

## CHRONIQUE 5

### POUR UN MEILLEUR ACCÈS À LA DIVERSITÉ DE L'OFFRE CINÉMATOGRAPHIQUE ÉTRANGÈRE

Ivan Bernier

Quiconque s'intéresse le moins aux statistiques sur les échanges internationaux dans le secteur du film ne peut que constater l'existence d'un déséquilibre majeur dans ce domaine. Ce déséquilibre concerne non seulement les échanges des pays en développement mais aussi ceux des pays développés. Les pays en développement, confrontés pour la plupart à un marché intérieur aux ressources limitées, se retrouvent plus souvent qu'autrement dépendants, pour l'essentiel de leur consommation, de films provenant de l'étranger. Selon une enquête mondiale réalisée en septembre 1999 par l'UNESCO, l'Afrique, avec une moyenne aussi faible que 42 productions locales, importait plus de 2 811 films par an, et dans les pays arabes, les cinémas projetaient dix fois plus de films étrangers que de films nationaux<sup>1</sup>. En Amérique latine, le déséquilibre était tout aussi flagrant, comme par exemple au Chili et au Costa Rica où les films venant d'Hollywood représentent plus de 95% du marché intérieur<sup>2</sup>. Ces quelques données suffisent déjà à montrer l'ampleur du déséquilibre des échanges dans le cas des pays en développement.

La situation n'est pas tellement différente en ce qui concerne les pays développés, sauf que la part des films produits localement dans la consommation intérieure demeure dans l'ensemble plus élevée que celle des pays en développement. Néanmoins, on est toujours un peu surpris de constater que cette part de la production locale sur le marché intérieur dépasse rarement 20% et tombe même assez souvent en bas de 5%. En 2002, par exemple, entraient dans la catégorie allant de 5% à 20% de production locale le Danemark et la Suède, avec chacun 17%, la Grande Bretagne avec 15,4%, l'Espagne avec 14%, l'Allemagne avec 11,9%, les Pays Bas avec 10,5%, la Norvège avec 6%, et l'Australie

---

<sup>1</sup> Voir [http://www.unesco.org/culture/industries/cinema/html\\_fr/survey.shtml](http://www.unesco.org/culture/industries/cinema/html_fr/survey.shtml)

<sup>2</sup> Idem

avec 5,1%<sup>3</sup>. En bas de 5%, on retrouvait la Suisse avec 3,4% de contenu local, l'Islande avec 2%, la Belgique avec 1,4% et le Canada également avec 1,4%. Parmi les quelques pays développés jouissant d'un taux de contenu local supérieur à 20%, on retrouvait, toujours en 2002, la France avec 34%, le Japon et le Danemark avec 27% chacun et l'Italie avec 21,8%. Enfin, dans une catégorie tout à fait à part, parce que le contenu étranger y est pratiquement absent, il y a les États-Unis avec 94% de contenu local.

Mais le déséquilibre des échanges internationaux dans le secteur du film ne concerne pas uniquement la part de la production locale par rapport à la production étrangère sur le marché intérieur. Comme le souligne André Lange dans l'introduction de *Focus 2002, Tendances du marché mondial du film*, «dans cette réflexion sur le déséquilibre des échanges, il y a lieu cependant de s'interroger sur une des caractéristiques moins souvent évoquée du marché mondial: la relative fermeture des deux principaux marchés occidentaux (le marché nord-américain et le marché de l'Union européenne) aux cinématographies des autres parties du monde. Aux États-Unis, la part de marché des films autres qu'américains ou européens varie selon les années entre 1,5 et 3 %. Dans l'Union européenne, la part de marché des films non européens et non américains varie entre 1 et 3,6 %». Pour appuyer encore davantage son commentaire, Lange renvoie à une étude de l'Observatoire européen de l'audiovisuel réalisée à l'occasion de la Conférence : "*L'industrie cinématographique et audiovisuelle de l'Union européenne et des pays tiers*" organisée par la Présidence espagnole de l'Union européenne (Madrid, 18-19 avril 2002), étude qui analyse les entrées des films de trois aires géographiques ayant des relations économiques et culturelles "privilegiées" avec l'Union européenne, à savoir les pays d'Europe centrale et orientale, les pays du pourtour méditerranéen non membres de l'Union européenne et enfin les pays d'Amérique latine. Il ressort de cette étude qu'entre 1996 et 2001, les films d'Europe centrale et orientale n'ont obtenu que 0,054% du marché de l'Union européenne, ceux du pourtour méditerranéen 0,084% et ceux d'Amérique latine 0,14%.

---

<sup>3</sup> Les données fournies ici sont tirées de *Focus 2003, Tendances du marché mondial du film*, une publication de l'Observatoire européen de l'audiovisuel disponible sur Internet à l'adresse suivante : [http://www.obs.coe.int/online\\_publication/reports/focus2003.pdf.en](http://www.obs.coe.int/online_publication/reports/focus2003.pdf.en)

La seule chose à ajouter à ce constat, c'est que les pays en développement eux-mêmes, bien que plus ouverts à la diversité de l'offre cinématographique étrangère que les pays développés, ne sont pas pour autant à l'abri de toute critique à cet égard. Ils sont plus ouverts en particulier à la production cinématographique d'autres pays en développement. Cela s'explique par le fait qu'un certain nombre de pays en développement à production de films importante ou moyenne tirent profit d'un marché périphérique traditionnel défini par la proximité géographique ou par une identité culturelle et linguistique commune pour occuper une place significative dans ce dernier. C'est le cas en Asie où les pays exportateurs tels que l'Inde et Hong Kong peuvent occuper plus d'un tiers des marchés voisins : les films indiens par exemple représentent 35% des longs métrages projetés au Bangladesh tandis que Hong Kong produit 38% des films montrés au Pakistan<sup>4</sup>. Mais tout ce qui change dans de tels cas, c'est qu'aux importations de films provenant d'un ou de quelques pays développés se rajoutent des importations de films provenant d'un ou de quelques pays en développement. Le reste du monde demeure à cet égard largement exclu.

Il existe donc, comme on peut le constater, un sérieux problème d'accès à la diversité de l'offre cinématographique étrangère dans les échanges internationaux; problème qui n'a peut-être pas encore attiré beaucoup d'attention, comme le souligne André Lange, mais qui n'est pas non plus passé totalement inaperçu, comme le montrent deux initiatives récentes, l'une internationale, l'autre nationale, sur lesquelles nous voudrions nous arrêter maintenant.

### **I. La question de l'accès à une plus grande diversité de l'offre culturelle dans les travaux du Réseau international sur la politique culturelle**

Le Réseau international sur la politique culturelle (RIPC), créé en juin 1998, est une tribune internationale officielle où les ministres nationaux responsables de la culture des États membres peuvent explorer et échanger des idées sur les nouveaux enjeux en matière de politique culturelle et élaborer des stratégies de promotion de la diversité culturelle. Très rapidement, ces derniers furent amenés à se pencher sur le problème de la préservation de la diversité culturelle face aux phénomènes de la libéralisation des échanges et de la

---

<sup>4</sup> Supra, note 1

mondialisation. Un Groupe de travail sur la diversité culturelle et la mondialisation fut mis sur pied dans ce contexte, lequel, après quelques rencontres, proposa en 1999 que les ministres du RIPC mettent l'accent sur l'élaboration d'un instrument international à la fois réalisable, efficace et exécutoire, qui répondrait aux inquiétudes et aux problèmes en matière de diversité culturelle. En 2000, les ministres du RIPC, ayant convenu qu'un instrument international sur la diversité culturelle était la meilleure façon de répondre au défi de la préservation de la diversité culturelle, confièrent au groupe de travail le soin d'approfondir le cadre et la portée d'un tel instrument. C'est dans ce dernier cadre que devait être identifiée comme un problème sérieux exigeant une réponse urgente la question de l'amélioration de l'accès à la diversité des produits culturels étrangers.

Dans une première version d'une convention internationale sur la diversité culturelle soumise aux ministres de la culture du RIPC lors d'une rencontre en Afrique du Sud en octobre 2002, on retrouve effectivement une disposition qui se lit ainsi :

Article 23 : Améliorer l'accès à la diversité des produits culturels étrangers

1. Chaque Membre s'engage, dans la mesure du possible, à faciliter la circulation des produits culturels et des producteurs culturels étrangers.
2. Dans le but de faciliter l'accès à un plus large éventail de produits culturels étrangers, les Membres peuvent prendre les mesures qu'ils jugent appropriées, comme par exemple des incitatifs fiscaux aux distributeurs de ces produits étrangers, une aide financière pour les services de traduction ou de doublage d'œuvres étrangères et la création de débouchés spéciaux.<sup>5</sup>

À l'occasion de cette rencontre, les ministres de la culture, ayant examiné le texte provisoire de l'instrument, convinrent dans leur Déclaration finale que l'instrument présenté constituait une base appropriée pour appuyer l'élaboration d'un accord exécutoire destiné à la protection et à la promotion de la diversité culturelle et mandatèrent le Groupe de travail pour qu'il intensifie et accélère ses délibérations sur l'instrument afin qu'un texte amélioré soit prêt pour examen par les Ministres en 2003. Le texte en question, maintenant complété, devrait être examiné par les ministres de la culture du RIPC lors d'une prochaine rencontre prévue pour octobre 2003 en Croatie. On y retrouve à l'article 11 une disposition intitulée «Disponibilités des contenus culturels» qui, bien que passablement différente de

---

<sup>5</sup> Voir sur le site du RIPC : [http://206.191.7.19/meetings/2002/instrument\\_f.shtml](http://206.191.7.19/meetings/2002/instrument_f.shtml)

l'article 23 (2) du texte de 2002, n'en reprend pas moins l'idée de base. La disposition en question se lit ainsi : «Les Parties devront se consulter pour identifier les mesures et les bonnes pratiques permettant de faciliter la disponibilité, sur le territoire d'une Partie, de contenus culturels d'un aussi grand nombre d'autres Parties que possible»<sup>6</sup>.

Advenant que les ministres de la culture du RIPC approuvent le projet en question, on peut penser qu'ils voudront en saisir l'UNESCO dans les meilleurs délais, surtout si cette dernière décide, lors de la 32<sup>e</sup> session de la Conférence générale prévue pour octobre 2003, « que la question de la diversité culturelle, pour ce qui a trait à la protection de la diversité des contenus et des expressions artistiques, doit faire l'objet d'une convention internationale »<sup>7</sup>.

## **II. Les mesures visant à promouvoir la diversité de l'offre cinématographique dans la nouvelle loi fédérale suisse sur la culture et la production cinématographique**

Avant même l'adoption, le 14 décembre 2001, de sa nouvelle *Loi fédérale sur la culture et la production cinématographique*<sup>8</sup>, la Suisse encourageait déjà la diversité de l'offre cinématographique grâce à une aide à la distribution des films de fiction et des documentaires venant aussi bien de Suisse que d'Europe et ailleurs dans le monde<sup>9</sup>. Mais la nouvelle loi va nettement plus loin en faisant de l'encouragement de la diversité de l'offre cinématographique un objectif prioritaire (un chapitre spécial de la loi y est consacré), ce qui constitue l'une des innovations les plus importantes de celle-ci. Eu égard aux préoccupations qui se manifestent de plus en plus au plan international relativement à la préservation de la diversité culturelle, et prenant en considération l'intérêt manifesté par le RIPC pour la question de l'amélioration de l'accès à la diversité des produits culturels

<sup>6</sup> Voir sur le site du RIPC : [http://206.191.7.19/iicd/draft\\_f.pdf](http://206.191.7.19/iicd/draft_f.pdf)

<sup>7</sup> Ainsi que le suggère le projet de résolution sur cette question qui est soumis à la Conférence générale. Voir : UNESCO, Opportunité de l'élaboration d'un instrument normatif international concernant la diversité culturelle, Doc. 32C52 : <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001307/130798f.pdf>

<sup>8</sup> Pour le texte de la loi, voir : [http://www.culture-suisse.admin.ch/film/files/f\\_filmgesetz.pdf](http://www.culture-suisse.admin.ch/film/files/f_filmgesetz.pdf)

<sup>9</sup> Voir *La nouvelle loi fédérale suisse sur la culture et la production cinématographique*. N Zufferey et P. Aubry, janvier 2003, p. 11 : [http://www.obs.coe.int/online\\_publication/reports/zuffereyaubry.pdf.en](http://www.obs.coe.int/online_publication/reports/zuffereyaubry.pdf.en). Des mesures d'aide à la promotion des cinématographies étrangères peu diffusées se retrouvent également ailleurs. Voir par exemple au Québec le programme de la Société de développement des entreprises culturelles qui vise à soutenir financièrement les exploitants de salles commerciales et parallèles qui

étrangers comme on vient de le voir, il y a clairement là un développement qui mérite d'être examiné de plus près.

Le chapitre 3 de la Loi s'intitule «Prescriptions régissant l'encouragement de la diversité des films projetés en public». Il répond à un constat préoccupant concernant la distribution et la projection des films en Suisse :

La situation d'oligopole dans la distribution rend difficile, voire impossible, l'accès au marché pour les films indépendants: les grands distributeurs internationaux contrôlent fermement les meilleures périodes de lancement. Les films indépendants, qui ne peuvent profiter ni d'une promotion intensive sur le plan mondial, ni d'un grand nombre de copies, n'obtiennent jamais le même accès au marché, quels que soient leur qualité et leur public potentiel. C'est le cas des films suisses, ainsi que des films provenant de pays qui ont une petite production indépendante.<sup>10</sup>

Pour répondre à ce problème, le chapitre 3 met donc de l'avant dans une première section une série de mesures visant à promouvoir la diversité de l'offre cinématographique. Le principe de base à cet égard se retrouve à l'article 17 de la Loi; il énonce qu'il revient d'abord et avant tout aux entreprises de distribution et de projection de contribuer à la diversité de l'offre par leur politique commerciale ainsi que par des mesures concertées au sein de la branche cinématographique. Par «mesures concertées», on entend notamment les accords par lesquels les entreprises concernées, ou les associations qui les représentent, s'engagent à assurer la diversité et la qualité de la programmation dans une région donnée. Cette approche, qui laisse une large place à la bonne foi, prend appui sur la déclaration rendue publique en août 2000 par l'industrie cinématographique lors des consultations qui ont précédé l'adoption d'une nouvelle loi sur le cinéma; déclaration par laquelle cette dernière s'engageait à prendre des mesures pour promouvoir la diversité de l'offre. Les milieux du cinéma et le Département avaient convenu alors que les objectifs de la loi devaient d'abord être atteints par des mesures prises par la branche elle-même, l'introduction d'une taxe d'incitation n'étant envisagée que si ces mesures librement consenties devaient se révéler inadéquates<sup>11</sup>.

---

présentent régulièrement des films de cinématographies étrangères peu diffusées: [http://www.sodec.gouv.qc.ca/domaines/cinema/cine\\_promo/f\\_cinepromo.htm](http://www.sodec.gouv.qc.ca/domaines/cinema/cine_promo/f_cinepromo.htm)

<sup>10</sup> Message concernant la Loi fédérale sur la culture et la production cinématographique, 18 septembre 2000, p. 5024 : <http://www.admin.ch/ch/ff/2000/5019.pdf>

Aux termes de l'article 18 de la Loi, «la diversité de l'offre est assurée dans une région donnée si, compte tenu du nombre des salles de projection et de la taille de la région, les films projetés proviennent en nombre suffisant de pays différents et s'ils représentent des genres et des styles divers». Selon le message du Conseil fédéral, la branche cinématographique elle-même reconnaît que les distributeurs menacent cette diversité lorsque, dans une localité, un film projeté dans la même version linguistique occupe un trop grand nombre d'écrans ou de places par rapport au total des écrans ou des places disponibles; lorsqu'on interdit d'intercaler d'autres films dans la programmation; ou encore lorsqu'un seul distributeur occupe en moyenne annuelle plus d'un quart des écrans ou des places. La branche estime également dommageable pour la diversité de l'offre le fait qu'un exploitant de salle occupe un trop grand nombre d'écrans par un seul et même film projeté simultanément dans la même version linguistique<sup>12</sup>.

En vue de faciliter la réalisation des objectifs de la Loi en ce qui concerne la promotion de la diversité de l'offre cinématographique, l'article 20 établit une procédure de surveillance dont les étapes sont les suivantes :

1. L'office compétent évalue périodiquement, sur la base des données visées à l'art. 24, l'impact des activités et des mesures visées à l'art. 17. Il publie les résultats de l'évaluation et donne à la branche, en particulier aux organisations ayant passé des accords au sens de l'art. 17, al. 3, la possibilité de se prononcer.
2. S'il constate lors d'une évaluation que l'offre n'est pas diversifiée dans une région, il invite les entreprises de distribution et de projection concernées à prendre dans un délai raisonnable des mesures correctives.
3. La mise en œuvre des mandats au sens de l'art. 17, al. 3, confiés aux entreprises de distribution et de projection incombe à l'organisation responsable. Celle-ci prend de sa propre initiative les mesures qui s'imposent pour rétablir la diversité de l'offre dans un délai raisonnable.

La seconde section de la Loi met en place une taxe dite d'incitation visant à promouvoir la diversité de l'offre cinématographique. Ainsi que l'expliquent Dufferey et Aubry, s'il apparaît en effet que la diversité de l'offre n'a pas augmenté de façon décisive dans le délai fixé, l'Office fédéral de la culture peut demander au Département fédéral de l'intérieur de prélever une taxe visant à promouvoir la diversité de l'offre cinématographique (articles 21, alinéa 1<sup>er</sup>). Le produit de la taxe est affecté à l'encouragement du cinéma (article 15, alinéa 2). Il doit ainsi être réinvesti afin de promouvoir la distribution et la projection de films

---

<sup>11</sup> Ibid., pp. 5042-5043. Voir également Zufferey et Aubry, supra, note 9, p. 13.

absents du marché considéré. En d'autres termes, les fonds récoltés doivent être utilisés pour soutenir la diversité de l'offre dans la région où la taxe a été prélevée (article 21, alinéa 3).

Ainsi qu'on peut le constater, le chapitre 3 de la *Loi fédérale sur la culture et la production cinématographique* de la Suisse propose une approche dynamique et tout à fait innovatrice en ce qui concerne l'amélioration de la diversité de l'offre cinématographique au plan national. Mais cette approche, on s'en doute bien, ne va pas sans soulever certains problèmes au plan international dans la mesure où, s'attaquant à certaines imperfections du marché, elle intervient dans le fonctionnement de celui-ci. Le fait est que dès 2002, le Représentant américain au commerce international inscrivait, dans son rapport annuel sur les barrières aux échanges maintenues par les pays étrangers, la mention suivante sous « Suisse » :

La Suisse ne limite pas la quantité de programmes d'une origine autre que Suisse ou européenne qui peuvent être diffusés. En vertu d'une nouvelle législation, cependant, les entreprises de distribution et de projection de films doivent maintenir, par le moyen de mesures volontaires, un niveau approprié de diversité (à définir) dans les produits offerts dans une région. Après une période d'observation de deux ans, le gouvernement peut imposer une taxe symbolique appelée « taxe de développement » sur les billets de cinéma vendus dans cette région si le niveau approprié de diversité n'y est pas maintenu. Les revenus de cette «taxe de développement » doivent normalement être utilisés pour financer de nouvelles salles de cinéma offrant davantage de diversité dans les films présentés dans la région en question. [Notre traduction]

Cette description condensée du mécanisme mis en place par la Suisse pour promouvoir une plus grande diversité des films projetés en public montre bien que la Suisse demeure sous surveillance à cet égard. La même mention se retrouve effectivement dans le rapport du Représentant américain au commerce pour l'année 2003. Toutefois, conscient que des objections pourraient être soulevées concernant la compatibilité de ce mécanisme avec les engagements de la Suisse dans le cadre de l'OMC, le Conseil fédéral, dans son message concernant la *Loi fédérale sur la culture et la production cinématographique*, avait déjà tenté de répondre à ces objections.

À la toute fin de son message, en effet, ce dernier présente sa propre analyse de la compatibilité de la Loi en question avec les exigences de l'*Accord général sur le commerce*

---

<sup>12</sup> Message du Conseil fédéral, supra note 10, p. 5043

des services (GATS) de l'OMC. Après avoir exposé les règles de base du GATS et rappelé que la Suisse, à l'instar de l'Union européenne et de nombre d'autres pays membres de l'accord, n'avait pas pris d'engagements relativement au traitement national et à l'accès au marché dans le secteur audiovisuel, le message conclut que la taxe d'incitation ne va pas à l'encontre du droit de l'OMC en vigueur<sup>13</sup>. Mais à titre subsidiaire, au cas où ce premier argument ne serait pas accepté, le message met de l'avant un autre argument qui se présente comme suit :

De plus, la taxe est perçue de façon équivalente pour chaque film (quelle que soit son origine) lorsque sont donnés les éléments constitutifs énoncés dans le commentaire du chap. 3 de la loi (voir ch. 2 du message). Elle est donc prélevée de manière non discriminatoire. Dans le projet de loi, le critère sur la base duquel la taxe peut être perçue est celui de la localité. En conséquence, une taxe n'est due en dernier ressort que lorsque les éléments selon l'art. 21 sont réunis et que la diversité de l'offre fait défaut dans une localité déterminée. La taxe se limite donc aux villes clés et aux villes de moyenne importance et ne s'applique de ce fait pas uniquement aux films provenant de certains pays: tout film, quelle que soit son origine, peut rentrer dans le champ d'application de la taxe si les éléments constitutifs sont réunis. La taxe d'incitation n'a pas d'effet discriminatoire, ni *de jure* ni *de facto*. Elle est par conséquent compatible avec le droit de l'OMC.<sup>14</sup>

Mais à ce dernier argument, les États-Unis voudront peut-être répondre que l'effet concret de la taxe d'incitation est de faire de la place à la production cinématographique de certains pays au détriment de la production cinématographique d'autres pays (les États-Unis en l'occurrence), ce qui irait à l'encontre du traitement de la nation la plus favorisée qui est une obligation générale applicable à tous les services dans le GATS. Il est douteux cependant qu'une plainte en ce sens soit logée devant l'Organe de règlement des différends de l'OMC tant et aussi longtemps que la taxe en question n'aura pas concrètement trouvé application. S'ils devaient malgré tout décider d'aller de l'avant avec une poursuite, cela ne ferait que souligner la nécessité urgente d'un instrument international sur la diversité culturelle afin de faire valoir une logique proprement culturelle sur des questions comme celles soulevées par le chapitre 3 de la *Loi fédérale sur la culture et la production cinématographique* qui ne relèvent pas exclusivement d'une logique commerciale<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Supra note 10, pp. 5053-5054

<sup>14</sup> Ibid., p. 5054

<sup>15</sup> Les États-Unis hésiteraient peut-être aussi à tenter une poursuite dans la mesure où la taxe d'incitation suisse répond à deux problèmes qu'ils ne voudraient pas nécessairement voir soulevés dans un tel contexte à savoir celui d'un possible abus de position dominante dans le secteur du film et celui du dumping de films

## Conclusion

Le déséquilibre des échanges mondiaux dans le domaine du film a surtout été envisagé jusqu'à maintenant sous l'angle de la pénétration massive des films d'origine étrangère sur le marché intérieur de la plupart des pays, ce qui laisse peu de place aux films d'origine nationale sur ce même marché. Mais depuis quelques années, on commence à s'intéresser de plus en plus à l'autre dimension de ce problème qui est celle du peu de place faite, au niveau des importations, à la grande diversité de l'offre cinématographique étrangère, un nombre limité de pays profitant dans les faits de ces importations. Deux initiatives récentes visant à répondre à ce problème ont retenu notre attention à ce sujet, l'une relevant du niveau international, l'autre du niveau national. Ces deux initiatives, bien que très distinctes, ne sont pas sans lien. En effet, s'il est clair que la recherche d'une solution à ce problème passe d'abord et avant tout par l'intervention individuelle des États, comme le montre bien l'initiative de la Suisse, force est de reconnaître que cela ne suffit pas lorsque vient le temps de faire accepter des objectifs qui se veulent d'abord et avant tout culturels face à des règles internationales de nature essentiellement commerciales. C'est là qu'intervient le projet du RIPC d'un instrument international sur la diversité culturelle. Dans la mesure où cette dernière initiative vise à dégager au plan international des consensus sur la façon de préserver et promouvoir la diversité culturelle et met en place un forum permanent pour en discuter, cela ne peut qu'appuyer et faciliter l'intervention individuelle des États en faveur d'un meilleur accès à la diversité de l'offre cinématographique étrangère.

---

sur les marchés étrangers. Voir à ce sujet la communication du Brésil au Conseil du commerce des services de l'OMC en juillet 2001 portant sur les services audiovisuels, dans laquelle ce dernier fait valoir que «le marché mondial est généralement caractérisé par une structure d'oligopole, dominée par un petit nombre de très grandes sociétés. La question de la fixation des prix de cession résultant de la commercialisation sur le marché dominant se pose également. Les produits audiovisuels sont souvent placés à des niveaux de "dumping" sur les marchés étrangers, puisque leur coût de production a déjà été en grande partie récupéré sur le marché intérieur du pays producteur. Cela crée une situation de concurrence déloyale, où la production nationale est "évincée" à la fois des salles de cinéma et des autres moyens de distribution (télévision de réseau, télévision par câble, vidéo grand public, moyens électroniques)». Voir: OMC, doc. S/CSS/W/99, paragraphe 10. Sur l'argument de l'abus de position dominante, voir Christophe Germann, «Cultural diversity and free trade in audio-visual services: Is there an abuse of dominant market positions ?»: [http://www.coe.int/T/E/Cultural\\_Co-operation/Culture/New\\_Technologies/N.I.T/Conference/Germann.asp](http://www.coe.int/T/E/Cultural_Co-operation/Culture/New_Technologies/N.I.T/Conference/Germann.asp)