenant du satellite, de la radiodiffusion et évidemment, des opérateurs téléphoniques locaux.

Les systèmes par câble paient généralement autour de 10 % pour une dette à long terme. En raison de facteurs de risques similaires à ceux rencontrés par les opérateurs téléphoniques locaux, les câblodistributeurs sont susceptibles de payer des taux entre 14 et 15 %.

Simultanément, les câblodistributeurs, du moins certains d'entre eux, pourraient avoir des coûts de capital et des frais de fonctionnement large-

“ La vision originale de l’autoroute de l’information semble donc avoir disparu. A la place, il nous reste l’Internet traditionnel.”

ment inférieurs à ceux des opérateurs téléphoniques locaux, comme indiqué auparavant. Par exemple, Comcast déclare que tous ses abonnés actuels ou presque n’ont besoin que d’une évolution électronique relativement mineure pour accéder à un service de modem par câble et l’opérateur annonce un taux de pénétration du modem par câble autour de 10 %, soit un taux légèrement supérieur à celui obtenu par les opérateurs téléphoniques locaux avec la DSL. Dans quelle mesure ces systèmes sont-ils bidirectionnels et quelle somme de travail reste-t-il à fournir pour les rendre complètement interactifs ? Cela n’est pas bien clair. Là encore, la mise en œuvre de commutateurs nodaux représente un élément capital pour les systèmes par câble.

Comme évoqué auparavant, les dépenses fonctionnelles pour les systèmes par câble peuvent être inférieures à celles des opérateurs téléphoniques locaux. Toujours est-il que les écarts de niveau de sophistication entre systèmes rendent les prédictions difficiles.

Autres configurations de bande passante

Sur le marché actuel, les autoroutes de l’information ne sont probablement pas viables économiquement. Mais d’autres approches relatives à la large bande tiennent la route, en particulier dans les quartiers d’affaires des centres urbains.

Par exemple, un investissement de 2,5 milliards d’USD pour desservir le bas de Manhattan nécessiterait des résultats d’environ 1,25 milliards d’USD pour assurer le service des intérêts de la

dette et générer un revenu net supérieur à 20 %. Ce montant se traduit par 1,25 millions de lignes professionnelles à 1000 USD par an pour un service à large bande (les grandes entreprises financières auraient manifestement besoin de plus d’une ligne pour répondre à leurs besoins). Les seuls à en profiter seraient les utilisateurs professionnels (travaillant probablement en majorité dans de grandes entreprises). Cela n’entraînerait aucun changement pour les “personnes sans accès à l’information” qui étaient destinées à être les premiers bénéficiaires de l’autoroute. De plus, les quatre opérateurs télécoms régionaux Bell enregistrent tous une baisse du nombre de leurs lignes d’abonnés²⁰.

La vision originale de l’autoroute de l’information semble donc avoir disparu. A la place, il nous reste l’Internet traditionnel, qui n’est pas un mauvais outil de communication, mais qui n’est certainement pas un moyen pour faire progresser les personnes privées et les organismes éducatifs et les amener à un autre niveau intellectuel.

Le gouvernement aurait-il pu agir pour assurer la mise en œuvre de l’autoroute de l’information ? Dans la mesure où le problème reflète le manque d’intérêt du secteur privé pour prendre des risques sur une technologie dont le rendement est potentiellement bas, des financements directs du gouvernement par le biais de garanties de prêts, de mesures d’incitations fiscales etc. auraient certainement pu faire la différence²¹. Dans la mesure où peu de consommateurs ou utilisateurs potentiels sont véritablement intéressés par le programme, des fonds supplémentaires, quelle que soit leur provenance, auraient probablement fait peu de différence, voire aucune.

Cette discussion prend donc fin là où elle avait commencé : c’est à dire avec une interrogation sur la sincérité du gouvernement américain quant à sa promotion d’un programme au potentiel extraordinaire pour ses citoyens. Peut-être le NII était-il “sur-construit” et “sous-

conçu“ pour une utilisation par le grand public. Toutefois, le fait que le gouvernement se décharge de ses responsabilités sur le secteur privé n'a certainement pas encouragé à ce que la lumière soit faite sur les applications, la circonscription électorale ou les financements appropriés. En effet, le gouvernement s'est simplement déchargé de toute cette affaire.

Professeur de Droit et Directeur du Media Center de la Faculté de Droit de New York (New York Law School) ; Licence (B.A) Wesleyan University, 1966 ; Doctorat en Droit, Cornell University, 1969 ; Mastère en Droit, Columbia University, 1979. L'auteur souhaite remercier Daisy Fischer, aujourd'hui décédée, pour son soutien continu à de nombreux articles, dont celui-ci.

1 - National Telecommunications and Information Administration, The National Information Infrastructure : Agenda for Action 3 (1 September 1993).

2 - Contrairement aux pratiques européennes, la “liberté de l'information“ aux Etats-Unis s'applique uniquement pour le gouvernement fédéral, et là encore, uniquement dans un champ d'action très limité. Par conséquent, le simple fait de récupérer des informations sur la planification stratégique d'entreprises privées à court terme se révèle être assez difficile ; aucun document de planification n'est rédigé à l'intention du public, contrairement aux rapports financiers. C'est précisément pour cette raison que la majeure partie des informations sensibles présentées dans cet article sont attribuées à des sources anonymes.

3 - Beth Noveck, “Democracy's Demise? The Impact of Internet Technology on the Perception of Democratic Legitimacy“, dans *Demokratie: Modus und Telos*, Andrei Markovits & Sieglinde Rosenberger, 2001; Beth Noveck, “Paradoxical Partners: Electronic Communication Democracy“, dans *The Internet Democracy and Democracy*, Peter Ferdinand, 2000.

4 - Michael Botein, “Ten Years on the Information Superhighway“, *New York Law Journal*, 8 August 2000 p. 5

5 - Ceux-ci sont listés dans la section 3(b) du Telecommunication Act de 1996, 47 U.S.C § 153(4). Les opérateurs téléphoniques locaux se divisent généralement entre opérateurs historiques (*incumbent local exchange carrier*, ILEC aux Etats-Unis) et opérateurs concurrents (*competitive local exchange carrier*, CLEC).

6 - FEDERAL COMMUNICATIONS COMMISSION, (FCC), 8th Annual Report, ‘Annual Assessment of the Status of Competition in the Market for the Delivery of Video Programming’, 17 FCC Rcd. 1244 (2002).

7 - FEDERAL COMMUNICATIONS COMMISSION, ‘Appropriate Framework for Broadband Access to the Internet Over Wireline Facilities’, 17 FCC Rcd. 3019 (2002).

8 - Supra n. 4.

9 - Aucune information fiable n'est publiée dans ce domaine. Les discussions portant sur les coûts se basent par conséquent sur des entretiens confidentiels entre économistes du secteur et spécialistes de la technologie.

10 - Se reporter à la discussion dans n. 7, supra,

11 - *Broadcasting & Cable*, 12 August 2002, p. 10.

12 - Il s'agit d'un phénomène mondial. Pendant la même période, les actions de France Télécom ont plongé de 200 USD à près de 7 USD.

13 - SBC Communications, Inc., Securities & Exchange Commission Formulaire 10-K p. 4, 31 January 2002. Même en partant des suppositions optimistes de 500 USD par abonné, desservir l'ensemble des clients de SBC semblerait impliquer des coûts supérieurs à 10 milliards d'USD.

14 - *New York Times*, 9 September 2002, C-1, cols 2-4.

15 - Comcast Corporation, Securities & Exchange Commission Form 10-K p. 25, 31 January 2002.

16 - *Broadcasting & Cable*, 12 August 2002, p. 10.

17 - Verizon Corporation, Securities & Exchange Commission Form 10-K, 31 January 2002.

18 - Un cadre dirigeant de Moody's incluait récemment les télécommunications au groupe des “secteurs très faibles“ en ce qui concerne l'accès à l'endettement. *Financial Times*, 1st November 2002, p. 3, col. 1.

19 - BellSouth Corporation, Securities & Exchange Commission Formulaire 10-K p. 3, 31 January 2001.

20 - *Telephony*, 14 October 2002, p. 8.

21 - Par exemple, l'ancien Président de la FCC sous l'administration Clinton, M. Reed Hundt, était récemment partisan d'une nouvelle initiative fédérale pour construire le NII. *Broadcasting and Cable*, 7 October, page 28, col. 3.

Le secteur public de la télévision en Europe

Une des singularité majeures de la télévision en Europe réside dans l'importance du secteur public. Pour autant on est loin d'avoir un paysage homogène. Cette diversité est ici détaillée à partir d'une étude que l'IDATE a réalisée pour le compte d'un grand groupe de télévision publique sur la place et l'organisation du secteur public de la télévision dans les pays suivants : Allemagne, Royaume-Uni, France, Italie, Espagne et Suède.¹

Aujourd'hui s'intensifie en Europe le débat public sur la légitimité du "service public" de l'audiovisuel, la nature de ses missions spécifiques et, corrélativement, sur ses modalités de financement et l'étendu de l'effort que doit y consentir la collectivité. Dans ce contexte, il apparaît donc de plus en plus crucial de disposer de données de fait, qui permettent de mieux évaluer les situations existantes mais aussi de mieux cerner les défis, en particulier au regard des bouleversements en cours au sein du paysage audiovisuel européen, auxquels doit répondre la télévision publique.

trans
par
ent
Transparence en tchèque

A cet égard, un exercice de “transparence” apparaît d’autant plus nécessaire que, plus encore qu’un “socle commun” au niveau de son histoire et de sa philosophie générale, c’est la diversité des situations nationales du “service public” de l’audiovisuel qui frappe l’analyste. Parfois dûment intégré dans la stratégie de certains groupes publics de l’audiovisuel, ce souci de “transparence” paraît crucial pour l’avenir de la télévision publique en Europe : au cœur du débat sur le “service public” s’affirme aujourd’hui l’exigence croissante “d’accountability” – terme difficile à traduire en français mais qui renvoie à la “responsabilité” au regard de l’usager et de la collectivité qui le finance... et dont le préalable est justement la “transparence”. Pour affirmer leur “projet” propre et le légitimer, les différents “services publics” nationaux de l’audiovisuel doivent pouvoir appuyer leur communication sur une mesure plus précise des termes du débat et s’inscrire dans une perspective comparative européenne.

L’étude de l’IDATE vise à contribuer à ce nécessaire exercice de “transparence”.

La notion de “service public de la télévision”, ses prérogatives et ses obligations

Dans les pays étudiés, sont affirmées deux principales “missions de service public” :

- > assurer une mission d’intérêt général à l’égard du public pouvant se résumer par le triptyque “éduquer, informer, divertir”,
- > participer au renforcement de la cohésion nationale, en particulier en assurant un rôle d’intégration des diverses communautés régionales et culturelles.

A ces deux missions de base, s’ajoute souvent une responsabilité particulière assignée au service public, de soutien et d’impulsion à la création et au dynamisme du secteur audiovisuel national, tant dans une perspective culturelle qu’industrielle.

Le statut de service public demeure attaché au bénéfice de certaines prérogatives telles que l’octroi à titre gratuit de licences de diffusion, le bénéfice d’un financement public, un régime dérogatoire au regard des dispositifs de contrôle, des dispositions du type “must carry”. Si suivant les pays, voire à l’intérieur d’un même pays, tous les groupes de service public ne bénéficient pas nécessairement à la fois des quatre types de prérogatives, ils bénéficient toujours d’au moins une d’entre elles.

“...*accountability* [...] renvoie à la *responsabilité* au regard de l’usager et de la collectivité qui le finance.”

En contrepartie, les “obligations de service public” incluent des obligations liées à la fourniture de services associés aux “missions de service public” (information, éducation, culture, programmes régionaux ou consacrés aux minorités ethniques et sociales) et des obligations spécifiques imposées aux seules chaînes publiques (couverture nationale, standards technologiques, limitations publicitaires, obligations de contenu).

Le poids du secteur public en termes d’audience

Dans les 6 pays étudiés, le “service public” conserve toujours une place importante en termes d’audience (entre 30 % et 47 %), une de ses chaînes se plaçant généralement au premier rang de l’audience nationale. A cet égard, “l’érosion” des parts d’audience que peuvent avoir connue depuis 5 ans les chaînes publiques reste en phase avec l’évolution générale de l’audience des chaînes hertziennes généralistes.

Il est intéressant de souligner que cette place de la télévision publique est une spécificité de l'Europe par rapport aux Etats-Unis (3 %) ou au Japon (15 %).

Ces performances en termes d'audience vont cependant de pair avec une évolution de la programmation similaire à celle des chaînes privées,

“...le poids dominant des chaînes publiques est étroitement lié au mode de diffusion hertzien...”

ce qui peut poser question au regard de leurs obligations de service public en la matière. D'autre part, les bonnes performances globales des chaînes publiques s'accompagnent généralement d'un relatif “vieillessement” de leur public, tout particulièrement en Italie, en Espagne et en Allemagne. Par ailleurs, de manière parallèle, il apparaît que le poids dominant des chaînes publiques est étroitement lié au mode de diffusion hertzien, le passage à des plates-formes de distribution numériques multi-chaînes conduisant à réduire sensiblement leur part d'audience.

> En termes économiques

Les groupes publics de radio-diffusion sont en termes de chiffre d'affaires des acteurs lourds sur les marchés nationaux de la télévision. Cependant leur part dans les recettes télévisuelles totales varie sensiblement suivant les pays (de 40 % en Italie et au Royaume-Uni à 25 % en France) et n'apparaît pas directement corrélé aux performances en termes d'audience.

Ces moyens financiers subissent une évolution dans l'ensemble peu favorable, au moins au regard de la croissance globale du marché européen de la télévision sur la période étudiée (1997-2001), même si certains pays peuvent se différencier ici positivement. Selon l'*Annuaire* de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, sur la période 1997-2000, la croissance des secteurs publics nationaux de radio-télévision est nettement inférieure à celle des télévisions privées sur la même période (4,9 % contre 17,7 %). Mais il faut souligner que, si la croissance moyenne du chiffre d'affaires du secteur public dans les 5 pays considérés est effectivement inférieure à la croissance moyenne du marché de la télévision dans son ensemble, cette conclusion doit être interprétée en ayant à l'esprit que cette croissance globale du marché de la télévision est elle-même tirée par celle de la télévision payante, qui n'est que partiellement concurrente du service public.

> Effort financier public

A ces moyens financiers inégaux du service public de télévision correspondent des degrés contrastés de l'effort public consenti en sa faveur. A l'exception de l'Espagne, les pays étudiés ont un système de financement public de la télévision basé pour l'essentiel sur une redevance, à savoir une “ressource fiscale affectée”. C'est donc à travers cet indicateur que peut se mesurer en première analyse le niveau de l'effort financier public : reconstitué en Euros, le niveau nominal de la redevance varie ainsi en 2001 de 193 Euros par ans et par foyer en Allemagne à 92,44 Euros en Italie...

Toutefois, pour mesurer l'intensité de l'effort financier public, il convient de rapporter les recettes totales de la redevance à la population et au PIB. Il ressort alors que l'intensité de l'effort public consenti en faveur du service public de radio-télédiffusion varie du simple au triple entre l'Italie et l'Allemagne. La forte disparité de ces indicateurs d'intensité de l'effort financier public est à rapprocher de la relative homogénéité en matière de poids du service public sur



les différents marchés nationaux de la télévision
(Cf. plus haut) :

	1997	1998	1999	2000	2001
France	31,7	32,6	34,0	38,1	40,4
Royaume-Uni	51,1	54,6	58,4	65,4	68,3
Italie	21,1	21,6	21,7	21,9	22,1
Espagne	-	-	-	-	-
Allemagne	65,9	66,5	68,2	71,3	74,2
Suède	38,8	37,7	39,9	40,0	43,0

	1997	1998	1999	2000	2001
France	0,15 %	0,15 %	0,15 %	0,16 %	0,16 %
Royaume-Uni	0,26 %	0,25 %	0,25 %	0,25 %	0,26 %
Italie	0,12 %	0,12 %	0,11 %	0,11 %	0,10 %
Espagne*	-	-	-	-	-
Allemagne	0,29 %	0,29 %	0,29 %	0,29 %	0,30 %
Suède	0,16 %	0,16 %	0,16 %	0,14 %	0,16 %

*L'effort public en Espagne est limité à des dotations budgétaires (nationale et des Communautés autonomiques) dont le montant rapporté au PIB est négligeable.

Source : IDATE

On notera que l'analyse des comptes de résultats et des bilans des entreprises publiques de radio-télévision indique globalement une détérioration tendancielle. En particulier, il apparaît une croissance significative du niveau d'endettement de certains des groupes de radio-télédiffusion publique.

> Le rôle des groupes publics dans l'économie de la production

Dans les 5 pays étudiés les groupes publics jouent un rôle privilégié dans le soutien au secteur de la production audiovisuelle nationale, en menant des politiques d'investissement plus ambitieuses que celles de leurs concurrents privés, notamment en matière de production originale :

Effort consacré à la production par les groupes audiovisuels publics en 2001

Production originale			Production indépendante	
	Quota	Réalisation effective	Quota	Réalisation effective
BBC	Non	75 %	Au moins 25 % des programmes	26,5 %*
SVT	Non	73 %	Article 5 de la directive TSF	-
ARD	Non	90 %	Article 5 de la directive TSF	60 % des 90 %
RTVE	-	40 %	Article 5 de la directive TSF	40 % des 40 %
RAI	-	52 %	20 % du temps d'antenne mensuel	47 % des 52 %

* 1999/2000

Source : IDATE d'après les déclarations des chaînes

> Le développement de l'offre de programmes

Dans les pays étudiés, les groupes de télévisions publiques se sont engagés dans une stratégie de développement de leur offre de programmes à travers la création de chaînes thématiques, généralement spécifiquement destinées aux plates-formes numériques, notamment en vue du déploiement de la télévision numérique terrestre (TNT) :

pour enfants Kinderkanal (Ki.Ka) qu'ils ont en commun. S'ajoutent les chaînes "culturelles", franco-allemande ARTE, et, 3sat produite en commun avec les télévisions autrichiennes et suisses.

- Après le retrait de ses 5 chaînes régionales de TNT, SVT est sans doute la moins avancée en matière de développement de son offre.

Le développement de cette offre, au-delà de la numérisation de "l'offre historique", veut s'inscrire dans une logique d'extension et d'adaptation du service public :

- Les "thèmes" couverts par ces nouvelles chaînes concernent généralement des champs relevant des "missions de base" du service public : rayonnement international, information, culture, éducation, régions, santé,... Il s'agirait donc avant tout de construire une "offre de service public" adaptée au nouveau paysage audiovisuel, caractérisé par l'émergence de plates-formes numériques multi-chaînes et par la "segmentation" des comportements des téléspectateurs.
- La stratégie de la BBC, elle, s'enrichit d'une dimension complémentaire, à savoir la création de chaînes ciblant les différentes catégories d'âge du public. L'objectif est ici de contre-carrer la tendance au vieillissement de l'audience des "chaînes historiques" de la BBC.

"... la valorisation commerciale des droits et licences sur les programmes [...] concernent aujourd'hui tous les groupes audiovisuels publics..."

- BBC : 9 chaînes de télévisions numériques (et 9 radios numériques), reprises dans le "bouquet FREEVIEW"
- RAI : 6 chaînes thématiques numériques en clair et 7 numériques payantes (bouquet Telepiù)
- RTVE : 9 chaînes thématiques numériques (bouquet Via Digital)
- Les bouquets numériques de ARD (ARD Digital) et ZDF (ZDF-vision) et les chaînes numériques Phoenix (chaîne de "citoyenneté") et la chaîne



> Des stratégies plus ou moins affirmées en matière de diversification

Les groupes publics sont engagés à des degrés très divers dans des stratégies de diversification commerciale. Un premier niveau est celui résultant de la valorisation commerciale des droits et licences sur les programmes, qui concernent aujourd'hui tous les groupes audiovisuels publics, qui ont généralement créé une structure *ad hoc* (ZDF Entreprises, RAI Trade,...). De même, les groupes publics ont pu "filialiser" leurs activités d'investissement dans la production (Bavaria, RAI Cinema,...). Un deuxième niveau est celui relevant d'une véritable straté-

ciés à leur programmation, avec le succès de fréquentation exemplaire de BBCi ou encore celui de RaiNet.

Outre la promotion des programmes, Internet représente également pour ces groupes un outil marketing intéressant pour communiquer avec les téléspectateurs et recueillir leurs idées et opinions.

Enfin pour terminer ce tour d'horizon des différentes facettes de la télévision publique sur un sujet d'actualité, on évoquera l'implication du secteur public dans le lancement de la télévision numérique terrestre (TNT).

Pays	Date de démarrage	Taux de couverture au démarrage	Date annoncée pour l'extinction de l'analogique	Nombre de multiplexes	Multiplexes attribués au service public
Royaume-Uni	15 nov. 1998	70 % - 90 %	2006 - 2010	6	1 + 1 supplémentaire en 2002
Suède	1er avril 1999	50 %	2007	3 puis 6	1
Allemagne	Déploiement "pilote" en cours Berlin/Brandebourg		2010		Sur une base régionale
Espagne	1999	20 %-50 %	2012	5 nationaux + 1 régional	1/5 de multiplexes aujourd'hui
Italie	(phase test jusqu'en 2004)		2006		1

Source : IDATE

gie de diversification commerciale s'appuyant sur une dynamique propre : si la RTVE et la ZDF ont pu avoir ici quelques ambitions, c'est surtout la BBC qui a illustré ce type de stratégie. Le développement spectaculaire des activités commerciales de la BBC, qui aujourd'hui représente près de 1 milliard d'euros, soit 20 % du chiffre d'affaires du Groupe, a été rendu possible par la mise en place d'un dispositif juridique et comptable propre, qui permet de les "isoler" des activités de "service public" bénéficiant des recettes de la redevance.

Les groupes audiovisuels publics ont généralement une vision commune de l'Internet qu'ils considèrent comme un outil leur permettant de mieux valoriser leurs programmes de télévision. Ainsi, la plupart de leurs sites Internet sont asso-

ciés à leur programmation, avec le succès de fréquentation exemplaire de BBCi ou encore celui de RaiNet. Outre la promotion des programmes, Internet représente également pour ces groupes un outil marketing intéressant pour communiquer avec les téléspectateurs et recueillir leurs idées et opinions. Enfin pour terminer ce tour d'horizon des différentes facettes de la télévision publique sur un sujet d'actualité, on évoquera l'implication du secteur public dans le lancement de la télévision numérique terrestre (TNT).

1 - Cet article s'appuie sur les résultats d'une étude réalisée par l'IDATE, sous la direction de Philippe Coste, Directeur du Développement International, avec la participation de S. VILLARET et M. MASSOT, Consultants au Département "Economie des Médias"

> Jo GROEBEL

Directeur général de l'Institut européen de la communication,
à Düsseldorf et Paris

Les mythes peuvent-ils être transparents ? Histoires européennes, médias et espace public

L'Europe des médias n'existe pas – loin s'en faut. La somme des informations recensées par l'Observatoire donne une image assez décourageante de la réalité européenne du cinéma et de la télévision. Nos racines historiques sont communes, la volonté politique est là, mais quelles connaissances avons-nous de l'autre, quels sentiments positifs, quels contacts permanents ?

On pourrait mieux faire, c'est le moins que l'on puisse dire. Pourtant, il ne faudrait pas non plus que l'ère des médias nous attire dans le piège de la "Très Grande Vitesse". L'Europe est un projet de longue haleine. Aujourd'hui, nous plantons les racines, nous construisons l'avenir. C'est du ressort des médias mais au moins tout autant de l'éducation, de l'éducation (linguistique) et des échanges individuels.

Notre patience s'exercerait plus facilement peut-être sans l'urgence des décisions politiques sur l'élargissement, l'union monétaire, la sécurité, etc. qui requièrent l'attention et le soutien d'une opinion publique européenne (très sollicitée). Nous ne pouvons faire autrement que de chercher à court terme les raisons de ce manque de patience.

L'absence ou l'invisibilité des mythes européens joue un rôle éminent : "J'ai une histoire en tête comme un papillon dans un bocal, et son impalpable beauté me tourmente". Cette phrase d'un épisode de Leon de Winter à propos d'un récit lu un jour, puis disparu, s'applique aussi à l'Europe. Nous nous faisons de notre continent une idée qui dépasse en quelque sorte l'Histoire, l'euro, la politique et les débats au jour le jour. Nous nous sentons liés à nos voisins, nous voulons la paix, nous avons une vague idée de nos racines culturelles communes. Mais nous n'avons pas d'images concrètes, les médias n'ont pas d'histoires à raconter qui feraient de la fascination que nous ressentons envers l'Europe le fondement de l'identité ou, au moins, d'un intérêt passionné.

Transparence en suédois



Lorsque, le 11 septembre 2001, les tours du World Trade Center se sont écroulées en direct devant nos yeux, bien des Européens se sont sentis pour un instant Américains : un attentat contre la tour Eiffel, le Tower Bridge, le Kremlin ferait de nous des Français, des Britanniques, des Russes. Nous n'avons pas d'icône qui fasse de nous des Européens, même sans aller si loin dans le macabre. Pour la majorité des citoyens, l'Europe reste une abstraction, le simple résultat de traités raisonnables. L'Europe ne se concrétisera que dans ses différences – entre les régions, les peuples, les modes de vie.

Or, les différences, aussi positives soient-elles, ne suffisent pas à porter les décisions politiques et militaires qui devront être prises dans les mois et les années à venir, à moins d'être confortées par une culture commune. Celle-ci doit s'établir progressivement sur un large espace public, avec l'appui des médias. A ce jour, cette citoyenneté n'existe pas en dehors des débats politiques, des cercles d'intellectuels, des congrès d'historiens. L'Europe est encore et toujours vue par le truchement d'une optique nationale. Les citoyens connaissent une Europe française, britannique, allemande – mais pas européenne. Les enquêtes d'opinion, les études de l'Observatoire et de l'Institut européen de la communication le prouvent.

Dans les différents pays d'Europe, la presse et la télévision ont chacune une approche particulière du sujet, mais jamais elles ne le placent au centre. Si par hasard elles l'abordent, c'est avec des préoccupations divergentes. La presse allemande et la presse française sont plutôt pro-européennes, la presse britannique contre l'Europe. La télévision est plus neutre, mais là aussi, l'approche varie selon les pays : l'Italie parle de culture, la Pologne de l'élargissement et du travail de la Commission, les Pays-Bas des tenants et des aboutissants historiques, l'Allemagne et la France de l'actualité politique. Avec ARTE, ces derniers pays sont d'ailleurs les premiers de la classe en matière de bilatéralisme. La presse de qualité dédiée à l'Europe des articles de fond, il

existe d'excellents magazines télévisés – mais pour les *tabloïds*, pour le *prime time*, l'Europe est tout juste prétexte à parler de la vache folle, des scandales de la Commission, de temps à autre de l'Euro, et des territoires à survoler en direction de l'Afghanistan.

En matière de divertissement et de fiction télévisée, la communauté s'est même rétrécie malgré quelques genres identiques comme *Big Brother*. Nous voyons moins de séries françaises, britanniques, italiennes. Les coproductions à contenu européen ont avec lassitude tiré leur révérence après *Eurocops*. Il fut un temps où le cinéma était le lieu des nostalgies, des mythes et de l'imaginaire européens. Aujourd'hui, à part quelques succès occasionnels, on voit de moins en moins de productions des autres pays européens (voir

“ Nous n'avons pas d'icône qui fasse de nous des Européens. ”

les données de l'Observatoire). Quant aux médias paneuropéens, ils restent accessoires. *The European* ne se trouve plus que rarement dans les kiosques à journaux, Euronews doit se battre pour ses audiences mais aussi pour des canaux sur les réseaux câblés. Bien sûr, cette règle connaît aussi des exceptions : la Grande-Bretagne a offert à ses téléspectateurs un show de minuit intitulé *Eurotica...* L'Europe existant à peine dans les médias, en tout cas dans les mass-médias, elle n'existe pas davantage dans les têtes et dans le ressenti de ses citoyens. Et comme elle ne s'y trouve pas, il n'y a pas de raison que les médias se prennent de passion pour elle. A la suite de Gustav Heinemann, on pourrait dire qu'il serait exagéré d'espérer une grande passion – l'amour – envers la nation, et donc envers notre continent. Mais ne pourrait-on au moins s'accorder sur de la tendresse, voire de l'intérêt pour ce qui touche à l'Europe... si ce n'est le cas, alors la situation est vraiment délicate. Les risques inhérents à l'élargissement et à d'éventuelles

“Tant que nous n’aurons pas d’histoires, d’images, de personnalités, le sujet n’attirera pas les mass-médias, et par contrecoup il n’aura non plus aucun attrait pour les citoyens ...”

opérations militaires, mais aussi l’évolution vers une Europe unifiée ne peuvent être convenablement gérés qu’avec le soutien des populations. Or, ce soutien peut à tout instant faire défaut si l’Europe ne reste qu’un processus politico-administratif : on se souviendra à ce propos de Nice et de l’Irlande. Les campagnes de relations publiques n’y font rien. Tant que nous n’aurons pas d’histoires, d’images, de personnalités, le sujet n’attirera pas les mass-médias, et par contrecoup il n’aura non plus aucun attrait pour les citoyens dans leur grande majorité.

Or, il est des histoires qui passent les frontières : la littérature a ouvert la voie. Les palettes des Cees Nooteboom, Zadie Smith, et autres Michel Houellebecq ont des couleurs bien locales, ce qui n’empêche pas leurs lecteurs, d’où qu’ils viennent, de se retrouver dans leurs écrits. Leurs éditeurs n’ont même pas eu à faire preuve de beaucoup d’audace. Sur le marché de l’audiovisuel, la situation est encore plus complexe. Les rédactions télévisées ont fait des tentatives heureuses mais elles ont besoin d’un plus large appui.

A propos de Houellebecq : il est peut-être vrai que nous gravitons dans un espace de transition : a posteriori, bien des phénomènes culturels ou des courants d’idées, antérieurs aux attentats contre les Etats-Unis – exhibitionnisme social, violence de l’art pour l’art, cynisme yuppie – peuvent également être vus comme les indicateurs d’une phase qui, à son apogée, commence à décliner. Si les cartes sont redistribuées, si nous nous remettons à chercher une communauté de valeurs, l’Europe, entité neuve et donc innocente, aura encore une chance. On ne peut réclamer des médias ce qui n’a rien à voir avec leur vocation : être les missionnaires de l’Europe. Mais ils amplifient et électrisent les phénomènes sociaux, tout ce qui se prépare à l’échelle

du microcosme. Le vœu de beaucoup d’Européens, et notamment des Allemands, de retrouver des repères, une identité culturelle en cette période de confusion, peut être exaucé par l’Europe. C’est bien à la démocratie, à l’humanisme et à la raison des Lumières, nos racines communes, que s’étaient attaqués les kamikazes du 11 septembre aux Etats-Unis.

Ce dont nous avons besoin : choisir une autre optique, échanger davantage de séries européennes, puisqu’aussi bien il faut donner de nouvelles impulsions à bon nombre de genres et de formats et que l’argument des audiences n’est plus opposable comme il l’était. Il faut faire pression sur le monde politique et introduire à l’école une nouvelle discipline paneuropéenne, l’Europe. Il nous faut aussi de la curiosité pour nos voisins. Ce qui a fait le succès et la force des Etats-Unis, l’Europe peut y parvenir en toute amitié transatlantique – souder les cultures au sein d’un creuset et en extraire une nouvelle. Dans ce contexte, Hollywood et ses images ont joué un rôle essentiel. Nous ne courons même pas le risque de niveler nos différences culturelles puisque notre vie de tous les jours se déroule dans des régions différentes. Depuis Schengen, nos frontières sont ouvertes. Maintenant il nous faut un Schengen de la communication. Pour unir des histoires – puisque nous avons négligé nos histoires européennes.

Revenons à Gustav Heinemann. Ce que nous aimons chez une femme ou un homme, le mystère, les facettes, le bourgeon - notre continent le possède aussi et son histoire n’est pas aussi lourdement chargée que celle de l’Allemagne. Ne pourrions-nous pas tenter cette aventure avec l’Europe ? Il ne nous faut pour cela que quelques histoires. Les médias pourraient les trouver dans un bocal, et laisser le papillon s’envoler...

L'Observatoire européen de l'audiovisuel et Screen Digest partagent un objectif commun : faire progresser la transparence sur les marchés des médias européens. Par "transparence", nous entendons la capacité à comprendre, quantifier et expliquer les marchés des médias en Europe en général. A défaut de cette transparence, la capacité de l'Union Européenne à adopter des politiques pan-européennes efficaces et à avancer vers un marché commun rentable pour les produits de l'audiovisuel sera limitée.

De plus, les marchés resteront tributaires des politiques souvent conflictuelles de chaque gouvernement national. Les informations concernant les marchés pan-européens, qui devraient être systématiquement disponibles pour les entreprises commerciales (et qui le sont en ce qui concerne le marché américain), continueront à être accessibles moyennant une commission sur des études spécifiques qui excèdera généralement les moyens des entreprises de taille plus modeste.

L'explosion des nouveaux médias ces dernières années reflète l'évolution des nouvelles technologies qui ont, à leur tour, engendré de nouveaux modes de distribution. Les nouveaux modes de distribution sont en grande partie les nouveaux médias eux-mêmes. Les formes traditionnelles de contenus qui sont offertes aux

Transparence et nouveaux médias

consommateurs évoluent en permanence pour tirer profit de ces nouveaux modes de distribution. Toutefois, une seule forme de contenu a été radicalement novatrice depuis l'apparition des médias "traditionnels" que sont le cinéma et la télévision : il s'agit de l'avènement des contenus interactifs. Ainsi, alors que les brèves, les informations, les fictions ou autres divertissements sont progressivement devenus accessibles aux consommateurs par le biais d'un nombre croissant de médias tels que la télévision à péage (via le câble et le satellite), la vidéo (VHS ou DVD), les cédéroms, la vidéo à la demande, la télévision interactive, les technologies mobiles et Internet, le produit final reste clairement le même. L'interactivité sert néanmoins de base à des formes de contenus complètement nouvelles comme les jeux sur ordinateurs, nouveaux médias à part entière indépendamment de leur mode de distribution.

Transparence en russe

транспарен
THOCTЬ

Ainsi, la tâche consistant à rendre les médias traditionnels, les films et la télévision transparents a considérablement été compliquée par l'émergence de nombreuses formes de distribution. Les nouveaux médias étant d'une nature plus fluide et généralement moins bien compris, les problèmes rencontrés sont toujours plus délicats que pour les médias traditionnels.

Au niveau européen, que ce soit pour les marchés du film classique ou pour la télévision gratuite, la transparence a toujours posé problème. Une question simple comme "En Europe, quel est le nombre sur les dix dernières années de films à succès respectivement produits en Europe et aux Etats-Unis ?" soulève des interrogations pratiques en termes de définition, classification et mesure. La nationalité d'un film est-elle déterminée par son lieu de tournage ou de post-production, par l'origine des financements, par son principal distributeur, par la nationalité de la société de production, de ses acteurs ou de son scénariste ou encore en fonction d'une combinaison de ces éléments ? Il est courant que les titres des films soient différents selon les pays où ils sortent. Il n'existe aucun système standard de mesure des succès en salles à travers l'Europe. Les informations fournies par les systèmes en place dans chaque pays diffèrent de manière significative en termes de degré, de justesse et de fiabilité. En raison de tous ces problèmes, et pour d'autres motifs, il est difficile d'apporter une réponse simple à une question simple.

La difficulté pratique de répondre à cette question revient de manière récurrente sur les marchés plus complexes des nouveaux médias, camouflés sous des couches supplémentaires de complexité et d'incertitudes dues aux nouveaux modes de distribution.

Le champ d'évolution des nouveaux modes de distribution et *de facto* des nouvelles formes de médias peut être observé par le biais des exemples suivants.

Il y a quarante ans, une trentaine de chaînes de télévision seulement émettait en Europe. Ces chaînes étaient libres de diffuser (sans tenir compte ici de l'obligation pour les consommateurs de s'acquitter de la redevance) et diffusaient peu ou pas de publicité du tout. Il existe aujourd'hui plus de mille chaînes de télévision aux caractéristiques commerciales très différentes : de la

télévision libre sont nés la télévision commerciale, la télévision à péage ou le paiement à la séance (le "*pay-per-view*"), la vidéo à la demande et la télévision interactive. La télévision à péage est passée d'un forfait unique à un système extrêmement structuré de bouquets offrant le choix entre des chaînes de base, "de services de base enrichis", optionnelles, thématiques et "premium". Ces services peuvent être transmis sous un format analogique ou numérique et acheminés par voie terrestre, câble, satellite et technologie MDSS (*Multichannel Multipoint Distribution Service*). Les services de télévision diffusés par les réseaux de bande passante sont équivalents aux services de *streaming media* dont le contenu rattrape progressivement les offres de la télévision gratuite et à péage. Les services de télévision à péage sont protégés par divers systèmes de cryptage. Mais tous ces systèmes étant vulnérables face à la piraterie, la fiabilité des mesures d'audience ne peut être garantie. Dans certains pays d'Europe, on estime la piraterie de la télévision à péage autour de 50 % ; les tarifs publicitaires sont donc calculés en fonction à la fois de l'audience officielle et des estimations d'audience pirate.

Il y 30 ans, la vidéo se limitait au magnétoscope, pour ceux qui y avaient accès. Aujourd'hui, la définition de la vidéo, au sens large, comprend : les DVD en lecture seule ou enregistrables, la vidéo à la demande et les systèmes d'enregistrement personnel équipés de disques durs appelés enregistreurs vidéo personnels (PVR). Il leur manque les spécifications techniques universelles communes qui ont fait des lecteurs DVD le produit de consommation qui a connu la plus forte croissance jamais enregistrée. Conséquence : divers constructeurs proposent des PVR aux fonctionnalités distinctes qui seront progressivement disponibles par le biais de décodeurs numériques jusqu'à ce que les deux types de produits finissent par fusionner. La baisse des tarifs et l'augmentation des fonctionnalités standards des PVR influeraient progressivement sur les ventes de DVD qui explosent actuellement et pourraient sérieusement ébranler les taux d'audience de la télévision gratuite et à péage. Cependant, évaluer l'utilisation des PVR ne sera pas chose aisée.

Depuis l'apparition du cinéma il y a plus de cent ans et jusqu'à récemment, les films étaient enregistrés et livrés aux salles sur celluloïd. Ce procédé est rigide et onéreux, notamment pour la distribution de films à petit budget. Le cinéma électronique (*e-cinema*) conduira à des changements fondamentaux dans l'industrie du film et du cinéma au niveau international, national et local de la distribution.

Des films enregistrés en numérique seront directement distribués aux cinémas par satellite, permettant aux films bénéficiant d'une large promotion d'être projetés sur deux écrans, voire plus, dès leur sortie.

Comme les publicités pourront être tournées et montées plus rapidement à un coût moindre

tions de puces ont permis la création de jeux plus complexes à la présentation graphique et aux fonctionnalités améliorées. Les jeux internationaux axés "multi joueurs", auxquels plusieurs milliers d'utilisateurs répartis aux quatre coins du globe peuvent jouer simultanément, ont continué à se développer massivement et à grande échelle.

Manifestation spectaculaire du pouvoir des marchés libres, Internet est passé d'un mode de communication spécialisé des services de l'armée américaine à un média aux possibilités quasiment illimitées auquel chaque foyer peut accéder pour un coût raisonnable. Internet a engendré des formes réellement nouvelles de contenus qui peuvent être visionnés en mode conti-

"Dans un monde idéal, les informations (sur les) marchés des médias seraient disponibles à bas prix et pourraient être utiles à la mise en place de politiques publiques"

qu'actuellement, la publicité au cinéma deviendra un média plus puissant et davantage prisé, pouvant être diffusé à l'échelle nationale ou sur une base géographique ou démographique définie selon les besoins de la situation. Le choix de contenus dopera la situation financière fragile de l'industrie cinématographique en permettant la diffusion d'événements sportifs et de concerts importants sur de grands écrans, inclus dans un forfait spécial entreprises.

La production européenne de films indépendants profitera des coûts réduits de production et de distribution, probablement grâce au développement d'un réseau de salles en marge du secteur du cinéma commercial dominé par les Etats-Unis.

Les jeux sur ordinateur existaient à peine il y a trente ans. Pendant presque toute cette période, le marché, entièrement fondé sur les jeux sur PC et console, s'est développé jusqu'à enregistrer des chiffres dépassant les succès commerciaux au cinéma et se rapprochant du *home video*. La croissance se poursuit aujourd'hui avec les jeux sur Internet, la télévision interactive et les applications sans-fil (*wireless*). De nouvelles généra-

nu (*streaming*) ou téléchargés depuis un PC.

A un coût sensiblement supérieur, les communications sans fil par le biais de dispositifs portables intégrant connexion Internet, jeux informatiques, messageries écrites, films, télévision et photos, entament une part importante du revenu disponible des jeunes utilisateurs en particulier. Dans un monde idéal, les informations concernant l'ensemble des marchés des médias seraient largement disponibles à bas prix et pourraient être utiles à la mise en place de politiques publiques, auprès de la communauté d'investisseurs financiers et pour l'élaboration de projets médias à l'échelle nationale et pan-européenne. Dans la réalité, les informations relatives au marché des nouveaux médias ne sont disponibles que de manière inégale, quand cela est le cas. De plus, le coût des informations de qualité disponibles est extrêmement élevé.

Les obstacles pour parvenir à une transparence des nouveaux médias sont en partie identiques à ceux, évoqués plus haut, qui rendent délicate la réponse à une question simple sur les succès des films en salle :

- > Incohérence des définitions. Ceci affecte presque l'ensemble des aspects de chaque marché et représente un problème important au sein de chaque pays et entre différents pays de l'Union européenne.
- > Insuffisance d'informations dans les rapports d'entreprises. La quantité et la qualité des informations que la loi exige de fournir aux actionnaires d'entreprises de l'Union européenne, sont bien en deçà de ce qui est exigé aux États-Unis.
- > Structures d'entreprises complexes. La rationalisation des secteurs comme le câble et leur intégration à d'autres groupes tels que les opérateurs télécoms signifie que souvent, aucune information ou presque, ne peut être communiquée sur d'importantes opérations qui se préparent sur le marché du câble ou de la télévision, et qui se retrouvent "enterrées" à l'intérieur du plus grand groupe.
- > Insuffisance des données relatives aux consommateurs. Des systèmes de pistage des points de ventes des détaillants se trouvent au

cueillir des informations économiques pour leurs secteurs d'activités sur une base cohérente. D'autres, ainsi que les associations de la plupart des plus petits pays, manquent souvent d'intérêt et de moyens pour accomplir ce travail.

- > Manque d'intérêt de la part des régulateurs pour l'établissement de données fiables. Il est surprenant de constater que les régulateurs financiers et sectoriels des principaux secteurs dans les plus grands pays européens mènent à bien leurs travaux malgré les écarts importants existant entre les différentes informations disponibles sur les secteurs dont ils sont responsables.
- > Les obstacles juridiques et les sanctions financières provenant des réglementations des cartels peuvent menacer les efforts d'entreprises d'un même secteur destinés à générer des données économiques à l'échelle européenne.

Les nouveaux médias compliquent les processus d'évaluation et de compréhension des marchés. Cela est dû pour une bonne part à la rapidité de leur évolution passée et présente. Comment définir ces marchés ? Comment parvenir à une évaluation de la transparence pour des marchés qui changent radicalement d'une année à l'autre ? D'autres difficultés apparaissent, liées aux problématiques de récupération des données générées par des dispositifs en ligne et mobiles. Mais au niveau le plus simple, la difficulté est de décider ce que les utilisateurs en entreprise et les organismes officiels veulent et doivent savoir. Des organismes de statistiques financés par les gouvernements effectuent un travail utile de collecte de données sur un gigantesque éventail de sujets. Mais en ce qui concerne les marchés des médias et en particulier les marchés des nouveaux médias, ces travaux sont trop lents et le niveau de détails des informations fournies est trop limité pour que les résultats aient, aux yeux des utilisateurs commerciaux, une valeur significative. L'Observatoire européen de l'audiovisuel se distingue comme étant une brillante exception à cette règle. En effet, l'organisme a régulièrement élargi le champ des données qu'il met à disposition par le biais de publications annuelles fort appréciées et a proposé, tout récemment,

"Comment parvenir à une évaluation de la transparence pour des marchés qui changent radicalement d'une année à l'autre ?"

cœur des systèmes d'informations économiques pour de nombreux produits et services médias tels que la vidéo, les jeux informatiques, Internet et les applications sans fil. L'installation et le fonctionnement de ces systèmes, présents dans peu de pays d'Europe, sont onéreux. Dans les pays où ces systèmes existent, le coût de la collecte des données est tel qu'ils ne sont accessibles qu'aux plus grosses entreprises. Ailleurs, on ne peut qu'évaluer les informations relatives au marché en se basant sur des études touchant le consommateur et le secteur et en utilisant des techniques d'échantillonnage.

- > Insuffisance des données relatives au secteur. Certaines associations professionnelles dans les plus grands pays de l'UE s'efforcent de re-

une couverture élargie des sujets ayant trait au multimédia, sujets auxquels Screen Digest est fier d'avoir contribué. Mais les ressources de l'Observatoire sont limitées au simple regard de la taille, de la complexité et de la vitesse de développement des nouveaux marchés.

Nombreuses sont les informations qui peuvent être fournies uniquement par le biais de recherches sur les consommateurs conduites à grande échelle et basées sur le recueil d'informations dans les points de vente ou par le biais d'entretiens et d'études approfondis. Un nombre limité de grandes entreprises internationales du secteur privé dispose de l'expérience et des ressources pour effectuer ce type de travail. Il y a peu de chances pour qu'un organisme parrainé par les pouvoirs publics puisse effectuer ce type de recherches.

Chez Screen Digest, nous avons tenté d'apporter une solution abordable aux utilisateurs commerciaux classiques en collaborant chaque fois que cela était possible avec des associations professionnelles telles que la Fédération internationale de la vidéo (IVF), l'Association européenne des éditeurs de jeux (ELSPA) et l'Association européenne des communications par câble (ECCA). Ces organismes reconnaissent depuis longtemps l'importance capitale des données de qualité relatives au marché pour le développement des secteurs qu'ils représentent. L'étroite collaboration entre ce type d'organismes sectoriels et une entreprise d'études indépendante comme Screen Digest a produit des résultats très positifs. Les discussions se poursuivent avec d'autres associations professionnelles dont les objectifs sont similaires.

Dans les cas où la coopération avec des associations professionnelles se révèle impossible, réussir à décrire et quantifier d'importants marchés audiovisuels ne peut s'envisager que de deux manières : en établissant d'étroites relations avec autant d'acteurs principaux et secondaires que possible sur chaque marché et sur le long terme, tout en les persuadant de leur intérêt à commu-

niquer des informations économiques à un organisme de recherche indépendant qui diffusera ces informations confidentielles et financièrement sensibles uniquement sous la forme de totaux et moyennes par secteur et par pays.

Une série de mesures relativement peu coûteuses pourrait néanmoins aboutir à une amélioration continue de la qualité et de la disponibilité des données sectorielles sur plusieurs années. De tels bénéfices pourraient être réalisés si la Commission européenne et les gouvernements nationaux au sein de l'Union européenne coopéraient pour :

1. Elaborer une terminologie commune avec des définitions uniformisées afin de décrire les marchés audiovisuels en pleine évolution. Ayant déjà effectué des travaux de qualité dans ce domaine par le passé, l'Observatoire pourrait, à l'avenir, être amené à y jouer un rôle de premier plan.
2. Encourager les régulateurs sectoriels et financiers à demander aux entreprises relevant de leur domaine de contrôle de fournir, dans leurs rapports aux actionnaires et régulateurs, des statistiques commerciales et opérationnelles d'un bien meilleur niveau par l'emploi d'une terminologie commune.
3. Encourager les associations professionnelles à travailler en étroite collaboration avec leurs entreprises membres afin d'établir des informations sectorielles de grande qualité, tout comme ce qui a été réalisé par l'IVF, l'ELSPA et l'ECCA dont il est question plus haut.
4. Renforcer le soutien apporté à l'Observatoire pour lui permettre d'élargir aux médias nouveaux et traditionnels le champ de son travail déjà fort utile.

Il s'agit dans l'idéal d'une solution à long terme à un problème qui s'est accentué ces dernières années avec l'augmentation du nombre de nouveaux médias et leur complexification. Mais en l'absence d'une coopération du type de celle proposée, une amélioration à court comme à long terme reste fort peu probable.

Convergence et transparence des médias dans la législation sur le droit d'auteur

Cet article traite de l'impact de la numérisation et de la convergence sur les droits des auteurs (et autres titulaires de droits) et de la manière dont ils ont affecté la transparence de la protection de la propriété littéraire et artistique. Parmi les questions abordées : à la lumière de ce processus de convergence, les définitions actuelles des droits et limitations sont-elles appropriées ? Existe-t-il un besoin de concepts juridiques indifférents aux technologies et médias pour renforcer la transparence ?

Il fut un temps, pas si lointain, où la propriété littéraire et artistique constituaient un code transparent et honnête. Les lois sur la propriété littéraire et artistique, et particulièrement celles relevant de la tradition du droit d'auteur** d'Europe continentale, étaient des éléments de droit concis, pouvant être aisément expliqués au grand public et mis en œuvre sans difficulté par les acteurs du marché. Les titulaires de droits étaient protégés de manière sûre contre des actes d'une illégalité incontestable tels la reproduction non autorisée (piraterie), la représentation et la diffusion en public non autorisées. Les utilisateurs d'œuvres protégées pouvaient s'appuyer sur un ensemble d'exceptions prévues par

la loi et bien définies, à des fins d'informations, de copie privée, d'archivage, etc.

Avec la naissance de l'ainsi nommée "société de l'information", coïncidant plus ou moins avec la création de l'Observatoire européen de l'audiovisuel au début des années 90, ces jours heureux de transparence et d'harmonie sont révolus. Au cours de la "décennie numérique", la législation sur la protection littéraire et artistique a perdu son innocence et évolué vers, ou devrais-je plutôt dire s'est dégradé, pour devenir un ensemble compliqué de règles lourdes de controverses et compromis politiques et uniquement compris d'une armée d'avocats et d'érudits d'élite spécialisés dans le domaine.

La législation sur la propriété littéraire et artistique est au cœur du service d'informations juridiques de l'Observatoire européen de l'audiovisuel depuis ses débuts en 1993. *IRIS*, l'excellente lettre d'information juridique de l'Observatoire, a rendu compte des évolutions dans le domaine de la propriété littéraire et artistique de manière conséquente et détaillée, notamment dans un numéro spécial d'*IRIS Focus* sur "Le droit d'auteur à l'ère du numérique", publié en novembre 2000. En effet, s'il y a un secteur du marché audiovisuel européen où le besoin d'une plus grande transparence existe, il s'agit du domaine du droit d'auteur sur le "numérique".

La complexité croissante de la législation sur la propriété littéraire et artistique est directement liée au processus continu de convergence des médias. Traditionnellement les industries de l'information et du divertissement étaient organisées autour de médias ou plateformes spécifiques utilisés pour transmettre de l'information ou des produits et services de divertissements. Dans de nombreux pays, les lois existantes sur la protection littéraire et artistique reflétaient ces lignes de démarcation et traitaient l'édition, la radiodiffusion, la distribution par câble et les transmissions en ligne comme des actes d'exploitation distincts, soumis à des limitations et droits exclusifs distincts. La numérisation actuelle de la production d'informations et du processus de distribution a entraîné la remise en question de ces frontières traditionnelles. Alors que des catégories hétérogènes d'œuvres, de médias et de plateformes convergent vers un environnement multimédia homogène, la difficulté de maintenir les distinctions prévues par la loi et existant entre des catégories d'œuvres, de médias ou de technologies spécifiques s'accroît. Les "contenus" protégés par la propriété littéraire et artistique peuvent désormais être produits et exploités par le biais de divers médias et pla-

Ce processus de convergence tend à perturber le "fragile équilibre" entre la protection des intérêts respectifs des titulaires de droits et des utilisateurs, notamment dans le cadre de systèmes juridiques utilisant des notions spécifiques aux médias pour définir des droits exclusifs et exceptions. Cet article propose une description et une analyse critique des conséquences de la convergence des médias sur les perspectives des droits exclusifs et des limitations. Une solution possible pour recouvrer une mesure de transparence de la loi sur la propriété littéraire et artistique est proposée en conclusion.

Droits exclusifs

Les titulaires de droits sont généralement protégés par une armada de droits d'exploitation exclusifs. Les législateurs ont appliqué différentes méthodes pour dresser un catalogue des droits exclusifs en listant les diverses "restrictions". Dans certains pays, les droits sur la propriété littéraire et artistique fournissent des définitions détaillées, spécifiques à des médias déterminés, pour les textes spécifiques. Les droits sont directement élaborés sur les modèles des modes d'exploitation existants : publication sous la for-

"Ce processus de convergence tend à perturber le fragile équilibre entre la protection des intérêts respectifs des titulaires de droits et des utilisateurs."

teformes. Les industries de l'information traditionnelles se transforment en entreprises "multimédia" aspirant à utiliser une palette complète de modes de diffusion. Cette convergence s'illustre par un nombre inégalé d'alliances et de fusions trans-sectorielles. Souvent, ces alliances impliquent l'association d'entreprises d'édition ou de production de logiciels ou de programmes de divertissement avec des opérateurs de télécommunication ou du câble, offrant ainsi un accès garanti et un contrôle sur les chaînes de diffusion multimédia aux détenteurs de contenus.

me d'un livre, représentation en public, radiodiffusion, diffusion par câble, etc. D'autres juridictions appliquent des notions de "reproduction", "diffusion" et "communication au public" plus vastes et moins abstraites. Quelque soit l'endroit où cette méthode prévaut, les définitions existantes ne reflètent pas toujours correctement la manière dont les œuvres sont transmises par le biais des réseaux numériques. L'avènement de l'environnement numérique offre par conséquent un choix aux législateurs : étendre ou modifier les "vieilles notions de médias" existantes en apportant à ces défini-

tions une "aide d'urgence", ou redéfinir les droits économiques (exclusifs) en termes plus abstraits et indifférents aux médias afin de les rendre résistants à Internet.

Le Traité de l'OMPI sur le Droit d'auteur, signé à Genève en décembre 1996, s'inscrit dans la mouvance de cette dernière approche avec l'introduction d'un "droit de communication au public" défini de manière abstraite (article 8 du Traité) qui couvre "la mise à disposition" du public d'œuvres, par tout moyen, ou par le biais de tout média, dont la livraison en ligne "à la demande". En revanche, la Directive européenne sur le Droit d'auteur et les droits voisins applique la méthode de l'expansion. Selon les dispositions de l'article 2 de cette Directive, le droit de reproduction inclut le droit "d'autoriser ou d'interdire la reproduction directe ou indirecte, provisoire ou permanente, par quelque moyen et sous quelque forme que ce soit, en tout ou en partie".

L'inconvénient de cette dernière approche est immédiatement apparent à l'article 5 (1) de la Directive. En raison de la quantité de copies (transitoires) qu'implique chaque action de transmission, réception et d'utilisation finale dans un contexte numérique, le droit de reproduction devient inévitablement trop général.

"...une nouvelle vague de législation sur la propriété littéraire et artistique [...] trouve actuellement sa place dans les codes de lois"

Afin de revenir à un cadre normal, la directive prévoit que :

"Les actes de reproduction provisoires visés à l'article 2, qui sont transitoires ou accessoires et constituent une partie intégrante et essentielle d'un procédé technique et dont l'unique finalité est de permettre :

- a) une transmission dans un réseau entre tiers par un intermédiaire, ou
- b) une utilisation licite d'une œuvre ou d'un

objet protégé, et qui n'ont pas de signification économique indépendante, sont exemptés du droit de reproduction prévu à l'article 2".

La Directive "Droit d'auteur et droits voisins" est symptomatique d'une nouvelle vague de législation sur la propriété littéraire et artistique spécifique à la technologie ou aux médias et qui trouve actuellement sa place dans les codes de lois. La loi américaine du Digital Millennium Copyright Act, adoptée en octobre 1998 par le législateur des Etats-Unis, comporte un certain nombre de dispositions spécifiques aux technologies fort compliquées.

Dans sa réponse au Livre vert de la Commission européenne sur le droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information, le Groupe juridique consultatif (LAB, l'instance consultative de la Commission sur les sujets se rapportant au droit de l'information) a mis en garde contre une telle approche spécifique aux technologies : "L'environnement multimédia naissant finira par rendre obsolète l'élaboration de règles spécifiques aux technologies, dans le ou hors du cadre de la propriété intellectuelle. Alors que des catégories hétérogènes d'œuvres, de médias et technologies spécifiques "convergent" vers un environnement multimédia homogène, la difficulté pour maintenir les distinctions juridiques existant entre des catégories d'œuvres, de médias ou de technologies spécifiques s'accroît".

Au contraire, le Groupe juridique consultatif s'est fait le défenseur de l'approche normative inhérente au droit de la propriété littéraire et artistique. Les droits existants ne sont pas simplement des notions techniques et descriptives mais des notions centrées sur un objectif ; ces droits doivent être appliqués et interprétés en conséquence.

Limitations du Droit d'auteur

L'analyse précédente concerne également les limitations du droit d'auteur. Les lois sur la protection littéraire et artistique diffèrent beaucoup dans leurs définitions des limitations réglementaires (exceptions) aux dispositifs juridiques spécifiques. Certaines législations contiennent des

dispositifs de protection longs et fortement détaillés. D'autres lois comportent uniquement des exceptions minimales et utilisent les notions "d'usage loyal" ("fair use") ou d'autres équivalents. Dans la Directive "Droits d'auteur et droits voisins" la législation européenne a tenté de créer une mesure d'ordre dans le chaos de ces normes divergentes. Néanmoins l'objectif premier de la Commission européenne de limiter le nombre d'exceptions (terme préféré par la Commission à celui "d'exemption") à son strict minimum, objectif évoqué de manière exhaustive, a eu un effet radicalement inverse.

Au cours des négociations du Groupe de travail du Conseil, les Etats membres sont parvenus à maintenir la plupart des limitations actuellement en vigueur dans le cadre de leurs législations nationales. Ainsi, l'article 5 de la Directive liste désormais pas moins de 20 exceptions possibles, dont seule une (article 5 (1) cité plus haut) est obligatoire. Les Etats membres peuvent donc faire un choix selon leur bon plaisir à partir de ce menu complet de limitations facultatives. Cette liste d'exceptions facultatives illustre la tendance de la directive à réglementer le droit d'auteur en ce qui concerne les termes spécifiques aux médias ou aux technologies. Par exemple, avec la Directive, les Etats membres bénéficient d'une grande latitude pour maintenir ou introduire toutes sortes de limitations concernant les "reproductions sur papier ou tout support similaire" (reprographie), alors que la marge accordée aux exceptions "numériques" est bien plus mince.

Dans la proposition initiale, les exceptions portant sur la copie privée étaient autorisées uniquement pour les médias "analogiques". La Directive européenne sur les bases de données, adoptée en 1996, comprend déjà une règle similaire. La reproduction à des fins privées, à la fois sous le régime du droit d'auteur visé par la Directive sur les bases de données (article 6.2) et du droit *sui generis* (article 9a), est autorisée exclusivement pour les bases de données "non électroniques". Par conséquent, une œuvre multimédia (disons, par exemple, un film reproduit sur un DVD enrichi) peut être soumise à une excep-

tion de copie privée dans le cadre d'un régime "normal" de droits d'auteur. Inutile de préciser que des règles de ce style, spécifiques aux médias sont pratiquement impossibles à appliquer et faire respecter dans un monde de (multi)médias convergents.

Pour compliquer encore le tout, la Directive sur le droit d'auteur et les droits voisins ne traite pas de manière satisfaisante des incohérences existant déjà dans de précédentes directives. Au contraire, l'article 1.2 ne touche pratiquement pas aux acquis communautaires des directives antérieures. De ce fait, et pour donner un exemple supplémentaire, les utilisateurs d'œuvres protégées peuvent invoquer l'exception de "reproduction provisoire" évoquée à l'article 5.1 uniquement en ce qui concerne les œuvres ne pouvant être qualifiées de "logiciels informatiques" ou de "bases de données", particularités couvertes par des directives antérieures. A la lumière de la définition extensive des "bases de données" donnée par la Directive sur les bases de données, définition couvrant un large éventail de produits d'information allant des sites Web aux journaux électroniques, il est difficile de voir ce qui restera de cette limitation potentiellement conséquente dans la pratique.

Retour vers le futur : regagner en transparence

Y a-t-il une issue dans cette jungle de règles de droits de propriété littéraire et artistique spécifiques aux médias ou technologies, jungle dont la transparence décline à vue d'œil. J'en suis convaincu. Il suffit que les législateurs souhaitent simplifier la législation sur le droit d'auteur se tournent vers le passé. De nombreux statuts créés lors de la première vague de codification du Droit d'auteur, dans le sillage de la Convention de Berne signée en 1886, ont été rédigés dans des termes ouverts et abstraits largement immunisés contre les innovations technologiques. La loi néerlandaise de 1912 sur le Droit d'auteur est un merveilleux exemple de ce style de dispositif juridique précurseur applicable aux différents médias. Cette loi prévoit uniquement

deux catégories de droits économiques, chacun étant défini et interprété de manière "ouverte": un droit de reproduction (*verveelvoudiging*) et un droit de communication au public (*openbaarmaking*). Le premier comprend un droit de reproduction ainsi que des droits de traduction et d'adaptation. Le deuxième couvre tous les actes visant à mettre une œuvre à la disposition du public, dont la diffusion, la présentation, l'exposition, les récitations, la radiodiffusion, la re(transmission) par le câble, etc. Depuis 1912, la loi néerlandaise a conservé une grande partie de sa structure originale, qui s'est avérée extrêmement souple et dynamique. Même à l'époque actuelle du "numérique", aucun besoin de révision exhaustive ne se fait sentir.

Idéalement, les limitations du Droit d'auteur devraient être formulées dans un langage aussi ouvert et indifférent envers les médias. C'est ici que la règle américaine de "l'usage loyal" "*fair use*" (S.107 du Copyright Act) vient à l'esprit. La doctrine de l'usage loyal permet l'utilisation non autorisée d'œuvres protégées "à des fins de critique, commentaire, nouveaux reportages, enseignement [...], études ou recherches" sans que soit fait référence aux informations technologiques. Qu'un usage donné soit "loyal" ou non, la décision doit être prise au cas par cas et appartient aux tribunaux qui tiennent compte de quatre facteurs : les intentions et le caractère de l'u-

sage, la nature de l'œuvre, la "quantité" d'œuvre utilisée et les répercussions de cet usage sur la valeur de marché de l'œuvre. La règle de l'usage loyal supprime les longues énumérations d'exceptions spécifiques, qui sont statiques et facilement démodables, et est par conséquent particulièrement bien adaptée à un monde à l'aube du multimédia.

Malheureusement la Directive européenne sur le droit d'auteur et les droits voisins empêche les Etats membres de suivre l'exemple américain. La liste des limitations autorisées visées par la Directive se veut exhaustive et ne permet pas de limitations "ouvertes" comme dans le cadre de l'usage loyal. Encore une occasion manquée de renforcer la transparence de la loi européenne sur le droit d'auteur ...

** NdT : en français dans le texte.

1 - Paul E. Geller, 'The Universal Electronic Archive', 25 IIC 54 (1994) p. 58.

2 - Directive 2001/29/EC du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du Droit d'auteur et droits voisins dans la société de l'information, *Journal officiel* L167 du 22 juin 2001, p. 10-19.

3 - <http://www.ispo.cec.be/legal/en/ipr/ipr.html>

4 - Directive 96/9/EC du Parlement européen et du Conseil sur la protection juridique des bases de données, 11 mars 1996, JO N° L77/20 du 27 mars 1996.

trans
parența
Transparență en roumain

Transparence

Lorsque les pouvoirs publics se sont investis d'une mission de protection des intérêts du cinéma en France, les professionnels du secteur avaient déjà tenté à plusieurs reprises d'organiser leur solidarité. Finalement, c'est l'État qui a pris les rennes de cette organisation en créant le Centre national de la cinématographie, il y a maintenant plus de cinquante ans.

Dès son origine, alors qu'il fallait reconstruire un tissu industriel de production de films, le principe retenu a été celui de la redistribution. On prélevait sur les recettes de salles de cinéma une taxe dont la recette devait profiter aux producteurs français. Depuis 1946, le système s'est considérablement complexifié, intégrant d'autres pans du secteur, la production télévisuelle, l'exploitation, la distribution et l'écriture notamment. Les aides accordées au secteur sont donc à la fois des aides publiques et des aides du secteur, les taxes prélevées aujourd'hui sur les entrées en salles, sur les chiffres d'affaires des chaînes de télévision et sur les ventes de vidéosgrammes étant directement affectées au Compte de soutien du cinéma et de l'audiovisuel. La nature du financement de ce soutien a fait que les professionnels, à la fois contributeurs et bénéficiaires du soutien, attendent une information complète sur les mécanismes d'attribution des aides et de prélèvement des taxes. Le CNC, au cœur de ce système, est producteur de nombreuses informations statistiques sur l'économie du cinéma et de la production télévisée.

Notons d'abord, dans le cas du cinéma, le rôle tout à fait majeur joué par la centralisation des recettes des salles de cinéma. C'est un service du CNC qui a en charge le contrôle des recettes des salles, et par conséquent c'est de cette position clé que découlent quantité de mécanismes de soutien. Car les recettes vont permettre le calcul pour chaque salle du montant de la taxe dont elle devra s'acquitter, donc du soutien qu'elle va générer pour elle-même, pour chaque film du montant de son soutien producteur, mais aussi des droits à reverser aux ayants droit, des statistiques d'entrées en salles, etc. Des efforts considérables ont été consentis par les exploitants pour améliorer la qualité des informations qu'ils transmettent au CNC, et nous aboutirons bientôt à une simplification tout à fait significative de la transmission des données grâce à Internet, l'outil Webcinédi devant profiter à la plupart des exploitants à moyen terme.

Tous les mois, le CNC publie des estimations de la fréquentation des salles de cinéma en identifiant le nombre d'entrées, la part de marché du cinéma français et l'évolution estimée par rapport aux années précédentes. Et c'est au moment de la publication du bilan du Centre, généralement à l'occasion du Festival de Cannes, que les chiffres définitifs sont fournis grâce aux données enregistrées à partir des bordereaux. On constate généralement une concordance entre les estimations délivrées par le service des études du CNC et ses conclusions dans le bilan. L'expertise développée depuis de nombreuses années en liaison avec les professionnels du secteur a permis au CNC de délivrer régulièrement des statistiques très fiables sur l'activité du cinéma en France. Je suis convaincu que c'est là un rôle tout à fait éminent que doivent jouer les pouvoirs publics pour une action qui profite à des professionnels souvent attentifs aux imperfections de l'administration. Malgré les lourdeurs inhérentes à ce genre de structure, le CNC a élaboré, grâce à son dialogue permanent avec les professionnels, des méthodes de travail parfaites mais performantes.

Grâce au Registre public de la cinématographie et de l'audiovisuel (RPCA), où sont déposés les contrats de chaque film et d'une partie des œuvres audiovisuelles, le public et les professionnels disposent d'un accès libre aux informations relatives aux ayants droit. Cette publicité des contrats est un outil d'une utilité tout à fait considérable dans la relation des producteurs avec le système bancaire, notamment, puisque c'est le nantissement des contrats qui permet l'obtention des crédits de trésorerie, si cruciaux avant le paiement des préachats ou des premiers financements. La transparence sur la chaîne des ayants droit a été imposée dès 1944 aux producteurs d'œuvres cinématographiques avec la création du RPCA. Y sont donc déposés tous les contrats des films touchant aux droits : coproductions, cessions de droits, minima garantis, exportations, etc. Il est d'ailleurs dans l'intérêt des parties de déposer les contrats, particulièrement pour accéder au soutien du CNC. En fin de compte, grâce à cette institution, il existe une information importante sur l'activité de la production accessible à tout le monde. Pour ce qui est des œuvres audiovisuelles, les obligations d'inscription au RPCA sont moins systématiques et l'information y est plus limitée. On mesure mal, en comparaison avec des systèmes étrangers, l'économie du coût que représente le RPCA pour les différents acteurs du système, en rendant accessible et en garantissant des informations que d'autres confient à leurs avocats le soin de chercher.

La transparence est dans l'ensemble de la société un objectif présenté de façon toujours plus exigeante. S'agissant du Cosip (Compte de soutien aux industries de programmes), il est prévu dès 2003 qu'une information très complète soit fournie sur l'attribution des aides aux producteurs. Sans pour autant trahir le secret des affaires, mais redevables d'une information complète sur les aides allouées, nous allons préciser les montants des aides accordées à chaque production et ce pour consolider la légitimité du soutien aux programmes de télévision, dont le fonctionnement très majoritairement automatique a



pu suggérer à un secteur qui connaît actuellement quelques difficultés que le Centre privilégiait certains. Il me semble au contraire important de préciser qu'en matière de soutien auto-

d'autre part. Il me semble fondamental d'associer les professionnels aux avis de cette commission, la décision de classification appartenant finalement au Ministre de la Culture et de la

"...la participation des professionnels au fonctionnement du Centre[...] est la meilleure garantie de transparence..."

matique, le CNC est d'une absolue neutralité. La publication des barèmes d'aides est d'ailleurs un élément de lisibilité de notre action pour les contenus télévisuels. Plus particulièrement pour les aides sélectives, il ne peut être question d'une neutralité à l'égard des projets. C'est en revanche la collégialité des décisions qui confère aux décisions des commissions du Centre une légitimité qu'il est à mon sens impossible de remettre en question. À cet égard, je crois que la participation des professionnels au fonctionnement du Centre et de ses commissions, ainsi que leur implication dans les nombreux processus de concertation qui nous permettent d'améliorer notre outillage réglementaire, est tout à fait essentielle. C'est la meilleure garantie de transparence, dans le dialogue et la participation.

Associés à la commission de classification des œuvres cinématographiques, au même titre que les représentants des enfants et des différentes autorités concernées par la santé ou la sécurité, les professionnels exercent leurs responsabilités à l'égard du public d'une part et de leurs pairs

Communication. C'est là encore l'incarnation d'une tradition historique de participation des acteurs du secteur à sa réglementation.

Sur le plan international, la clarté et l'efficacité des mécanismes gérés par le CNC font l'objet d'un intérêt croissant de la part des pays qui veulent assurer à leurs cinématographies un avenir serein. La transparence permet donc cela, cette transmission des savoir-faire au service de la diversité culturelle. Les réunions désormais régulières des institutions européennes du cinéma sont indéniablement d'une grande pertinence pour faire en sorte que les dispositifs de soutien au secteur audiovisuel dans son ensemble, et principalement à la création, soient exclus des négociations sur le libre-échange en Europe et à l'OMC.

gjen
 tighet
 Transparence en norvégien
 n
 omsik

Enseignement, information et archives – le British Film Institute à l'ère numérique

A l'heure où l'Observatoire célèbre son dixième anniversaire, le British Film Institute (BFI) entame sa soixante-dixième année d'activité.

Alors que l'Observatoire s'est efforcé de rassembler des partenaires du secteur venus des quatre coins d'Europe pour promouvoir l'intérêt public, le BFI est, au fil des ans, parvenu à conclure un ensemble d'accords de partenariats avec l'industrie, le gouvernement et le secteur de l'éducation afin d'assurer le développement de la culture cinématographique et télévisée dans le cadre britannique. A l'aube du numérique, l'Observatoire européen de l'audiovisuel a fourni une abondance de ressources d'informations, tandis que le BFI émergeait de son histoire analogique avec de vastes ressources d'informations et des collections d'archives bénéficiant de l'appui d'un personnel hautement formé, l'organisme cherchant à s'adapter et à prendre en charge un rôle éducatif essentiel à l'ère des zéros et des uns.

Quelques-uns pourront douter du pouvoir et de l'influence des médias audiovisuels sur les sociétés contemporaines. Films, services distribués par Internet, radiodiffusion, le public a fait preuve d'un appétit débordant pour les divertissements, les informations et l'enseignement : en témoignent son empressement à se mesurer aux défis de la narration par le biais de médias enrichis et les palliatifs que représentent les divertis-

sements faciles à consommer ainsi que son attachement aux médias comme source essentielle d'information et de nouvelles d'une objectivité toute relative. Le secteur de l'audiovisuel représente un marché de plusieurs milliards d'euros et porte en lui de lourdes responsabilités quant à la santé de nos démocraties. Mais il nous fournit également des images de nous-mêmes, des autres ainsi que les moyens de comprendre qui nous sommes.

Le BFI abrite l'un des fonds d'archives les plus importants au monde. Nous avons conscience de deux choses importantes : d'une part, ce que ce fonds abrite représente un témoignage de notre mode de vie au siècle dernier et d'autre part, il permet de conserver les annales de réalisations artistiques et innovantes au cinéma et à la télévision. Nous avons le devoir de préserver ces documents dans les meilleures conditions possibles pour les générations futures. De nombreuses personnes dans le monde des archives ont constaté avec plaisir que ces artefacts, autrefois considérés comme purement éphémères, sont désormais appréciés au-delà de leur simple valeur d'héritage bien définie. Il en est ainsi lorsque les entreprises, à l'origine de la création de ces artefacts, puis, bien souvent de leur oubli, se tournent vers les organismes publics financés par les contribuables pour réparer des films. Nous avons toutefois le même besoin de garantir au public un accès le plus large possible à cet

héritage national, grâce aux technologies les plus adéquates, que ce soit par le biais de projections au cinéma ou de services en ligne sur Internet. La naissance d'un monde convergent a recentré l'attention sur les droits de la propriété intellectuelle et les efforts balbutiants pour créer un terrain d'égalité à travers l'Europe.

Sous réserves des contraintes nées de cette législation, et malgré tout le respect dû aux intérêts des titulaires de droits, on peut désormais s'attendre à ce que, dans un avenir très proche, les collections d'archives soient beaucoup plus facilement accessibles à ceux qui ont financé leur entretien depuis les 70 dernières années, c'est-à-dire les contribuables. A cet égard, le travail de normalisation des métadonnées et normes de classification, évoluant parallèlement à l'avancée des normes statistiques, nous met aujourd'hui face à un défi qui permettra de répondre aux besoins des futurs utilisateurs.

Au BFI, nous développons les compétences et l'infrastructure nécessaires pour combiner nos collections d'archives à notre base de données filmographique afin de produire un service en ligne, *screenonline*, exploitant les vastes connaissances collectives du personnel du BFI. Grâce à *screenonline*, un catalogue de références sera disponible et racontera deux histoires : celle du cinéma britannique et celle de la télévision britannique. Ce service sera lancé début 2003 mais en raison de restrictions dues au *copyright*, les films numérisés seront uniquement accessibles aux écoles et bibliothèques britanniques. Il s'agit de la première étape visant à élargir l'accès à nos collections et à promouvoir une meilleure compréhension de notre héritage audiovisuel. Nous espérons pouvoir élargir notre portée avec le temps, mais cela dépendra, comme à l'accoutumée dans le cadre de projets de haute technologie, des ressources financières.

Les droits de propriété intellectuelle demeurent le sujet principal auquel les organismes publics comme le BFI sont confrontés à l'époque du numérique. Nous avons assisté aux tentatives du monde des affaires et de son pouvoir pour saper les besoins légitimes des citoyens d'accéder à cet héritage de documents lors du débat concernant la Directive de l'Union européenne sur les droits de propriété littéraire et artistique. Le travail de l'Observatoire a été considérable dans l'établis-

sement de ce champ de législation. Dans le cadre des débats préliminaires à la législation relative au Droit d'auteur, il est nécessaire, comme cela a été fréquemment le cas par le passé, de parvenir à un juste équilibre entre les droits du détenteur de la propriété intellectuelle et les besoins de l'utilisateur. Le flou régnant autour de la Directive de l'Union européenne dans le domaine des exceptions n'a rien arrangé et les possibilités d'utilisation de notre héritage culturel audiovisuel demeurent plus qu'imprécises en raison de la paranoïa aiguë qui s'empare des titulaires de droits pour tout ce qui est numérique. Dans le cadre de notre travail, cela signifie que l'obtention des autorisations demande un temps considérable et, dans le pire des cas, il n'existe aucun droit d'utilisation de notre héritage culturel audiovisuel en raison de l'extrême protectionnisme ou avidité des détenteurs de la propriété intellectuelle.

Pour un organisme comme le BFI, son avenir, tout comme son passé, résident dans le domaine de l'enseignement. De même que personne ne s'attend à bénéficier gratuitement de livres scolaires, personne ne s'attendra à ce que des services en ligne gratuits fournissent des documents équivalents. Transformer cette vision en réalité (et travailler avec de nouveaux partenai-

“L'une des principales innovations politiques au Royaume-Uni [...] est l'émergence de pouvoirs destinés à promouvoir les connaissances des médias dans la nouvelle législation sur la communication.”

res de l'industrie du logiciel, ainsi qu'avec d'anciens partenaires du secteur), représente l'occasion passionnante de relever notre plus gros défi. L'une des principales innovations politiques au Royaume-Uni ces deux dernières années est l'émergence de dispositifs destinés à promouvoir les connaissances des médias dans la nouvelle législation sur la communication. Certains considèrent cette émergence comme un moyen

de faire taire les peurs provoquées par la simplicité d'accès à des documents controversés, qui ont été associés à la prolifération des chaînes et à l'émergence de l'Internet, sur lequel aucun régulateur ne peut espérer faire respecter une quelconque conformité avec ce qui était autrefois communément appelé des normes acceptées (et strictes). On peut néanmoins considérer cela comme l'aboutissement final de la cause soutenue par le BFI et d'autres éducateurs des médias depuis de nombreuses années : l'enseignement des principaux médias de communication de notre temps, qui contribuent à la connaissance des gens envers notre démocratie, devrait être dispensé à l'école.

Mais le BFI n'est pas uniquement une source d'archives et d'enseignement, bien que ces derniers jouent un rôle essentiel dans notre mission. Le besoin de réfléchir sur l'identité naissante des sociétés britannique et européenne et de contribuer, là où cela est opportun, à garantir un niveau de qualité élevé de la production de films et de programmes au Royaume-Uni et dans le reste de l'Europe reflètent bien les tâches centrales du BFI. Nous avons participé, ces six dernières années, au consortium Eurofiction avec nos partenaires originaires de quatre pays européens et avons d'ailleurs présenté l'organisme à la tête de ce projet, Hypercampo, à l'Observatoire. Ce consortium informel a fourni les seules données existantes sur la manière dont les Etats de l'Union européenne s'en sortent (ou pas) pour produire des fictions télévisées originales.

Notre participation repose sur la conviction que les fictions télévisées, et non les films au cinéma, sont sans la moindre contestation possible,

les miroirs de l'Europe eu égard à ses propres images ; en même temps, alors que le cinéma touche une part bien moindre des populations nationales prises individuellement, ce média arrive largement en tête lorsqu'il s'agit de s'adresser à un public hors de l'Etat-nation. Les conclusions de ces recherches sont désormais gravées dans un *Annuaire statistique* publié par l'Observatoire. Toutefois, les conclusions relevant plus d'un niveau culturel qu'économique nous rappellent à quel point la diversité culturelle demeure présente chez les Européens et fournissent peu de preuves sur l'existence d'une convergence culturelle européenne au regard du média dominant de notre époque.

En résumé, le BFI est un organisme qui évolue dans le cadre de technologies nouvelles et de normes politiques, culturelles et sociales changeantes. Ainsi, par exemple, le BFI ne réalise désormais plus de films, cette responsabilité ayant été transférée au Film Council en 2000. Alors que le BFI est en pleine évolution, un des scénarios possibles serait la naissance d'un organisme qui soit un type de producteur différent : un producteur de services numériques pour l'enseignement, utilisant les technologies numériques et les réseaux. L'Observatoire devra également évoluer avec le temps et nous nous réjouissons de pouvoir collaborer avec lui, au moment opportun, afin de construire un espace audiovisuel européen, véritable célébration de la diversité culturelle européenne et facteur multiplicateur de l'utilité du cinéma, de la télévision et autres médias audiovisuels pour les citoyens européens et le reste du monde.

prie
hľad
nost'
Transparence en slovaque

La bataille de la transparence

Lors de sa création, l'Observatoire européen de l'audiovisuel avait, semble-t-il, pour mission principale l'harmonisation des données entre les "deux Europe" (Est et Ouest). En fait, plusieurs Europe existaient : l'Europe du Nord et du Sud, les Balkans et le Caucase, les Etats-nations et les régions, etc.

L'harmonisation de systèmes de statistiques contradictoires semblait compliquée, mais possible. Les véritables enjeux étaient dissimulés par l'opacité régnant sur les informations disponibles aux quatre coins d'Europe. L'absence de transparence faisait le jeu de la majeure partie des entrepreneurs, mais bloquait l'évolution du développement et de la coopération internationale. Si les membres de l'Union européenne étaient, d'une certaine manière, contraints de clarifier la situation, la mission de transparence semblait sans espoir dans les autres pays du continent, notamment au regard des questions financières.

C'est la raison pour laquelle les équipes de l'Observatoire utilisèrent des statistiques comme point de départ de cette révolution, cherchant à étendre l'expérience de l'Union européenne à toute l'Europe.

Plusieurs Europe au sein d'un Observatoire

Les pays de l'ancien bloc "socialiste" (Europe centrale, méridionale et orientale, y compris la Russie) ont opté pour des mécanismes de défen-

se stricts contre les produits "impérialistes" et la "culture de masse" bourgeoise. Leurs industries culturelles, sous monopole d'Etat jusqu'à la fin des années 80, bénéficiaient non seulement de financements publics, mais également d'un environnement sans concurrence, le prix à payer étant un contrôle strict de l'idéologie. Les informations statistiques (et sociologiques) pertinentes étaient pratiquement toutes considérées comme secrètes, voire censurées à l'occasion de transmissions aux instances supérieures des régimes communistes.

La chute du mur de Berlin ouvrit les portes et,

"... là où les producteurs européens demandaient de l'argent, les Américains travaillaient gratuitement ..."

une fois de plus, les entreprises américaines se montrèrent plus dynamiques et téméraires. L'invasion de produits de culture de masse, distribués par les entreprises de nationalité américaine, prit diverses formes selon les pays et les régions. Pour une raison fort simple : là où les producteurs européens demandaient de l'argent, les Américains travaillaient "gratuitement", sur la base de commissions ou alors vendaient leurs produits pour une bouchée de pain. Leurs films représentaient également le principal attrait pour la piraterie.

La Hongrie, la République tchèque et la Pologne

adoptèrent plus ou moins rapidement le modèle “normal” d’Europe occidentale : le petit et le grand écran étaient dominés par les *Major companies*, la production perdit de l’importance et eut recours à des schémas de coproduction européens. La Roumanie, constamment en proie à des troubles sociaux, se tourna vers la France. Les petits Etats baltes sollicitèrent les réseaux finlandais et allemands, pour la distribution et la production culturelle. La Bulgarie et la Russie devinrent pour quelques temps les paradis de la piraterie ... Le label “*Made in USA*” prédominait dans tous les cas de figure. Les longues années de “boycott” du marché russe par les *Majors* aboutirent à une invasion par des films américains de séries B et Z.

Le marché de la vidéo progressa très rapidement jusqu’à la crise actuelle, la télévision enregistra

tien de la transparence. Tandis que les statistiques d’Etat avaient illustré de manière globale l’expression classique du philosophe Karl Popper – il y a les mensonges, les fichus mensonges et encore pire, les statistiques – le réseau de chercheurs dans le domaine de la culture et les organisations professionnelles qui aidaient l’Observatoire et utilisaient ses travaux ont créé quelque espoir, tant au niveau national, régional que local.

Avec la nostalgie du “bon vieux temps”, certains taux nationaux d’audience continuent d’enregistrer des résultats exceptionnellement bons. Les productions locales récentes attirent l’attention nationale et internationale grâce à des festivals et à des diffusions “culturelles” spécialisées. Ce “ghetto” peut sembler inconfortable, mais il s’agit du dernier. Les genres populaires s’expri-

“... le réseau de chercheurs [...] qui aidaient l’Observatoire et utilisaient ses travaux ont créé quelque espoir, tant au niveau national, régional que local.”

une croissance constante et le marché des films commerciaux s’effrita. La production locale diminua sensiblement, tout comme le soutien de l’Etat et la fréquentation des salles. L’augmentation des coûts de production ne permettait pas de rivaliser avec les contrats basés sur une rémunération “à la commission” et le faible niveau des prix de dumping. Les divertissements américains devinrent notre culture européenne commune, à l’Est comme à l’Ouest, au Nord comme au Sud.

Les éditions successives de *l’Annuaire statistique* de l’Observatoire reflétaient ces tendances palpables. En même temps, cette publication donnait une image plus précise des courants sous-jacents, grâce à une sélection rigoureuse de partenaires de confiance dans chaque pays et à une attention portée, certes à un secteur public en crise, mais également à la nouvelle réalité “privatisée”. On assista à une culture et à un sou-

mant dans des langues européennes différentes voyagent mal, mais attirent largement l’attention sur un point local. Les artistes d’Europe centrale et orientale seront-ils en mesure de se joindre au “rouleau compresseur mondial” ?

Sujets économiques et privatisation

Pour les autorités publiques, la réponse fut la privatisation. La privatisation de l’industrie du film et de la radiodiffusion au sens strict est limitée aux anciens pays socialistes. La plupart des salles en Europe occidentale sont privées et plus ou moins soumises au monopole de groupes financiers nationaux ou transnationaux. Les propriétaires de petites salles et de salles indépendantes sont progressivement remerciés. Généralement, en Europe occidentale ce sont les municipalités qui soutiennent les cinémas non rentables (et qui en sont parfois propriétaires). Dans les

anciens pays socialistes, le filet très extensible du cinéma soutenu par l'Etat a craqué et les entrées se sont effondrées (d'un facteur 20 : de 9 entrées en 1988 à 0,34 entrées par an et par habitant en Russie en 1996, par exemple). De nombreux cinémas ont été cédés aux municipalités, puis privatisés avant d'être reconstruits dans un but commercial différent (allant du casino au magasin de meubles ou au concessionnaire automobile). Sur 25 cinémas privatisés en Lituanie, pas un seul n'a conservé sa fonction originale malgré une obligation légale allant dans ce sens. L'avenir des vieilles salles de cinéma représente désormais un enjeu de la bataille immobilière.

La crise des taux de fréquentation en Europe centrale et orientale a évolué concomitamment à l'augmentation de la fréquentation à l'Ouest, en raison de la révolution technologique des multiplexes. La construction d'une nouvelle génération de cinémas étant extrêmement onéreuse, leur implantation dans les pays post-socialistes ainsi que dans les zones rurales d'Europe occidentale demeure problématique. Les quelques rares projets existants sont soutenus financièrement par (et appartiennent parfois à) des investisseurs transnationaux. De plus, le transfert des compétences de direction de l'Europe occidentale vers l'Europe centrale et orientale dans un contexte culturel différent demeure un problème majeur. Les méthodes qui ont fait leurs preuves dans les vieilles démocraties sur une classe moyenne développée s'avèrent généralement inefficaces dans des pays où les revenus des particuliers sont très faibles. Si Moscou, où 70% de l'ensemble des capitaux russes sont concentrés, peut s'offrir un cinéma où le prix du billet est le plus élevé au monde (25 USD), dans d'autres villes de Russie, le prix moyen chute à 2 USD, alors que les coûts d'exploitation et d'entretien sont sensiblement identiques.

Dans le domaine de la distribution cinématographique, les initiatives privées ont toujours été prépondérantes. Même si quelques centres publics locaux de distribution subsistent, notamment en Russie, le secteur cinématogra-

phique étant le seul secteur rentable pour l'activité locale cinématographique, a engendré bon nombre de petites et moyennes sociétés de distribution, qui résistent pour survivre et y parviennent en devenant, dans la plupart des cas, agents locaux pour les grands studios.

Parallèlement, une activité entièrement privée (et basée sur la piraterie) dans le domaine de la vidéo faisait son apparition partout en Europe centrale et de l'Est, les quelques entreprises d'Etat étant hors concurrence en raison de contraintes bureaucratiques et de questions relatives au respect du Droit d'auteur. Le piratage fut la conséquence d'une approche de "laisser-faire" des codes du marché. La nouvelle législation sur les droits de propriété intellectuelle, mise en place dans la plupart des Etats post-socialistes, a permis de réduire le champ de la piraterie, mais dans une faible mesure uniquement.

Bien que les schémas d'un soutien public aux cinémas et à la distribution se soient effondrés en Europe centrale et orientale, ceux-ci enregistrent, côté occidental, une timide et temporaire reprise à un niveau supranational. L'unique domaine dans lequel l'Etat conserve des parts est la production cinématographique en sa qualité de culture nationale.

La privatisation touche évidemment les gigantesques installations techniques des studios de cinéma anciennement construits, détenus et gérés par l'Etat. Néanmoins, certains gouvernements (de Russie, de République tchèque et d'Estonie) éprouvent des réticences à céder les studios et cherchent à faire survivre la production locale de films même si cette production est déficitaire. L'expérience du géant Babelsberg, studio cinématographique de l'ancienne Allemagne de l'Est, prouve que même dans les meilleures conditions (l'activité existe toujours), la privatisation entraîne des ventes massives de terrains et de propriétés.

Le financement des films est l'un des principaux domaines où il est nécessaire, mais difficile, de

parvenir à la transparence. Sauf pour les unités de production obsolètes des grands studios appartenant toujours à l'Etat et les coproductions avec des chaînes de télévision publiques, la production de films en Europe est majoritairement gérée par des entreprises privées qui se créent parfois spécialement pour les besoins d'un seul film. L'argent public n'en reste pas pour autant inutilisé. Au contraire, le système européen est organisé autour du postulat selon lequel des allocations alignées sur les besoins

de la plupart des distributeurs privés proviennent par conséquent de quelques multiplexes modernes ou de ressources publiques.

Dans le domaine de la radiodiffusion, les conflits d'argent et de politique sont encore plus manifestes. Même dans la plupart des pays d'Europe occidentale, la radio et la télévision sont toujours considérées comme des médias politiquement sensibles, d'une importance stratégique et qui font l'objet de l'attention des gouvernements.

“... l'investissement de grosses sommes d'argent dans les médias permet de contrôler les gouvernements, à défaut de contrôler le monde.”

Quoi qu'il en soit, les vagues successives de privatisations des stations de radio et des réseaux de télévision ne sont pas parvenues à tuer le secteur de la radiodiffusion publique en Europe. Avec l'escalade des revenus publicitaires, la concurrence entre les organismes de diffusion publique a continué à s'intensifier, même si certains observateurs ont tendance à penser qu'ils conservent la plupart de leurs avantages (Jarvik 1992). Un organisme de diffusion publique devient de jour en jour un parent plus pauvre, même si sa situation n'est pas aussi désespérée qu'aux Etats-Unis. Les financements mixtes (subventions publiques et revenus publicitaires) rendent les chaînes publiques aussi dépendantes de la mesure d'audience et des parts de marché que les organismes de diffusion privés ; mais le fait d'être privé dans la plupart des pays est synonyme de contraintes réduites et de revenus supérieurs.

sont attribuées par différents fonds et organismes nationaux et supranationaux qui, de ce fait, redistribuent en quelques sortes de l'argent public. La France utilise l'un des systèmes les plus élaborés de financement public de la production cinématographique nationale. Les études menées par l'Observatoire ont contribué à l'exportation de ce système dans les pays de l'Est.

En Europe de l'Est, le principe du recyclage de l'argent public fonctionne encore plus clairement. Dans certains pays, chaque secteur de la production et de la distribution cinématographique est subventionné séparément. Ainsi, en Russie, un distributeur privé pourrait obtenir un film, financé par l'Etat, pour une bouchée de pain, puis demander une subvention pour produire des imprimés et de la publicité avant de vendre le film à des distributeurs régionaux et locaux (qui utilisent les fonds des budgets locaux et régionaux pour l'acquisition de films). L'ensemble du système ne fonctionne qu'avec l'argent public car la faible fréquentation des salles et les prix minimes ne permettent pas aux cinémas démodés de couvrir les dépenses courantes (électricité, chauffage, eau, etc.). Les béné-

Cette situation est encore plus vive dans certains anciens pays socialistes, dont les gouvernements utilisent astuces juridiques et licences pour maintenir les organismes de diffusion sous leur contrôle. Prenons à titre d'exemple extrême, la célèbre chaîne russe privée NTV, qui s'est vu accorder, par décret présidentiel, tous les avantages réservés aux chaînes publiques pour avoir soutenu la campagne de Boris Eltsine en 1996 ; la chaîne est passée sous le contrôle de l'organisme d'Etat Gazprom plusieurs années plus tard. Lorsqu'il arrive que l'on attribue ou que l'on retire une licence, sous différents prétextes,

on peut toujours imaginer qu'il y a dans cette décision des raisons politiques. Néanmoins, le contraire pourrait également être vrai : l'investissement de grosses sommes d'argent dans les médias permet de contrôler les gouvernements, à défaut de contrôler le monde.

De manière générale, la situation semble instable dans toute l'Europe. Paradoxalement, la domination économique de capitaux transnationaux est contrebalancée par une évolution du contenu des livres, des films et des programmes de télévision populaires qui semblent s'écarter de la domination américaine pour devenir des produits commerciaux locaux (Publication annuelle de statistiques 1998). Le développement du câble et des chaînes satellites privées, d'Internet et des nouvelles technologies numériques a également conduit à une diversification de l'offre et de la demande.

L'analyse du contenu des programmes de fiction télévisuelle publiés dans les rapports *Eurofiction* édités par l'Observatoire montre clairement la diversité de l'Europe ; non seulement au regard de l'axe traditionnel Est/Ouest, mais également (et plus encore) au regard des axes Nord/Sud, "continental"/Britannique/Américain, local/régional/national/supranational/mondial, tourné vers les masses/implanté dans les communautés culturelles... Les industries de la culture (c'est à dire le secteur le plus privatisé dans le domaine de la culture) conservent, du moins en Europe, un statut culturel spécifique faisant de la "diversité" une priorité sur le "mondial".

Cela n'explique pas le pessimisme grandissant dont fait preuve la communauté artistique impliquée dans et terrifiée par les processus de privatisation actuels, notamment dans les pays post-socialistes. Ceci peut être dû, en partie du moins, au fait que nous assistions partout à un glissement mondial de la culture vers le divertissement, ou plus précisément, de la culture "éclairée" à la culture "divertissante". Cette transformation est plus pénible pour les intellectuels d'Europe de l'Est qui espéraient évoluer d'une censure communiste vers un paradis capitaliste,

tout en conservant intact un secteur culturel subventionné par l'Etat à 100 %. La privatisation signifie la mort de ces illusions et peut-être la renaissance d'une nouvelle créativité.

Etudes russes

Une série d'études russes sur les films vidéo et la télévision offrit la meilleure illustration de l'importance que revêt la transparence pour la réussite de la mission de l'Observatoire européen de l'audiovisuel. Le contexte russe avec son territoire immense et ses 89 régions administratives rend impossible toute évaluation précise (au sens européen). Et encore, les deux études publiées (les marchés du film et de la vidéo) ajoutent un peu de transparence au paysage brumeux d'un continent représentant le sixième de la planète.

Un des paradoxes fondamentaux du développement culturel est la relative autonomie de la vie culturelle au regard de la politique culturelle. Parmi les derniers Premiers ministres russes, l'un d'entre eux est entré dans l'histoire avec cette expression : "Nous voulions mieux faire, mais n'avons réussi qu'à faire la même chose".

Le débat actuel continue d'être conditionné par la contradiction régnant entre un statut social élevé pour la culture et l'insuffisance des financements. De ce fait, le combat pour l'obtention de ressources est la priorité numéro un.

Les discussions qui suivirent le rapport national et celui des experts européens au sujet de la politique culturelle en Russie, ainsi que sa présentation au Comité culturel du Conseil de l'Europe appuyèrent le scénario de développement conformément à "Notre diversité créative" ("Our Creative diversity") et "La culture au cœur" ("In From the Margins"), mais en raison d'un défaut de ressources, cela fut pratiquement impossible. Certaines avancées avaient été faites dans des directions favorisées par les tendances politiques générales : la décentralisation du pouvoir, le développement des médias de masse et particu-

lièrement la télévision (hors de la juridiction du Ministère de la culture), la privatisation et la commercialisation de la production et de la distribution culturelles.

Les possibilités limitées (à la fois sur le plan politique et économique) des autorités fédérales favorisèrent la décentralisation. Le point clé fut l'adoption de la loi sur l'autonomie culturelle nationale présentée par le ministère des Affaires nationales et de la Politique régionale. Le cœur du débat était (et demeure) l'établissement de nouvelles relations entre le ministère de la Culture et les puissantes associations inter-régionales d'"Oural", "Russie centrale", "Nord Ouest", "Nord Caucase", "Accord sibérien" et "Moyen-Orient". Le ministère de la Culture a signé six accords spéciaux avec les associations inter-régionales et 18 accords avec les "sujets" de la Fédération de Russie. Les financements de la culture au niveau régional ont toujours été largement plus conséquents qu'au niveau fédéral. Simultanément, l'ancien Comité d'Etat pour le cinéma fut annexé, confirmant par là même le statut culturel de la production et de la distribution cinématographiques.

De nouvelles formes de collaboration culturelle internationale suivirent les principes de "désétatisation". De nombreux échanges culturels officiels et événements, décidés dans le cadre d'accords intergouvernementaux, furent même annulés en raison des difficultés financières rencontrées du côté russe. Les régions "riches" lancèrent leurs propres projets culturels grâce à des participations étrangères. Les événements transfrontières furent couronnés de succès. Certains pays, notamment la Finlande, mirent l'accent sur les relations privilégiées avec les territoires voisins. Ce mouvement aurait pu être général, si ce n'était pour les problèmes de communication et de langue, touchant même les "sujets" clés de la Fédération de Russie. Au niveau fédéral, ces nouvelles tendances sont perçues comme un risque d'aboutir à des normes d'un niveau inférieur dans les échanges culturels et bien que rarement soutenues, ces tendances ne sont jamais complètement contrariées.

Pendant plus de dix ans, tout le monde parlait de la crise des complexes de cinéma. La libéralisation apporta son lot de films étrangers, principalement américains qui, au début, suscitèrent l'intérêt des spectateurs. Très rapidement, l'intérêt se dissipa, se traduisant d'abord par une baisse de la fréquentation puis des sentiments de sympathie et d'antipathie de la part des téléspectateurs. A partir de 1998, de nouveaux changements survinrent : si, en 1997, 20 304 000 billets furent vendus, en 1998, ce chiffre atteignit 23 544 000 et la tendance à la hausse se poursuivit. La majeure partie des billets est vendue à Moscou, Bachkortostan, Saint-Petersbourg, Kémérov, Nijny Novgorod et dans la région de Krasnodar. Mais bien que les dirigeants originaires de Moscou ou les jeunes aient toujours représenté la majorité des spectateurs, seul un tiers des adolescents va au cinéma plusieurs fois par an, et un tiers s'y rend encore moins souvent. Ces chiffres ne sont pas si éloignés de la moyenne pour l'ensemble de la Russie. Le retour dans les salles de cinéma n'est pas une tendance lourde. L'augmentation des entrées n'a pas encore touché les zones rurales où la baisse se poursuit.

Les goûts diversifiés du public ne permettent pas de remplir de grandes salles comme autrefois ; l'évolution vers des salles plus petites, les changements de registre pour des films nationaux en premier lieu, ainsi que d'autres mesures donnent raison à ceux qui pensent que les spectateurs reviendront dans les salles. A ces considérations, l'étude russe réalisée par l'agence Double-D fournit des données supplémentaires qui expliquent le clivage entre anciens et nouveaux cinémas, les disparités au sein du public, ainsi que les tendances et les résultats financiers.

L'étude sur le marché russe de la vidéo, véritable trou noir dans l'économie audiovisuelle mondiale, fut une véritable réussite en termes de transparence. Son succès (même relatif) reflète la capacité générale de l'Observatoire européen de l'audiovisuel à surmonter les difficultés afin d'atteindre la transparence à un niveau européen (et, pourquoi pas, mondial).



Transparence en matière des quotas

L'Observatoire européen de l'audiovisuel a été créé en 1992, à l'époque où les Etats membres de la Communauté économique européenne d'alors – ainsi que les parties contractantes qui, dans le cadre du Conseil de l'Europe, élaboraient presque simultanément la Convention sur la télévision transfrontière¹ – travaillaient de manière intensive à la mise en œuvre de la directive sur la radiodiffusion télévisuelle².

Cet observatoire a vu le jour après l'échéance du délai de mise en œuvre de la directive et avant l'entrée en vigueur de la Convention. Les premières initiatives en faveur de sa création coïncident avec le décret du cadre juridique européen, comme le montre la décision ministériel-

le du 2 octobre 1989³. Les principales missions de l'Observatoire consistent à "améliorer la circulation de l'information au sein de l'industrie de l'audiovisuel et favoriser la vue d'ensemble du marché ainsi que sa transparence"⁴.

Dix ans "d'Observatoire" : l'occasion d'opérer un recentrage et un compte-rendu d'ensemble (avec des remarques personnelles également). L'intensité avec laquelle, depuis 1994, la lettre d'information *IRIS* (et ses différentes "branches", dont *IRIS Focus*, *IRIS Plus*, *IRIS Spécial*, *Guide Juridique*) informe dans le secteur de l'information juridique sur la législation et l'application nationales des dispositions dans le domaine de la directive et de la Convention, est loin d'être minime. En effet, plus de 750 contributions aux différents développements, hors du cercle de tous les Etats membres de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, enlèvent tout doute à ce sujet. L'Institut du Droit européen des médias (EMR), qui est lié à l'Observatoire européen de l'audiovisuel depuis 1994 en tant qu'organisation partenaire, a pu apporter sa contribution dans ce domaine.

Il est très intéressant de jeter un œil au premier numéro d'*IRIS*⁵, et ce pour deux raisons. D'une part, on découvre que l'information sur le marché audiovisuel couvrait à cette époque un large éventail de sujets (et aujourd'hui, en considération du développement extrêmement dynamique du secteur, cet éventail s'est encore étendu, et les informations font l'objet d'un traite-

viešu
mas
Transparence en lituanien

ment plus poussé). D'autre part, on s'aperçoit que malgré la promesse d'une évolution rapide du droit dans le domaine de la radiodiffusion audiovisuelle, les principaux thèmes présentent une grande constance et les problèmes juridiques identifiés sont toujours d'actualité. On peut citer à ce sujet la portée de l'article 10 de la Convention européenne de sauvegarde des droits de l'Homme dans le domaine de la publicité et en rapport avec le monopole étatique de la radiodiffusion, la Convention et la Directive concernant la diffusion par satellite, la télévision numérique et les normes pour l'émission de signaux de télévision, la libre réception de programmes avec une antenne parabolique, l'institution et la modification de lois sur le Droit d'auteur et la radiodiffusion en Europe centrale et orientale et, pour finir mais non des moindres, le pluralisme et la concentration des médias.

L'un des thèmes qui y⁶ est abordé doit être inclus dans la présente réflexion : le Livre vert "Options stratégiques pour le renforcement de l'industrie des programmes dans le cadre de la politique audiovisuelle de l'Union européenne"⁷ propose de déterminer quels moyens utiliser pour remédier à la situation de crise de l'industrie européenne des programmes. Le conseil informel, qui s'est tenu en avril 1994 à Athènes, a évoqué les propositions de la Commission à ce sujet et les a mises en relation avec l'œuvre déjà accomplie grâce à la directive – renvoi au "régime de quotas" dans le chapitre III de la Directive sur la radiodiffusion télévisuelle et au rapport de la Commission du mois de mars de la même année sur son application⁸.

Les débats⁹ ont plus d'une fois porté sur la question de savoir si les réglementations incluses dans la Directive pouvaient concorder avec les habilitations et les compétences de la Communauté, et en particulier de la République fédérale d'Allemagne. Il faut également ajouter à cela – le lecteur attentif d'*IRIS* est souvent informé sur ce thème également – la répartition des compétences au niveau fédéral selon laquelle les *Länder* sont compétents pour les questions juridiques liées aux médias, c'est-à-dire principalement dans les affaires en rapport avec la radiodiffusion. Lors du jugement du 22 mars 1995, la Cour constitutionnelle fédérale (*Bundesverfas-*

sungsgericht) doit décider à l'occasion d'un contentieux¹⁰ impliquant plusieurs *Länder* si l'Etat fédéral (*Bund*) a enfreint les droits des *Länder* par son attitude consentante vis-à-vis du décret de la Directive sur la radiodiffusion télévisuelle, et si le fondement de pouvoir de la Communauté présumé manquant pour un tel acte juridique a conduit à considérer ses dispositions comme non applicables en République fédérale. Ce n'est qu'en rapport avec la réglementation sur les quotas que le tribunal a considéré que la manière dont le gouvernement fédéral a défendu les droits communautaires de la République fédérale d'Allemagne lors du Conseil des Ministres, constitue une infraction aux compétences des *Länder*. Cette décision a, du point de vue du contenu, été justifiée par le fait que la position juridique obtenue avec les *Länder* – il manque à la Communauté la compétence de groupement pour cette réglementation – n'a pas été défendue de manière conséquente et suffisante. Au lieu de cela, on s'est contenté de faire confiance aux déclarations inscrites au procès-verbal du Conseil et de la Commission qui n'exprimaient qu'un rattachement "politique" aux obligations contractées. Par ailleurs, l'attente (l'obligation juridique d'une mesure tout comme de la Directive est affaiblie par un procès-verbal ou des réserves) ne suffit pas pour annuler le préjudice de la compétence de la Communauté européenne acceptée à première vue au moins (à la charge des pays).

L'étude de la transparence conduit à un nombre d'aspects intéressants.

Par exemple, l'existence des procès-verbaux cités est difficilement vérifiable et il n'existe pas d'accès général connu de l'auteur¹¹.

En outre, alors que s'entrelacent ici l'histoire de la saisine personnelle avec les questions du droit européen des médias et le thème de la contribution, le jugement explique que "la Commission de la Communauté européenne [a] envoyé le directeur de son service juridique, le directeur général Jean Louis Dewost, pour participer à la procédure orale. Il s'est en particulier exprimé sur la compétence de la Communauté européenne pour une réglementation des quotas et sur le caractère obligatoire des réglementations sur les quotas dans la Directive." D'après les sou-

venirs d'un jeune juriste qui a eu l'occasion de participer à cette procédure orale devant la Cour constitutionnelle fédérale, une organisation dont le caractère a souvent éveillé chez les participants possédant une formation juridique le souvenir de la soutenance de thèse, les considérations de la Cour reproduisent dans un style concis et neutre la situation de la discussion entre le juge rapporteur compétent et le représentant de la Commission. Dans les catégories du droit à la transparence évoquées, l'interdépendance entre les dispositions de l'article 189 du traité CEE (désormais art. 249 du traité CE), la formulation, en particulier, de l'article 4, alinéa 1 de la Directive sur la radiodiffusion télévisuelle et les présentations de l'obligation législative communautaire de réglementations, en tenant compte également des déclarations inscrites au procès-verbal, est fortement menacée d'être jetée aux oubliettes. L'insistance dont a fait preuve le rapporteur dans ses demandes lors de la session a coïncidé avec des exemples de *travail* journalistique (au sens exact du terme) dans de nombreux domaines de la politique. Finalement, pour que le résultat ne reste pas secret, il a été énoncé que, bien entendu, les réglementations sur les quotas étaient également convenues avec obligation juridique, cela étant relié au renvoi à la formulation "chaque fois que cela est réalisable"¹²".

Cependant, les réglementations sur les quotas de programmes, dans la Directive elle-même, produisent elles aussi des commentaires en rapport avec la *transparence*.

Ceci apparaît déjà dans l'étude du premier rapport d'application de la Commission¹³ relatif à ce sujet et est également passé en revue dans le rapport sur l'application de la Directive¹⁴ qui a été établi pour la première fois en 1995 avec une proposition de révision de la Directive sur la radiodiffusion télévisuelle. En outre, il ne semble pas vraiment établi quel résultat une évaluation de l'effet des quotas de programmes peut produire. Une étude réalisée pour le compte de la Commission en 2001¹⁵ a principalement traité la question de savoir comment, au cours de la mise en œuvre, certains concepts essentiels des articles 4 à 6 ont été définis par le droit national¹⁶. Une autre étude qui traite explicite-

ment de la contribution du régime des quotas à la promotion de l'industrie de l'audiovisuel en Europe, est en attente¹⁷.

Manifestement la politique audiovisuelle de la Communauté attache une grande importance au rôle des réglementations sur les quotas pour le renforcement de l'industrie de l'audiovisuel – le légendaire "fil rouge" qui est toujours repris depuis les débuts de la politique européenne des médias depuis au moins vingt ans¹⁸.

Perspective : il a déjà été indiqué qu'à l'occasion, aussi, de la nouvelle révision de la Directive (mot clé : "contenu sans frontières"), des efforts sont attendus pour rediriger la discussion sur les quotas. Il faut notamment mettre l'accent sur la question de savoir si une modification des dispositions en direction (au moins) de l'intégration de quotas de financement qui était déjà incluse dans la proposition de modification fai-

"à l'occasion [...] de la nouvelle révision de la Directive [...] la transparence concernant la recherche de l'application réelle va certainement se trouver face à de nouveaux défis"

te par la Commission en 1995 est politiquement souhaitée. A cet égard, la transparence concernant la recherche de l'application réelle va certainement se trouver face à de nouveaux défis. Il est également attendu que les définitions fondamentales, surtout en rapport avec les "producteurs indépendants", puissent être contrôlées. Il ne s'agit pas dans ce cas de confronter le lecteur bienveillant à des appréciations personnelles. Seule la lecture attentive des enquêtes et des rapports sur la concentration dans ce domaine et la problématique de la définition dans le contexte national donnent une impression des problèmes qui y sont liés, tout comme la publication des activités économiques. Finalement, du point de vue de l'information, il est nécessaire de déterminer comment les autorités nationales compétentes ont accès aux informations

nécessaires, comment celles-ci sont traitées et comment la Commission y a accès et comment l'intérêt du public vis-à-vis de l'accès est pris en considération.

L'Observatoire européen de l'audiovisuel a, par le passé, traité un grand volume d'informations juridiques et économiques en se basant sur les besoins pratiques des acteurs du marché et la politique des médias. L'ensemble des deux domaines ainsi développé, qui sera certainement assuré à l'avenir également, peut soutenir de manière déterminante une évaluation transparente et une nouvelle détermination éventuelle des mesures régulatrices¹⁹.

1 - Convention européenne sur la Télévision transfrontière du 5 mai 1989 dans la version du protocole pour la modification de la Convention européenne sur la Télévision transfrontière du 1er octobre 1998.

2 - Directive 89/552/CEE du Conseil du 3 octobre 1989 visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des Etats membres relatives à l'exercice d'activités de radiodiffusion télévisuelle (ABl. CE N° L 298 du 17.10.1989, p. 23 suiv., dans la version de la Directive 97/36/CE du 30 juin 1997 visant à modifier la directive 89/552/CEE du Conseil pour la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des Etats membres relatives à l'exercice d'activités de radiodiffusion télévisuelle (ABl. CE N° L 202 du 30.7.1997, p. 60 suiv.).

3 - Décision commune des ministres ou des représentants de 26 Etats européens et des présidents de la Commission des Communautés européennes à l'occasion de leur réunion à Paris le 2 octobre 1989, point 9 : "(...) Questions à étudier en rapport avec la création, le rôle et l'organisation d'un Observatoire européen de l'audiovisuel ainsi que les modalités de sa création et de son fonctionnement (...). L'objectif pourrait être (...) de rassembler et de traiter les informations et les statistiques disponibles (...). Ces informations devraient être mises à la disposition des experts professionnels avec pour objectif de favoriser une meilleure interprétation du marché et une plus grande transparence."

4 - Le statut de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, résolution (92)70 sur la création d'un Observatoire européen de l'audiovisuel du 15 décembre 1992, annexe, partie 1.1, publié à Strasbourg le 12 janvier 1993, dans la version de l'annexe de la résolution (2000) 7 concernant des compléments apportés au statut de l'Observatoire européen de l'audiovisuel du 21 septembre 2000 (mis en évid. par l'aut.). Cf. également la deuxième réflexion de l'ordonnance (CE) 1049/2001 du Parlement européen, du Conseil et de la Commission (ABl. EG N° L 145, p. 43 suiv. du 31.5.2001) : "La transparence permet d'aboutir à une meilleure participation des citoyens au processus de décision et garantit une plus grande légitimité, efficacité et responsabilité d'administration vis-à-vis du citoyen dans un système démocratique. La transparence contribue à renforcer les principes de la démocratie et à protéger les droits fondamentaux qui sont ancrés dans l'article 6 de la Convention européenne et dans la Charte des Droits fondamentaux de l'Union Européenne."

5 - IRIS – Observations juridiques de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, octobre 1994 – Vol. I – N° 0 (La complexité du titre n'est pas nécessairement en rapport direct avec la forme de la présentation dans les rapports présentés).

6 - IRIS 1994-0 : 5. Les présentes considérations ne visent pas à traiter tous les problèmes liés à la réglementation des quotas. L'objectif est néanmoins, en conséquence du thème évoqué de la "transparence", de fournir au lecteur une vue d'ensemble utile sur les différents aspects au sens de l'information et de lui donner accès aux documents importants dans ce domaine.

7 - COM(94)96 final du 6 avril 1994.

8 - Communication de la part de la Commission au Conseil et au Parlement européen sur "l'application des articles 4 et 5 de la Directive 89/552/CEE "Télévision sans frontières", COM(94)57 final du 3 mars 1994.

9 - La lecture des modifications que les dispositions ont subies dans le processus de législation d'alors et la discussion toujours animée depuis au sujet des quotas montrent à mon avis que la matière conservera son importance, même au cours de la deuxième révision de la directive sur la radiodiffusion télévisuelle qui débute actuellement.

10 - BVerfGE (loi sur l'organisation des entreprises) 92, 203 suiv.

11 - Se reporter cependant à : BVerfG, loc. cit., Motifs A I 6. d); (les "motifs A" incluent dans la terminologie du style de jugement de la BVerfG la présentation des faits ayant conduit au jugement). Le renvoi vise la pratique de ce type de protocole, la complexité de la détermination de sa nature et de sa qualité juridique ainsi que la portée générale traitée entre-temps par la jurisprudence de la Cour de Justice des Communautés Européennes et la législation des organes qui est relative à la question de l'accès à l'information en rapport avec la transparence, cf. EuGH, jug.de 6.12.2001, C-353/99 P, Hautala, avec plus d'informations; Reg. (CE) 1049/2001.

12 - Cf. BVerfGE, op. cit., Motifs C II 3. a). Il n'est manifestement pas indiqué ici que seul l'aspect pratique fait autorité, les difficultés de recherche de quotas de programmes dans la pratique aussi.

13 - COM(94)57 final., loc. cit.; il y est rappelé plusieurs fois : "interprétation transparente et unique des informations" (p. 4), "méthode de recherche des informations à première vue pas très transparente" (p. 21). Rapports supplémentaires au chapitre III : COM(96)302 final du 15.7.1996 ; COM(98)199 final du 3.4.1998 ; COM(2000)442 final du 17.7.2000. Dans ses rapports, la Commission européenne soulève à plusieurs reprises l'idée d'aboutir, à l'aide des lignes directrices contenues en annexe, à une application complète et comparable, c'est-à-dire en pratique une surveillance et un traitement des données transparents. La précision des détails des lignes directrices énoncées dans le quatrième rapport du 1er janvier 1999 montre à quel point la transparence est recherchée. (Le troisième rapport parvient à la conclusion qu'il s'agit pour les réglementations sur les quotas d'un code de bonne conduite plutôt qu'une assertion obligatoire, voir p. 60 à la fin)

14 - Rapport sur l'application de la directive 89/552/CEE et proposition d'une Directive du Parlement européen et du Conseil pour modifier la Directive 89/552/CEE du Conseil visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des Etats membres relatives à l'exercice d'activités de radiodiffusion télévisuelle, COM(95)86 final du 31 mai 1995. Les nombreuses modifications prévues dans la proposition étaient très difficilement applicables. Elles étaient entre autres soumises à l'hypothèse que le système de quotas devrait prendre fin dix ans après l'entrée en vigueur de la nouvelle directive. D'autres rapports sur la directive : COM(97)523 final du 24.10.1997 ; COM(2001)9 final du 15.1.2001.

15 - Etude pour le compte de la Commission européenne sur les dispositions dans la législation des Etats membres et celles de l'espace économique européen pour la mise en œuvre du chapitre III de la Directive "Télévision sans frontières" ; http://www.europa.eu.int/comm/avpolicy/stat/studi_en.htm#Finalised studies

16 - Description déterminante du temps de diffusion à estimer, "corps du temps de diffusion", "part" et "détermination des producteurs indépendants".

17 - Cf. http://www.europa.eu.int/comm/avpolicy/stat/studi_en.htm#Ongoing studies (Etude conformément à l'art. 25a).

18 - Pour finir : Communication de la part de la Commission européenne au Parlement européen et au Conseil "Sur certaines questions juridiques en rapport avec des films cinématographiques et d'autres œuvres audiovisuelles", COM(2001)534 final, 26.9.2001 – cf. principalement chapitre 8.1 – et documents de suivi du Conseil et du Parlement européen. Cf. le premier rapport d'application de la directive sur la radiodiffusion télévisuelle dans lequel la Commission indique que les dix prochaines années (à compter de 1995) seront décisives pour le développement du secteur de l'audiovisuel en Europe. Au vu de la situation actuelle, les trois prochaines années doivent absolument être couronnées de succès.

19 - La cinquième communication de la Commission au Conseil et au Parlement européen sur la mise en œuvre des articles 4 et 5 de la Directive 89/552/CEE "Télévision sans frontières", dans la version modifiée de la Directive 97/36/CE – en 1999-2000, COM (2002)612 final du 8 novembre 2002 se réfère formellement pour la première fois aux données traitées et publiées par l'Observatoire européen de l'audiovisuel, voir loc. cit. p. 5, avec référence au volume 2 de l'Annuaire 2002.

Chronique

86 Les publications

96 Le site Internet

97 Les bases de données en ligne

98 Conférences

100 L'histoire de l'Observatoire – les faits marquants

104 Les membres du Conseil exécutif

106 Les présidents du Conseil exécutif

107 Les membres du Comité consultatif

108 Les présidents du Comité consultatif

109 Les membres du Comité de surveillance

110 Le Secrétariat de l'Observatoire



Les publications de l'Observatoire européen de l'audiovisuel (1993-2002)

L'Annuaire statistique

L'Annuaire statistique regroupe les chiffres essentiels du secteur audiovisuel : données de base, équipements, cinéma, vidéo, multimédia, télévision, publicité.

L'Annuaire statistique a connu trois formules successives :

> Les trois premières éditions (1994/95, 280 pages ; 1996, 304 pages ; 1997, 304 pages) ont été publiées en trois versions linguistiques distinctes.

> Les quatre éditions suivantes ont été publiées en une seule version trilingue (1998, 416 pages ; 1999, 416 pages ; 2000, 416 pages ; 2001, 400 pages)

> La huitième édition (2002) a été publiée en une seule version trilingue, mais en cinq volumes thématiques (le premier de 144 pages et les autres de 112 pages). Son titre devient simplement *Annuaire*.

La première édition proposait 7 chapitres. A partir de la quatrième édition (1988), l'*Annuaire* compte 10 chapitres : les analyses sur les entreprises audiovisuel, le multimédia et la production télévisuelle sont renforcées. La huitième édition (2002) en propose 24 : en complément des données classiques, l'*Annuaire* propose à présent un volume entier sur le multimédia et les nouvelles technologies et des analyses inédites et détaillées de l'évolution de la situation financière des différentes branches de l'industrie.



A partir de 1999, une version électronique de l'*Annuaire* (à présent dénommée Premium Service) est commercialisée.

La réalisation de l'*Annuaire* a été permise grâce à la collaboration du réseau de partenaires et de fournisseurs d'informations de l'Observatoire. Parmi ceux-ci, citons en particulier Advertising Information Group, BIPE Conseil, Bureau Van Dijk Publishing, Conseil de l'Europe, EACEM, ECCA, ETS, Eurofiction, European Advertising Tripartite, European Platform for Optical Discs (EPOD), Eurostat, Eutelsat, GfK, Group of European Audience Researchers (GEAR), Réseau d'information statistique de l'UER (EBU-ISN), IDATE, IP Network, Institut européen de la communication, International Video Federation (IVF), Lyng-sat, Médiamétrie-Eurodata TV, Screen Digest, SES Global, TFPL Publishing.

IRIS

En tant que publication imprimée, *IRIS* désigne trois lignes de produits :

- > La Lettre d'information *IRIS*
- > *IRIS plus*
- > *IRIS Spécial*

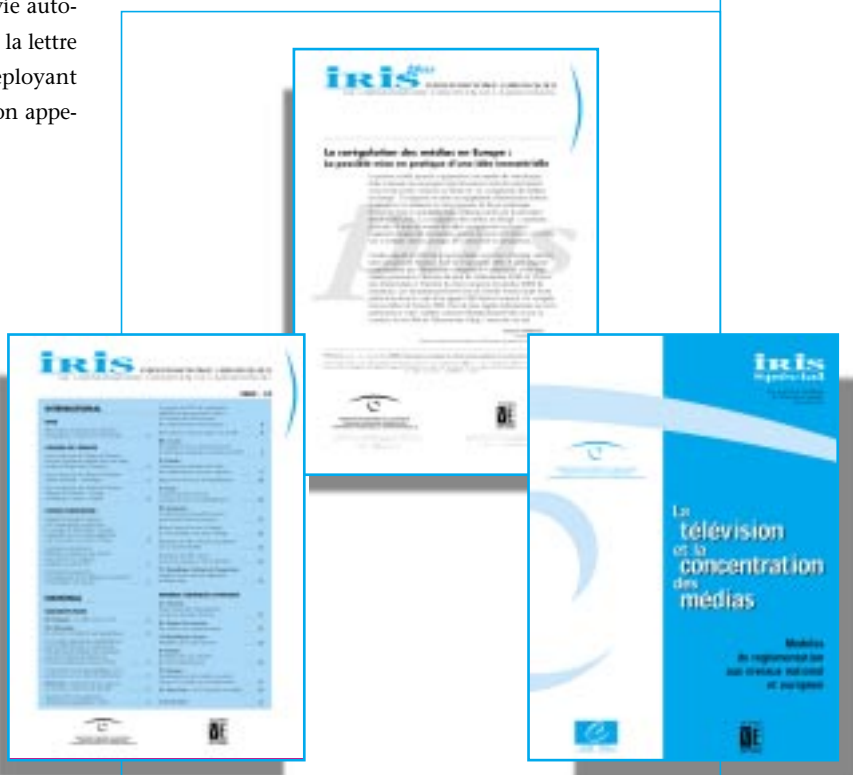
La lettre d'information *IRIS*, officiellement nommée *IRIS Observations juridiques de l'Observatoire européen de l'audiovisuel*, est une publication mensuelle proposant de brefs articles sur les développements juridiques récents pertinents pour le secteur audiovisuel européen. Elle est disponible en trois versions linguistiques différentes. Depuis son lancement en 1995, environ 2 500 articles ont été publiés, la plupart d'entre eux avec la référence précise aux documents juridiques qui en constituent les sources.

En 2000, la lettre *IRIS* a été complétée par un article plus long sur des sujets d'intérêt international, publié tous les deux mois. L'appréciation des lecteurs nous a encouragés en donnant aux articles sur des sujets particuliers une vie autonome, en les séparant physiquement de la lettre *IRIS*. Cette décision s'est traduite en déployant le titre *IRIS* vers une nouvelle publication appelée *IRIS plus*.

Les thèmes suivants ont été traités dans *IRIS plus* :

- > La corégulation des médias en Europe : La possible mise en pratique d'une idée immatérielle (*IRIS plus* 2002-10)
- > À la recherche des ayants-droit perdus : Les œuvres audiovisuelles européennes et la liquidation des droits pour la vidéo à la demande (*IRIS plus* 2002-8) Frameworks (*IRIS plus* 2002-6)

- > La corégulation des médias en Europe : Conditions générales de mise en oeuvre de cadres corégulateurs en Europe (*IRIS plus* 2002-6)
- > Films en ligne : Equilibre entre droits d'auteurs et usage loyal (*IRIS plus* 2002-4)
- > La surveillance des médias à l'aube du XXI^e siècle : Quelles doivent être les obligations d'une régulation en matière de radiodiffusion, de télécommunications et de concentrations (*IRIS plus* 2002-2)
- > La radiodiffusion en voie de changement : Nouveau territoire et nouveaux défis (*IRIS plus* 2001-10)
- > La surveillance des médias à l'aube du XXI^e siècle : Organisation et compétences des autorités de surveillance sous le signe de la convergence (*IRIS plus* 2001-8)
- > Le cadre réglementaire en vigueur en matière de télévision est-il applicable aux nouveaux médias ? (*IRIS plus* 2001-6) >>



- > Aides nationales à la production cinématographique : caractéristiques et tendances juridiques (*IRIS plus* 2001-4)
- > Accès non-discriminatoire aux services numériques d'accès conditionnel (*IRIS plus* 2001-2).

En 2001, *IRIS Spécial* a repris un titre utilisé en 1995 et 1996 pour seulement deux occasions. L'idée est de proposer un produit *IRIS* sur des thèmes juridiques centraux, mais de manière très concentrée. Les différents *IRIS Spécial* publiés jusqu'à présent ont été consacrés aux thèmes suivants : La corégulation des médias en Europe (*IRIS Spécial* 2003), La compétence juridique en matière de radiodiffusion en Europe (*IRIS Spécial* 2002) et La télévision et la concentration des médias (*IRIS Spécial* 2001). Les deux premiers titres proposaient les contenus suivants : Textes internationaux sur

le droit d'auteur (*IRIS Spécial* 1996) et Rétrospective des principaux développements juridiques survenus en 1995 (*IRIS Spécial* 1995).

Depuis 2000, *IRIS* est également accessible en ligne sur le site de l'Observatoire.

La production d'*IRIS* est possible grâce aux efforts communs du réseau juridique de l'Observatoire, c'est-à-dire ses organisations partenaires l'Institut du droit européen des médias (EMR), l'Institut du droit de l'information (IVIIR), le Centre de droit et de politique des médias de Moscou (CDPMM), le Communications Media Center at the New York Law School, les revues juridiques partenaires (*Légipresse/Légicom*, *Medien und Recht*, *Mediaforum*, *Auteurs & Media* et *Media-LEX*) ainsi que des experts de différents pays.

Sequentia

Le magazine trimestriel sur les sources d'information relatives à l'industrie audiovisuelle en Europe a été publié durant la phase pilote de l'Observatoire européen de l'audiovisuel (1993 -1996).

10 exemplaires ont été publiés, entre 1994 et 1996, en trois versions linguistiques. La collection des numéros 2-10 est à présent disponible au format pdf sur le site de l'Observatoire. Des dossiers ont été consacrés aux thèmes suivants : cinéma en Europe centrale et orientale, définition des normes pour la télévision numérique, coproductions européennes, centenaire du cinéma européen, transferts linguistiques, financement de la production, marché de la vidéo en Europe, l'emploi dans le secteur audiovisuel, l'introduction de la télévision numérique en Europe, les programmes télévisuels en Europe, le secteur audiovisuel et Internet. A partir de 1998, le site Internet de l'Observatoire prend le relais de *Sequentia*.

Focus – Tendances du marché mondial du film

Réalisé à la demande du Marché international du Film, aujourd'hui Marché du Film de Cannes) FOCUS présente de manière concise les tendances récentes sur les principaux marchés internationaux du cinéma.

FOCUS était initialement intégré dans le catalogue de l'édition 1998 du Marché. A partir de 1999, *FOCUS* devient une publication autonome de 48 pages, distribuée à tous les participants du Marché.



Eurofiction

Eurofiction présente, à partir d'une méthodologie harmonisée, les tendances du marché de la fiction nationale dans les cinq principaux marchés d'Europe occidentale ainsi que des monographies complémentaires sur les caractéristiques du marché de la fiction dans d'autres pays.

Coordonné par la Fondazione Hypercampo et édité par le Professeur Milly Buonanno (Osservatorio sulla fiction italiana), le rapport Eurofiction a fait l'objet de 6 éditions annuelles, de 1997 à 2002. Les quatre premières éditions étaient en anglais. A partir de 2001, des versions allemandes et françaises sont également publiées. La collaboration avec les équipes du projet Eurofiction a également conduit à la publication, en collaboration avec le CNC, de deux rapports Economie de la fiction télévisuelle, sous la direction scientifique de Jean-Pierre Jezequel (INA).



Systemes de radio et télévision en Europe

L'Observatoire européen de l'audiovisuel a publié à deux reprises (1998 et 2000) la traduction en anglais et en français des monographies nationales sur les systèmes nationaux de radio et de télévision publiés à l'origine en allemand par le Hans-Bredow Institut dans son Internationales Handbuch für Rundfunk und Fernsehen (Nomos Verlag, Baden-Baden).

Autres rapports publiés par l'Observatoire

1993

GREGOIRE M. (EGTA) (éd.),
Guide européen du parrainage TV
(co-édité avec l'EGTA et l'UER)

1995

VAN LOON, A. (éd.),
Les contrats internationaux de coproduction de cinéma et de télévision

1996

FLOCH, C. (GfK France),
Le suivi quantitatif des marchés de biens d'équipement et de loisirs audiovisuels destinés au grand public, 1996

VAN LOON, A. (éd.),
Questions de droit social et fiscal de la production internationale de film, TV et multimedia, 1996

1997

OXBROW, N., KIBBY, P. WHITE, M. (TFPL),
Rapport sur le marché du multimédia. Analyse de l'offre et de la demande,
http://www.obs.coe.int/online_publication/reports/00001256.html

TE-SPENKE, G. (KPMG Meijburg & Co.),
Rapport sur les problèmes fiscaux de l'industrie audiovisuelle européenne sur le plan international
http://www.obs.coe.int/online_publication/reports/00001250.html

1998

ALVAREZ MONZONCILLO J.-M.
et VILLA-NUEVA, J.-L.,
The Film Industry in Spain,
http://www.obs.coe.int/oea_publ/eurocine/00001436.html 1998



BIZERN, C. et AUTISSIER, A.-M.,
Les mécanismes d'aide publique au cinéma et à l'audiovisuel en Europe, Volume 1,
"Analyse comparative des systèmes nationaux",
co-édité avec le CNC, 1998

DONDUREI, D.,
"The New Pattern of the Russian Film Industry",
http://www.obs.coe.int/oea_publ/eurocine/00001463.html, 1998.

VENGER, N.,
"Full-blooded Life or Bare Survival: the Russian Cinema's Choice",
http://www.obs.coe.int/oea_publ/eurocine/00001460.html, 1998

1999

BIZERN, C. et AUTISSIER, A.-M.,
Les mécanismes d'aide publique au cinéma et à l'audiovisuel en Europe, Volume 2
"Monographies nationales", coédité avec le CNC,
1999

GYORY, M. (CERICA),
Les contrats internationaux de coproduction de cinéma et de télévision. Problèmes juridiques et renseignements utiles,
http://www.obs.coe.int/online_publication/reports/00001259.html

HANCOCK, D.,
Film Production in Europe – A Comparative Study of Film Production Costs in Five European Territories: France - Germany - Italy - Spain – UK. A review of a French study, 1999

LANGE A.,
Developments of digital television in the European Union,
Report for the Conference on the European audiovisual policy organised by the Finnish Presidency of the European Union (Helsinki, 9-10 September 1999)

MILLER, H.
"Estonian Film in 1990-1998, Being Part of European Audiovisual Landscape",
http://www.obs.coe.int/oea_publ/eurocine/00001991.html, 1999

NIKOLTCHEV, S. (sous la direction scientifique de),
en collaboration avec l'EMR, IViR, le MMPLPC.
Guide juridique de l'audiovisuel en Europe – Développements juridiques récents dans le domaine de la radiodiffusion, du film, de la télécommunication et de la société de l'information en Europe et dans les pays avoisinants, 1999.

2000

AUBRY, P.,
The 'Television without Frontiers Directive: Cornerstone of the European Broadcasting Policy', 2000, http://www.obs.coe.int/online_publication/reports/TWF.pdf.fr

BODO, C., with the collaboration of GUERAGGIO C., PETROCCHI, F. and SPADA, C.,
"Market and State in the Film Industry in Italy in the Nineties", 2000, http://www.obs.coe.int/oea_publ/eurocine/IT.pdf.fr

CABRERA BLÁZQUEZ, F. J., DE KROON, A., HELBERGER, N., HUGENHOLTZ, B., LAMPE, C., NIKOLTCHEV S., *Le droit d'auteur à l'ère numérique – IRIS Focus*, 2000

DÄTHER, D. & SCHEUER, A. (EMR),
Le financement de la radiodiffusion de service public dans un échantillon d'Etats d'Europe centrale et orientale. Avec, pour illustration, les exemples de la Bulgarie, la Pologne, la Slovaquie, la République tchèque et la Hongrie, 2000
http://www.obs.coe.int/oea_publ/iris/iris_plus/focus6_2000.pdf.en



LANGE A.

(sous la responsabilité scientifique de),
European Films on European Televisions – Les films européens sur les chaînes de télévision européenne – Europäische Filme in den europäischen Fernsehdiensten, 2000

GALAPO, S. (éd.), MARKS, P., VERBERNE, M., HUGENHOLZ, B., SCHIERBECK, P., BOTEIN, M., IVIR/CMC.,
Adjudication des fréquences de radiodiffusion, 2000
http://www.obs.coe.int/online_publication/expert/00002539.pdf.en

GYORY, M. (CERICA)

Production et distribution de films en Europe. La question de la nationalité en Belgique en Allemagne, en Espagne, en France, en Italie, aux Pays-Bas, en Norvège, en Grande Bretagne ainsi qu'au niveau européen, 2000. http://www.obs.coe.int/online_publication/reports/natfilm.html

JEZEQUEL, J.-P. et LANGE A. (sous la direction scientifique de), *Economie de la fiction télévisuelle en Europe. Montants des investissements et relations entre diffuseurs et producteurs*, co-édité en collaboration avec le CNC.

NIKOLTCHEV, S. (éd.), en collaboration avec le réseau IRIS, *Regulation on Advertising Aimed at Children in EU-Member States and some neighbouring States*, 2000
http://www.obs.coe.int/online_publication/reports/childdadv.pdf.fr

2001

BAYTAN, H.D. (DG Copyrights and Cinema, Ministry of Culture of the Republic of Turkey), *Turkey: Law Relevant to the Audiovisual Sector*, 2001
http://www.obs.coe.int/online_publication/reports/tr_baytan.html

DONDUREI D. and VENGER N. (Double-D), *The Film Sector in the Russian Federation*, 2001 http://www.obs.coe.int/oea_publication/eurocine/doubled_film.pdf

“Impact of the Directive Television Without Frontiers on the circulation of audiovisual works in the European Union”
Contribution by André Lange, Expert at the European Audiovisual Observatory to the workshop organised in Brussels (29 May 2001) by the Cabinet Uyttendaele-Doutreleont for the European Commission,
http://www.obs.coe.int/online_publication/expert/TWF_Brussels_290501.pdf.fr

IRG, Russia,

Video Market in Transition, 2001.

http://www.obs.coe.int/online_publication/reports/IRG_video.pdf.en

LANGE A. (ed.),

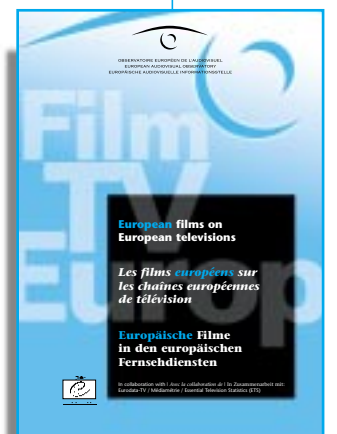
Report for the Conference “*Film Information and Statistics*” held within the framework of the conference Audiovisual policies and their implementation in the European Union and Turkey organised by the Turkish Ministry of Culture (Eskisehir, 4 April 2001), 2001

SKLYAROVA, Y. (MMLPC), edited by Irene GENTILE, I. (OBS),
The Russian System of Licensing of Television and Radio Broadcasting, 2001.

http://www.obs.coe.int/online_publication/reports/ru_skyarova.html

2002

LANGE A. et NEWMAN S.,
La circulation des films des pays tiers dans l'Union européenne, Rapport pour la Conférence “Le secteur cinématographique et audiovisuel dans l'Union européenne et les Pays tiers” organisée par la Présidence espagnole de l'Union européenne (Madrid, 18-19 avril 2002)



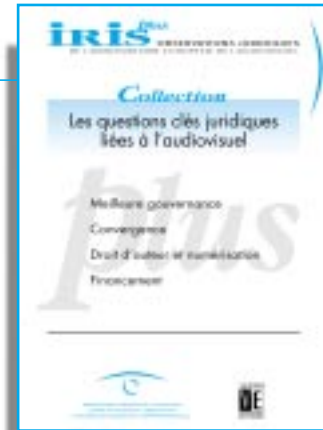
NEWMAN, S.,
La circulation des films européens hors marchés nationaux.

Rapport distribué à la Conférence du 10e anniversaire d'Europa-Cinéma, Paris, 22 novembre 2002

JEZEQUEL, J.-P. (coordination scientifique), *Economie de la fiction télévisuelle en Europe*, 2e édition, co-édité avec le CNC et la Direction du développement des médias, 2002

KARLSSON, R.,
"Cinema's nine lives: Fall and revival of the Theatrical Film market in Iceland, 1965-2000".
http://www.obs.coe.int/oea_publ/eurocine/film_is.pdf, 2002

NIKOLTCHEV, S., CABRERA BLAZQUEZ, F.J.,
L'insertion de spots publicitaires courts lors des matches de football, 2002.
http://www.obs.coe.int/online_publication/expert/ad_football.html



NIKOLTCHEV, S., *IRIS plus Collection – Les questions clés juridiques liées à l'audiovisuel*, 2002

gennem
sigtigh
hed
Transparence en danois

Contributions de l'Observatoire

à des rapports publiés par d'autres organismes

FISHER D. et LANGE A.,

La production et la distribution de films en Europe, Rapport pour la 8e Conférence des ministres européens responsables des Affaires culturelles (Budapest, 28-29 octobre 1996), Conseil de la coopération culturelle, Conseil de l'Europe, Strasbourg, 1996.

LANGE A.,

"Transparency concerning ownership, control and strategic alliances", in *Media Concentration. Transparency, Access and Pluralism. Report of The Danish Media Committee's International Hearing on Media Concentration, arranged in cooperation with UNESCO (Copenhagen, 12-13 June 1995)*, The Danish Media Committee, Copenhagen, 1995.

LANGE A.,

"Travelling sur le cinéma européen", in *Actes du Colloque "Vers le cinéma du XXIe siècle"* (Strasbourg, 12 et 13 octobre 1995), Parlement européen, Conseil de l'Europe, Commission européenne, Office des publications officielles des Communautés européennes, Luxembourg, 1996.

LANGE A.,

Selected Bibliography – Bibliographie sélective "Film, télévision et histoire". Contribution to the Symposium "Towards a pluralist and tolerant approach to teaching history – a range of sources and new didactics" organised by the CDCC – Conseil de l'Europe, (Brussels, 10-12 December 1998).

LANGE A.,

"Activities of the European Audiovisual Observatory in the field of statistical information", *Proceedings of the Internal Symposium on Cultural Statistics (Montreal, 21-23 October 2002)*, UNESCO Institute for Statistics, Montreal, 2002.

LE FLOCH-ANDERSEN L. et JODLOWSKI C.,

Le financement de la production cinématographique en Europe, Rapport pour la 8e Conférence des ministres européens responsables des Affaires culturelles (Budapest, 28-29 octobre 1996), Conseil de la coopération culturelle, Conseil de l'Europe, Strasbourg, 1996.

PRATT A., with the collaboration of LE FLOCH-ANDERSEN, L.,

Technological and Organisational Change in the European Audiovisual industries: An Exploratory Analysis of the Consequences for Employment, Report for the European Commission (DG V), London School of Economics, and Political Science London, 1999.

Common proposal of the European Audiovisual Observatory and Eurostat for the reform on the NACE regarding the audiovisual activities, (unpublished), November 2002.

Articles publiés par les experts de l'Observatoire

dans divers ouvrages et publications scientifiques et professionnels

Nils Klevjer Aas

"Ombres mouvantes – Etude du phénomène du Festival de cinéma européen"

http://www.obs.coe.int/online_publication/expert/00001262.html, 2000

"Challenges in European Cinema and Film Policy"

http://www.obs.coe.int/online_publication/reports/aas.html, 2001.

André Lange

Contribution au rapport de M. RABOY, I. BERNIER, F. SAUVAGEAU, D. ATKINSON, *Développement culturel et mondialisation de l'économie. Un enjeu démocratique*, Institut québécois de recherche sur la culture, Québec, 1994.

"The Mechanism of the Widescreen Consumer Market", in *The Widerview Report '94, Proceedings from the Widerview Conference with the Widescreen Experts Brussels*, December 6, 1994, Vision 1250, Bruxelles, 1994.

Intervention au colloque "Quel cinéma pour demain?", Cinquièmes rencontres cinématographiques de Beaune (Beaune, 26-29 octobre 1995), in L'ARP, *Quel cinéma pour demain ?* Dixit, Paris, 1995.

"Die Entwicklung des Fernsehens in Europa", in *Internationales Handbuch für Hörfunk und Fernsehen 1995/96*, Hans-Bredow Institut, Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden/Hamburg, 1996.

"Il mercato audiovisivo italiano nel contesto europeo", in PUCCI E. (a cura di), *L'industria della comunicazione in Italia, 1994-1995*, Istituto di Economia dei Media/Fondazione Roselli, La Rosa Editrice, Torino, 1996.

"La CLT : l'essor industriel d'un projet européen", *Les Observations du Centre d'Etudes sur les Médias*, n.9, Université Laval, Québec, janvier 1996.

"Empleo en el sector audiovisual: datos y fuentes a nivel europeo" in BODO, C. and FISHER, R., (ed.), *European Round Table 1996: Spoleto. New frontiers for employment in Europe: The heritage, the arts and communication as a laboratory for new ideas*. Associazione Economia per la Cultura, Roma, 1997.

"Neudefinition europäischer Bündnisse im Zeitalter des digitalen Fernsehens", in HANS-BREDOW-INSTITUT, *Internationales Handbuch für Rundfunk und Fernsehen*, Nomos Verlag, Hamburg - Baden-Baden, 1998.

"Transfert, transparence et harmonisation de l'information sur les marchés audiovisuels", in *Collectanea Doctorum Libellorum Gabrieli Thoveron ab amicis oblatores scientiae et honoris causa. (Réunis par Claude JAVEAU)*, *Revue de l'Institut de Sociologie*, Université libre de Bruxelles, 1995/1-2, Bruxelles (1998).

"El cable en Europa" in DELGADO, J.B. (ed.), *El Debate de la Comunicacion* (Madrid, Noviembre y Diciembre 1997), Fundacion General de la UCM / Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1998. Egalement in BUSTAMANTE E. y ALVAREZ MONZONCILLO J.-M. (ed.), *Presente y futuro de la television digital*, *Comunicacion 2000*, Madrid, 1999.

"Regulation of Relations between Producers and Broadcasters: Current Models and Prospects in the Digital Age", in JACKEL, A. (ed.), *What convergence for which media?, Summary of the Papers presented to the First European Audiovisual Seminar (University of Turin, 5-8 December 1998)*, Centre for European Studies, University of the West of England, Bristol, 1999.

“L'analyse du financement des télévisions européennes : entre transparence et confidentialité”, *S.I.S.Briefing*, UER, Genève, septembre 1999.

“Le financement des organismes publics de radio-télévision dans l'Union européenne”, *Communications & Strategies*, IDATE, Montpellier, septembre 1999.

“Les entreprises de télévision face au défi Internet”, in “Stratégies des groupes multimédias”, *Dossiers de l'audiovisuel*, INA / La Documentation française, n° 94, Paris, novembre-décembre 2000.

“Diversidade e divergências no financiamento dos organismos de radiotelevisão de serviço público na EU”, *Observatório*. Revista do Obercom, Observatório da comunicação, n.1, Lisboa, maio 2000.

“Die Entwicklung des digitalen Fernsehens in Europäischen Union”, in HANS-BREDOW INSTITUT, *Internationales Handbuch für Rundfunk in Europa*, Hans-Bredow Institute / Nomos-Verlag, Hamburg-Baden-Baden, 2000.

“Le tendenze del mercato mondiale del cinema”, *Cinema d'Oggi*, Roma, maggio 2000.

“La distribution cinématographique : un univers très éclaté” et “European films on European Televisions” in *Cinecittà*, n.3-4, Maggio 2001, Cinecittà, 2001.

“L'impact de la télévision numérique sur le marché des programmes audiovisuels”, in PETEN, S.-M., SOJCHER, F. et THIEC, Y. (coord.), *Cinéma, audiovisuel, nouveaux médias. La convergence : un enjeu européen ?*, L'Harmattan, Paris, 2001.

“Heurs et malheurs du cinéma européen” in PARIS Th. (sous la direction de), *Quelle diversité face à Hollywood ?*, *CinémaAction*, Corlet-Télérama, Condé-sur-Noiseau/Paris, 2002.

“Le incertezze della transizione europea verso la televisione digitale” in FLEISCHNER, E. e SOMALVICO, B., *La TV diventa digitale. Scenari per una difficile transizione*, FrancoAngeli, Milano, 2002.

Lone Le Floch-Andersen

“Different Ways But Same Objective: Fostering Sustainable Film and Audiovisual Industries in Europe”, *Cinecittà*, n.3-4, Roma, Maggio 2001.

“Traumfabrik Europa Kino jenseits von Hollywood”, *IFA – Zeitschrift für Kulturaustausch*, Institut für Auslandsbeziehungen, Berlin, 2001.

“Analysing the European documentary production”, *DOX*, 6/2001

Ad Van Loon

Review of: BARENDT E., *Broadcasting Law. A Comparative Study*, in *Maastricht Journal of European and Comparative Law*, 194, Vol. 1, No 3: 329-333.

Review of PILATI, A. (ed.), *MIND: Media Industry in Europe*, in *Rundfunk und Fernsehen*, 42. Jg. 1994/3: 433-436., 1994.

“Europa en de media: tweestromenland”, in *Informatie en Informatiebeleid* (13), N° 2: 6-7, 1995.

“Global trends – global solutions?”, in MacLEOD, V. (ed.) *Media Ownership and Control in the age of convergence* (Global Report Series), International Institute of Communications (IIC), London, 1996.

“Production audiovisuelle internationale : disparités des cadres juridiques nationaux”, in *Légipresse*, Vol. 18, No 145, “II. Chroniques et opinions”, p. 114-118, Octobre 1997.

Les publications en ligne de l'Observatoire européen de l'audiovisuel

Le site de l'Observatoire (<http://www.obs.coe.int>)

Le site de l'Observatoire a été lancé, dans sa première version expérimentale, en 1996. A partir de 1997, le site a pris le relais de Sequentia comme instrument de promotion de l'Observatoire et d'information sur les ressources. Une nouvelle version du site a été lancée au printemps 2001.

Dans sa version actuelle, le site propose un accès direct à des rapports d'experts sur les différents médias (film, radio/TV, vidéo/DVD, Multimédia/Internet), les différents thèmes (droit et politique des médias, propriété intellectuelle, production cinématographique et audiovisuelle, transmission/équipement, publicité et parrainage). Le site sert également d'outil de présentation de l'Observatoire, de promotion de ses produits et services et de plate-forme pour ses bases de données et ses services en ligne.



La base de données LUMIERE

(<http://lumiere.obs.coe.int>) est issue d'une "étude d'intérêt général" demandée par le Comité consultatif de l'Observatoire. Elle a été lancée le 13 novembre 2001. LUMIERE fournit une compilation systématique des données disponibles sur les entrées réalisées par quelque 10 000 films distribués en salles dans 27 territoires européens depuis 1996. Elle est le résultat de la collaboration de l'Observatoire européen de l'audiovisuel avec les diverses sources nationales spécialisées ainsi qu'avec le Programme MEDIA Plus de l'Union européenne.



La base de données KORDA

(<http://korda.obs.coe.int>) fournit les informations sur 515 programmes de soutien public à l'industrie cinématographique et audiovisuelle mis en place par 147 organismes nationaux ou régionaux. Cette base a été lancée, à titre expérimental, en mars 2002 et est réalisée en collaboration étroite avec le réseau des organismes concernés.



La base de données IRIS Merlin

(<http://merlin.obs.coe.int>) propose un accès à l'ensemble de l'information publiée depuis 1995 dans IRIS c'est-à-dire plus de 2 500 articles. Différentes modalités de recherche sont offertes. Dans la mesure où la lettre IRIS est basée sur les sources originales (telles que législation, décisions de tribunaux et décisions administratives, documents de définition de politique, etc.) la base de données fournit une excellente vision d'ensemble des développements juridiques pertinents. La mise à jour rapide est assurée par le transfert "au fil de l'eau", dans la base des informations publiées dans la lettre IRIS.

La présence active de l'Observatoire dans le monde audiovisuel européen et international

Les experts de l'Observatoire sont intervenus dans des conférences, colloques, séminaires, émissions de radio ou de télévision organisés par :

Des institutions ou organismes internationaux tels que les Nations-Unies, l'UNESCO, l'OMPI, le Conseil de l'Europe (Assemblée Parlementaire, Cour européenne des Droits de l'Homme, Division Médias, CDMM et divers sous-comités, Direction de la Culture et du Patrimoine culturel et naturel, Eurimages,...), les Communautés européennes (Présidences françaises, finlandaises et italiennes, le Parlement européen, Commission européenne – Direction générale Education, Audiovisuel et Culture, – Direction générale Société de l'information – EUROSTAT), Eureka Audiovisuel,

Des organismes publics Des organismes publics tels que British Film Institute (Royaume-Uni), Centre national du cinéma (CNC, France), Centre national du cinéma (Roumanie), Commissariat général du Plan (France), Conseil supérieur de l'audiovisuel (France), Direction du développement des médias (France), Institut hellénique des médias (I.O.M., Grèce), Institut national de l'audiovisuel (INA, France), Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA, Espagne), Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji (KRRiT, Conseil national de la radiodiffusion, Pologne), Ministère de la Communauté française (Belgique), Ministère de la Culture et de la Communication (France), Ministerio de Educación, Cultura e Deporte (Espagne), Ministère de la Culture (Islande), Ministère de la Culture "L'ex-République yougoslave de

Macédoine", Ministère de la Culture (Turquie), Ministère de la Presse et de l'Information (Grèce), Ministère de la Presse, de la Télévision et des Mass Media (Fédération de Russie), Ministero per i Beni Culturali (Italie), National Film Centre (Bulgarie), Opetusministeriö (Ministère de l'Education et de la Culture, Finlande), Presidenza del Consiglio degli Ministri (Italie), Secretaria de Estado da Comunicação Social (Portugal), Services of the Prime Minister (Danemark), Suomen Eduskunta (Parlement de Finlande),

Des organismes professionnels internationaux ou pan-européens tels que CIRCUM tels que CIRCUM Regional, Conférence permanente de l'audiovisuel méditerranéen (COPEAM), EUROMEI, Europas-Cinéma (Programme MEDIA), Eurovisioni (Italie), EVE (Programme MEDIA), Fédération européenne des réalisateurs (FERA), Fédération européenne des Clubs de la Presse, Fondation européenne des Sciences, Fondation Europe-Asie, ICC Institute of World Business Law, Media Business School (Programme MEDIA), South Eastern Europe Cinema Network, PILOT (Programme MEDIA), Union européenne de radiodiffusion, Vision 1250,

Des organisations professionnelles nationales telles que APT (Italie), ARP (France), Club de la Presse de Strasbourg (France), Club des Producteurs (France), DomKino (Fédération de Russie), FEVA (Espagne), Fédération polonaise des réalisateurs (Pologne), MEDIA Desk (Danemark, Irlande, Pays-Bas), NFC (Pays-Bas), Réseau COMDOC (France), Villes et cinéma (France),

Des festivals, marchés ou rencontres cinématographiques ou audiovisuelles :

Festival international de Bergen (Norvège), Festival international de Costinesti (Roumanie), Festival du film de Sitges (Espagne), Festival international de Karlovy Vary (République tchèque), Festival international de Monte-Carlo (Monaco), Festival international de Valladolid (Espagne), Festival Plein Ecran (Suisse), Filmer à tout prix (Belgique), Forum du Cinéma européen de Strasbourg (France), International Odense Film Festival (Danemark), Marché du film de Cannes (France), Marketskaia (Fédération de Russie), MILIA (France), MIP-TV (France), Mitteldeutsches Medienforum (Allemagne), München Media Tagen (Allemagne), Norwegian Film Festival (Norvège), Sunny Side of the Doc (France), Marché international des télévisions & radio indépendantes et locales (MITIL – Suisse), Tromsø International Filmfestival (Norvège),

Des instituts et centres de recherche ou de formation

tels que A.I.C (Espagne), Associazione Economia per la Cultura (Italie), CeBIT Home/Hannover (Allemagne), Centre d'études des médias, Université Laval, Québec (Canada), CERICA (Belgique), Cultural Observatory (Hongrie), Department of Media And Communication, University of Oslo (Norvège), ENCIP (France), European Audiovisual Seminar (Torino), European Institute for the Media (Allemagne), Institut für Europäisches Medienrecht (Allemagne), FOCAL (Suisse), Fondazione Hypercampo/Osservatorio della fiction italiana (Italie), Goethe Universität Frankfurt (Allemagne), IDATE (France), Institut de la statistique (UNESCO), Instituto oficial de Radio y Television (Espagne), Institut de recherche culturelle de la Fédération de Russie, ISIMM (Italie), Hans-Bredow Institute (Allemagne), Instituut voor Informatierecht (Pays-Bas), Medianorge (Norvège), ORM (Belgique), NCMK - National Center of Media Communication (Slovaquie), Universidad Menendez Pelayo (Espagne), Universitat autonoma de Barcelona (Espagne),

Des entreprises audiovisuelles :

ARTE (Allemagne/France), BFM (France), Canalweb (France), Cinecitta (Italie), Euronews, Europe 1 (France), France 5 (France), France Culture (France), France Info (France), France Inter (France), Radio classique (France), Radio Free Europe (République tchèque), RAI (Italie), RFI (France), RTBF (Belgique), RTP (Portugal), RTVE (Espagne), RTVG (Espagne), RTVSLO (Slovénie), TV5, TVP (Pologne),

Des associations culturelles :

Association Culture-Europe (Strasbourg, France), La Laiterie (Strasbourg, France), La lettre internationale (Paris, France).

Les experts de l'Observatoire ont également participé aux **comités scientifiques** de *Communications & Strategies* (France), Eurovisioni (Italie), Mediaforum (Pays-Bas), *Tolleys' Journal of Communications Law* (Pays-Bas).

Toutes nos excuses à ceux que nous avons oubliés dans cette liste et à tous ceux dont nous n'avons pu, faute de temps, accepter les invitations.

tréd
hear
cachet
Transparence en gaélique

1986 - 1992

86

Contexte historique

Vienne 9-10 DEC. 1986 —

A la première Conférence ministérielle européenne sur la politique des communications de masse, organisée par le Conseil de l'Europe à Vienne, la France propose la création d'un Observatoire européen des médias.

Paris 2 OCT. 1989 —

Adoption d'une déclaration commune par les ministres et représentants de 26 Etats européens et par le Président de la Commission européenne à l'occasion des Assises européennes sur l'audiovisuel, qui se sont tenues à Paris à l'invitation du Président François Mitterrand, marquant la création d'Eureka Audiovisuel, avec, notamment, pour mission principale d'examiner les questions relatives à l'institution, au rôle et à l'organisation d'un Observatoire européen de l'audiovisuel, ainsi que ses modalités d'établissement et de fonctionnement en collaboration avec les professionnels du secteur.

Consultations, décisions

Consultations 1990 - 1992 —

Processus de consultation sur l'opportunité de créer un

Observatoire européen de l'audiovisuel, suivi par une étude de faisabilité, dans le cadre d'Eureka Audiovisuel. Le rapport de l'étude de faisabilité, menée à bien par Madame Olga Kliamaki, expert grec en matière d'audiovisuel, recommande la création de l'Observatoire et propose ses modalités de fonctionnement. En parallèle, les travaux au sein d'un sous-comité du CDMM sur la question de l'amélioration de la diffusion des oeuvres audiovisuelles européennes, conduisant à la nécessité de parvenir à une transparence accrue du marché.

Helsinki 12 JUIN 1992 —

Adoption d'une déclaration lors de la Conférence ministérielle d'Eureka Audiovisuel, qui s'est tenue à Helsinki le 12 juin 1992, au cours de laquelle la création d'un Observatoire européen de l'audiovisuel fut décidée, conformément aux modalités prévues à la dite déclaration. Catherine Lalumière, Secrétaire général du Conseil de l'Europe, Jean Dondelinger, Commissaire européen, Catherine Tasca, Ministre française de la Culture et de la Communication et Catherine Trautman, Maire de Strasbourg, jouent un rôle déterminant dans le processus qui conduit à l'établissement de l'Observatoire à Strasbourg, dans le cadre du Conseil de l'Europe.

Cette même année, la Section Médias (aujourd'hui Division Médias) de la Direction générale

des Droits de l'Homme du Conseil de l'Europe rédige les statuts et le règlement financier de l'Observatoire.

La section Médias eût également la responsabilité d'organiser et de préparer les réunions du Conseil exécutif et le recrutement du premier Directeur exécutif de l'Observatoire et des autres membres du Secrétariat.

Adoption des Statuts

Resolution (92) 70

15 DEC. 1992 — Fondation de l'Observatoire en tant qu'Accord partiel élargi du Conseil de l'Europe, sous les auspices d'Eureka Audiovisuel : Résolution (92) 70, adoptée par le Comité des ministres lors de la 485^e réunion des Délégués des Ministres le 15 décembre 1992, créant l'Observatoire européen de l'audiovisuel pour une période initiale de trois ans, période au terme de laquelle les activités de l'Observatoire devaient être évaluées.

27 membres

Composition 15 DEC. 1992 —

26 Etats membres et la Commission européenne.

Réunions statutaires

21 DEC. 1992 — Première réunion du Conseil exécutif de l'Observatoire.

1993

34 membres

Composition 1er JAN. 1993 — Sept États – Estonie, Lettonie, Lituanie, Roumanie, Russie, Slovénie, Slovaquie – rejoignent l'Observatoire, qui compte 33 États membres et la Commission européenne.

Adoption du règlement intérieur

Adoption du règlement intérieur du Conseil exécutif 21 JAN. 1993 — Règlement intérieur du Conseil exécutif de l'Observatoire européen de l'audiovisuel amendé par le Conseil exécutif lors de sa deuxième réunion.

Adoption du règlement financier

18 FEV. 1993 — Règlement financier de l'Observatoire européen de l'audiovisuel adopté par le Comité des ministres le 18 février 1993.

1994

Lancement opérationnel

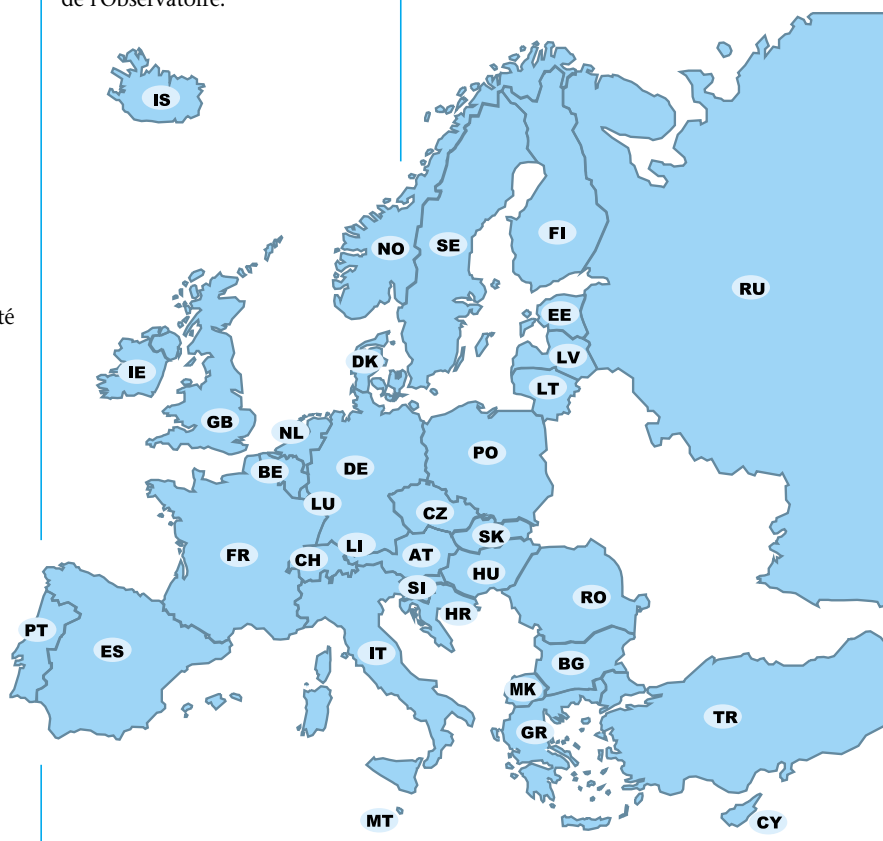
Première équipe 1^{er} AOUT 1993 — La première génération de l'équipe de l'Observatoire prend ses fonctions à Strasbourg sous la direction d'Ismo Silvo. L'Observatoire devient opérationnel.

Comité consultatif

Réunions statutaires 22 NOV. 1993 — Première réunion du Comité consultatif de l'Observatoire.

Règlement du Comité consultatif

Adoption du règlement intérieur du Comité consultatif 24 MARS 1994 — Règlement intérieur du Comité consultatif de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, adopté par le Comité lors de la réunion du 24 mars 1994.



1996

Procédure d'évaluation

Recommandations du Comité consultatif 21 MARS 1996 — Avis et recommandations du Comité consultatif de l'Observatoire adoptés lors de sa 6e réunion à Strasbourg, et soutenant la prolongation de l'Observatoire.

Recommandations du Comité des Coordinateurs d'Eureka Audiovisuel

13 JUIN 1996 — Décision du Comité des Coordinateurs d'Eureka Audiovisuel, adoptée lors de la réunion de Cracovie, recommandant la poursuite des activités de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, conformément aux nouvelles orientations fixées lors de cette réunion.

La Commission européenne en faveur de la prolongation de l'Observatoire

5 NOV. 1996 — Suite à l'arrangement conclu entre le Conseil de l'Europe et la Communauté européenne le 16 juin 1987, et complété le 5 novembre 1996, la Commission des Communautés européennes prend position en faveur de la prolongation de l'Observatoire.

1997

L'Observatoire devient permanent

Adoption du nouveau statut 20 MARS 1997 — Résolution (97)4 confirmant la prolongation de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, adoptée par le Comité des Ministres le 20 mars 1997 lors de la 586 e réunion des Délégués des Ministres.

Adoption du nouveau règlement financier 20 MARS 1997 — Règlement financier de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, adopté par le Comité des Ministres le 20 mars 1997 lors de la 586 e réunion des Délégués des Ministres.

35 membres

Composition 20 MARS 1997 — "L'ex-République yougoslave de Macédoine " rejoint l'Observatoire qui compte 34 Etats membres et la Commission européenne.

1999

Révision du règlement

Adoption règlement intérieur révisé du Comité consultatif 24 AVRIL 1999 — Règlement intérieur du Comité consultatif de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, adopté par le Comité lors de la réunion du 4 juin 1999.

Adoption du règlement intérieur du Comité de surveillance

11 JUIN 1999 — Règlement intérieur du Comité de surveillance de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, adopté par le Comité lors de la réunion du 11 juin 1999.

Participation de la Communauté à l'Observatoire

22 NOV. 1999 — Dans la perspective de l'adoption d'un nouveau statut en 2000, le Conseil des Communautés européennes adopte, le 22 novembre 1999, une décision concernant la participation de la Communauté à l'Observatoire européen de l'audiovisuel stipulant que la Communauté, représentée par la Commission européenne, serait membre de l'Observatoire européen de l'audiovisuel.

2000

Indépendance statutaire

Adoption du statut actuel

21 SEPT. 2000 — La résolution RES (2000) 7 portant sur les amendements du Statut de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, adoptée par le Comité des Ministres le 21 septembre 2000 lors de la 722e réunion des Délégués des Ministres. L'adoption d'un nouveau statut ayant pour conséquence une modification des règles d'accession à l'Observatoire, **l'Observatoire et Eureka Audiovisuel ne sont plus liés à un niveau statutaire.**

Règlement financier

Adoption du règlement financier actuel

21 SEPT. 2000 — Règlement financier de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, adopté par le Comité des Ministres le 21 septembre 2000 lors de la 722e réunion des Délégués des Ministres.

2002

36 membres

Composition 1^{er} JAN. 2002 —

La Croatie devient membre de l'Observatoire qui compte 35 Etats membres et la Communauté européenne.

Révision du règlement

Adoption du règlement intérieur révisé du Conseil exécutif

15 NOV. 2002 — Les changements du Statut de l'Observatoire ont été intégrés au règlement intérieur du Conseil exécutif par la voie d'amendements des articles 1.1 (Composition) et 6.1 (Présidence), concernant plus spécialement l'élection à la présidence de l'Observatoire.

2003

Célébration des 10 ans de l'Observatoire

16 JANV. 2003 — Réception et Dîner - Palais des Rohans, Strasbourg.

17 JANV. 2003 — Conférence anniversaire sur le secteur audiovisuel – Conseil de l'Europe, Palais des Droits de l'Homme, "Les défis de la transparence dans le secteur audiovisuel".

03

Membres du Conseil exécutif 1992-2002

MEMBRES	*	REPRÉSENTANTS **
Autriche	1992	Victor KREUSCHITZ, Josef TRAPPEL, Andreas ULRICH , Erich KÖNIG
Belgique	1992	Walter LEROUGE, Henry INGBERG, Myriam LENOBLE , M. HERCKENS, René SCHAEFS, Freddy SCHROEDER, Valérie DEOM , Sylvie DI MEO , Paul-Eric HOSSERAY, Alfred BELLEFLAMME , Adriian HEIRMAN
Bulgarie	1992	Dimitar DERELIEV , Maya NYAGOLOVA
Commission européenne	1992	Gregory PAULGER, Spyridos PAPPAS, A.KOSMOPOULOS, E.BRAUN, Philippe COVA, Jacques DELMOLY, Pedro OSONA ROMANILLOS, Costas DASKALAKIS, Giovanni RODONDI
Croatie	2002	Boris T. MATIC , Marijana A. MANCE , Naima BALIC
Chypre	1992	Andreas AGATHOCLEOUS, Patricia HADJISOTIRIOU, Andreas CHRISTODOULOU, Panayiotis ARGYRIDES, Eleonora GAVRIELIDES, Ioannis SOLOMOU , Michalakis CHRISTODOULIDES
Rép. tchèque	1992	Marcela DOHNALOVA, Hana VACHALOVA
Danemark	1992	Jan CLAUSEN, Lars M. BANKE , Hanne SONDERBY, Pernille KNUDSEN, Maiken MICHELSEN
Estonie	1993	N. BRUS, J. SHKUBEL, Lore LISTRA, Hanna MILLER, Marge LIISKE
Finlande	1992	Jukka LIEDES , Kimmo AULAKE, Virve INDREN, Leena LAAKSONEN
France	1992	Yves ROLLAND, Franck De NEBEHAY, Marie-Christine WELLHOFF, Laurent BURIN des ROZIERES, Valery FRELAND, Vincent JAMOIS, Etienne FIATTE, Didier LE BRET
Allemagne	1992	Ulrich GEISENDOERFER, Jurg TER-NEDEN, Hartwig WILBRANDT, Rolf HOCHREITER, Susanne KASTEN, Max DEHMEL, Ilse JACOBS , Dietrich REUPKE , Hermann SCHARNHOOPE
Grèce	1992	E. STAVRIANOU, P. PAPALELOUDIS, Vassilis KAPETANYANNIS, Olga KLIAMAKI
Hongrie	1992	Laszlo LUGOSSY, György HORVATH, Eva VEZER
Islande	1992	Thorunn HAFSTEIN, Karitas GUNNARSDOTTIR
Irlande	1992	M. COLLINS, Christopher O'GRADY, Dermot BURKE, Barry MURPHY

* Année d'accession ** Membres actuels en gras



Italie	1992	G. CARANTE, Giorgio RADICATI, Lucia FIORI, Stefano CACCIAGUERRA, Amedeo TRAMBAJOLO, Silvana MICCI, Alfredo DURANTE MANGONI, Augusto PETTACO
Lettonie	1993	Richard PIKS, Andris ROZENBERGS
Liechtenstein	1992	Daniel OSPELT
Lithuanie	1993	Arturas BAUBLYS, Audronis LIUGA, Grazina ARLICKAITE
Luxemburg	1992	Jean-Paul ZENS, Guy DALEIDEN, Fernand WAGENER, Jeannot KUGENER
Pays-Bas	1992	Truus de VRIES, Zeno van DORTH, Robert JUMELET, Michaël de LEEUW, Kathelyne CAMMERMANS, Herman VAN DER PLAS, JJ. CASSIDY, Arjan BUURSINK, Saskia WELSCHEN
Malte	1992	Tony MALLIA, Joanna GENOVESE, John AQUILINA, Oliver MALLIA
Norvège	1992	Gro PAUDAL, Nils Klevjer AAS, Erling DALE
Pologne	1992	Maciej KARPINSKI, Malgorzata JANCZUROWICZ, Halina ROSTEK
Portugal	1992	R. FEIRREIRA, Maria CONCEÇÃO CUNHA, Paulo MOREIRA, Margarida COSTA, Pedro BERHAN da COSTA, Rita ESPANHA, Paolo GONÇALVES, Nuno FONSECA
Roumanie	1993	I. STANILOIU, Viorel GRECU, Ileana DANALACHE, Aureliana IONESCU, Delia MUCICA, Eugen CADARU
Féd. de Russie	1993	Yuvenali POLIAKOV, Grigori KARASSIN, Mikhail DEMOURINE, Vladimir FESSIK, Oleg VINOGRADOV, Sergeï LAZARUK, Sergueï KOUDRIATSEV, Natalia POPESKU, Vladimir GRIGORIEV, Petr POROYKOV
Rép. Slovaque	1993	Peter HLEDIK, Ivo BRACHTL, Andrei ZMECEK, Lubica MISTRIKOVA
Slovénie	1993	Tone FRELIH, Ziva EMERSIC MALI
Espagne	1992	Pedro OSONA ROMANILLOS, Enrique BALMASEDA, Rosario ALBUQUERQUE, Jose Maria OTERO, Elena MARTIN-ASIN, Angel CONDE
Suède	1992	Goran LANNEGREN, Henrik SELIN, Niklas KARLENDAL
Switzerland	1992	Simon De DARDEL, Frédéric RIEHL, Michel PACHE, Marc WEHRLIN, Pierre SMOLIK
"L'ex-République yougoslave de Macédoine"	1997	Dragan PANEVSKI, Oliver SHAMBEVSKI, Vesna MASLOVARIK, Ganka CVETANOVA, Branko PETROVSKI, Blagoja STEFANOVSKI
Turquie	1992	N. KARAERKEH, Ömer TUNCER, Nejat GÖKCE, Necmettin KARAERKEK, Günay GORMEZ, Hilmi DEDEOGLU, Faruk GÜNALTAY, A. Rüstü HATİPOĞLU, Fikret ÜÇCAN
Royaume Uni	1992	John MELVILLE, Peter EDWARDS, Gabriel DENVIR, Hillary BAUER, Kenneth GRAY, Kevin SALDANHA, Peter WRIGHT, Janet EVANS, Keith GIBBINS, Michael SEENEY, Peter DOOGAN
OBSERVATEURS		
Conseil de l'Europe		Jane DINSDALE, Laurence EARLY, Christophe POIREL, Thomas OUCHTERLONY, Hanno HARTIG
Eureka Audiovisuel		Karl Gunnar LIDSTRÖM, Sylvie FORBIN, Walter LEROUGE, Martine STEPPE

Présidences du Conseil exécutif

ANNÉE	PAYS	REPRÉSENTANTS	ORGANISATION
1992	Allemagne	Ulrich GEISENDÖRFER	Bundesministerium für Wirtschaft
1993	Suisse	Frédéric RIEHL	Office fédéral de la Communication
1994	Suisse	Frédéric RIEHL	Office fédéral de la Communication
1995	Royaume Uni	Peter EDWARDS	Department for Culture Media and Sport
1996	Pologne	Maciej KARPINSKI	National Broadcasting Council
1997	Espagne	Jose Maria OTERO	Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales / Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
1998	Hongrie	György HORVATH	Titanic Filmpresence Festival
1999	Grèce	Olga KLIAMAKI	Institut de l'Audiovisuel / Ministère de la presse et de l'information
2000	Turquie	Fikret ÜÇCAN	Ministère de la Culture
2001	Turquie	Fikret ÜÇCAN	Ministère de la Culture
2002	" l'ex-République yougoslave de Macédoine "	Ganka CVETANOVA Blagoja STEFANOVSKI	Ministère de la Culture Ministère de la Culture
2003	Finlande	Jukka LIEDES	Ministère de l'Éducation et de la Culture

trans
pa
renza

Transparence en romanche



Le Comité consultatif 2002-2003

Organisations professionnelles

MEMBRES

ORGANISATIONS

ACE	Association des cinémathèques européennes
ACT	Association of Commercial Television in Europe
BEI/UE	European Investment Bank
CE	Commission européenne Direction générale de l'éducation et de la culture
CEFC	Coordination européenne des festivals de cinéma
CEPI	Coordination européenne des producteurs indépendants
CICCE	Comité des industries cinématographiques et audiovisuelles des communautés européennes et de l'Europe extra-communautaire
CNC	Centre national de la cinématographie
ECCA	European Cable Communications Association
EFCA	European Film Companies Alliance
EPRA	European Platform of Regulatory Authorities
FEITIS	Fédération européenne des industries techniques de l'image et du son
FERA	Fédération européenne des réalisateurs de l'audiovisuel
FIAD	Fédération internationale des associations de distributeurs de films
FIAPF	Fédération internationale des associations de producteurs de films
IAMCR/AIERI	Association internationale des études et recherches sur l'information et la communication
IFJ - FIJ	Fédération internationale des journalistes
IVF	International Video Federation
MEI - UNI	Internationale des médias et du spectacle
OMPI/WIPO	Organisation mondiale de la propriété intellectuelle
RUSSIAN INSTITUTE FOR CULTURAL RESEARCH	
UER / EBU	Union européenne de radio-télévision
UNIC	Union internationale des cinémas

REPRÉSENTANTS

Gabrielle CLAES
Ross BIGGAM
Michel DELEAU
Olivier DEBANDE
Giovanni RODONDI
Marie-Josée CARTA
Bruno ALVES
Pascal ROGARD
Benoît DANARD
Peter KOKKEN
Philippe KERN
Greger LINDBERG
Philippe PROBST
Joao CORREA
Gilbert GREGOIRE
Bertrand MOULLIER
Valérie LEPINE-KARNIK
Divina FRAU-MEIGS
Gustl GLATTFELDER
Jean-Paul COMMUN
Charlotte LUND-THOMSEN
Johannes STUDINGER
Jorgen BLOMQVIST
Kirill E. RAZLOGOV
Paolo BALDI
Jacques BRIQUEMONT
Hortense de LABRIFFE

Partenaires

MEMBRES

CMC
EMR
EUROFICTION - FONDAZIONE HYPERCAMPO
IVIR
MMLPC / CDPM
SCREEN DIGEST

ORGANISATIONS

Communications Media Center
Institut du droit européen des médias
Institut du droit de l'information
Centre de droit et de politique des médias

REPRESENTANTS

Michael BOTEIN
Alexander SCHEUER
Giovanni BECHELLONI
Bernt HUGENHOLTZ
Andrei G. RICHTER
David FISHER

Observateurs

MEMBRES

EURIMAGES
EUROSTAT

ORGANISATIONS

Conseil de l'Europe
Commission européenne

REPRESENTANTS

Renate ROGINAS
Andréas DOLLT
Christian SIMON-LACROIX

Présidences du Comité consultatif

MEMBERS

UER/EBU
FIAD
FERA

ORGANISATIONS

Union européenne de radio-télévision
Fédération internationale des associations
de distributeurs de films
Fédération européenne des réalisateurs
de l'audiovisuel

REPRESENTATIVES

Jacques BRIQUEMONT
Gilbert GREGOIRE
Joao CORREA



Comité de surveillance 1993-2003

NOM	FONCTION	PAYS	MANDATS*
Membres actuels			
Jean CASTEX	Président de la Chambre régionale d'Alsace (Président du Comité de surveillance)	France	2001-2003
Ahmet KESIK	Directeur de Service, Ministère des Finances	Turquie	2000-2002
Horst SÖHNGEN	Directeur du Prüfungsamt des Bundes Koblenz	Allemagne	1995-2003
Anciens membres			
Gesine GÖSCHEL	Bundesrechnungshof Frankfurt (Cour des comptes fédérale de Francfort)	Allemagne	1993-1994
Bernard LEVALLOIS	Président de la Chambre régionale d'Alsace	France	1997-2000
Gabriel MIGNOT	Président de la Chambre régionale d'Alsace	France	1993-1996
Pedro OSONA ROMANILLOS	Direction générale X, Commission européenne	Espagne	1993-1999

* Exercice budgétaire

trans
pa-
rència

Transparence en catalan

L'équipe de l'Observatoire européen de l'audiovisuel

NOM	PRÉNOM	FONCTION	
Équipe actuelle			
CLOSS	Wolfgang	Directeur exécutif	1
LANGE	André	Responsable du département " Information sur les marchés et les financements "	12
NIKOLTCHEV	Susanne	Responsable du département " Informations juridiques "	4
BAKKER	Kees	Chargé de recherche, sur les fonds publics et le financement des productions audiovisuelles	
CABRERA-BLAZQUEZ	Francisco	Chargé de recherche, " Informations juridiques "	2
NEWMAN-BAUDAIS	Susan	Chargée de recherche, " Entrées des films et production cinématographique "	13
BOOMS	Markus	Responsable marketing	3
CHABOISSEAU	Cyril	Responsable informatique	6
LECAILLIER	Sandra	Responsable administrative	7
SÉGUENNY	Edwige	Documentaliste	9
GANTER	Michelle	Assistante	11
HAESSIG	Valérie	Assistante	10
BALESTRA	Daniela	Assistante	5
BOURG	Muriel	Assistante comptable	8





Anciens membres du personnel *

AAS	Nils Klevjer	Directeur exécutif
BOILLOT	Anne	Assistante de projet, Informations sur les marchés
BOYER	Anne	Responsable administrative
CHICHEPORTICHE	Thierry	Responsable Marketing
DEVEAUX	Frédérique	Chargée de recherche, Informations sur les fonds publics et le financement des productions audiovisuelles
GENTILE	Irene	Assistante, Informations juridiques
GÉRARD	Marie	Assistante du Responsable marketing
HUNTER	John	Responsable informatique
KOCIOLEK	Joël	Assistant projet du Responsable informatique
LE FLOCH-ANDERSEN	Lone	Expert, Informations sur les fonds publics et le financement de productions audiovisuelles
LEVY	Marjan	Assistante
PINARD	Frédéric	Expert, Informations juridiques
ROLAND	Catherine	Assistante
SILVO	Ismo	Directeur exécutif
VAN LOON	Ad	Expert, Informations juridiques
WEBER	Patrice	Assistant projet du Responsable informatique
WEISSGERBER	Michèle	Documentaliste

* Membres du personnel de l'Observatoire titulaires de contrats d'une durée minimum de six mois, en général, classés par ordre alphabétique.

Stagiaires

De 1994 à 2002, l'Observatoire a accueilli 44 stagiaires de 10 pays différents ; ces stagiaires ont essentiellement assisté les experts dans leurs domaines respectifs.

REMERCIEMENTS : L'Observatoire européen de l'audiovisuel souhaite remercier ses membres pour leurs encouragements et leur aide durant les dix dernières années.

Nous remercions également nos partenaires, nos fournisseurs d'information, nos correspondants et tous ceux qui ont tellement contribué à notre succès et sans qui nos réalisations n'auraient pas été possibles.

átlá tható ság

Transparence en hongrois

transparenz
transparency
прозрачност
providnost
gennemsigtighed
transparencia
lābipaistvus
diavuka
transparence
διαφανής
átláthatóság
gagnsæi
trasparenza
caurspidigums
viešumas
trahcparentho
trasparenza
transparantie
gjennomsiktighet
folia
transparência
transparenta
транспарентность
prieľadnosť
prozornost
transparangen
transparentni
saydam
eng kloër Sprooch
trédhearacht
transparència
trasparenza

Conférence anniversaire

Les défis de la transparence dans le secteur audiovisuel

17 JANVIER 2003, STRASBOURG
CONSEIL DE L'EUROPE
PALAIS DES DROITS DE L'HOMME

Parmi les organismes participants :

Advertising Association

B B C

C L V E

C N C

Commission européenne

E M R

I D A T E

I O M

I V i R

Ministère de la Culture du Danemark

Ministère de la Culture de la Finlande

SACEM

Screen Digest

TVP

Y L E



Les défis de la transparence dans le secteur audiovisuel

09h15	M. Walter SCHWIMMER Secrétaire général – Conseil de Europe	OUVERTURE DE LA CONFÉRENCE La transparence – Une valeur du Conseil de l'Europe
09h30	M. Bernard MIYET Président – Société des Auteurs Compositeurs et Editeurs de Musique, SACEM	PRÉSIDENT DE LA CONFÉRENCE 10 ans de l'Observatoire européen de de l'audiovisuel - Appréciation
09h40	Mme Olga KLIAMAKI Président directeur général IOM Institut hellénique de l'audiovisuel, Ministère de la Presse et de l'Information - Présidence grecque de l'Union européenne	Le besoin de transparence dans le secteur européen de l'audiovisuel
09h50	THÈME :	Les enjeux de la transparence pour le secteur audiovisuel européen

La transparence vise à améliorer les flux d'information entre ceux qui produisent l'information et ceux qui en ont besoin. La mission de l'Observatoire est d'améliorer la transparence de l'information disponible sur le secteur audiovisuel européen. Les législateurs, les dirigeants d'entreprise et les administrateurs publics figurent parmi nos principaux clients. La conférence représentera un forum de discussion de leurs besoins respectifs en vue d'une transparence accrue.

MODÉRATEUR

M. Jukka LIEDES

Directeur – Ministère de la Culture et de l'Éducation de la Finlande

M. Roberto BARZANTI

Ancien Vice-Président du Parlement européen

M. Shaun DAY

Senior Economic Adviser – BBC Commercial Policy Team

M. David KESSLER

Directeur général – Centre national de la cinématographie, CNC (à confirmer)

M. Greger LINDBERG

Président – European Platform of Regulatory Authorities, EPRA

11h15 **THÈME :**

Repenser le cadre juridique du système audiovisuel européen

Tout examen d'un cadre juridique existant doit prendre en considération la complexité du processus de réglementation. Ce processus est, entre autres, marqué par les interactions entre les autorités nationales et européennes, par le rapprochement entre l'Est et l'Ouest et par la recherche d'un équilibre entre les instruments juridiques traditionnels et les formes alternatives de réglementation. Le processus réglementaire n'est cependant pas un objectif en soi mais doit fournir des résultats adéquats aux réalités du marché audiovisuel et aux techniques en évolution rapide auxquelles ce marché a recours.

MODÉRATEUR

M. Wolfgang CLOSS

Directeur exécutif – Observatoire européen de l'audiovisuel

Mme Susanne NIKOLTCHEV

Responsable du départ. Informations juridiques

Observatoire européen de l'audiovisuel

Mme Vibeke PETERSEN

Conseiller spécial –

Ministère de la Culture du Danemark

M. Karol JAKUBOWICZ

Responsable du départ. "Strategic

Planning" – TVP-Poland –

Chairman – CTT Standing Committee

Introduction : complexité et transparence

**Le rôle de la Présidence de l'Union
européenne**

**Les voix qu'on n'écoute pas encore : examen
des intérêts des nouveaux Etats membres**

M. Thomas KLEIST
Président du Conseil de Direction
et Directeur – Europäischen
Medienrecht Institut

**Perdre du poids :
déréglementation ou co-réglementation ?**

M. Laurent BENZONI
Professeur à l'Université Paris II
et à Télécom-Paris

**La confrontation avec la réalité : l'examen du
cadre juridique du point de vue économique**

12h45 **DÉJEUNER** offert par l'Observatoire européen de l'audiovisuel

14h00 **THÈME :**

**Numérisation et nouveaux services :
opportunités et risques
pour l'industrie audiovisuelle**

Depuis la création de l'Observatoire, les technologies numériques ont profondément bouleversé l'industrie audiovisuelle : Internet, le DVD, la télévision numérique et les jeux vidéo se sont développés rapidement. Le panel proposera un examen des questions politiques et réglementaires posées par ces technologies ainsi qu'une analyse des développements récents du marché.

MODÉRATEUR

M. Nils Klevjer AAS

Conseiller du Norsk Filmfond
Directeur exécutif de l'Observatoire européen de l'audiovisuel de 1997 à 2000

M. Jean-Michel BAER

Directeur de la Culture,
de la Politique audiovisuelle et des sports – Commission européenne

**La politique audiovisuelle européenne
à l'ère de la numérisation**

M. Bernt HUGENHOLTZ

Professeur de droit –
Institut du droit de l'information
Université d'Amsterdam

**Les problèmes juridiques posés par la
numérisation à la protection de la propriété
littéraire et artistique**

M. Ben KEEN

Executive Editor – Screen Digest

**Les diverses formes de la distribution
numérique des œuvres cinématographiques**

M. Alberto PEREZ GOMEZ

Conseiller juridique ES-NIC - RED.ES

**Les nouvelles formes de télévision
et leurs implications juridiques**

M. Alain LE DIBERDER

Directeur – Communication and Life in Virtual Environments – CLVE

Les jeux vidéo européens : une industrie oubliée ?

15h30 **THÈME :**

**L'industrie audiovisuelle européenne
est-elle au bord de la crise financière ?**

L'industrie audiovisuelle est un des secteurs à la croissance la plus rapide en Europe. Cependant, les effondrements récents de plusieurs grandes entreprises ont illustré la faiblesse du secteur. Y-a-t-il encore des possibilités de croissance ?

MODÉRATEUR

M. Ismo SILVO

Directeur des programmes – YLE TV1 et YLE Teema, Finlande,
Directeur exécutif de l'Observatoire européen de l'audiovisuel de 1993 à 1996

M. Philippe COSTE

Directeur des relations internationales
IDATE

**Analyse comparée des stratégies
des radio-télévisions de service public**

M. André LANGE

Responsable du départ. Informations
sur les marchés et les financements – Observatoire européen de l'audiovisuel

**Analyse des performances financières
des entreprises audiovisuelles européennes**

M. Roberto MASTROIANNI

Prof. de droit – Université de Naples

**Le rôle de la réglementation dans l'allocation
des ressources**

M. Giuseppe RICHERI

Prof. de communication de masse –
Université de Lugano

**La transition vers la télévision numérique :
défis et incertitudes**

M. Mike WATERSON

Consultant – Advertising Association

**Les prévisions sur le développement
du marché publicitaire**

17h00 **CLÔTURE DE LA CONFÉRENCE**

17h30 **RÉCEPTION** Dans les locaux de l'Observatoire européen de l'audiovisuel
Villa Schutzenberger, 76 Allée de la Robertsau, Strasbourg

ПРОЗ рач НОСТ

Transparence en bulgare



OBSERVATOIRE EUROPÉEN DE L'AUDIOVISUEL
EUROPEAN AUDIOVISUAL OBSERVATORY
EUROPÄISCHE AUDIOVISUELLE INFORMATIONSTELLE

Accord partiel élargi
du Conseil de l'Europe



SCHEDELLI 12
DE F. 1108 DE F. 1108