

LE RÔLE DE L'ÉTAT ET DES MÉDIAS DANS LA PROMOTION DE LA DIVERSITÉ DES EXPRESSIONS CULTURELLES À L'ÈRE DU NUMÉRIQUE : UN ÉTAT DES CONNAISSANCES ET DES AVANCÉES

PARTIE I : RAPPORT SYNTHÈSE

Diane SAINT-PIERRE, Véronique GUÈVREMONT et Colette BRIN

Institut national de la recherche scientifique et Université Laval

Projet de recherche financé par le Ministère de la Culture et des Communications (MCC) et le
Fonds de recherche du Québec – Société et Culture



CENTRE D'ÉTUDES SUR LES MÉDIAS

Chaire
Fernand-Dumont
sur la culture

Mars 2019

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	xi
1. Sommaire exécutif	1
2. Introduction – Mise en perspective de la recension des écrits	5
2.1 DESCRIPTION DU PROJET	5
2.1.1 Problématique et objectifs poursuivis	5
2.1.2 Pertinence du projet	8
2.1.2.1 Le Québec au regard de la Convention de 2005 de l’UNESCO : un bref rappel	8
2.1.2.2 Le Québec au regard des enjeux liés à la culture, à la diversité culturelle et au numérique	10
2.2 MÉTHODOLOGIES ET STRATÉGIE DE TRIANGULATION	10
2.2.1 Équipe « Politiques culturelles » (Responsable : Diane Saint-Pierre, INRS)	11
2.2.2 Équipe « Médias » (Responsable : Colette Brin, ULaval)	13
2.2.3 Équipe « Juridique et fiscalité » (Responsable : Véronique Guèvremont, ULaval)	14
2.2.4 Typologie des mesures privilégiées	15
2.2.5 Rigueur et validité des résultats de recherche	17
2.3 FAITS SAILLANTS PAR SECTEUR (OBSERVATIONS ET CONSTATS)	18
2.3.1 Audiovisuel	21
2.3.2 Livre et édition	24
2.3.3 Musique	27
2.3.4 Médias : « Nouvelle économie des médias, de la culture et de l’information »	30
2.3.5 Autres secteurs culturels prégnants	33
2.3.6 Initiatives transversales	34
2.4 FAITS SAILLANTS AU REGARD DE LA TYPOLOGIE DES SEPT MESURES RÉPERTORIÉES	35
3. Rapports par juridiction (États et Union européenne)	37
3.1 RAPPORT – FRANCE	42
3.1.1 Rappel historique	43
3.1.1.1 Les politiques culturelles et l’administration publique de la culture	43
3.1.1.2 Le secteur spécifique des médias	45
3.1.2 Dimension « Politiques culturelles »	45
3.1.2.1 Les institutions/organismes et documents liés au numérique	46
3.1.2.2 Les documents répertoriés : un aperçu	50
3.1.2.3 Observations et constats	55
3.1.3 Dimension « Médias »	60
3.1.3.1 Domaines concernés par le numérique	60
3.1.3.2 Observations et constats	62
3.1.4 Dimension juridique (incluant la fiscalité)	63
3.1.4.1 Domaines visés par les instruments juridiques et fiscaux les plus pertinents	63
3.1.4.2 Observations et constats	75

3.2	RAPPORT – ROYAUME-UNI (ET ANGLETERRE)	76
3.2.1	Rappel historique	77
3.2.1.1	Les politiques culturelles et l’administration publique de la culture	77
3.2.1.2	Le secteur spécifique des médias	78
3.2.2	Dimension « Politiques culturelles »	79
3.2.2.1	Les institutions/organismes liés au numérique au Royaume-Uni	80
3.2.2.2	Les documents/titres répertoriés : un aperçu	84
3.2.2.3	Observations et constats	91
3.2.3	Dimension « Médias »	97
3.2.3.1	Domaines concernés par le numérique	97
3.2.3.2	Observations et constats	100
3.2.4	Dimension juridique (incluant la fiscalité)	101
3.2.4.1	Domaines visés par les instruments juridiques et fiscaux les plus pertinents	101
3.2.4.2	Observations et constats	109
3.3	RAPPORT – ALLEMAGNE	109
3.3.1	Rappel historique	111
3.3.1.1	Les politiques culturelles et l’administration publique de la culture	111
3.3.1.2	Le secteur spécifique des médias	112
3.3.2	Dimension « Politiques culturelles »	113
3.3.2.1	Les institutions/organismes et documents liés au numérique en l’Allemagne	114
3.3.2.2	Les documents/titres répertoriés : un aperçu	117
3.3.2.3	Observations et constats	123
3.3.3	Dimension « Médias »	128
3.3.3.1	Domaines concernés par le numérique	128
3.3.3.2	Observations et constats	129
3.3.4	Dimension juridique (incluant la fiscalité)	130
3.3.4.1	Domaines visés par les instruments juridiques et fiscaux les plus pertinents	130
3.3.4.2	Observations et constats	133
3.4	RAPPORT – FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES (FWB)	133
3.4.1	Rappel historique	134
3.4.1.1	Les politiques culturelles et l’administration publique de la culture	134
3.4.2	Dimension « Politiques culturelles »	136
3.4.2.1	Les institutions/organismes et documents liés au numérique en FWB	138
3.4.2.2	Les documents/titres répertoriés : un aperçu	141
3.4.2.3	Observations et constats	147
3.4.3	Dimension « Médias »	151
3.4.3.1	Domaines concernés par le numérique	151
3.4.3.2	Observations et constats	154
3.4.4	Dimension juridique (incluant la fiscalité)	154
3.4.4.1	Domaines visés par les instruments juridiques et fiscaux les plus pertinents	154
3.4.4.2	Observations et constats	162
3.5	RAPPORT – CATALOGNE	163

3.5.1	Rappel historique.....	164
3.5.1.1	Les politiques culturelles et l'administration publique de la culture.....	164
3.5.1.2	Le secteur des médias.....	165
3.5.2	Dimension « Politiques culturelles ».....	165
3.5.2.1	Les institutions/organismes et documents liés au numérique.....	166
3.5.2.2	Les documents/titres répertoriés : un aperçu.....	170
3.5.2.3	Observations et constats.....	177
3.5.3	Dimension « Médias ».....	181
3.5.3.1	Domaines concernés par le numérique.....	181
3.5.3.2	Observations et constats.....	181
3.5.4	Dimension juridique (incluant la fiscalité).....	181
3.5.4.1	Domaines visés par les instruments juridiques et fiscaux les plus pertinents....	182
3.5.4.2	Observations et constats.....	187
3.6	RAPPORT – AUSTRALIE.....	188
3.6.1	Rappel historique.....	190
3.6.1.1.	Les politiques culturelles et l'administration publique de la culture.....	190
3.6.2	Dimension « Politiques culturelles ».....	191
3.6.2.1	Les institutions/organismes et documents liés à la culture et au numérique....	193
3.6.2.2	Les documents répertoriés : un aperçu.....	196
3.6.2.3	Observations et constats.....	201
3.6.3	Dimension « Médias ».....	205
3.6.3.1	Domaines concernés par le numérique.....	205
3.6.3.2	Observations et constats.....	207
3.6.4	Dimension juridique (incluant la fiscalité).....	207
3.6.4.1	Domaines visés par les instruments juridiques et fiscaux les plus pertinents....	208
3.6.4.2	Observations et constats.....	213
3.7	RAPPORT – UNION EUROPÉENNE.....	214
3.7.1	Domaines visés par les instruments juridiques et fiscaux les plus pertinents.....	214
3.7.2	Observations et constats.....	224
3.8	RAPPORT – L'ORGANISATION DE COOPÉRATION ET DE DÉVELOPPEMENT ÉCONOMIQUE (OCDE) : OBSERVATIONS ET CONSTATS.....	225
4.	RECOMMANDATIONS.....	229
5.	BIBLIOGRAPHIE.....	241
6.	ANNEXES/JURIDICTION	
6.1	ANNEXES/FRANCE	
6.1.1	Fiches synoptiques/Équipe « Politiques culturelles »	
6.1.2	Banques de données/Équipe « Politiques culturelles »	
6.1.3	Tableaux récapitulatifs/Équipe « Juridique & Fiscalité »	
6.1.4	Fiches relatives à certaines mesures juridiques et fiscales	

- 6.2 ANNEXES/ROYAUME-UNI
 - 6.2.1 Fiches synoptiques/Équipe « Politiques culturelles »
 - 6.2.2 Banques de données/Équipe « Politiques culturelles »
 - 6.2.3 Tableaux récapitulatifs/Équipe « Juridique & Fiscalité »
 - 6.2.4 Fiches relatives à certaines mesures juridiques et fiscales
- 6.3 ANNEXES/ALLEMAGNE
 - 6.3.1 Fiches synoptiques/Équipe « Politiques culturelles »
 - 6.3.2 Banques de données/Équipe « Politiques culturelles »
 - 6.3.3 Tableaux récapitulatifs/Équipe « Juridique & Fiscalité »
 - 6.3.4 Fiches relatives à certaines mesures juridiques et fiscales
- 6.4 ANNEXES/FÉDÉRATION WALLONIE — BRUXELLES
 - 6.4.1 Fiches synoptiques/Équipe « Politiques culturelles »
 - 6.4.2 Banques de données/Équipe « Politiques culturelles »
 - 6.4.3 Tableaux récapitulatifs/Équipe « Juridique & Fiscalité »
 - 6.4.4 Fiches relatives à certaines mesures juridiques et fiscales
- 6.5 ANNEXES/CATALOGNE
 - 6.5.1 Fiches synoptiques/Équipe « Politiques culturelles »
 - 6.5.2 Banques de données/Équipe « Politiques culturelles »
 - 6.5.3 Tableaux récapitulatifs/Équipe « Juridique & Fiscalité »
 - 6.5.4 Fiches relatives à certaines mesures juridiques et fiscales
- 6.6 ANNEXES/FÉDÉRATION AUSTRALIE
 - 6.6.1 Fiches synoptiques/Équipe « Politiques culturelles »
 - 6.6.2 Banques de données/Équipe « Politiques culturelles »
 - 6.6.3 Tableaux récapitulatifs/Équipe « Juridique & Fiscalité »
 - 6.6.4 Fiches relatives à certaines mesures juridiques et fiscales
- 6.7 ANNEXES/UNION EUROPÉENNE / CONSEIL DE L'EUROPE
 - 6.7.1 Tableaux récapitulatifs/Équipe « Juridique & Fiscalité »
 - 6.7.2 Fiches relatives à certaines mesures juridiques et fiscales
- 6.8 ANNEXES/ORGANISATION DE COOPÉRATION ET DE DÉVELOPPEMENT ÉCONOMIQUES (OCDE)
 - 6.8.1 Tableaux récapitulatifs/Équipe « Juridique & Fiscalité »

LISTE DES TABLEAUX ET ENCADRÉS

Tableaux :

Tableau 1 : Classement des 693 documents/titres issus de la littérature gouvernementale [« littérature grise »], par secteur sous étude	19
Tableau 2 : Classement des instruments juridiques répertoriés ou des documents renvoyant à d'éventuels instruments de ce type	21
Tableau 3 : Actions publiques concernant les médias en matière de diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique	30
Tableau 4 : Typologie des sept mesures : Total des documents et mesures juridiques ou à caractère juridique répertoriés, selon les équipes « Politiques culturelles » et « Juridique »	36
Tableau 5 : Quelques statistiques importantes concernant les États (gouvernements) à l'étude, comparativement au Canada (et au Québec)	37
Tableau 6 : Institutions et organismes clés en France	47
Tableau 7 : Synthèse des documents clés retenus, classés comme « très pertinent » (10/169)	51
Tableau 8 : Sept mesures juridiques relatives au secteur de l'audiovisuel en France	63
Tableau 9 : Quinze mesures juridiques relatives au secteur du livre et des périodiques en France	67
Tableau 10 : Huit mesures juridiques relatives au secteur de la musique en France	71
Tableau 11 : Deux mesures juridiques intersectorielles en France	74
Tableau 12 : Une mesure juridique transversale en France	75
Tableau 13 : Institutions et organismes clés au Royaume-Uni et en Angleterre	81
Tableau 14 : Synthèse des documents clés retenus, classés comme « très pertinent » (10/174)	87
Tableau 15 : Quatre mesures juridiques relatives au secteur de l'audiovisuel au Royaume-Uni	102
Tableau 16 : Cinq mesures juridiques relatives au secteur du livre et des périodiques au Royaume- Uni	103
Tableau 17 : Trois mesures juridiques relatives au secteur de la musique au Royaume-Uni	105
Tableau 18 : Trois mesures juridiques intersectorielles au Royaume-Uni	107
Tableau 19 : Six mesures juridiques transversales au Royaume-Uni	108
Tableau 20 : Institutions et organismes clés en Allemagne	114
Tableau 21 : Synthèse des documents clés retenus, classés comme « très pertinent » (8/32)	119
Tableau 22 : Une mesure juridique relative au secteur de l'audiovisuel en Allemagne	130
Tableau 23 : Deux mesures juridiques relatives au secteur du livre et des périodiques en Allemagne	131
Tableau 24 : Deux mesures juridiques relatives au secteur de la musique en Allemagne	132
Tableau 25 : Une mesure juridique transversale en Allemagne	132
Tableau 26 : Institutions et organismes clés de la Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB)	139
Tableau 27 : Synthèse de documents clés retenus, classés comme « très pertinent » (10/60)	143
Tableau 28 : Quatre mesures juridiques relatives au secteur de l'audiovisuel en Belgique et en FWB	155
Tableau 29 : Huit mesures juridiques relatives au secteur du livre et des périodiques en Belgique	157
Tableau 30 : Trois mesures juridiques relatives au secteur de la musique en Belgique	160

Tableau 31 : Une mesure juridique intersectorielle en Belgique et en FWB	161
Tableau 32 : Une mesure juridique transversale en FWB	162
Tableau 33 : Institutions et organismes clés de la Catalogne.....	167
Tableau 34 : Synthèse des documents clés retenus, classés comme « très pertinent » (10/157).....	171
Tableau 35 : Quatre mesures juridiques relatives au secteur de l’audiovisuel en Catalogne et en Espagne.....	182
Tableau 36 : Cinq mesures juridiques relatives au secteur du livre et des périodiques en Catalogne et Espagne.....	184
Tableau 37 : Deux mesures juridiques relatives au secteur de la musique en Catalogne et Espagne.....	186
Tableau 38 : Une mesure juridique transversale en Espagne	187
Tableau 39 : Institutions et organismes clés en Australie et dans l’État de Victoria	194
Tableau 40 : Synthèse des documents clés retenus, classés comme « très pertinent » (8/46)	197
Tableau 41 : Deux mesures juridiques relatives au secteur de l’audiovisuel en Australie	208
Tableau 42 : Deux mesures juridiques relatives au secteur du livre et des périodiques en Australie.....	209
Tableau 43 : Trois mesures juridiques relatives au secteur de la musique en Australie	210
Tableau 44 : Une mesure juridique intersectorielle en Australie	212
Tableau 45 : Trois mesures juridiques transversales en Australie	212
Tableau 46 : Deux mesures juridiques audiovisuelles de l’Union européenne	215
Tableau 47 : Cinq mesures juridiques relatives au secteur du livre et des périodiques de l’Union européenne	217
Tableau 48 : Deux mesures juridiques intersectorielles de l’Union européenne	221
Tableau 49 : Deux mesures juridiques transversales de la Commission européenne (Union européenne)	223
Tableau 50 : Trois mesures juridiques de l’OCDE.....	225

Encadrés :

Encadré 1 : Typologie des sept mesures	16
Encadré 2 : Quelques définitions obligées	33
Encadré 3 : Spécifications méthodologiques complémentaires (France)	46
Encadré 4 : Typologie des sept mesures pour la France	55
Encadré 5 : Spécifications méthodologiques complémentaires (Angleterre).....	79
Encadré 6 : Typologie des sept mesures pour le Royaume-Uni	91
Encadré 7 : Spécifications méthodologiques complémentaires (Allemagne).....	113
Encadré 8 : Typologie des sept mesures pour l’Allemagne	123
Encadré 9 : Spécifications méthodologiques complémentaires (FWB)	137
Encadré 10 : Typologie des sept mesures pour la FWB	147
Encadré 11 : Spécifications méthodologiques complémentaires (Catalogne).....	166
Encadré 12 : Typologie des sept mesures pour la Catalogne.....	177
Encadré 13 : Spécifications méthodologiques complémentaires (Australie et État de Victoria).....	192

Encadré 14 : Typologie des sept mesures pour l’Australie 201
Encadré 15 : Bref retour sur quelques grands paramètres et mises en garde... liés à cette recherche 230

REMERCIEMENTS

Ce rapport de recherche a été réalisé grâce au soutien financier du Ministère de la Culture et des Communications (MCC) du Québec, obtenu dans le cadre de l'*Action concertée – Programme de recherche sur la culture et le numérique* administré par le Fonds de recherche du Québec – Société et Culture (FRQ-SC). Ce partenariat entre le FRQ-SC et le MCC s'inscrit dans la mise en œuvre du *Plan culturel numérique du Québec*.

Les auteures de ce rapport tiennent à remercier très sincèrement ces organismes pour leur précieux appui, et plus spécifiquement les personnes qui œuvrent à la mise en œuvre du *Plan culturel numérique du Québec* pour la confiance et l'intérêt qu'ils ont manifestés à l'égard du projet de recherche soumis et financé, dont les résultats sont présentés dans ce Rapport synthèse (« Partie I » ; voir aussi « Partie II : Annexes »). Les auteures remercient également les partenaires qui s'y sont associés, soit la Coalition pour la diversité des expressions culturelles (CDEC), l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ), la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC), l'Association des professionnels de l'édition musicale du Québec (APEM), l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ) et le Centre d'études sur les médias (CEM : également partie prenante dans la réalisation de cette recherche).

Les auteures tiennent aussi à remercier tous les étudiants qui ont concouru à la réalisation de ce rapport. Sans leur apport, la recension de la littérature grise et des instruments juridiques mis en œuvre au sein des sept juridictions sous étude n'aurait pu être aussi systématique : soit six États ou gouvernements et l'Union européenne, tout en incluant une petite incursion du côté de l'Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE).

Sous la responsabilité de la professeure Diane Saint-Pierre, de la Chaire Fernand-Dumont sur la culture de l'Institut national de la recherche scientifique (INRS), l'équipe « Politiques culturelles » était constituée de Gabriela Molina Mendez (stagiaire doctorale à l'INRS UCS et responsable de la coordination des étudiants), de Mélissa Bernatchez et de David Carpentier, respectivement étudiants à la maîtrise à l'INRS UCS et à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), et d'Annick Essoh, doctorante à l'INRS UCS.

Sous la responsabilité de la professeure Véronique Guèvremont, titulaire de la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles de l'Université Laval, l'équipe « Juridique et fiscalité » était constituée de Clémence Varin, étudiante au doctorat en droit, d'Ariane Deschênes, étudiante à la maîtrise en droit (avec mémoire) et d'Iris Richer, étudiante à la maîtrise en droit (avec essai).

Sous la responsabilité de la professeure Colette Brin, du Centre d'études sur les médias (CEM) à l'Université Laval, l'équipe « Médias » était constituée de Sébastien Charlton, coordonnateur aux opérations du CEM, d'Ariane Gruet-Pelchat, étudiante à la maîtrise en musicologie à l'Université Laval, et de Maxime Mariage, étudiant au DESS en droit international à l'Université Laval.

Enfin, nous remercions Linda Beurivage, agente de secrétariat à l'INRS, pour sa relecture minutieuse et pour le travail de mise en page du présent rapport.

1. SOMMAIRE EXÉCUTIF

Le présent rapport fait état des résultats d'une recherche réalisée dans le cadre de l'**ACTION CONCERTÉE – PROGRAMME DE RECHERCHE SUR LA CULTURE ET LE NUMÉRIQUE** administré par le Fonds de recherche du Québec – Société et Culture (FRQ-SC), programme issu d'un partenariat entre le FRQ-SC et le Ministère de la Culture et des Communications (MCC) et s'inscrivant dans la mise en œuvre du *Plan culturel numérique du Québec*. Le projet de recherche visé par ce rapport est appuyé par plusieurs partenaires, soit la Coalition pour la diversité des expressions culturelles (CDEC) et certains de ses membres — l'Association des professionnels de l'édition musicale (APEM) et l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ) —, la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) et l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ) de l'Institut de la statistique du Québec, ainsi que le Centre d'études sur les médias (CEM).

De manière plus spécifique, ce rapport aborde la question du **RÔLE DE L'ÉTAT ET DES MÉDIAS** dans la promotion de la diversité des expressions culturelles à l'ère du numérique et présente un état des connaissances et des avancées les plus récentes répertoriées dans un échantillon d'États et d'un groupe d'États.

- Cet **échantillon d'États et d'un groupe d'États** concerne la France, le Royaume-Uni (notamment l'Angleterre), l'Allemagne (y incluant les Länder de Rhénanie-du-Nord-Westphalie (NRW) et de La Bavière ainsi que Berlin), la Fédération Wallonie-Bruxelles, la Catalogne, l'Australie (avec une attention particulière portée également à l'État de Victoria) et l'Union européenne (ci-après les « États visés »)¹.
- Enfin, les recherches ont visé **quatre secteurs clés**, soit l'audiovisuel, le livre/l'édition, la musique et les médias.

La synthèse des connaissances contenue dans ce rapport met à contribution **TROIS CHAMPS D'ÉTUDES** : les politiques culturelles, l'étude des médias et le droit international.

- Par l'attention particulière qu'il accorde à la relation déterminante que doivent entretenir les politiques culturelles et le droit international, et au rôle des médias pour promouvoir la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique, ce rapport offre au MCC, aux divers partenaires de ce projet et aux autres acteurs intéressés par cette thématique – et à la problématique sous-jacente – **un compte rendu des instruments d'action publique les plus innovants** répertoriés dans les États visés.
- En outre, les initiatives répertoriées participent toutes à la mise en œuvre de la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* (ci-après la Convention de 2005) dans l'environnement numérique. Ces initiatives pourraient ainsi **inspirer l'adaptation de mesures en vigueur ou l'adoption de nouvelles mesures** en vue de protéger et de promouvoir la

¹ Trois initiatives de l'Organisation de coopération et de développement économique (OCDE) sont aussi présentées compte tenu de l'influence qu'exerce cette organisation sur les États visés.

diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique, et ce, au regard des engagements contractés par le Québec dans le cadre de la Convention de 2005.

- La **pertinence de notre projet** de recherche se fonde sur le rôle actif que le Québec a joué, et qu'il continue de jouer dans la mise en œuvre de la Convention de 2005 depuis ses origines.

Afin d'établir un état des connaissances et des avancées des États concernés et de leurs médias dans la promotion de la diversité des expressions culturelles à l'ère du numérique, une **MÉTHODOLOGIE GÉNÉRALE** a été élaborée, laquelle a pris en compte les disciplines et approches de travail propres aux trois chercheurs responsables ainsi que leurs champs d'études respectifs. La stratégie de recherche a reposé sur la cueillette d'informations générales, mais aussi plus particulières ou spécifiques :

- D'abord, mettre au jour les **écosystèmes politiques et culturels** des cas sous étude, mais aussi identifier leurs acteurs institutionnels clés et reconstituer l'évolution de leurs politiques culturelles.
- Puis, repérer et analyser des **mesures ou instruments facilitateurs et/ou contraignants, financiers et légaux**, et ce, qu'ils soient en élaboration (ou en émergence), adoptés ou encore récemment mis en œuvre afin de s'« adapter » au nouvel environnement numérique.
- La **période d'étude généralement privilégiée** a couvert les cinq dernières années (2013-2018), exception faite de quelques instruments juridiques plus anciens dont l'identification est apparue pertinente pour comprendre l'évolution du cadre juridique au sein des certains États visés.
- La **stratégie de triangulation** reposant sur l'utilisation de techniques différentes pour récolter des informations a permis de développer une connaissance complète et différenciée des cas sous étude, du moins durant l'année où s'est déroulée cette recherche (2018), et ainsi d'en accroître la **validité des résultats**.

Sur la base des recherches préliminaires réalisées dans le cadre de ce projet, et en vue de faciliter la présentation des résultats obtenus, **UNE TYPOLOGIE DES MESURES ET INITIATIVES RÉPERTORIÉES** a été réalisée. Cette typologie comprend sept mesures :

- Mesure 0 : **Instruments nodaux et informationnels** du secteur de la culture : initiatives mises en place par l'État afin de mener à une prise de décision dans ce secteur (réflexions, études, plans d'action, orientations, rapports de groupes de travail...).
- Mesure 1 : **Adoption de mesures d'adaptation** des contenus ou des infrastructures de l'analogique au numérique.
- Mesure 2 : **Adaptation des politiques en vigueur** (fondées sur la même chaîne de valeurs) à l'environnement numérique.
- Mesure 3 : **Adaptation des mesures en vigueur ou adoption de nouvelles mesures** afin de les rendre applicables à de nouveaux acteurs, à de nouveaux produits ou à de nouveaux modes de consommation propres à l'environnement numérique.
- Mesure 4 : **Adoption de mesures transversales** qui outrepassent le strict cadre des industries culturelles, mais qui ont un impact sur leurs activités dans l'environnement numérique.
- Mesure 5 : Réflexion sur les mesures appropriées pour traiter **le problème d'appauvrissement des données statistiques**.
- Mesure 6 : **Identification de nouveaux enjeux** et réflexion sur leurs impacts sur la diversité des expressions culturelles.

Au final, ce sont **693 DOCUMENTS/TITRES ET 115 MESURES JURIDIQUES OU DOCUMENTS RENVOYANT À D'ÉVENTUELLES MESURES JURIDIQUES** qui ont été répertoriés. Ces sources ont été classées selon les quatre secteurs privilégiés au départ, soit l'audiovisuel, le livre/l'édition, la musique et les médias, auxquels se sont ajoutés, compte tenu de leur importance, deux grands « secteurs de regroupement », soit les initiatives transversales et les autres secteurs culturels prégnants.

LES RÉSULTATS sont dans un premier temps regroupés dans une section présentant **les faits saillants par secteur**. Dans un deuxième temps, les résultats sont présentés de manière détaillée pour **chacun des États visés**.

- Ainsi, suite à un **rappel historique** sur l'évolution des politiques culturelles et de l'administration publique de la culture, incluant quelques remarques sur le secteur spécifique des médias, les résultats sont regroupés selon les **trois champs d'études mobilisés** par ce projet, soit les politiques culturelles, les médias et les mesures de nature juridique.
- À l'intérieur de ces regroupements, et exception faite du secteur des médias qui est traité distinctement, **les secteurs visés** (l'audiovisuel, le livre/l'édition, la musique) sont abordés successivement. Les résultats relatifs à l'Union européenne et à l'OCDE font l'objet d'une présentation distincte.
- Une **annexe au Rapport** contient finalement les détails de nombreux documents et mesures juridiques répertoriés, consignés dans des fiches synoptiques et des banques de données pour tout ce qui est des « politiques culturelles », et dans des tableaux récapitulatifs et des fiches relatives à certaines mesures pour ce qui est des initiatives à caractère juridique.

LA DERNIÈRE PARTIE DU RAPPORT contient une conclusion et dix recommandations.

- **La conclusion** met en lumière l'importante quantité et la diversité des documents et initiatives répertoriés, tout en soulignant que, outre les cas de la France et de l'Union européenne, les États visés tardent encore à entreprendre les réformes substantielles nécessaires à la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique.
- **Les 10 recommandations** formulées se fondent sur deux ensembles de considérations. Premièrement, elles s'inspirent de mesures présentées dans le cadre de ce rapport pour **suggérer au MCC certaines actions à entreprendre**. Deuxièmement, elles outrepassent aussi le cadre des mesures présentées dans ce rapport, pour **attirer l'attention du MCC sur des actions avant-gardistes** qu'il pourrait souhaiter mener au cours des prochaines années en lien avec des défis et enjeux identifiés par les États visés, mais pour lesquels ils n'ont pas encore formulé de réponse.

2. INTRODUCTION – MISE EN PERSPECTIVE DE LA RECENSION DES ÉCRITS

Ce rapport de recherche aborde la question du rôle de l'État et des médias dans la promotion de la diversité des expressions culturelles à l'ère du numérique. Il présente un état des connaissances et des avancées les plus récentes répertoriées dans un échantillon d'États et d'un groupe d'États (ci-après les « États visés »). Cette partie introductive contient d'abord une description du projet de recherche (2.1) et de la méthodologie utilisée par les auteures pour sa réalisation (2.2). Elle présente ensuite les faits saillants des résultats obtenus dans les différents secteurs visés (2.3), pour se terminer avec les faits saillants obtenus au regard, cette fois-ci, de la typologie des sept mesures privilégiée par ce projet (2.4).

2.1 Description du projet

La synthèse des connaissances contenue dans ce rapport met à contribution trois champs d'études : les politiques culturelles, l'étude des médias et le droit international. Ces champs sont intimement liés aux grands thèmes de l'appel à propositions lancé pour l'année de concours 2017-2018 par la FRQ-SC et le Ministère de la Culture et des Communications du Québec (MCC), soit la culture et le numérique. Par l'attention particulière qu'il accorde à la relation déterminante que doivent entretenir les politiques culturelles et le droit international, et au rôle des médias pour promouvoir la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique, cette étude offre au MCC, aux divers partenaires de ce projet et aux autres acteurs intéressés par cette thématique – et à la problématique sous-jacente – un compte rendu des instruments d'action publique (IAP) les plus innovants répertoriés dans les États visés et dans une juridiction supranationale, l'Union européenne². En outre, les IAP répertoriés participent tous à la mise en œuvre de la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* (ci-après la Convention de 2005) dans l'environnement numérique. Ces IAP pourraient ainsi inspirer l'adaptation de mesures en vigueur ou l'adoption de nouvelles mesures en vue de protéger et de promouvoir la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique d'une manière conforme aux engagements contractés par le Québec dans le cadre de la Convention de 2005.

Afin de bien contextualiser cette synthèse des connaissances, il est utile de rappeler la problématique sur laquelle se fonde le projet de recherche et les objectifs poursuivis (2.1.1), ainsi que la pertinence de cette synthèse pour le Québec (2.1.2).

2.1.1 PROBLÉMATIQUE ET OBJECTIFS POURSUIVIS

La présente synthèse des connaissances se fonde sur trois constats qui sont autant d'éléments de notre problématique identifiée au stade initial de notre projet de recherche. Chacun de ces constats, interreliés, a permis de déterminer une démarche systémique pour atteindre notre objectif spécifique visant à mieux comprendre le rôle de l'État et des médias dans la promotion de la diversité des expressions culturelles à l'ère du numérique.

² Ainsi qu'une brève incursion du côté de l'Organisation de coopération et de développement économique (OCDE).

Premier constat

L'essor du numérique dans le domaine de la culture et des industries culturelles pose de nombreux défis à l'écosystème culturel québécois, lequel s'intègre inévitablement et de plus en plus à un environnement numérique mondialisé. Aussi, bien que les technologies numériques offrent d'extraordinaires possibilités d'enrichissement de la diversité culturelle, elles véhiculent également un risque de formatage et de marginalisation de certaines cultures, y compris de la culture québécoise sous toutes ses formes. En s'affranchissant des contraintes spatiales et temporelles propres au monde « matériel », ces technologies permettent à une masse croissante d'expressions culturelles « dématérialisées » de circuler plus librement et d'être accessibles à un plus large public (Benghozi 2011 ; Coulangeon 2010 ; Poole et Le-Phat Ho Juin 2011 ; OECD 2012). Ce faisant, l'avènement du numérique accentue les flux et incite les États à repenser les modes d'accès aux contenus numériques produits localement et à chercher les meilleurs instruments pour favoriser la « découvrabilité » (FMC 6 mai 2016), c'est-à-dire stimuler leur capacité à sortir du lot et à se positionner de manière distinctive tant sur les plans esthétique qu'économique et symbolique.

Premier objectif atteint : La présente synthèse des connaissances fait état des nouvelles pistes de recherche et d'action expérimentées ou mises en place par les États et l'Union européenne visés par cette recension. Elle décrit les évolutions les plus significatives en la matière ou, à défaut de progrès et d'initiatives notables, attire l'attention sur les difficultés et obstacles rencontrés pour protéger et promouvoir leurs expressions culturelles dans l'environnement numérique.

Deuxième constat

La métamorphose de l'écosystème culturel au sein duquel se manifeste la diversité des expressions culturelles soulève des interrogations sur la nécessaire adaptation des politiques culturelles québécoises aux spécificités de l'environnement numérique et ce, dans le respect des engagements découlant de la Convention de 2005, dont le Québec est un ardent promoteur depuis ses premiers balbutiements. Le Québec dispose d'ailleurs de multiples outils d'intervention en faveur de la culture, lesquels poursuivent divers objectifs : le soutien aux artistes et aux professionnels de la culture (ex. : subventions et autres formes d'aides financières), la promotion de l'accès aux œuvres nationales (ex. : quotas à la radio et à la télévision), l'offre de services publics éducatifs et culturels de qualité (Radio-Canada, Télé-Québec), le développement des entreprises culturelles nationales (Société de développement des entreprises culturelles [SODEC], Conseil des arts et des lettres du Québec [CALQ], etc.) (Saint-Pierre 2010, 2011 ; Saint-Pierre et Audet 2010 ; Gattinger et Saint-Pierre 2011 ; CCD Septembre 2013). Bon nombre de ces mesures ont cependant été conçues avant que les technologies numériques ne viennent massivement bouleverser les modes de création, de production, de distribution, de diffusion et d'accès aux œuvres et aux contenus culturels (Roberge et al. 2016 ; Québec 2017). Elles doivent donc être adaptées afin que les objectifs qu'elles poursuivent puissent aussi se réaliser dans l'environnement numérique : soutien à la production de contenus culturels numériques, numérisation des salles de cinéma, intégration du numérique dans les programmes de formation, etc. (SODEC, Octobre 2011). Ce renouvellement des politiques conditionne l'atteinte des objectifs de la Convention de 2005 dans l'environnement numérique (Guèvremont Juin 2013 ; Vlassis 2015). Le sujet est d'ailleurs à l'ordre du jour des travaux des organes de la Convention de 2005 depuis 2012 et de nouvelles *Directives opérationnelles visant à mettre en œuvre la Convention dans l'environnement numérique* ont été adoptées lors de la 6^e Conférence des

Parties, en juin 2017. Ces directives représentent un incitatif additionnel pour le Québec, qui s'est récemment doté d'une nouvelle politique culturelle (MCC 2018), et qui réfléchit activement à la révision de ses lois, règlements, politiques et programmes publics sectoriels afin de les adapter aux enjeux du numérique (Québec 2017).

Deuxième objectif atteint : La présente synthèse des connaissances fait état des mesures (lois, politiques, programmes publics, mesures fiscales et financières) les plus novatrices, mises en œuvre par les États et l'Union européenne visés par cette recherche. Il fait ressortir les secteurs privilégiés par leurs interventions, tout en attirant l'attention sur les secteurs qui paraissent moins urgents ou encore des secteurs où des initiatives ou actions éventuelles sont en discussion, voire à l'occasion en émergence. Les initiatives répertoriées pourront inspirer le Québec sur des actions à entreprendre.

Troisième constat

Les médias occupent une place particulière dans l'écosystème culturel québécois. À la fois intermédiaires culturels et producteurs de culture, notamment en télévision – on peut également considérer le journalisme comme une production culturelle (Pélissier 2010 ; Brin et al. 2018) –, ils sont eux-mêmes confrontés de manière toute particulière aux défis du numérique et de la mondialisation (Centre d'études sur les médias 2015). Les médias offrent aussi un espace commun pour débattre de politique culturelle, tout en étant parfois, en tant qu'institutions publiques ou qu'entreprises privées, des acteurs ou des objets de ces débats (Lafrance et Lafontaine-Beaumier 2015). La contribution des médias québécois à l'épanouissement culturel du Québec, y compris sur Internet, apparaît insuffisante, compte tenu de la diminution de leurs ressources et de l'élargissement du champ de la culture pour y inclure les industries créatives (Paris 2010). En outre, la disparition d'émissions culturelles spécialisées en culture, autant à la radio qu'à la télévision, l'appauvrissement général de l'information et de la critique culturelle ainsi qu'une tendance au traitement médiatique de la culture dans une perspective principalement commerciale sont déplorés par plusieurs (voir notamment Voyer-Léger 2014 ; Morissette 2016). Même si les préoccupations quant à la place de la culture dans les médias ne sont pas toutes récentes, elles se compliquent à l'ère numérique. Les médias au Québec, comme ailleurs dans le monde, s'adaptent à un environnement technologique en transformation rapide, tout en étant confrontés au déclin de leurs revenus publicitaires (Giroux 2013).

Sur le Web et les plateformes mobiles, où la concurrence s'intensifie pour capter l'attention des publics, les médias cherchent à produire des contenus qui seront consommés, partagés, voire commentés par un nombre élevé d'utilisateurs. Les médias sociaux et les moteurs de recherche, devenus pour bon nombre de Québécois les principales sources d'information et de sélection des contenus culturels, contribuent aussi à cette course à l'attention, par l'entremise d'algorithmes qui déterminent la visibilité de chaque élément publié. Il faut également prendre en compte la contribution de nouveaux acteurs médiatiques, plus ou moins spécialisés (blogues, critiques vidéos, sites web indépendants, applications mobiles), à la médiatisation culturelle. D'ailleurs, tant le gouvernement du Québec que celui du Canada ont entrepris

un travail de refonte de leurs politiques culturelles à l'ère numérique³ ; dans les deux cas, plusieurs groupes ont recommandé un soutien accru aux médias d'information (Forum des politiques publiques 2017 ; FNC 2016 ; Van Vliet et Brin Septembre-octobre 2016).

Quelques propositions semblent susciter un large consensus dans les milieux médiatiques, en particulier celle de prélever des taxes sur les dépenses publicitaires faites auprès des entreprises non établies au pays et ne contribuant pas directement à la production de contenus nationaux (principalement Google et Facebook). L'assouplissement des règles concernant le financement philanthropique des médias et l'engagement des gouvernements et des institutions publiques à acheter de la publicité dans des entreprises médiatiques nationales, plutôt qu'étrangères, sont également réclamés. Mais de telles mesures, si elles permettraient de soutenir les entreprises médiatiques dans leur mission culturelle, ne résolvent pas le problème de l'attention des publics qui tend à se déplacer vers les plateformes numériques et les contenus d'ailleurs. Le problème de la « découvrabilité » des contenus culturels nationaux mobilise justement les médias, autant en tant que producteurs de ces contenus que comme vecteurs de visibilité pour les autres producteurs culturels (OTM 2016). Au Québec comme ailleurs, on observe donc une tendance au « cosmopolitisme culturel », surtout chez les plus jeunes, mais aussi dans certains cas à la découverte d'artistes et de productions d'ici (Cicchelli et Octobre 2017).

Troisième objectif atteint : La présente synthèse des connaissances offre un bilan de l'action de certains médias, plus spécifiquement les radiodiffuseurs publics des États visés, pour promouvoir la diversité des expressions culturelles. Elle offre aussi un portrait général du soutien étatique offert par ces États pour préserver et renforcer le rôle unique des médias dans l'écosystème culturel.

2.1.2 PERTINENCE DU PROJET

La pertinence de notre projet de recherche se fonde sur le rôle actif que le Québec a joué, et qu'il continue de jouer dans la mise en œuvre de la Convention de 2005 depuis ses origines (2.1.2.1), et notamment en matière de protection et de promotion de la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique (2.1.2.2).

2.1.2.1 Le Québec au regard de la Convention de 2005 de l'UNESCO : un bref rappel...

La Convention de 2005 est née dans un contexte bien particulier et **le Québec a joué un rôle déterminant** dans la mobilisation de la communauté internationale en faveur de l'adoption d'un tel instrument juridique. Suite à l'échec de l'exception culturelle dans les années 1990⁴ (Bernier 2000 ; Atkinson 2000), le Québec décide de s'engager dans la réflexion visant à faire reconnaître, au sein de

³ La nouvelle politique culturelle du Québec, *Partout la culture*, a d'ailleurs été lancée le 12 juin 2018, en même temps que le *Plan d'action gouvernemental en culture 2018-2023* (voir : <https://partoutlaculture.gouv.qc.ca/politique/>).

⁴ L'expression « échec de l'exception culturelle » renvoie aux résultats du cycle d'Uruguay et à la tentative avortée de créer un régime spécifique pour la libéralisation des services culturels ou encore une exception visant à exclure ces services de l'*Accord général sur le commerce des services*, annexe 1B de l'*Accord instituant l'OMC*, 15 avril 1994, 1869 RTNU 219 (entrée en vigueur : 1^{er} janvier 1995).

l'ordre juridique mondial, la nature spécifique des biens et des services culturels ainsi que le droit souverain des États d'adopter et de mettre en œuvre des politiques culturelles.

En effet, dans un contexte où la multiplication d'accords commerciaux est susceptible de mettre en péril une partie du pouvoir d'intervention des États dans le champ de la culture, le Québec se sent directement interpellé. Aussi, la France devient rapidement l'un de ses interlocuteurs privilégiés et le Groupe franco-québécois pour la diversité culturelle, mis en place par les premiers ministres de la France et du Québec, M. Lionel Jospin et M. Lucien Bouchard, produit un rapport d'une importance majeure pour stimuler la réflexion sur ce projet (Bernier et Ruiz Fabri 2002) et mobiliser un grand nombre d'États en faveur de l'adoption d'un nouvel instrument juridique dédié à la diversité culturelle.

À l'étape de la négociation de cet instrument de 2003 à 2005, le Québec est également très actif et il **entreprend une vaste « campagne diplomatique »** auprès de plusieurs partenaires et forums internationaux de haut niveau (Lachapelle et Maltais 2008 ; Chagnon 2008). Quelques semaines seulement après l'adoption du nouveau traité, l'Assemblée nationale du Québec devient le premier parlement au monde à l'approuver par un vote unanime de ses Membres⁵ et dès l'année suivante, le dossier de la diversité culturelle est identifié comme une priorité du ministère des Relations internationales du Québec (Québec 2006).

Depuis, le Québec emprunte de multiples canaux pour contribuer directement à la mise en œuvre de la Convention de 2005. Son implication se manifeste notamment par le versement de plusieurs dons en faveur du Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC) institué par cette convention⁶. Une autre manifestation de l'implication du Québec est la production de son propre rapport périodique, officiellement annexé au rapport canadien, mais accessible dans un document distinct sur le site de la Convention⁷. Grâce à ce rapport, le Québec peut présenter ses lois, règlements et politiques culturelles et faire état des défis auxquels il est confronté dans la mise en œuvre et le renouvellement de ces mesures. Enfin, le Québec influence aussi la mise en œuvre la Convention de 2005 et c'est à ce titre qu'il « a investi beaucoup d'énergie pour amener [le numérique] à l'agenda des travaux de la Convention »⁸. Ce sujet, discuté depuis 2012 dans les sessions du Comité intergouvernemental, a conduit les Parties à se doter de nouvelle *Directive opérationnelle sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique* lors de la sixième Conférence des parties, en juin 2017.

⁵ Voir Québec, Assemblée nationale, *Journal des débats*, 1^{re} session, 37^e législature, 10 novembre 2005, « Motion proposant que l'Assemblée approuve l'entente internationale concernant la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, et prise en considération du rapport de la commission à procéder à un mandat d'initiative sur la diversité des expressions culturelles », 10h06.

⁶ Article 18 de la Convention de 2005.

⁷ Le *Rapport périodique du Québec*, annexé au *Rapport périodique du Canada*, a été déposé en 2012 et 2016. Voir UNESCO, Diversité des expressions culturelles, « Rapports périodiques », en ligne : <https://fr.unesco.org/creativity/governance/periodic-reports/2016/canada>.

⁸ Voir Ministère de la Culture et des Communications du Québec, Secrétariat à la diversité culturelle, « Entrevue avec M^{me} Michèle Stanton-Jean », en ligne : www.diversite-culturelle.qc.ca/index.php?id=163&L=0.

2.1.2.2 Le Québec au regard des enjeux liés à la culture, à la diversité culturelle et au numérique

L'expertise et le dynamisme du Québec dans la mise en œuvre de la Convention de 2005 sont donc à la fois remarquables et recherchés. Aussi, grâce à **une attitude particulièrement proactive** sur la question du renouvellement de ses politiques culturelles à l'ère numérique, en particulier depuis l'adoption de son *Plan culturel numérique* en 2014 et l'annonce d'une centaine de mesures depuis l'adoption de ce plan (Québec 2014), le Québec continue de se doter de politiques culturelles que l'on souhaite avant-gardistes. À cet égard, les enjeux du numérique posent des défis particuliers et les actions d'autres États en la matière peuvent être de précieuses sources d'inspiration pour le Québec.

Les enjeux du numérique posent toutefois des défis particuliers et l'action d'autres États en la matière peut être une précieuse source d'inspiration pour le Québec. Par ailleurs, tel que le suggèrent les Directives opérationnelles de la Convention de 2005, la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique exigent un soutien de l'État à toutes les étapes de la chaîne de valeurs, soit lors de la création, de la production, de la distribution, de la diffusion et de l'accès aux expressions culturelles. En outre, certaines innovations technologiques insufflent des changements radicaux dans le secteur des industries culturelles et de nombreux États cherchent actuellement les moyens d'adapter leurs soutiens à cette révolution. Le recours à l'intelligence artificielle non seulement pour orienter le choix des publics, mais aussi pour stimuler la création et la production d'expressions culturelles conformes à leurs goûts et habitudes de consommation n'est qu'un exemple parmi d'autres.

Le Québec ne peut donc affronter seul l'ensemble de ces bouleversements. Aussi, il est particulièrement stratégique que ses décideurs et autres intervenants clés du secteur culturel puissent être à l'affût des meilleures pratiques qui se développent dans d'autres États. La présente synthèse des connaissances devrait y contribuer.

2.2 Méthodologies et stratégie de triangulation

Afin d'établir un état des connaissances et des avancées des États visés et de leurs médias dans la promotion de la diversité des expressions culturelles à l'ère du numérique (Projet Action concertée - Guèvremont, Saint-Pierre et Brin 2017), nous avons privilégié six États : la France, le Royaume-Uni, l'Allemagne, la Fédération Wallonie-Bruxelles, la Catalogne et l'Australie. Au fur et à mesure du dépouillement et de notre questionnement, nous avons privilégié d'autres juridictions : l'Angleterre, quelques Länder allemands⁹ et l'État de Victoria en Australie (pour une présentation détaillée, voir l'introduction de la section 3 : « Rapports par juridiction »). Une **méthodologie générale** a été élaborée, laquelle a pris en compte les disciplines et approches de travail propres aux trois chercheuses responsables ainsi que leurs champs d'études respectifs liés à la culture et au numérique, soit les politiques culturelles, l'étude des médias et, enfin, la culture et le droit international.

⁹ Soit la Rhénanie-du-Nord-Westphalie (NRW), La Bavière et Berlin, capitale fédérale et ville-État (*Staatstadt*).

Chacun de ces thèmes [ou champs d'études] est crucial lorsqu'il s'agit de mettre au jour et d'étudier les impacts du numérique dans l'écosystème culturel québécois, sous l'angle spécifique de la diversité des expressions culturelles, entendue autant dans une perspective nationale (la diversité des formes culturelles sur le territoire québécois) qu'internationale (la place de la production culturelle québécoise dans le monde) (*Ibid.*).

Comme l'exposent les paragraphes suivants, la **stratégie de recherche** a reposé sur la cueillette d'informations générales, mais aussi plus particulières ou spécifiques : d'abord, mettre au jour les écosystèmes politiques et culturels des cas sous étude, mais aussi identifier leurs acteurs institutionnels clés et reconstituer l'évolution de leurs politiques culturelles ; puis, repérer et analyser des mesures ou instruments facilitateurs et/ou contraignants, financiers et légaux, et ce, qu'ils soient en élaboration (ou en émergence), adoptés ou encore récemment mis en œuvre afin de s'« adapter » au nouvel environnement numérique. La **période d'étude généralement privilégiée** est celle ayant cours entre 2013 et l'été 2018, exception faite de quelques instruments juridiques plus anciens dont l'identification est apparue pertinente pour comprendre l'évolution du cadre juridique au sein des certains États visés. Enfin, la **stratégie de triangulation** reposant sur l'utilisation de techniques différentes pour récolter des informations nous assure d'une connaissance complète et différenciée des cas sous étude, du moins durant l'année où s'est déroulée cette recherche, et ainsi d'en accroître la validité des résultats. Les sections suivantes visent à exposer avec plus de détails la stratégie de recherche des trois équipes en présence.

2.2.1 ÉQUIPE « POLITIQUES CULTURELLES » (RESPONSABLE : DIANE SAINT-PIERRE, INRS)

Le travail de repérage et de recension des documents issus de la littérature grise et faisant l'objet du présent état des connaissances et des avancées des États et de leurs médias concernés, le cas échéant, par l'Équipe « Politiques culturelles » s'est départagé en trois étapes.

Une **première étape** s'est consacrée à la reconstitution historique de l'écosystème politique et culturel de chaque cas afin de comprendre les évolutions et changements récents et actuels de leurs politiques culturelles et de leur environnement numérique (pour tous les cas nationaux sous étude, voir leur section respective intitulée « Rappel historique »). Lors de cette étape, nous avons utilisé comme sources premières le *Compendium des politiques et tendances culturelles en Europe* (sauf pour le cas de l'Australie)¹⁰, des documents officiels émis par les gouvernements et/ou les parlements des cas à l'étude

¹⁰ « Le Conseil de l'Europe/ERICarts *Compendium des politiques et tendances culturelles en Europe* est un système d'information et de suivi, basé sur l'Internet, mis à jour en permanence depuis plus de 15 ans, sur les politiques culturelles nationales en Europe et, exceptionnellement, du Canada. Il s'agit d'un projet à long terme qui vise à inclure tous les 50 États membres à coopérer dans le cadre de la Convention culturelle européenne. » (Conseil de l'Europe s. d.-b).

et disponibles sur Internet, via leurs sites Web, et les rapports quadriennaux de l'UNESCO¹¹. Nous avons également retenu des sources secondaires, comme des articles scientifiques et des ouvrages en lien avec le sujet de cette recherche (voir la bibliographie présentée pour chacun des cas). La méthode dite « boule de neige » a aussi permis d'obtenir des références complémentaires.

Dans une **deuxième étape**, nous avons réalisé la recension des écrits et des rapports officiels disponibles « en ligne » et émis, dans la plupart des cas, soit par le ministère de la Culture ou son équivalent, soit par les différents organismes publics voués à la culture. Ces organismes ont été repérés à partir du Compendium et d'autres sources en ce qui a trait au cas australien. Une fois identifiés (voir le 1^{er} tableau dans chacun des cas : « *Institutions et organismes clés en...* »), nous avons entrepris la recension des écrits à même leur(s) moteur(s) de recherche et à l'aide d'une série de mots clés pertinents, avec un sens assez large ou englobant. L'interrogation s'est faite en français, en anglais, en allemand¹² et en catalan/castillan, selon les cas concernés (culture ; culturel/culturelle ; diversité culturelle ; politique culturelle ; numérique ; Internet ; médias) et par rubrique, lorsque présente sur le site consulté (Publications, Études, Documents, Rapports, etc.). Nous avons par la suite procédé à une sélection et à une classification des documents nous semblant les plus pertinents (voir étape suivante).

Une **troisième étape** a consisté à synthétiser chacun des documents répertoriés dans une **base de données** (voir fichier spécifique pour chaque cas en annexe) qui permet notamment de retracer les domaines concernés par le numérique. Les documents ont été classés selon leur « Niveau de pertinence »¹³, puis un **tableau synthèse** présentant ceux qui nous semblent les plus pertinents a été réalisé (voir 2^e tableau dans chacun des cas : « *Synthèse des documents clés retenus, classés comme « très pertinent »* »). Un échantillon de 8 à 10 documents clés (c.-à-d. de niveau de pertinence 3) par cas sous étude a aussi été retenu pour la réalisation de **fiches synoptiques** plus détaillées que le tableau synthèse susmentionné (voir Annexes) ; ces fiches rappellent différents aspects abordés dans le document en question (notions clés, objectifs, mise en contexte) et identifient les principales mesures adoptées et, éventuellement, sources connexes jugées comme pertinentes.

¹¹ Disponibles pour tous les cas d'étude — à exception du cas de la Belgique (donc de la Fédération Wallonie-Bruxelles) qui, au moment de la cueillette des données, entre novembre 2017 et juin 2018, n'était pas disponible —, les **Rapports périodiques quadriennaux** sont des résumés analytiques produits par les États parties, signataires de la Convention 2005 UNESCO. L'objectif de ces rapports est de donner un aperçu global sur « les politiques nationales et les mesures implémentées afin de soutenir la création, la production, la distribution, la dissémination et l'appréciation des biens culturels et des services ; les mesures de coopération internationale qui soutiennent la mobilité des artistes, favorisent l'accès au marché et renforcent les industries culturelles dans les pays en développement et les actions entreprises afin d'impliquer la société civile dans les processus de politique culturelle ». Voir le site de l'UNESCO : <https://fr.unesco.org/creativity/rapports-suivi/rapports-periodiques>.

¹² À noter que pour le cas Allemand (gouvernement fédéral et 5 Länder), le faible nombre de documents/titres recensés (voir tableau 1) tient surtout au fait qu'il a fallu faire un travail systématique de traduction de l'allemand au français, ce qui a limité la profondeur de la recherche, faute de temps, et ce contrairement aux autres cas nationaux.

¹³ Le **niveau de pertinence « 3 »** concerne un document clé qui, éventuellement, devrait être analysé en profondeur ; le niveau « 2 » signale un document important, mais qui pourrait être traité dans un deuxième temps ; le niveau « 1 » fait état d'un document recensé et disponible lors de la collecte de données, mais qui est considéré comme secondaire au regard de la problématique et des objectifs de la présente recherche.

Enfin, au regard de l'objectif qui consiste à mettre en relation les initiatives trouvées à partir de la documentation recensée et les principes normatifs de la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, nous nous sommes basés sur les « Directives opérationnelles sur la mise en œuvre de la Convention dans l'environnement numérique ». Approuvées par la Conférence des Parties lors de sa sixième session [Paris 12-15 juin 2017], ces directives sont un « cadre stratégique pour la compréhension, l'interprétation et la mise en œuvre de la Convention » (UNESCO 2017 : 96)¹⁴.

2.2.2 ÉQUIPE « MÉDIAS » (RESPONSABLE : COLETTE BRIN, ULAVAL)

L'équipe « Médias » a réalisé une analyse documentaire pour l'Australie, la France, l'Allemagne, le Royaume-Uni et la Communauté française de Belgique (ou Fédération Wallonie-Bruxelles). Par manque de temps et en raison de la barrière linguistique, la plupart des documents pertinents étant publiés en catalan, la Catalogne ne sera évoquée que sommairement.

Dans **un premier temps**, la littérature scientifique sur les médias et la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique a été recensée. Cinq bases de données ont été consultées, dont deux dans le domaine de la communication et du journalisme et trois plus générales. Il s'agit des bases de données Communication & Mass Media Complete, ComAbstracts, Sage Journals, Proquest et Taylor & Francis. Des mots clés tels « diversité des expressions culturelles » ou « diversité culturelle » et « médias » ont été combinés avec les noms des juridictions ou pays visés. Cette recherche a été effectuée également avec les équivalents anglais pour l'Allemagne, l'Australie et le Royaume-Uni. Enfin, le terme « diversité culturelle » a été utilisé, bien que celui-ci ait une signification différente de celui de « diversité des expressions culturelles », et ce, en raison de la confusion qui existe parfois au sein même de la littérature, le premier terme étant souvent utilisé à tort comme englobant le deuxième.

Cette stratégie de collecte, qui se voulait large de par les intitulés retenus, a donné peu de résultats pertinents, reflétant sans doute la place secondaire de ce domaine d'activités dans la Convention et dans ses *Directives opérationnelles*. Par ailleurs, certaines mesures concernant les trois autres secteurs retenus aux fins de ce rapport – la musique, l'audiovisuel et même le livre – s'appliquent également aux médias.

Dans **un deuxième temps**, a été effectuée une recherche systématique de documents publiés¹⁵ par les institutions responsables de l'élaboration ou de la mise en œuvre de mesures/instruments destinés ou concernant les médias et les organismes chargés d'en faire la veille. Le *Compendium des politiques et tendances culturelles en Europe* (pour les pays européens) a été utilisé, afin de bien cibler les institutions concernées – ministères et organismes de régulation principalement –, mais aussi pour obtenir un portrait général de la situation dans les juridictions visées en ce qui a trait aux médias et à la diversité des expressions culturelles. Puis, une recherche sur le site Web de ces institutions a permis d'identifier

¹⁴ Document disponible en ligne. Voir : <http://unesdoc.unesco.org/images/0026/002607/260710f.pdf#page=28>.

¹⁵ Les sources citées dans cette section « Équipe Médias » constituent l'essentiel des textes contenant des actions liées en ce domaine. Au total, environ 550 documents des cinq juridictions privilégiées, excluant la Catalogne (voir Tableau 1) ont été recensés pour les fins de l'étude, mais très peu d'entre eux s'avéraient pertinents pour le cas particulier des médias.

des documents pertinents, notamment des rapports thématiques, des rapports annuels et des énoncés de politique, plans d'action... bref, toutes initiatives, mesures ou tous instruments pouvant être éclairants. Là encore, nous avons constaté le peu d'attention accordée aux médias (traditionnels), notamment lorsqu'il est question de leur rôle de producteurs, diffuseurs et promoteurs de contenus culturels dans l'environnement numérique.

Par la suite, il a été décidé de **mettre l'accent sur les médias de service public** – précisément évoqués dans l'article 6.h) de la Convention – qui ont généralement un mandat culturel explicite : fortement financés par les États, ils doivent habituellement diffuser des contenus majoritairement nationaux¹⁶. À ce titre, toute politique visant à favoriser le développement numérique des médias de service public nous semblait pertinente. Toutefois, nous avons surtout observé des initiatives des diffuseurs publics eux-mêmes visant à promouvoir la diversité des expressions culturelles à l'ère numérique. Ici aussi, nous avons consulté une diversité de documents produits par les médias eux-mêmes : rapports annuels, plans annuels, documents liés au développement numérique, communiqués, rapports et plans stratégiques produits de diffuseurs de services publics et d'organismes de régulation de l'audiovisuel, etc.

Enfin, en ce qui concerne **les médias écrits**, des synthèses de politiques publiques et des rapports d'expertise produits par des chercheurs indépendants et par l'Association mondiale des journaux (WAN-IFRA) ont été consultés. Les mesures identifiées dans ces documents visent globalement à assurer le maintien d'une certaine diversité des voix médiatiques à l'ère du numérique (objectif mentionné dans l'article 6.h) de la Convention), mais la dimension culturelle n'y est que peu ou pas mentionnée.

Compte tenu du faible nombre de mesures spécifiques, l'équipe Médias n'a pas produit de fiches synoptiques pour les documents recensés.

2.2.3 ÉQUIPE « JURIDIQUE ET FISCALITÉ » (RESPONSABLE : VÉRONIQUE GUÈVREMONT, ULAVAL)

Les instruments juridiques pertinents ou encore les initiatives visant à moderniser les instruments en vigueur ou à en adopter de nouveaux ont d'abord été identifiés en consultant **deux bases de données**. La première est la base de données du Secrétariat de la Convention de 2005 qui répertorie les mesures décrites par les Parties à la Convention dans leurs rapports périodiques¹⁷. La seconde est le *Compendium*

¹⁶ Selon l'UNESCO, la radiotélévision de service public « a un rôle important à jouer comme moyen d'accès et de participation à la vie publique. Dans les pays en développement surtout, la radiotélévision de service public peut contribuer à *faciliter l'accès à l'éducation et à la culture*, à développer les connaissances et à susciter des interactions entre citoyens [nos italiques] ». Voir UNESCO 2003, *Programme et budget approuvés 2004-2005*, 32^e session de la Conférence générale de l'UNESCO.

¹⁷ Voir : UNESCO, *Plateforme de suivi des politiques*, en ligne : <https://fr.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform>.

des politiques et tendances culturelles en Europe du Conseil de l'Europe¹⁸, qui couvre les pays membres de cette organisation, mais aussi quelques autres États dont le Canada.

La consultation de ces deux outils n'a toutefois pas été suffisante puisque notre sujet de recherche porte sur un enjeu particulièrement nouveau et les États que nous avons sélectionnés sont plongés dans un exercice d'adaptation de leurs instruments juridiques qui donnent lieu à des initiatives encore non répertoriées dans les bases de données précitées. Des recherches ont donc été effectuées sur **les sites Internet** du Ministère de la Culture, les sites des organismes culturels exerçant certaines compétences en matière de culture (dans le domaine de l'audiovisuel par exemple), ainsi que sur les sites des assemblées législatives des États visés. Des recherches par mots clés dans des moteurs de recherche ont également permis de compléter notre cueillette d'informations.

En outre, il est pertinent de souligner **certains défis rencontrés** dans la recherche d'instruments juridiques pertinents adoptés par les États retenus dans cette recherche. Premièrement, pour des **raisons linguistiques**, il a été difficile de travailler sur les cas allemand et catalan. Ainsi, bien que certaines initiatives dignes d'intérêt aient été identifiées, il faut considérer les recherches juridiques sur ces cas comme étant non exhaustives. Deuxièmement, nous avons rapidement constaté que certains États visés en sont encore à un **stade préliminaire dans l'adaptation** de leurs politiques culturelles à la réalité du numérique, tout en étant activement engagés dans une importante réflexion à ce sujet. Pour cette raison, nous avons choisi d'élargir notre champ de recherche pour englober non seulement les instruments juridiques en vigueur, mais également les instruments en cours d'élaboration, et même les documents faisant état de possibles instruments juridiques susceptibles d'être adoptés ou simplement des enjeux juridiques liés à l'essor du numérique dans le domaine des industries culturelles. De ce fait, certains recoupements, et parfois chevauchements, entre les analyses politiques et juridiques relatives à chaque État visé n'ont pu être évités. Troisièmement, nous avons aussi fait le choix de retenir une **conception large des instruments juridiques**, pour y englober les mesures et politiques prenant la forme de soutien financier offert aux artistes et professionnels de la culture (bourses, subventions, fonds de soutien, etc.), ainsi que les mesures et politiques fiscales (codes, lois, règlements) auxquelles les industries culturelles et les acteurs du numérique impliqués dans la production et la diffusion de contenus culturels sont soumis.

2.2.4 TYPOLOGIE DES MESURES PRIVILÉGIÉES

Sur la base des recherches préliminaires réalisées dans le cadre de ce projet et des approches développées par certains chercheurs¹⁹, et en vue de faciliter la suite de nos recherches et la présentation des résultats obtenus, nous avons élaboré une typologie des mesures et initiatives répertoriées dans

¹⁸ Il s'agit d'un « service public en ligne d'information et de suivi sur les politiques culturelles européennes », Voir : Conseil de l'Europe, *Compendium des politiques et tendances culturelles en Europe*, <https://www.coe.int/fr/web/culture-and-heritage/compendium>.

¹⁹ Le texte signé par Octavio Kulesz dans le Deuxième rapport mondial de l'UNESCO sur la Convention de 2005 fut particulièrement inspirant à cet égard. Voir : O. Kulesz, « Les politiques culturelles à l'ère des plateformes numériques », in *2005 Convention Global Report: Re/Shaping Cultural Policies – Advancing creativity for development*, UNESCO, Paris, 2018.

cette recherche, et à laquelle nous faisons référence à plusieurs reprises dans des sections du présent rapport ainsi que dans nos fiches synoptiques et fiches synthèses, en annexes. Cette typologie comprend sept mesures :

ENCADRÉ 1 : TYPOLOGIE DES SEPT MESURES
Mesure 0 : Instruments nodaux et informationnels du secteur de la culture : initiatives mises en place par l'État afin de mener à une prise de décision dans ce secteur (réflexions, études, plans d'action, orientations, rapports de groupes de travail...)
Mesure 1 : Adoption de mesures d'adaptation des contenus ou des infrastructures de l'analogique au numérique
Mesure 2 : Adaptation des politiques en vigueur (fondées sur la même chaîne de valeurs) à l'environnement numérique
Mesure 3 : Adaptation des mesures en vigueur ou adoption de nouvelles mesures afin de les rendre applicables à de nouveaux acteurs, à de nouveaux produits ou à de nouveaux modes de consommation propres à l'environnement numérique
Mesure 4 : Adoption de mesures transversales qui outrepassent le strict cadre des industries culturelles, mais qui ont un impact sur leurs activités dans l'environnement numérique
Mesure 5 : Réflexion sur les mesures appropriées pour traiter le problème d'appauvrissement des données statistiques
Mesure 6 : Identification de nouveaux enjeux et réflexion sur leurs impacts sur la diversité des expressions culturelles

Cette numérotation atypique, de la « Mesure 0 » à la « Mesure 6 », se justifie par le fait que la « Mesure 0 » renvoie à divers documents (instruments nodaux et informationnels) qui généralement précèdent l'adoption de mesures plus précises, lesquelles prennent notamment la forme d'instruments juridiques, de politiques fiscales ou de programmes de soutien (fonds, subventions, etc.). L'identification de ce type de « Mesure 0 » a été considérée essentielle à la compréhension des réflexions générales et des démarches entreprises par les États visés en vue d'en arriver à des mesures tombant dans les mesures correspondant aux mesures 1 à 6.

Les « Mesure 1 », « Mesure 2 » et « Mesure 3 » englobent des instruments ou politiques propres au secteur culturel. Nous avons généralement tenté de classer ces mesures dans l'un des trois secteurs visés par notre recherche, soit l'audiovisuel, le livre et la musique. Cependant, il s'est avéré que certaines mesures identifiées pouvaient recouper plusieurs de ces secteurs. Ainsi, elles ont parfois été qualifiées de mesures intersectorielles.

Par ailleurs, la « Mesure 4 » renvoie à des instruments ou politiques qui ne sont pas propres aux secteurs culturels visés par notre étude, mais qui peuvent néanmoins les affecter. Tel est le cas, par exemple, de divers instruments de type fiscal ou économique, ou encore de vaste stratégie ou plan d'action sur le numérique.

La « Mesure 5 » nous est apparue pertinente en début de projet, de nombreux États ayant manifesté des préoccupations concernant le manque de données et de statistiques sur les contenus culturels et les activités des industries culturelles dans l'environnement numérique. Nous avons ainsi anticipé que des

initiatives novatrices en la matière allaient être entreprises par les juridictions ou les États visés. Au final toutefois, bien peu s'associent effectivement à cette mesure, ce qui traduit une certaine inaction étatique ou gouvernementale en la matière.

Quant à la « Mesure 6 », elle devait nous permettre d'identifier des mesures novatrices, liées à de nouveaux enjeux et défis auxquels les industries culturelles sont confrontées dans l'environnement numérique. Nous pouvons notamment penser à la montée en puissance de l'intelligence artificielle (IA), utilisée par les grandes plateformes pour recueillir des données et analyser le comportement des « consommateurs », et aussi aux algorithmes de recommandation qui permettent de suggérer des contenus culturels adaptés à leurs habitudes de « consommation ». Ces technologies conduisent même quelques nouveaux acteurs du numérique à créer « sur mesure » de tels contenus lorsque leurs moyens leur permettent. Bien peu d'initiatives étatiques ou gouvernementales visant à encadrer les pratiques de ce type ont toutefois été identifiées à ce jour, ce dont nous rendrons compte dans les conclusions de ce projet de recherche.

2.2.5 RIGUEUR ET VALIDITÉ DES RÉSULTATS DE RECHERCHE

Afin d'accroître la validité des « découvertes documentaires » et de rencontrer ces critères de suffisance et de complétude des résultats obtenus (mesures et instruments répertoriés), nous avons retenu cette procédure en sciences sociales et en recherche qualitative qu'est **la triangulation**. La définition de ce concept est attribuée aux travaux de Denzin (1978) et plus récemment de Silverman (2004) (voir aussi Patton 2001). Selon Miles et Huberman (2003), « la triangulation est censée confirmer un résultat en montrant que les mesures indépendantes qu'on en a faites vont dans le même sens, ou tout au moins ne le contredisent pas » (*Ibid.* : 480).

Pour l'essentiel, cette procédure consiste à superposer et à combiner diverses perspectives ou différentes approches d'un objet de recherche. La triangulation par multiplication des sources d'information peut se traduire à différents niveaux. **Trois niveaux de triangulation** ont été privilégiés dans la présente recension des écrits²⁰ :

- La « **triangulation des chercheurs / analystes** » ou triangulation dite « d'investigation » qui, dans le cadre du présent projet, implique trois professeurs chercheurs issues de différents champs disciplinaires : le droit économique et le droit de la culture, l'analyse des politiques culturelles nationales et infranationales et l'étude des médias, du journalisme et de la diversité des contenus.
- La « **triangulation méthodologique** » par l'usage de différentes méthodes issues des trois champs disciplinaires en présence, toutes ayant été mises en œuvre dans le cadre de la présente recherche.

²⁰ Celle qualifiée généralement dans la littérature de « triangulation théorique » – qui consiste à utiliser plus d'une perspective théorique pour analyser les « données » – n'a pas été retenue compte tenu des objectifs de cette recherche : un état des connaissances et des avancées. Quant à la « triangulation des outils de cueillette » (p. ex. utilisation des entrevues, des observations, de l'analyse des documents), elle n'a pas eu lieu puisque ce projet repose essentiellement sur une cueillette et une analyse documentaire. Certes, quelques entretiens plutôt informels ont eu lieu, mais cela n'a pas été systématique.

- La « **triangulation des sources** » qui signifie que les données sont recueillies auprès de plusieurs sources différentes, en divers lieux et auprès de différentes institutions et divers organismes : sites Web des ministères et organismes étatiques voués à la culture, sites d'organisations supra-étatiques, base de données d'informations médiatiques *Europresse*²¹, base de données construite à partir de l'infolettre « Cultures in the Digital Era / Cultures à l'ère numérique », réalisé par Charles Vallerand²².

2.3 Faits saillants par secteur (observations et constats)

Les deux tableaux qui suivent font la synthèse des documents/titres répertoriés dans la littérature gouvernementale (« littérature grise ») de nos six cas nationaux à l'étude.

Le **premier tableau** répartit les documents/titres répertoriés selon les quatre grands secteurs à l'étude : l'audiovisuel (108 mentions), la musique (39), le livre/l'édition (165) et les médias (66). Il tient également compte d'« Autres secteurs culturels prégnants » (198) et des « Initiatives transversales » (194), lesquelles concernent d'autres domaines d'interventions publiques, mais toujours en lien avec celui de la culture : culture et éducation, culture et développement économique et ainsi de suite. Comme un même document peut être classé dans plus d'un secteur, voire parfois trois ou quatre, on dénombre donc **770 « mentions » pour les 693 documents/titres répertoriés**. Ainsi, un document abordant à la fois des enjeux concernant l'audiovisuel, la musique et le livre à l'ère du numérique a été classé respectivement dans ces trois secteurs. Relativement aux 693 documents/titres recensés dans la littérature gouvernementale, ils se répartissent comme suit : France (185), Royaume-Uni (196), Allemagne (39), Fédération Wallonie-Bruxelles (68), Catalogne (148) et Australie (57).

²¹ *Europresse* est une base de données d'informations médiatiques.

²² L'infolettre *Cultures in the Digital Era / Cultures à l'ère numérique* de Charles Vallerand est un recueil d'articles d'actualité sur les initiatives mondiales en matière de diversité culturelle à l'ère numérique. La base des données créée pour cette recherche intègre donc ces articles en les classant selon ses dates de parution (éditions hebdomadaires à partir du 10 mars 2017 jusqu'au 8 juin 2018) et selon les cas sous étude.

Tableau 1 : Classement des 693 documents/titres¹ issus de la littérature gouvernementale [« littérature grise »], par secteur sous étude

SECTEURS JURIDICTIONS	Audio- visuel	Livre / édition	Musique	Équipe Médias ²	Autres secteurs culturels prégnants ³		Initiatives transversales ⁴ [C.-à-d. plusieurs domaines d'interventions, incluant celui de la culture]	
	Nbre	Nbre	Nbre	Nbre	Nbre	Préciser	Nbre	Préciser
FRANCE Équipe « Politiques culturelles » (185 documents/ 206 mentions)	32	54	10	16	57	Arts numériques ⁵ Données IA Patrimoine Recherche et développement Archives	37	E-commerce Entrepreneuriat Industries culturelles et créatives ⁶ Stratégie numérique Modernisation du service public Numérique diffusion culturelle
ROYAUME-UNI Équipe « Politiques culturelles » (196 documents/ 205 mentions)	17	48	5	22	71	Arts intégrés Données Patrimoine Pratiques culturelles Musées / Archives Recherche et développement Statistiques économiques Théâtre	42	Administration publique Industries culturelles IA Stratégie industrielle Stratégie numérique
ALLEMAGNE Équipe « Politiques culturelles » (39 documents ⁷ / 55 mentions)	5	11	3	7	14	Patrimoine IA Droit d'auteur Données Arts médiatiques Archives	15	Stratégie numérique Stratégie numérique dans le domaine de la culture Soutien aux œuvres numériques originales Industries culturelles et créatives ⁵
FÉDÉRATION WALLONIE- BRUXELLES Équipe « Politiques culturelles » (68 documents/ 71 mentions)	5	20	1	8	14	Arts numériques ⁴ Pratiques culturelles à l'ère du numérique E-commerce Données	23	Industries culturelles-créatives ⁵ Start-up Stratégie numérique Entrepreneuriat culturel
CATALOGNE Équipe « Politiques culturelles » (148 documents/ 167 mentions)	39	22	15	2	19	Patrimoine Pratiques culturelles à l'ère du numérique Données	70	Industries culturelles-créatives ⁵ Modernisation du service public Stratégie numérique Entrepreneuriat culturel

AUSTRALIE <i>Équipe « Politiques culturelles »</i> <i>(57 documents⁷ / 66 mentions)</i>	10	10	5	11	23	<i>Données</i> <i>Pratiques à l'ère du numérique</i> <i>Musées</i> <i>Culture autochtone</i>	7	<i>Stratégie numérique</i> <i>Outil de récolte des données statistiques</i>
770 mentions 693 documents	108	165	39	66	198	—	194	—
<p>Note 1 : Prendre note que les totaux dans ce tableau 1 concernent les 693 documents/titres répertoriés et leur mention au regard de l'un ou de plusieurs secteurs à l'étude, d'où 770 mentions. Par exemple, un document abordant à la fois des enjeux concernant l'audiovisuel et la musique à l'ère du numérique a été classé dans ces deux secteurs, d'où 2 mentions pour 1 document/titre.</p> <p>Note 2 : Dans le cadre de la recension des écrits pour le secteur des médias, 1 document/titre = 1 mention. La stratégie de cueillette d'information de l'équipe « Médias » a été différente de celle de l'équipe "Politiques culturelles", voir à cet effet la section 2.2.2.</p> <p>Note 3 : La catégorie « Autres secteurs culturels prégnants » concerne tous les autres secteurs culturels, excluant ceux de la musique, de l'audiovisuel et du livre/l'édition, et excluant d'autres domaines d'intervention publique (développement économique, emploi, éducation). Les documents/titres de cette catégorie comportent toujours une dimension numérique.</p> <p>Note 4 : La catégorie « Initiatives transversales » se réfère à des documents/titres portant sur le secteur culturel (en général) et à d'autres domaines d'interventions publiques : par exemple, culture et développement économique, culture et emploi, culture et éducation. Également, ils ont toujours une dimension numérique. Parmi les initiatives transversales, se trouvent les documents/titres concernant les stratégies numériques de manière générale. Souvent à caractère très économique (par exemple, Digital Wallonia), ces stratégies ont aussi des impacts dans des domaines de la culture. Il en est de même de documents/titres traitant des industries culturelles et créatives, mais qui très souvent débordent le secteur culturel pour s'étendre à d'autres (développement économique, emploi, formation et ainsi de suite).</p> <p>Note 5 : Relativement à cette expression « arts numériques » qui va revenir à l'occasion, voir l'encadré dans la section 2.3.5.</p> <p>Note 6 : Quant à cette notion d'« industries culturelles et créatives » qui va revenir à l'occasion, voir l'encadré dans la section 2.3.5.</p> <p>Note 7 : Le faible nombre de documents/titres recensés dans le cas de l'Allemagne (gouvernement fédéral et 5 Länder) peut apparaître surprenant, mais il tient surtout au fait qu'il a fallu faire un travail systématique de traduction de l'allemand au français, ce qui a limité la profondeur de la recherche, faute de temps. Ce qui a été fort différent dans le cas de l'Australie (gouvernement central) où le dépouillement a été systématique et les résultats de la cueillette fort minces, même en l'étendant à l'État de Victoria.</p>								

Le **deuxième tableau** est consacré aux instruments ayant un caractère juridique ou pouvant mener à l'adoption d'éventuelles mesures à caractère juridique. En effet, il nous est apparu pertinent d'adopter une conception large des instruments juridiques répertoriés dans le cadre de cette étude, afin de rendre compte non seulement des instruments en vigueur, mais aussi d'une variété de documents qui recommandent ou évoquent, de manière plus ou moins explicite, la possibilité d'adapter ou de créer certains types d'instruments juridiques. De plus, nous avons incorporé dans notre répertoire des instruments de type financier (fonds de soutien, programme de subvention, etc.) et fiscal (loi sur la fiscalité, Code des impôts, etc.). Ce tableau reprend ainsi certains secteurs du précédent tableau, soit l'audiovisuel, le livre, la musique ; il présente aussi des mesures intersectorielles (lorsqu'elles concernent plusieurs secteurs culturels) et des mesures transversales (lorsqu'elles outrepassent le domaine de la culture).

Par ailleurs, l'étude du cas de la Catalogne nous a incités à englober certaines initiatives adoptées au niveau de l'Espagne dans les cas où elles produisent des effets sur les industries culturelles catalanes. Il en va de même du cas de la Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB), encore plus complexe, puisque des initiatives pertinentes proviennent non seulement de la Communauté française ou FWB, mais aussi du gouvernement fédéral de la Belgique.

Enfin, quelques documents relatifs au travail de l'Union européenne (UE) et de l'Organisation de coopération et de développement économique (OCDE) sur la fiscalité sont aussi répertoriés compte tenu de leur influence sur les réformes entreprises dans ce domaine par plusieurs États visés et présentés dans notre rapport. Ce tableau offre ainsi un aperçu quantitatif des mesures présentées plus en détail dans les différentes sections sur les instruments juridiques de ce rapport synthèse (voir chacune des études de cas). Ces mesures sont ensuite reprises dans des tableaux en annexes ainsi que dans des fiches synthèses présentant, de manière détaillée, le contenu de la vaste majorité de ces mesures répertoriées (voir Partie II : Annexes).

Tableau 2 : Classement des instruments juridiques répertoriés ou des documents renvoyant à d'éventuels instruments de ce type

JURIDICTIONS \ SECTEURS	TOTAL	AUDIO-VISUEL	LIVRE	MUSIQUE	INTER-SECTORIEL	TRANS-VERSAL
France	33	7	15	8	2	1
Royaume-Uni	21	4	5	3	3	6
Allemagne	6	1	2	2	—	1
FWB (Belgique)	17	4	8	3	1	1
Catalogne (Espagne)	12	4	5	2	—	1
Australie	11	2	2	3	1	3
Union européenne (UE)	12	2	5	1	2	2
OCDE	3	—	—	—	—	3
TOTAL	115	24	42	22	9	18

2.3.1 AUDIOVISUEL

Plus de 130 documents/titres ont été répertoriés en lien avec le secteur de l'audiovisuel (voir les tableaux 1 et 2), ce résultat excluant ceux pouvant aussi concerner ce secteur, mais classés dans

l'intersectoriel ou le transversal compte tenu de leur portée. Que ce soit au niveau de la littérature gouvernementale (108 documents/titres) ou des mesures pertinentes ayant un caractère juridique ou pouvant mener à l'adoption d'éventuelles mesures à caractère juridique (24 mesures), il s'agit du 2^e secteur en importance quant au nombre de documents et mesures répertoriés (132 au total), derrière celui du livre (207 documents et mesures), mais devant le secteur de la musique (61 documents et mesures).

Au niveau de la **LITTÉRATURE GOUVERNEMENTALE**, plus du tiers des documents répertoriés pour la période 2013-2018 traite de l'audiovisuel catalan (39/108 documents). La France arrive au 2^e rang (32), suivi du Royaume-Uni (17), alors qu'un nombre plus limité de documents concerne l'Allemagne (5), la Fédération Wallonie-Bruxelles (5) et l'Australie (10).

En **Catalogne**, le secteur de l'audiovisuel est abordé à travers du prisme des industries culturelles créatives et plusieurs mesures répertoriées concernent du **soutien à l'entrepreneuriat** et aux **start-ups**, ces jeunes entreprises ou sociétés en démarrage. L'État catalan accorde des subventions et met aussi en place des dispositifs pour encourager l'internationalisation et le rayonnement à l'étranger de ses industries culturelles créatives. Son effort public se centre notamment sur la production de documents promotionnels et sur du soutien à des événements d'envergure internationale, comme Barcelona Games World qui met de l'avant le **savoir-faire catalan du jeu vidéo**. Ce domaine est d'ailleurs celui qui se distingue dans le secteur de l'audiovisuel catalan et on peut consulter à cet effet le *Livre blanc de l'industrie catalane du jeu vidéo* (2017 ; voir base des données en annexe : CAT-37).

Du côté de la **France**, c'est le **cinéma** qui ressort comme sous-secteur d'importance : 24 des 32 documents répertoriés pour le secteur audiovisuel. Le type de mesures relevées concerne surtout l'adaptation des politiques en vigueur à l'environnement numérique. L'action publique touche notamment à la projection numérique en salle et à l'adaptation des infrastructures aux nouveaux modes de consommation de l'audiovisuel. L'action publique s'oriente aussi sur la diversification des productions cinématographiques dans une conjoncture marquée par les défis technologiques et sur du soutien financier pour le cinéma numérique (passage à la projection numérique). Enfin, à noter, cette étude intéressante récemment publiée par le Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) : *Comment le numérique modifie-t-il le financement des programmes ?* (2018 ; voir Fiche synoptique FR-110).

Tout comme pour la France, c'est aussi le secteur du **cinéma** qui ressort de la cueillette documentaire au **Royaume-Uni**. Le British Film Institute (BFI), le principal acteur en ce domaine, mais aussi le Department for Digital, Culture, Media & Sport (DCMS) et le Arts Council England (ACE) s'y intéressent. Depuis 2012, le BFI a adopté deux plans quinquennaux stratégiques pour la planification des activités de cette industrie. Parmi ses priorités, le projet *Unlocking Film Heritage* vise la création d'une plateforme numérique pour la préservation et la diffusion de la collection cinématographique du BFI, soit plus de 10 000 œuvres. Le BFI collabore aussi avec divers acteurs du secteur de l'audiovisuel et des médias pour la mise en place de certains programmes et projets. C'est le cas avec le European Film Agency Directors pour l'implantation du *Digital Single Market* et la mise en place de mesures fiscales afin de réguler le secteur du cinéma ou, encore, avec la BBC pour la création du *Digital National Television Archive*, dont l'objectif est l'accessibilité de leurs archives au grand public. Enfin, notons ce rapport *Impacts of leaving the EU on the UK's screen sector* où le BFI se questionne à propos de **l'impact du Brexit sur le secteur de l'audiovisuel** au Royaume-Uni (British Film Institute 2017).

Pour ce qui concerne spécifiquement les **INSTRUMENTS JURIDIQUES ET FISCAUX**, il y a quantitativement moins d'initiatives répertoriées dans le secteur audiovisuel que dans le secteur du livre (42 mesures). Cependant, certaines des 24 mesures examinées opèrent des réformes beaucoup plus substantielles que celles qui ont été réalisées à ce jour pour soutenir le livre dans l'environnement numérique.

La première initiative qui retient notre attention concerne le **niveau européen**. Il s'agit de la révision de la *Directive services médias audiovisuels (SMA)* visant à rendre ses règles applicables aux plateformes de partage de vidéos et aux réseaux sociaux, ainsi qu'à la diffusion en direct (*livestreaming*). Cette révision vise plus spécifiquement à imposer un quota d'au moins 30 % d'œuvres européennes dans les catalogues des services de médias audiovisuels à la demande, ainsi qu'une obligation de mise en valeur de celles-ci. De plus, la directive révisée permet aux membres de l'Union européenne d'exiger une contribution financière de la part des fournisseurs de services de médias audiovisuels à la demande. La directive doit maintenant faire l'objet d'une transposition par les États dans leurs droits nationaux. Cette transposition devrait mener à des changements législatifs importants dans tous les États membres et ce, en faveur d'une plus grande équité entre les règles imposées aux fournisseurs de services nationaux et celles imposées aux fournisseurs de services étrangers. La transposition de la nouvelle directive devrait aussi mener à un réinvestissement dans la production audiovisuelle des États, des acteurs ayant jusqu'ici échappé aux obligations de contribution au financement de la production, pouvant désormais être ciblés par les lois nationales. Enfin, il sera intéressant de suivre la manière dont l'obligation de « mise en valeur » des œuvres européennes sera concrètement transposée dans les droits nationaux.

En ce qui a trait au **niveau national**, la **France** mérite une attention particulière car elle s'est dotée du régime le plus novateur en matière de taxation des entreprises numériques du secteur de l'audiovisuel. En effet, des réformes importantes ont permis de taxer les activités de ces entreprises en utilisant comme base d'imposition les recettes publicitaires et les abonnements, le produit de cette taxe étant ensuite reversé au Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) en vue de financer la création. À notre connaissance, aucun autre État visé par notre étude ne s'est doté d'un système de financement similaire, dont la caractéristique la plus originale consiste à récupérer une partie de la valeur générée par les grandes plateformes étrangères, y compris celles qui offrent des services gratuits, pour la transformer en soutien offert à l'industrie nationale de l'audiovisuel. La France a par ailleurs annoncé en juin 2018 d'autres réformes dans le secteur de l'audiovisuel destinées à moderniser la gouvernance, le financement et la régulation de ce secteur. Il faut enfin souligner que plusieurs aides d'État ont déjà été adaptées au numérique ou créées de toute pièce en vue de soutenir les nouveaux contenus numériques et les nouveaux formats. Ces aides sont mises en place, entre autres, par le CNC ou en partenariat avec France Télévision.

Le cas de la **Belgique** mérite aussi que l'on s'y attarde. D'une part, des aides financières sont maintenant accessibles aux nouvelles formes de créations issues du numérique. Ce type de mesure comprend notamment le *Tax Shelter*, un incitatif fiscal destiné à encourager la production audiovisuelle, qui s'applique désormais aux web-crétions, ainsi qu'aux œuvres en réalité virtuelle. D'autre part, les plateformes de diffusion numérique sont désormais prises en compte dans plusieurs décrets relatifs au financement de la création et à la mise en valeur des contenus européens et régionaux, autrefois applicables exclusivement aux médias analogiques. Les réformes sont toutefois moins audacieuses que celles qui ont été menées en France puisque, pour le moment, les décrets semblent s'appliquer uniquement aux plateformes « nationales », permettant ainsi aux plateformes qui opèrent depuis

l'étranger d'échapper aux mêmes contraintes. La transposition de la nouvelle directive européenne devrait cependant permettre un élargissement de cette obligation de financement aux plateformes étrangères.

Pour ce qui est de **l'Australie**, aucun changement substantiel n'a pour le moment été opéré. Toutefois, les résultats de deux enquêtes pourraient faire bouger les choses au cours des prochaines années. La première enquête toujours en cours au moment d'écrire ces lignes, lancée en décembre 2017, examine l'effet que les moteurs de recherche numériques, les plateformes de médias sociaux et d'autres plateformes d'agrégation de contenus numériques ont sur la concurrence dans les marchés des médias et des services de publicité. La deuxième enquête, commandée en janvier 2017 par le ministre des Communications et des Arts et qui a déjà fait l'objet d'un rapport publié en décembre 2017, a mené à la formulation de diverses recommandations visant à assurer la croissance future et la durabilité de l'industrie du film en Australie. Parmi ces recommandations se trouvent l'adaptation des quotas aux entreprises de vidéos à la demande (qui ne sont pas considérées comme des radiodiffuseurs) et le réinvestissement de leurs revenus dans le soutien à la création de nouveaux contenus culturels australiens. Il sera intéressant de suivre la mise en œuvre de ces recommandations au cours des prochains mois, certaines concernant d'ailleurs non seulement le secteur de l'audiovisuel, mais aussi celui de la musique.

Enfin, au regard de notre **TYPLOGIE DES SEPT MESURES** initialement présentées et concernant ces initiatives qui opèrent ou aspirent à opérer une révision en profondeur des obligations de quotas et des mécanismes de financement de la production audiovisuelle (Mesure 3 de notre typologie), s'ajoutent diverses initiatives d'adaptation des contenus ou des infrastructures de l'analogique au numérique (Mesure 1) et d'adaptation des mesures en vigueur, fondées sur la même chaîne de valeurs, à l'environnement numérique (Mesure 2). Mentionnons par exemple pour la Mesure 1, la numérisation des salles de cinéma réalisée dans la plupart des pays, ainsi que la numérisation et la mise à disposition de contenus archivés sur des plateformes publiques avec accès gratuit, par abonnement, ou dans des lieux particuliers (Allemagne, Belgique, France, Royaume-Uni). Puis dans le cas de la Mesure 2, soulignons l'adaptation des différentes aides à la création ou des incitatifs fiscaux pour prendre en compte de nouvelles formes artistiques et de nouveaux supports numériques, de même que des initiatives visant à soutenir la création de plateformes nationales afin de concurrencer les grands joueurs étrangers et/ou à proposer des contenus particuliers (Belgique, Espagne, France, Royaume-Uni). De manière plus générale, des réflexions quant à l'adaptation des secteurs traditionnels de l'audiovisuel pour les rendre plus compétitifs vis-à-vis des nouveaux acteurs sont en cours dans plusieurs États visés, la France ayant par exemple entrepris une grande réforme de l'audiovisuel, et le Royaume-Uni étant également de plus en plus interpellé par son réseau de chaînes publiques pour initier une démarche similaire en ce sens.

2.3.2 LIVRE ET ÉDITION

L'adaptation du secteur du livre aux technologies numériques a suscité énormément d'attention de la part des pays visés par cette étude et les 207 documents et mesures répertoriés dans ce secteur depuis 2013 (pour la grande majorité), dont 165 issus de la littérature gouvernementale (voir tableau 1), en témoignent. C'est la France qui arrive au premier rang avec 15 des 42 mesures pertinentes ayant un

caractère juridique ou pouvant mener à l'adoption d'éventuelles mesures à caractère juridique (voir tableau 2), alors que plus de 60 % des documents/titres gouvernementaux recensés sont aussi issus de la France, toujours au premier rang (54), et du Royaume-Uni (48), suivi de la Catalogne (22) et de la FWB (20) (voir tableau 1).

Au niveau de la **LITTÉRATURE GOUVERNEMENTALE**, le secteur du livre et de l'édition en **France** est l'objet d'une intervention soutenue de la part des divers acteurs publics, dont le ministère de la Culture et son Service du Livre et de la Lecture. Les principales initiatives relevées depuis 2013 concernent le **développement d'infrastructures numériques** pour les bibliothèques publiques, la numérisation des collections, l'accès équitable au numérique en région rurale ou encore la mise en place de programmes de diffusion de contenu au sein de la Francophonie et de l'Union européenne. Bref, les initiatives françaises dans le secteur du livre et de l'édition – près de 30 % des documents/titres gouvernementaux totaux recensés pour ce pays – semblent surtout aspirer à doter les divers acteurs impliqués des outils nécessaires pour faciliter leur transition numérique. En témoigne, le *Schéma numérique* de la Bibliothèque nationale de France et son contrat de performance visant à « garantir l'accès aux collections de la Bibliothèque d'aujourd'hui et de demain » (BNF 2014). Le gouvernement investit aussi dans l'industrie du livre, notamment par un financement de plus 4 millions d'euros aux librairies en 2017 et légifère en ce domaine, comme avec la loi de 2011 sur le prix du livre numérique, comme nous le verrons plus loin.

Quant au **Royaume-Uni**, cet État se distingue par l'importance qu'il accorde aux **bibliothèques publiques** (25 % des documents/titres recensés du RU), une tradition solidement ancrée dans l'histoire du pays. Si la question de l'accessibilité et de la gratuité de ces institutions demeure toujours aussi centrale, celle de la révolution numérique implique de profonds bouleversements en son sein. Ces institutions traditionnellement prisées par les Britanniques font face à diverses problématiques, dont celle de voir son public se tourner vers des services disponibles en ligne via Internet. C'est dans cet optique d'adapter leur offre de service qu'un groupe de travail sur les bibliothèques, le *Libraries Taskforce*, travaille depuis la fin de 2016 sur la faisabilité, la mise en opération et le financement d'une plateforme numérique nationale appelé *Single Library Digital Presence*. Quant au rapport final à venir au moment d'écrire ces lignes – et annoncé pour 2019 –, il devrait notamment présenter les principaux résultats obtenus lors de consultations. D'autres problématiques confrontent le secteur du livre et de l'édition au R-U, dont ceux du **prêt de livre en ligne**, question récurrente dans le milieu, et **l'accessibilité au Web et aux autres technologies** via les bibliothèques publiques (voir la section 3.2.2.). En 2016, 11 % des Britanniques n'avait toujours pas accès à Internet à la maison (Libraries Taskforce 2016).

Du côté de l'**Allemagne**, autre cas que nous aborderons brièvement ici²³, les initiatives concernant le secteur du livre sont surtout en lien avec la question du livre numérique et celle de la fixation d'un prix unique, comme en France et en FWB, ou encore de cette question du droit à la e-lecture et de la mise à disposition des *e-books* dans les librairies publiques. Une autre initiative intéressante a trait à la Bibliothèque numérique allemande (BNA), dont le mandat est de rassembler dans un portail Internet l'ensemble de l'offre numérique disponible (livres, images, archives, données musicales, films, soit 20

²³ La section 3 du présent rapport, « Rapports par juridiction (États et Union européenne) », détaillant chacun des cas sous étude, nous invitons les lecteurs à en prendre connaissance.

millions d'objets culturels allemands) des institutions culturelles et scientifiques allemandes et de la rendre accessible à tous. C'est également une stratégie de visibilité et de diffusion de la culture allemande à l'international puisque le portail est aussi en anglais.

En ce qui a trait aux **INSTRUMENTS JURIDIQUES ET FISCAUX**, il importe de distinguer les initiatives visant l'adaptation de l'industrie du livre aux technologies numériques, de celles davantage liées à l'offre de services publics en vue de faciliter l'accès aux livres et aux archives numériques.

Concernant l'industrie du livre, plusieurs mesures ont essentiellement permis d'**adapter aux livres numériques des lois ou règlements** en vigueur initialement dédiés au livre papier. Par exemple, la France et l'Allemagne ont procédé à l'adaptation de leur législation sur le prix unique du livre afin de la rendre applicable au livre numérique. Les autres États visés n'ont pas eu à prendre de telles initiatives, d'une part parce que le champ d'application des lois belges et espagnoles couvre le livre numérique dès leur adoption et, d'autre part, parce que le Royaume-Uni et l'Australie ne disposent pas de législation sur le livre et ne sont donc pas concernés par ce type d'adaptation au numérique. Par ailleurs, l'application de la TVA réduite au livre numérique ne s'est pas faite aussi rapidement, en raison d'incertitudes sur le cadre juridique européen. Il est vrai que la France avait décidé d'agir en ce sens dès 2011, mais les autres États visés ont tardé à le faire. L'adoption en novembre 2018 d'une directive européenne qui autorise les Membres de l'Union européenne à réduire les taux de TVA sur les publications électroniques (livres, journaux, périodiques) afin de les aligner sur le taux appliqué aux publications imprimées devrait encourager d'autres États visés à aller de l'avant avec ce type d'adaptation de leur législation au livre numérique. Par ailleurs, soulignons que la France a aussi modifié sa législation relative au contrat d'édition afin de l'adapter à l'environnement numérique, notamment afin de garantir une juste rémunération des auteurs de livres numériques, ou encore des auteurs de livres imprimés faisant l'objet d'une exploitation numérique. Enfin, grâce à un mécanisme de conciliation visant l'application de la loi sur le livre, la France a pu engager une procédure avec les plateformes qui proposent des offres d'abonnement illimitées aux livres numériques et ce, afin de forcer ces intermédiaires à respecter le droit exclusif de l'éditeur en matière de fixation du prix du livre numérique.

Et puis, toujours en ce qui concerne l'industrie du livre, d'autres initiatives ont plutôt pris la forme d'aides en vue de **soutenir les auteurs ou les illustrateurs dans la création de livres numériques**, ou encore des maisons d'édition dans l'adaptation de leurs activités à l'environnement numérique (numérisation d'œuvres initialement publiées en format papier, mise en place de plateformes pour la vente de livres numériques, etc.), une transition qui peut s'avérer particulièrement coûteuse, surtout pour les petites maisons d'édition. La France et la Fédération Wallonie-Bruxelles ont toutes deux été particulièrement actives dans ce domaine.

Pour ce qui est de l'**offre de services publics** en vue de faciliter l'accès aux livres et aux archives numériques, de très nombreuses initiatives entreprises par tous les pays visés ont permis de moderniser les bibliothèques publiques afin de faciliter le prêt numérique, tout en assurant une juste rétribution des auteurs. La France, la Belgique et la Catalogne ont été très actives dans ce domaine, de même que le Royaume-Uni dont les bibliothèques publiques occupent encore aujourd'hui une place importante dans la culture britannique. En effet, les services offerts par les bibliothèques publiques britanniques sont encore perçus comme des services publics essentiels et ils demeurent très prisés par la population. Le Royaume-Uni a donc pris d'importants moyens pour continuer à rejoindre un large public et ce, grâce à

une adaptation de leur offre aux attentes d'usagers de plus en plus tournés vers le numérique. En outre, plusieurs dispositifs d'emprunt de livres numériques au sein des bibliothèques publiques ont été mis en place. Alors que ces dispositifs restent rattachés à chaque bibliothèque publique dans certains États visés, la France s'est dotée d'un système national rassemblant un certain nombre de bibliothèques publiques et la Catalogne a institué un dispositif spécifique aux bibliothèques catalanes. La Belgique possède également un système basé sur un partenariat de plusieurs bibliothèques publiques. Enfin, des réflexions sont actuellement en cours au Royaume-Uni en vue de mettre en place une plateforme nationale unique. Un autre volet des services publics offerts a consisté en la numérisation des œuvres littéraires et des archives nationales. Ce mouvement commun à l'ensemble des pays étudiés a impliqué tout particulièrement les grandes bibliothèques nationales qui ont toutes épousé un tel virage pour s'adapter à la révolution numérique. Généralement, des millions d'œuvres numérisées tombées dans le domaine public ont ainsi été rendues accessibles gratuitement par le biais de plateformes gérées par ces entités. Mentionnons notamment le cas de la *Bibliothèque numérique allemande* (BNA) qui offre un accès universel au patrimoine numérisé allemand, ou encore les plateformes *Gallica* (en France) et *Europeana* (au niveau européen), cette dernière visant à favoriser l'accès au patrimoine numérisé de toutes les nations européennes. L'Australie s'est également investie dans la numérisation de son propre patrimoine.

Enfin, au regard de notre TYPLOGIE DES SEPT MESURES initialement présentées (voir la section 2.2.4.), nous retenons au final que, au-delà du **très grand nombre d'instruments nodaux et informationnels** répertoriés (Mesure 0 de notre typologie), soit environ 75 documents, l'essentiel des actions réalisées par les États visés dans le secteur du livre et de l'édition relève de la Mesure 1, puisqu'elles ont surtout consisté en l'adoption de mesures d'adaptation des contenus ou des infrastructures de l'analogique au numérique (numérisation des archives, numérisation des publications par les éditeurs, numérisation des bibliothèques). Par ailleurs, quelques initiatives correspondent à la Mesure 2 visant l'adaptation des mesures en vigueur – fondées sur la même chaîne de valeurs – à l'environnement numérique : loi sur le prix unique adaptée au livre numérique, TVA réduite étendue au livre numérique, aides révisées afin de les rendre applicables aux créations et éditions numériques. D'une manière générale, **la France et la Belgique se démarquent** par l'adoption du plus grand nombre de mesures de ce type dans le secteur du livre.

Ceci dit, et en dépit de ces résultats d'ordre quantitatif, force est de constater qu'il n'y a **pas eu de véritable renouveau dans la manière d'envisager le soutien** des États visés au secteur du livre et de l'édition afin de tenir compte de l'impact des technologies numériques. En effet, les mesures adoptées respectent fidèlement la chaîne de valeurs prédéfinie par le livre papier. Sans doute qu'au-delà du nouveau format que constitue le livre numérique, la filière n'a pas été fondamentalement altérée par ces technologies. Ou, à tout le moins, l'a-t-elle été dans une moindre mesure que celles des secteurs de la musique et de l'audiovisuel. Le niveau encore relativement peu élevé de consommation de livres numériques constitue peut-être une explication à ce phénomène.

2.3.3 MUSIQUE

Parmi les trois secteurs examinés dans le cadre de cette synthèse des connaissances, le secteur de la musique semble faire figure de « parent pauvre ». Déjà, nos tableaux 1 et 2 nous révèlent que c'est dans

ce secteur que le plus petit nombre de documents et mesures pertinents a été répertorié, avec 39 documents et mesures seulement (comparativement à 108 pour l'audiovisuel et 165 pour le livre) pour ce qui est de la **LITTÉRATURE GOUVERNEMENTALE** et 22 mesures pertinentes ayant un caractère juridique ou pouvant mener à l'adoption d'éventuelles mesures à caractère juridique (comparativement à 24 pour l'audiovisuel et 42 pour le livre). Ce constat peut surprendre, dans la mesure où la musique a été le premier secteur des industries culturelles à subir, de plein fouet, les effets négatifs de la montée en puissance des technologies numériques. Et pourtant, nos recherches dans ce secteur nous incitent à conclure que seul un nombre relativement limité de mesures ou d'initiatives visant à soutenir l'industrie de la musique a fait l'objet d'une adaptation aux technologies numériques, du moins pour notre période d'étude.

Une explication peut toutefois être avancée pour nuancer ce premier constat : l'impact des technologies numériques sur le secteur de la musique s'étant d'abord manifesté par l'essor du piratage et l'émergence de réseaux *peer-to-peer* d'échanges de fichiers (en l'occurrence des pistes musicales), les effets de cette évolution se sont surtout répercutés sur les droits d'auteur et, par ricochet, sur la rémunération des créateurs²⁴. Les États ont donc été particulièrement actifs pour tenter de trouver des solutions à ce fléau, notamment en réformant leur régime de droit d'auteur ou en ayant recours à diverses stratégies pour pénaliser les auteurs de violations des règles en vigueur. Or, **nous avons fait le choix d'exclure du champ de notre étude le droit de la propriété intellectuelle**, puisque ce droit n'est pas visé par les règles de la Convention de 2005, alors que notre projet de recherche s'inscrit précisément dans le cadre de la mise en œuvre de cet instrument juridique. Ce faisant, nous nous sommes concentrés sur l'identification de mesures d'autre nature (seules quelques initiatives particulièrement novatrices liées au droit de la propriété intellectuelle ont exceptionnellement été retenues dans notre collecte de données et sont brièvement présentées dans nos analyses).

Ainsi, en excluant généralement les mesures relatives au droit d'auteur de notre synthèse des connaissances, nous avons écarté plusieurs initiatives entreprises par les États visés pour réagir à l'impact des technologies numériques sur l'industrie de la musique. Dans la mesure où, les États visés ont d'abord concentré leurs efforts sur la modernisation de leur régime de droit d'auteur, nous avons pu constater que très peu de mesures relevant du champ des politiques culturelles ont été réformées ou modernisées pour soutenir l'industrie de la musique dans l'environnement numérique.

Tout d'abord, aucune initiative particulière n'a retenu notre attention au **niveau européen**. En effet, depuis 2012, l'Union européenne a œuvré principalement à l'adoption ou à la modification de directives concernant la propriété intellectuelle, par exemple en créant des licences de droit d'auteur multiterritoriale ou en prolongeant de 50 à 70 ans après la mort du créateur la durée du droit d'auteur. Certes, la *Directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique* pourrait mener à des changements législatifs majeurs au sein des États membres, mais cette directive était toujours en cours de négociations au moment de l'écriture du présent rapport de recherche.

²⁴ Une autre explication réside très certainement dans la période privilégiée dans notre recension documentaire (2013-2018). Le secteur de la musique ayant été l'un des premiers secteurs culturels à être confronté à l'émergence du numérique, il est fort à parier que nombre d'initiatives, mesures et actions gouvernementales remontant bien au-delà de 2013 n'ont pu être « repérées » lors du travail de recension.

Par conséquent, les mesures les plus pertinentes dans le secteur de la musique ont davantage été adoptées ou envisagées au **niveau national**. Bien qu'une quinzaine de documents issus de la **LITTÉRATURE GOUVERNEMENTALE** ait été repérée en Catalogne sur un total de 39 documents pour l'ensemble des juridictions visées, c'est en France que les actions les plus concrètes semblent avoir été entreprises dans ce secteur. Par exemple, le déploiement depuis 2016 d'une *Aide à l'innovation et à la transition numérique de la musique enregistrée* favorise la mutation numérique des structures de production phonographique indépendantes et soutient les acteurs innovants de la distribution numérique. Les projets permettant d'assurer la diffusion la plus large possible de cette production indépendante sont privilégiés et, en ce qui concerne spécifiquement les plateformes de musique en ligne, celles-ci doivent répondre à plusieurs conditions pour bénéficier d'une aide, dont celle d'assurer une exposition significative des œuvres d'expression originale française. Il est sans doute tôt pour tirer les leçons d'une telle initiative, mais il sera intéressant d'examiner si elle s'avère être un moyen efficace de concurrencer les géants du web, grâce à ce soutien apporté à de petits acteurs dont l'activité principale consiste à diffuser la culture française et à promouvoir la diversité des expressions culturelles. La France a aussi développé un autre projet digne d'intérêt, cette fois en partenariat avec une *Startup d'État*²⁵. Il s'agit d'un *Pass Culture* – soit une application géolocalisée permettant l'achat de biens et services culturels physiques ou en ligne dont de la musique, ainsi que la consultation et consommation d'offres culturelles gratuites ou payantes à proximité (concerts, spectacles, etc.). Un de ses objectifs consiste à contrer le piratage des œuvres en incitant le public à se tourner vers l'offre légale, mais aussi à développer la curiosité culturelle des jeunes français et lever les barrières financières en leur octroyant un pouvoir d'achat de 500 euros l'année de leur majorité. En effet, pour le moment seuls les jeunes âgés de 18 ans et provenant de cinq départements pilotes français (entre 10 000 et 12 000) sont concernés par la première phase d'expérimentation du projet lancée le 1^{er} février 2019 et qui devrait durer trois ans²⁶.

D'autres États visés ont développé quelques initiatives pour soutenir leur industrie musicale dans l'environnement numérique. C'est le cas par exemple de l'Allemagne, qui soutient financièrement l'achat d'équipement numérique par les salles de spectacle, ou encore de la Communauté française de Belgique qui soutient la transition numérique par le biais d'un *Fonds d'aide à la création radiophonique*.

Par ailleurs, l'une des principales mesures ayant permis d'assurer une diversité d'œuvres musicales jusqu'à ce jour n'a toujours pas fait l'objet d'une réelle adaptation aux technologies numériques : il s'agit de la transposition dans l'environnement numérique des **quotas d'œuvres musicales nationales** qui s'imposent actuellement aux stations de radio de plusieurs États visés par notre projet. Nos recherches nous permettent toutefois de constater que des réflexions à ce sujet sont en cours dans plusieurs de ces États. Par exemple, la France réfléchit actuellement à l'idée d'étendre les quotas des radios aux plateformes numériques et aux services de *streaming*, mais aucune action concrète n'a encore été

²⁵ Il s'agit d'un « service public numérique développé par une équipe autonome pour répondre à un problème lié à une politique publique, financée par une administration porteuse ». Voir : Beta.gouv.fr, « À propos », mars 2019, <https://beta.gouv.fr/apropos/>.

²⁶ À noter que depuis son lancement en février 2019, le *Pass Culture* concerne également le secteur audiovisuel et de l'édition. Certaines catégories d'achats comme les biens matériels (CD, instruments de musique, livres, etc.) et les offres en ligne (musique en *streaming*, VoD, presse en ligne, ou jeux vidéo en ligne) sont chacune plafonnées à 200 euros. Il n'existe cependant pas de plafond pour les dépenses comme les sorties culturelles, pratiques artistiques et les rencontres culturelles également offertes avec ce *Pass*.

entreprise. Il en va de même de l’Australie et de la Belgique, qui ont lancé des initiatives en vue de nourrir leurs réflexions à ce sujet, mais qui tardent encore à agir. Or, comme c’est le cas dans le secteur de l’audiovisuel, l’un des plus grands défis auxquels seront confrontés les États consiste à trouver les moyens d’assurer la découvrabilité des œuvres nationales sur les grandes plateformes qui dominent le marché de la musique en *streaming* sur Internet.

Au final, on retiendra de nos recherches qu’une **mobilisation relativement importante** a lieu du côté de la France et de la Belgique. Cette activité contraste avec une certaine immobilité de l’Australie et un silence quasi-total du Royaume-Uni sur ces enjeux, cet État paraissant peu inquiet de l’impact du numérique sur sa filière musicale, et davantage préoccupé par l’avenir de ses radiodiffuseurs publics dont les audiences se tournent progressivement vers les services de *streaming* étrangers. C’est ce que tendent à démontrer les quelques 60 documents répertoriés, qui tombent majoritairement dans la « Mesure 0 » (instruments nodaux et informationnels) de notre **TYPOLOGIE DES SEPT MESURES**, puis de manière plus limitée dans les catégories visées par les « Mesure 1 », « Mesure 2 » et « Mesure 3 ». Notons enfin que, pour des raisons linguistiques, nos recherches sur la Catalogne et sur l’Allemagne ne sont pas exhaustives, ce qui peut expliquer le petit nombre d’instruments juridiques répertoriés.

2.3.4 MÉDIAS : « NOUVELLE ÉCONOMIE DES MÉDIAS, DE LA CULTURE ET DE L’INFORMATION »

Le tableau suivant présente les principales actions publiques identifiées dans la littérature gouvernementale (voir aussi le tableau 1). Peu nombreuses, il s’agit pour l’essentiel d’initiatives des radiodiffuseurs publics et de certaines mesures destinées à moderniser les politiques « prénumériques ». S’ajoutent à celles-ci des aides à la presse écrite, pour la plupart mises en œuvre bien avant l’avènement d’Internet afin de soutenir la diversité de l’offre médiatique. La création de plateformes numériques de diffusion audiovisuelle en différé et à la carte de contenus audiovisuels permet de valoriser la production des télédiffuseurs publics sous forme de catalogue, à l’instar des services sur abonnement, comme Netflix, ou de location/achat, comme iTunes. Ce faisant, ces contenus bénéficient d’une visibilité et d’une durée de vie accrue dans l’espace numérique. Ils peuvent ainsi atteindre des publics dont les habitudes de consommation sont diversifiées, et de moins en moins utilisateurs de la télévision conventionnelle. Nous constatons également que la jeunesse – jeunes publics et jeunes créateurs – reçoit une attention considérable, permettant ainsi à une culture émergente de s’imposer dans l’environnement numérique, sans pour autant occulter la création plus « classique ».

Tableau 3 : Actions publiques concernant les médias en matière de diversité des expressions culturelles dans l’environnement numérique

État	Mesures/politiques	Initiatives des médias de service public
France	La France maintient des quotas de diffusion protégeant l’expression française, mais ceux-ci sont difficilement applicables dans l’environnement numérique. Le ministère de la Culture a pour objectif un investissement supplémentaire dans le numérique de 100 à 150 millions d’euros par an d’ici 2022. La ministre de la Culture	Culturebox (France Télévisions) permet de regarder des captations de spectacles vivants et de concerts en HD. France Culture (Radio France) et Arte ont récemment inauguré une salle de concert virtuelle, qui propose un espace dédié aux captations de plus d’un millier d’œuvres musicales vidéo et audio issues de concerts des quatre formations musicales de Radio France depuis l’Auditorium de Radio France.

	<p>Françoise Nyssen souhaite faire de l'audiovisuel public français un « champion du numérique ». Des politiques culturelles ou relatives à l'environnement numérique pourraient bientôt voir le jour.</p>	<p>Le service « Un monde de Radio France » offre la possibilité pour les auditeurs français, francophones ou francophiles de retrouver le meilleur de Radio France, où qu'ils se trouvent dans le monde. Il permet à chacun de créer sa radio « sur mesure ».</p>
<p>Constat : <i>Il est encore tôt pour dire si le gouvernement français entend agir en faveur des expressions culturelles françaises. On remarque néanmoins certaines initiatives intéressantes chez les médias de service public français, notamment la salle de concert virtuelle, qui favorisent la promotion des artistes français.</i></p>		
<p>Royaume-Uni</p>	<p>Aucune véritable politique ou mesure concernant le numérique</p> <p>L'Ofcom exige aux diffuseurs publics d'augmenter la part de contenu britannique sur les heures de pointe, mais il s'agit essentiellement d'exigences liées à la radiodiffusion analogique.</p> <p>L'Ofcom encourage néanmoins le gouvernement à poursuivre la réflexion en vue d'adapter les règles au nouvel environnement numérique.</p>	<p>Le iPlayer de la BBC demeure un modèle de plateforme numérique. Les avancées technologiques de la BBC ont réduit les risques de développements pour les radiodiffuseurs commerciaux et développé de nouvelles habitudes de consommation chez les consommateurs.</p> <p>Le contexte britannique joue un rôle dans la diversité des expressions culturelles, puisque la BBC a l'obligation de produire des contenus spécifiques à chaque région.</p> <p>Le iPlayer permet d'accéder à Performance Live (partenariat avec l'Arts Council England et le Battersea Arts Centre) qui met en vedette certains des plus grands artistes qui œuvrent aujourd'hui dans le domaine du spectacle, et à Opera Passion, un festival numérique en direct lancé avec huit compagnies d'opéra britanniques.</p> <p>BBC Worldwide et ITV, le plus grand radiodiffuseur commercial du Royaume-Uni, ont lancé conjointement BritBox. Il s'agit d'un service d'abonnement vidéo numérique qui offre la plus grande collection de télévision britannique aux États-Unis et au Canada.</p>
<p>Constat : <i>Le contexte britannique est plutôt particulier, puisque les produits audiovisuels britanniques jouissent en général d'une grande popularité. La BBC profite de cela pour exporter ses produits et même mettre en place un « Netflix » national. La BBC doit néanmoins produire des contenus spécifiques pour l'Irlande, l'Écosse et le Pays de Galles.</i></p>		

<p>Allemagne</p>	<p>L'Allemagne est passée d'une taxe liée à l'utilisation à une redevance payable par tous les Allemands pour soutenir les médias de service public.</p>	<p>La ZDF et l'ARD (ainsi que ses stations régionales) ont des médiathèques en ligne permettant le <i>streaming</i> de leurs émissions.</p> <p>Les trois chaînes de télévision de ZDF sont diffusées également en direct 24 heures sur 24 sur Internet dans toute l'Allemagne et une programmation plus limitée est accessible dans le monde entier.</p> <p>Le diffuseur international, Deutsche Welle, produit des programmes sur Internet en allemand et en 29 autres langues qui sont diffusés aux quatre coins du monde.</p>
<p>Constat : <i>Il n'y a pas vraiment de politiques ou mesures pertinentes mises en place par le gouvernement dans ce domaine. Les diffuseurs ont mis en place depuis longtemps des plateformes numériques, mais ils ne</i></p>		

	<i>semblent pas avoir innové davantage depuis.</i>	
Fédération Wallonie-Bruxelles	<p>La Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB) n'intervient pas vraiment pour soutenir la diversité des expressions culturelles au sein des médias.</p> <p>Il existe un Fonds d'aide à la création radiophonique a pour rôle de promouvoir et développer ce secteur dans la Communauté française de Belgique. Le Fonds vise prioritairement réalisateurs-producteurs ou structures de production, mais il a déjà soutenu des projets soumis par des radios par le passé.</p>	<p>La RTBF a mis en ligne une plateforme, la plateforme Auvio, où se rassemble l'ensemble des contenus audio et vidéo, notamment des contenus exclusifs de la plateforme.</p> <p>La RTBF a rendu disponible l'accès aux contenus Auvio dans l'entièreté de l'Union européenne, notamment pour permettre aux résidents belges à l'étranger d'accéder à ces contenus.</p> <p>RTBF Webcréation contribue à mettre de l'avant des nouveaux talents belges par l'entremise de webséries, d'expériences transmédia et de webdocumentaires. La Webcréation vient en aide à une nouvelle génération de créateurs, d'auteurs et de producteurs qui cherchent à se faire remarquer et produit les histoires qui sont sélectionnées.</p>
	<p>Constat : <i>Le gouvernement wallon n'est pas très actif en ce qui a trait aux politiques ou mesures pour encourager la diversité des expressions culturelles au sein des médias. La RTBF participe toutefois activement à promouvoir les expressions culturelles belges en facilitant la découverte de nouveaux talents par l'entremise de sa plateforme Auvio.</i></p>	
Australie	<p>Le gouvernement a supprimé les droits de licence de radiodiffusion désuets et les règlements qui ne s'appliquaient qu'aux plateformes médiatiques traditionnelles, dans le but de d'assurer un investissement continu dans le contenu australien de haute qualité et l'accès à ce contenu. Cette réforme visait à permettre aux médias d'investir dans le contenu australien et de mieux concurrencer les fournisseurs de contenu en ligne.</p> <p>Le gouvernement a révisé certaines de ses mesures de soutien en place visant la production et la diffusion de contenus australiens et pour enfant à la télévision, dans l'objectif de voir si de telles mesures demeurent adaptées au nouvel environnement multiplateformes. Parmi ces mesures figurent celles des mécanismes de financement et soutien aux productions télévisuelles, les obligations de quotas (qui s'appliquent plus difficilement dans l'environnement numérique) et les exigences minimales en matière de dépenses dans la production nationale pour les télédiffuseurs.</p>	<p>L'Australian Broadcasting Corporation (ABC) a un certain nombre de radios (disponibles sur le Radio Player en ligne) qui diffusent exclusivement du contenu australien, notamment triple j Unearthed (jeunes talents australiens) et Classic 2 (musique classique).</p> <p>ABC a également mis l'accent sur la production de programmes jeunesse australiens avec sa chaîne ABC ME, une chaîne prioritairement numérique et soutenue par une application.</p> <p>La plateforme de diffusion en ligne d'ABC, iview, offre entre autres un service régional, « Regional Australia », qui permet au public d'explorer une collection soigneusement conservée de contenus australiens.</p> <p>Les initiatives ABC/Screen Australia Art Bites a donné aux créateurs de contenu émergents l'occasion de créer une série de 6 x 5 minutes adaptée à la nouvelle chaîne Arts d'iview et South Australian Film Corporation/ABC TV LABS iview Originals a financé trois épisodes comiques et deux épisodes documentaires de 6 x 5 minutes pour iview, reflétant les diverses expériences australiennes.</p> <p>Le Digital Creative Labs de SBS permet de montrer diverses facettes de l'Australie multiculturelle à travers le récit interactif, la télévision sociale, la visualisation de données et la réalité virtuelle (RV).</p>
	<p>Constat : <i>Le gouvernement australien semble le plus actif parmi les États étudiés en termes de promotion des expressions culturelles dans les médias. ABC et SBS encouragent le développement des expressions culturelles numériques en faisant la promotion des artistes émergents avec différentes initiatives.</i></p>	

2.3.5 AUTRES SECTEURS CULTURELS PRÉGNANTS

Les 198 documents/titres répertoriés dans la catégorie « Autres secteurs culturels prégnants » de la **LITTÉRATURE GOUVERNEMENTALE** se réfèrent à tout autre secteur culturel que ceux privilégiés dans la présente étude – musique, audiovisuel, livre/édition et médias –, mais comportant toujours une dimension sur le numérique. Ils constituent près de 32 % de l'ensemble des documents/titres répertoriés (voir tableau 1)²⁷.

C'est au Royaume-Uni (71 documents), suivi de la France (57), que nous avons recensé le plus grand nombre de documents/titres de cette catégorie, suivis de l'Australie (23) et de la Catalogne (19) dans une moindre mesure. Ainsi en est-il du classement de ces documents sur les cultures et langues autochtones de l'Australie, sur les industries culturelles et créatives dans la plupart des cas à l'étude ou encore sur les arts numériques en France et en FWB (voir encadré ci-dessous), sur l'intelligence artificielle (IA) en France et en Allemagne, sur les pratiques culturelles à l'ère du numérique en Australie, au Royaume-Uni, en Catalogne et en FWB ou encore sur le patrimoine, les archives et/ou les musées, souvent en lien avec des initiatives de numérisation de collections, en Catalogne, en France et en Allemagne.

ENCADRÉ 2 : QUELQUES DÉFINITIONS OBLIGÉES

Arts numériques : La commission « Arts numériques » du **Service général de l'Audiovisuel et des Médias de la Fédération Wallonie Bruxelles** définit les Arts numériques, comme « les pratiques artistiques innovantes utilisant des technologies nouvelles, notamment associant des médias différents [données, images animées ou non, son, textes, vidéos] grâce à des processus informatiques et des technologies numériques, en vue de proposer un « usage » reposant principalement sur une « interactivité » (cette dernière notion tenant compte de l'état de l'art en création interactive). Cette œuvre sera destinée notamment à une édition sur support numérique, à une diffusion sur un réseau, ou à une présentation dans un environnement accessible au public » (Commission Arts numérique 2013, 6). Plus près de nous, le **Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ)** définit les **arts numériques** « comme un ensemble d'explorations et de pratiques artistiques, dont les processus et les œuvres utilisent principalement les technologies numériques pour la création et la diffusion. Ils intègrent les pratiques basées sur l'utilisation des technologies de communication et de l'information, qu'elles soient informatiques, électroniques, numériques, sonores, interactives ou Web et comprennent également l'art audio ».

Sources : Commission Arts numérique. 2013. « Commission « arts numériques » de la Communauté française. Rapport d'activité 2013 ». Belgique: Service général de l'audiovisuel. Fédération Wallonie-Bruxelles). CALQ, "Lexique", [en ligne]. <https://www.calq.gouv.qc.ca/aide-financiere/outils-et-references/lexique/>. Consulté le 7-12-2018.

Industries culturelles et créatives : Dans le but de laisser le choix de l'orientation des politiques publiques en ce domaine, l'**UNESCO** s'appuie sur une définition générale des « industries culturelles et créatives » : « les secteurs d'activité ayant comme objet principal la création, le développement, la production, la reproduction, la promotion, la diffusion ou la commercialisation de biens, de services et activités qui ont un contenu culturel, artistique et/ou patrimonial » (UNESCO 2017). Au-delà de cette définition générale, nous remarquons une « définition » ou, au moins, un consensus pour faire référence à « industrie culturelle » et « industrie créative ». La première, apparue en 1974 et faisant l'objet de nombreuses variantes, est définie généralement comme « l'ensemble en constante

²⁷ Signalons au passage les neuf mesures juridiques ou à caractère juridique de nature intersectorielle (voir tableau 2) et qui seront commentés plus avant dans la section 3 du présent rapport.

évolution des activités de production et d'échanges culturels soumises aux règles de la marchandisation, où les techniques de production industrielle sont plus ou moins développées, mais où le travail s'organise de plus en plus sur le mode capitaliste d'une double séparation entre le producteur et son produit, entre les tâches de création et d'exécution (UNESCO 2017) ». La deuxième, **apparue en Australie et développée en Royaume Uni** durant les années 1980-1990, est définie comme « toute industrie qui a pour origine la créativité individuelle, l'habileté et le talent et qui a le potentiel de produire de la richesse et de l'emploi à travers la création et l'exploitation de la propriété intellectuelle ».

Source : UNESCO. 2017. « Politiques pour la créativité. Guide pour le développement des industries culturelles et créatives » : <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural%20expressions/tools/policy-guide/como-usar-esta-guia/sobre-definiciones-que-se-entiende-por-industrias-culturales-y-creativas/>. Consulté le 7-09-2018.

2.3.6 INITIATIVES TRANSVERSALES

Dans le cadre de la présente recension, les « **Initiatives transversales** » font référence à plusieurs domaines ou secteurs de politiques publiques, mais toujours en incluant la culture et le numérique. Pour l'**Équipe « Politiques culturelles »**, c'est 194 documents/titres (études, rapports ou autres) qui font état de telles initiatives (voir tableau 1²⁸). Ces dernières concernent le e-commerce, les industries culturelles et créatives, l'intelligence artificielle (IA), les start-ups, mais aussi la modernisation du service public, de l'administration publique, le développement de l'entrepreneuriat à l'ère du numérique. De fait, c'est en Catalogne, avec 70 documents/titres sur les 148 recensés, suivie du Royaume-Uni (42/196) et de la France (37/185) où l'on retrouve le plus grand nombre de mentions de ces documents/titres répertoriés.

Il en est ainsi de ce document de la Catalogne (CAT-24 dans la base de données), *Pla de cultura digital per a les empreses creatives catalanes 2014-2016* (plan de culture numérique pour les entreprises créatives catalanes 2014-2016), car il s'agit d'une stratégie pour les entreprises allant au-delà des seuls secteurs du livre, de l'audiovisuel et de la musique. Il en est de même des stratégies numériques de l'Australie, de l'Allemagne, de la Catalogne et de la FWB qui ont aussi été classées dans cette catégorie de documents. Autre exemple, ce rapport de mission concernant l'ensemble des directions régionales métropolitaines et des quatre directions des affaires culturelles du ministère de la Culture en France (mai 2017) et où l'un des sept thèmes d'évaluation traite de la diffusion « au plus grand nombre » des contenus culturels numériques (FR-16). Le document faisant état de la création de la Digital Transformation Agency en Australie, en 2015, est un autre exemple intéressant (AUS-15). On y mentionne que sa mission centrale est d'accompagner les départements et les agences gouvernementales dans leur transition vers le numérique. Dans cette même lignée, mentionnons la *Digital Continuity 2020 Policy* (Octobre 2015) qui guide ce même gouvernement dans sa transition vers le numérique et vers un e-government et qui aborde cette question cruciale de la gestion de l'information à l'ère numérique (AUS-16).

L'**Équipe « Juridique »** a aussi relevé de telles initiatives, soit 18 mesures dont le tiers au Royaume-Uni (voir tableau 2). De fait, il est impossible de rendre compte des initiatives étatiques qui affectent les secteurs de l'audiovisuel, du livre et de la musique sans évoquer certaines réformes fiscales et autres initiatives pertinentes entreprises dans des domaines transversaux pour répondre aux enjeux du

²⁸ Voir aussi les bases de données en annexe produites par l'Équipe, présentées par cas ou juridiction sous étude.

numérique, et qui peuvent avoir des effets importants pour les industries culturelles. Là aussi, ces initiatives doivent être associées à la « Mesure 4 » de notre typologie, soit l'« adoption de mesures transversales qui outrepassent le strict cadre de la culture, mais qui ont un impact sur l'activité des industries culturelles dans l'environnement numérique ».

Le chantier le plus important entrepris par plusieurs États concernés a trait à la fiscalité. Ces réformes visent généralement à dissocier les régimes fiscaux de la notion de territorialité, laquelle constitue un frein à la taxation des entreprises qui n'ont aucun lien de rattachement avec le territoire d'un État, mais dont les services offerts grâce aux technologies numériques ciblent les consommateurs de ce territoire. Les grandes plateformes tombent précisément dans cette catégorie d'entreprises et les réformes fiscales ont pour but de rétablir une certaine équité avec les entreprises nationales concurrentes qui, elles, versent une partie de leurs revenus à l'État.

L'UE s'est aussi engagée dans une réforme audacieuse, bien que celle-ci soit à une étape encore très préliminaire. En effet, le 21 mars 2018, la Commission européenne a proposé deux projets de directives afin de garantir que les activités des entreprises numériques soient imposées d'une manière équitable et propice à la croissance. Ces propositions sont examinées plus en détail dans la section consacrée à l'Union européenne de la Partie 3 du présent rapport. Des réformes aussi entreprises au niveau national, par la France, l'Espagne, le Royaume-Uni et l'Australie sont aussi évoquées à la Partie 3 dans les sections relatives à chacun de ces États.

Soulignons enfin que de nombreux documents, réflexions, études, plans d'action et rapports, élaborés ou en cours d'élaboration, consacrés à des enjeux transversaux pertinents pour la culture, sont aussi évoqués tout au long du présent rapport. Ils couvrent des thèmes tels l'économie numérique, la gestion des données, le respect de la vie privée, ou encore l'intelligence artificielle. Ce sont autant de thèmes qui méritent d'être approfondis et qui doivent notamment être explorés sous l'angle spécifique de leur lien avec les industries culturelles. Or, à ce jour, la question culturelle est rarement abordée de front. Le rapport *Donner un sens à l'intelligence artificielle pour une stratégie nationale et européenne* (dit le « Rapport Villani »), commandé par la France et publié en mars 2018, illustre bien ce phénomène puisqu'il ne contient aucune réflexion approfondie sur la relation entre l'intelligence artificielle et l'évolution de la diversité des expressions culturelles, alors que la « gestion » de cette relation est désormais reconnue comme un élément crucial pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique.

2.4 Faits saillants au regard de la typologie des sept mesures répertoriées

Le tableau suivant répartit les deux grandes catégories de documents/titres répertoriés, soit ceux issus de la littérature gouvernementale (excluant par contre le secteur des médias²⁹) et de mesures juridiques ou à caractère juridique, incluant à l'occasion la fiscalité, selon les sept grandes mesures privilégiées dans notre typologie. Ce tableau est reproduit ici à titre informatif puisque tout au cours du présent rapport nous ferons état de l'importance ou non de ces mesures au regard de l'analyse des résultats par secteur

²⁹ L'Équipe « Médias » n'a pas utilisé cette typologie, et donc n'a pas procédé à un tel classement.

d'intervention (audiovisuel, musique, etc.) ou encore par pays ou juridictions sous étude. Cela dit, signalons au passage l'importance des documents/titres classés comme instruments nodaux et informationnels, la Mesure 0, avec 254 mentions, suivi des mesures 1 (214 mentions), 2 (209 mentions) et 3 (159 mentions). Ces trois derniers types de mesures concernent surtout des politiques, mesures ou instruments existants que l'on tente d'« adapter » aux enjeux du numérique.

Tableau 4 : Typologie des sept mesures : Total des documents et mesures juridiques ou à caractère juridique répertoriés, selon les équipes « Politiques culturelles » et « Juridique »	Nbr de documents ou mesures	
	Politiques culturelles ¹	Juridique
MESURE 0 : Instruments nodaux et informationnels du secteur de la culture : initiatives mises en place par l'État afin de mener à une prise de décision dans ce secteur (réflexions, études, plans d'action, orientations, rapports de groupes de travail...)	234	20
MESURE 1 : Adoption de mesures d'adaptation des contenus ou des infrastructures de l'analogique au numérique	200	14
MESURE 2 : Adaptation des politiques en vigueur (fondées sur la même chaîne de valeurs) à l'environnement numérique	174	35
MESURE 3 : Adaptation des mesures en vigueur ou adoption de nouvelles mesures afin de les rendre applicables à de nouveaux acteurs, à de nouveaux produits ou à de nouveaux modes de consommation propres à l'environnement numérique	119	40
MESURE 4 : Adoption de mesures transversales qui outrepassent le strict cadre des industries culturelles, mais qui ont un impact sur leurs activités dans l'environnement numérique	78	18
MESURE 5 : Réflexion sur les mesures appropriées pour traiter le problème d'appauvrissement des données statistiques	22	2
MESURE 6 : Identification de nouveaux enjeux et réflexion sur leurs impacts sur la diversité des expressions culturelles	48	7
Note 1 : Un document répertorié par l'équipe « Politiques culturelles » et issu de la littérature gouvernementale peut faire état de plus d'une mesure ; les données de cette colonne renvoient donc plutôt au nombre de « mentions » qu'au nombre de documents, sans que cela ne soit pour autant exclu (c.-à-d. 1 document peut aussi égarer 1 seule mention).		

3. RAPPORTS PAR JURIDICTION (ÉTATS ET UNION EUROPÉENNE)

Cette troisième partie du rapport se consacre à présenter et à détailler les résultats de la cueillette de données issues de la littérature grise ainsi que les mesures juridiques ou à caractère juridique, et ce, au regard des six États visés au départ ainsi que les juridictions ajoutées au cours du dépouillement, soit l'Angleterre, trois Länder allemands et l'État de Victoria en Australie (sections 3.1 à 3.6). S'y ajoutent aussi l'Union européenne (section 3.7), avec une brève incursion du côté de l'Organisation de coopération et de développement économique (OCDE : section 3.8). Mais avant de procéder, il convient de faire état de certaines statistiques populationnelles et économiques importantes des pays et juridictions visés, et ce, en mettant en perspective les cas canadien et québécois. Le tableau et le texte qui suivent s'y consacrent.

Tableau 5 : Quelques statistiques importantes concernant les États (gouvernements) à l'étude, comparativement au Canada (et au Québec)

PAYS	DONNÉES PRODUITES PAR LA BANQUE MONDIALE (2018) ¹							Dépenses culturelles publiques ²
	Pop totale (2017)	Taux de croissance annuel (%)	PIB annuel (milliards \$US) (2017)	Taux de croissance annuel (%)	RNB (Revenu national brut) per capita (\$US courants)			
					(2017)	(2010)	(2000)	
Canada	36,7M	1,2 %	1 653,0	3,0 %	42 870	44 370	22 610	4 milliards \$CA (2018-2019) ³ 2,05 milliards \$CA (2016-2017) ⁴
• Québec	8,4M				↓3,4%			
1. France	67,1M	0,4 %	2 582,5	1,8 %	37 970	43 790	25 140	12,7 milliards € (2017) ⁵
					↓13,3%			
2. Royaume-Uni	66,0M	0,6 %	2 622,4	1,8 %	40 530	41 380	28 880	4,1 milliards £ (2017-2018) ⁶
• Angleterre ⁶	55,2M				↓2,1%			
3. Allemagne	82,7M	0,4 %	3 677,4	2,2 %	43 490	44 790	26 210	9,5 milliards € (2012) ⁷
• Rhénanie-du-Nord-Westphalie (NRW)	17,9M				↓2,9%			
• La Bavière	12,8M							
• Berlin, ville-État	3,5M							
Belgique	11,4M	0,4 %	492,7	1,7 %	41 790	47 920	26 040	2,2 milliards € (2013) ⁹
					↓12,8%			
4. Fédération Wallonie-Bruxelles⁸	3,6M		160,1 milliards € (2015)					712,6 millions € (2013) ⁹
Espagne	46,6 M	0,2 %	1 311,3	3,1 %	27 180	32 130	15 790	4,8 milliards € (2012) ¹²
					↓15,4%			
5. Catalogne	7,5 M (2018 ¹⁰)		234,7 milliards € (2017) ¹¹					
6. Australie	24,6M	1,6 %	1 323,4	2,0 %	51 360	46 550	21 110	3,7 milliards \$AUS (2017) ¹³
• État de Victoria	6,3M				↑10,3%			

Note 1 : À moins d'indiquer une source spécifique, les données sont issues de la Banque mondiale (2018).
Note 2 : Les données concernant les dépenses culturelles publiques par entité sont présentées à titre indicatif

seulement ; leur comparaison et interprétation appellent à une certaine prudence.

Note 3 : Canada. « Budget principal des dépenses 2018-2019 » (prévisions), soit le total des items suivants (en millions \$CA) : Agence Parcs Canada (1 472,5), BAC (119,7), Commissaire aux langues officielles (21,3), Commission des champs de bataille nationaux ((9,8), Commission des droits d'auteurs (3,3), CRTC (11,6), CAC (292,6), Ministère du Patrimoine canadien (1 310,8), 6 musées nationaux (218,1), ONF (74,6), Société du Centre national des arts (35,3), SRC (1 210,8), Téléfilm Canada (100,9). Canada. *Budget des dépenses 2018-2019*. <https://www.canada.ca/content/dam/tbs-sct/documents/planned-government-spending/main-estimates/2018-19/me-bpd-fra.pdf>.

Note 4 : Soit : 1,1 milliard \$CA (province : 2016-17) plus 951,0 millions \$CA (municipalités : 2016) : Québec. ISQ-OCCQ (15-11-2018). « Dépenses directes en culture de l'administration publique québécoise (2016-2017) et Québec. ISQ-OCCQ « Évolution des dépenses en culture des municipalités, Québec, 2008 à 2016 ».

Note 5 : France : Les collectivités locales sont les principaux financeurs. Alors que le budget 2017 du ministère de la Culture et de la Communication est de 3,5 milliards d'euros, celui des collectivités territoriales représente 9,2 milliards, dont 7,1 provenant des communes et métropoles. Source *Chiffres clés de la Culture et de la Communication, ministère de la Culture et de la Communication*, Paris, 2016. Il faut encore ajouter à cet ensemble les financements des autres ministères – 4,2 milliards d'euros – et les taxes et redevances en faveur de la culture – 3,8 milliards d'euros.

Note 6 : Royaume-Uni, UK Statistics (2018).

Note 7 : Allemagne : *Compendium du CE*, <https://www.culturalpolicies.net/web/countries-profiles-cr.php>. Kulturfinanzbericht 2014 (Cultural Finance Report 2014) : 1 308,6 milliard (Gouvernement fédéral) + 3 823,5 milliards (16 Länder /États) + 4 361,4 milliards (Municipalités).

Note 8 : FWB, Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles (2018).

Note 9 : Belgique : *Compendium du CE*, <https://www.culturalpolicies.net/web/countries-profiles-cr.php>. Tableau produit par Jozef Pacolet & Joris Vanormelingen, Onderzoek naar een satellietrekening voor cultuur. HIVA/KU Leuven, 2016. Based on figures provided by FOD Budget en Beheerscontrole (2013).

Note 10 : Catalogne 2018. « Idescat. Annual indicators. Population » (2018).

Note 11 : Catalogne 2018. « Idescat. Annual indicators. Gross Domestic Product » (2017).

Note 12 : Espagne : *Compendium du CE*, <https://www.culturalpolicies.net/web/countries-profiles-cr.php>. Ministry of Education, Culture and Sport (several years) Cultural Statistics Yearbook. (Gouvernement central: 772,4 M€) ; Régions autonomes: 1 272,8 M€; Gouvernement local: 2 725,9 M€).

Note 13 : Australie, Department of Finances (2017 : 80).

➤ LA FRANCE (67,1M hab. en 2017)

République présidentielle unitaire, la France est la deuxième économie européenne, derrière l'Allemagne, et la **7^e puissance mondiale en 2017** par son PIB nominal (Fonds monétaire international, 2017³⁰).

Selon la Banque mondiale, la France compte une population de 67,1 millions d'habitants en 2017, avec un taux de croissance annuel de 0,4 %. Son produit intérieur brut (PIB) total est de 2 582,5 milliards de dollars américains (\$US) en 2017, avec un taux de croissance annuelle de 1,8 %. Quant au revenu national brut (RNB) per capita, il est de 37 970 \$US par habitant en 2017, comparativement 43 790 \$US en 2010, soit une baisse majeure de 13,3 % en 7 ans. Quant au **secteur spécifique de la culture**, la France injecte quelque **12,7 milliards d'euros** en 2017. Ce sont les collectivités locales qui, de nos jours, y

³⁰ Les États-Unis, l'Union européenne, la Chine et le Japon constituant les quatre premières puissances mondiales, l'Inde (la 6^e) et le Brésil (la 8^e), alors que **le Canada se classe au 10^e rang** (Fonds monétaires internationaux, 2017). **En 2013, le Québec est 27^e au monde** quant à son produit intérieur brut (PIB) par habitant (ISQ, Mai 2014 : <http://www.stat.gouv.qc.ca/salle-presse/communique/communique-presse-2014/mai/mai1422.html>).

investissent le plus. Alors que le budget 2017 du ministère de la Culture et de la Communication représente 3,5 milliards d'euros, celui des **collectivités territoriales s'établit à 9,2 milliards**, dont 7,1 provenant des communes et métropoles.

➤ **LE ROYAUME-UNI (66M hab. en 2017)**

Monarchie constitutionnelle parlementaire, le Royaume-Uni est la **5^e puissance mondiale en 2017** par son PIB nominal (Fonds monétaire international, 2017). Il est composé de quatre nations constitutives : l'Angleterre (également explorée dans le cadre de la présente recension), l'Écosse, le Pays de Galles et l'Irlande du Nord³¹. **L'Angleterre** est d'ailleurs la seule nation du Royaume-Uni à ne pas avoir de parlement distinct du Gouvernement du Royaume-Uni.

Le Royaume-Uni compte une population de 65,6 millions d'individus en 2016 (66M en 2017), dont 84,19 % se concentre en Angleterre, 8,23 % en Écosse, 4,74 % au pays de Galles et 2,84 % en Irlande du Nord (Central Intelligence Agency s. d.). Selon la Banque mondiale, le taux de croissance annuel de sa population est de 0,6 %. Le produit intérieur brut (PIB) total du Royaume-Uni est de 2 622,4 milliards de dollars américains en 2017 (avec un taux de croissance annuelle équivalent à celui de la France de 1,8 %). Quant au revenu national brut (RNB) per capita, il est de 40 530 \$US par habitant en 2017, comparativement à 41 380 \$US en 2010 (soit une légère baisse de 2,1 % en 7 ans) et à 28 880 \$US en 2000 (Banque mondiale 2018). Pour l'année 2017-2018, le Royaume-Uni devrait dépenser plus de **4,1 milliards de livres sterling** (soit autour de 7 milliards en dollars canadiens³²) **en services culturels** (UK Statistics 2018).

➤ **L'ALLEMAGNE (82,7M hab. en 2017)**

République constitutionnelle parlementaire fédérale, l'Allemagne est le pays le plus peuplé de l'Union européenne (UE) avec ses 82,7 millions d'habitants (2017) et un taux de croissance annuelle est de 0,4 %, l'un des plus faibles de l'UE. C'est aussi la **4^e puissance mondiale en 2017** par son PIB nominal (Fonds monétaire international 2017). Selon la Banque mondiale, le produit intérieur brut (PIB) total de la RFA est de 3 677,4 milliards de dollars américains (avec un taux de croissance annuelle de 2,2 %). Quant au revenu national brut (RNB) per capita, il est de 43 490 \$US par habitant en 2017, comparativement à 44 790 \$US en 2010 (soit une légère baisse de 2,9 % en 7 ans) et à 26 210 \$US en 2000 (Banque mondiale 2018).

État fédéral composé de 16 Länder (terme pouvant se traduire par régions ou provinces), l'Allemagne fonctionne avec un système décentralisé, l'État fédéral (*Bund*) se partageant le pouvoir exécutif avec les Länder, qui demeurent les acteurs institutionnels les plus significatifs de la politique culturelle allemande. À titre d'exemple, Laborier (2010) souligne que dans le rapport annuel de 2008 de l'Office de statistique : « la culture reste principalement financée par les collectivités territoriales à hauteur de 7

³¹ Depuis la Dévolution du pouvoir de la fin des années 1990, le Parlement du Royaume-Uni représente l'Angleterre et l'Irlande du Nord et délègue certaines responsabilités aux parlements du pays de Galles et de l'Écosse (Council of Europe 2011).

³² En date de 15 novembre 2018 : 1 £ = 1,69\$CAN (Banque du Canada, Le convertisseur).

milliards d'euros contre 1 milliard d'euros par le *Bund* ». Le rapport s'établissait à 8,5 contre 1,3 en 2013³³. S'ajoutent à ces dépenses culturelles publiques fédérales et régionales, les importants investissements communaux. En 2012, on avançait le chiffre de **9,5 milliards d'euros en dépenses culturelles publiques**, soit 1,3 milliard (Fédéral), 3,8 milliards (16 Länder/États) et 4,4 milliards (Municipalités) (Kulturfinanzbericht 2014). Enfin, dans le cadre de la présente recherche, une attention a été accordée à **trois Länder allemands** : la Rhénanie-du-Nord-Westphalie (NRW), La Bavière et Berlin, ville État.

La **Rhénanie-du-Nord-Westphalie** (NRW) est le Land le plus peuplé avec 17,9 millions d'habitants en 2017³⁴, soit près d'un Allemand sur quatre y vit. Il est aussi le berceau de la Révolution industrielle allemande. Désormais à la pointe des nouvelles technologies et toujours en quête de nouvelles initiatives culturelles pour élargir son spectre d'offres culturelles, la NRW œuvre à satisfaire une forte demande dans un territoire très peuplé et comptant, avec **la Bavière** (12,8 millions d'habitants en 2017), parmi les Länder ayant un PIB élevé. Il s'agit du Land le plus riche, suivi de la Bavière. Cette dernière pourvue de la plus grande superficie est également le siège de grandes sociétés internationales allemandes, telles que BMW, Adidas ou Puma. La région dispose d'une offre culturelle très riche du fait de sa situation de Land le plus visité et d'une forte présence de vestiges historiques et de monuments à grande portée culturelle. **Berlin, capitale fédérale et ville-État** (*Staatstadt*), berceau de la musique électronique, constitue le Land avec la plus forte densité (3,5 millions d'habitants en 2017). En tant que capitale fédérale, la ville possède une offre culturelle à la hauteur de son statut. Précisons, aussi que le ministère de la Culture et des Médias finance la culture à Berlin, faisant ainsi de la politique culturelle de Berlin une action fédérale, ce qui en confirme son importance.

➤ **LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES (FWB) (3,6M hab. en 2017)**

Monarchie constitutionnelle parlementaire fédérale, la Belgique est un État fédéral qui se caractérise par une organisation politico administrative décentralisée répondant au principe de subsidiarité (Genard 2010). Le territoire belge se divise ainsi en trois régions avec des pouvoirs clairement reconnus, soit la Wallonie, la Flandre et Bruxelles-Capitale, et en trois communautés linguistiques et politiques fédérées, française, flamande et germanophone, qui possèdent également certaines compétences, dont certaines en culture. **La Belgique est la 25^e puissance mondiale en 2017** par son PIB nominal (Fonds monétaire international 2017). Selon la Banque mondiale, le produit intérieur brut (PIB) total de la Belgique est de 492,7 milliards de dollars américains (avec un taux de croissance annuelle de 1,7 %). Quant au revenu national brut (RNB) per capita, il est de 41 790 \$US par habitant en 2017, comparativement à 47 920 \$US en 2010 (soit une baisse importante de 12,8 % en 7 ans) et à 26 040 \$US en 2000 (Banque mondiale 2018).

Du côté de la Fédération Wallonie-Bruxelles, le cas privilégié dans la présente recension, elle est l'une des trois communautés linguistiques de la Belgique, avec une population de 3,6 millions d'habitants en 2017 et un PIB de 160,1 milliards d'euros en 2015. La FWB représente près de 32 % de la population

³³ Données issues du dernier rapport de l'Office des statistiques sur les dépenses en culture de 2016 sur la période de 2009 à 2013 (Statische Ämter des Bundes und der Länder, 2016).

³⁴ PopulationData.net : <https://www.populationdata.net/pays/Allemagne/divisions>, consulté le 26 novembre 2018.

totale de la Belgique (11,4 millions) et 39 % du PIB du pays en 2017 (Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles : 2018). En 2013, on avançait le chiffre de **712,6 millions d'euros en dépenses culturelles publiques pour la FWB** et de **2,2 milliards pour la Belgique** (FOD Budget en Beheerscontrole 2013).

➤ **LA CATALOGNE (7,5M hab. en 2018)**

La Catalogne est l'une des 17 communautés autonomes de l'Espagne (ou Royaume d'Espagne), laquelle est un État organisé dans une monarchie constitutionnelle parlementaire unitaire, avec 46,6 millions d'habitants en 2017 et un taux d'accroissement annuel de 0,2 %. **L'Espagne est la 14^e puissance mondiale en 2017** par son PIB nominal (Fonds monétaire international, 2017), juste derrière l'Australie. Selon la Banque mondiale, le produit intérieur brut (PIB) total de l'Espagne est de 1 311,3 milliards de dollars américains (avec un taux de croissance annuelle de 3,1 %). Quant au revenu national brut (RNB) per capita, il est le plus bas des pays sous étude, soit de 27 180 \$US par habitant en 2017, comparativement à 32 130 \$US en 2010 (soit une baisse importante de 15,4 % en 7 ans) et à 15 790 \$US en 2000 (Banque mondiale 2018).

Sur le plan sociodémographique, la population de la Catalogne est d'un peu plus de 7,5 millions d'habitants en 2018 (« Idescat. Annual indicators. Population » 2018) et son PIB de 234,7 milliards d'euros³⁵ en 2017 (« Idescat. Annual indicators. Gross Domestic Product » 2017). La Catalogne représente plus de 16 % de la population totale et près de 21 % du PIB de l'Espagne. Considérée comme l'un des moteurs économiques de l'Espagne, la Catalogne est aussi une communauté aux fortes revendications nationalistes et indépendantistes.

Enfin, sans ce pays, **l'administration de la politique culturelle** est simultanément conduite par le gouvernement central, les Communautés autonomes ou les régions et les municipalités, toutes se trouvant en concurrence. Cela provient de la répartition approximative des compétences en matière culturelle telle qu'établie par la Constitution espagnole de 1978 (Barbieri, 2014). En 2012, on avançait le chiffre de **4,8 milliards d'euros en dépenses culturelles publiques** pour l'Espagne (*Compendium des politiques et tendances culturelles en Europe*), dont 772,4 millions pour le Gouvernement central, 1 272,8 millions pour les Régions autonomes et 2 725,9 millions pour les gouvernements locaux.

➤ **L'AUSTRALIE (24,6M hab. en 2017)**

L'Australie est un État fédéral composé d'un gouvernement central (national, nommé le Commonwealth d'Australie) et d'entités fédérées (six États et deux territoires³⁶, nommé *States*) qui se partagent le pouvoir politique, l'exerçant chacun dans leurs champs de compétence respectifs (Miragliotta, Errington et Barry 2013 : 64). Membre du Commonwealth comme le Canada, ce pays est la **14^e puissance mondiale en 2017** par son PIB nominal (Fonds monétaire international 2017).

³⁵ Ou un PIB de 273,1 milliards de dollars américains (taux de conversion de 1.164, en date du 29 novembre 2018).

³⁶ Les entités fédérées sont : Australian Capital Territory, New South Wales, Northern Territory, Queensland, South Australia, Tasmania, Victoria et Western Australia. La population totale inclus les habitants de plus petits territoires appartenant à l'Australie, soit le territoire de Jarvis Bay ainsi que les îles Christmas, Cocos et Norfolk.

L'Australie compte une population de 24,6 millions d'habitants en 2017, avec un taux de croissance annuel de 1,6 %. Son produit intérieur brut (PIB/GDP) total est de 1 323,4 G\$US courants en 2017, avec un taux de croissance annuelle de 2 %. Quant au revenu national brut (RNB) per capita, il est le plus élevé des pays ou cas sous étude, soit de 51 360 \$US par habitant en 2017, comparativement à 21 110 \$US en 2000 (Banque mondiale 2018). Ce pays a d'ailleurs **l'une des économies les plus performantes des pays de l'OCDE depuis 20 ans**. Quant au budget prévu pour la culture et les activités de loisirs par le gouvernement fédéral, il est de **3,7 milliards de dollars australiens** pour l'année 2017-2018 (Department of Finances 2017 : 80).

Dans le cadre de cette recension, un des six États australiens, à savoir **l'État de Victoria**, a aussi été retenu. Avec une population de **6,3 millions d'habitants** en 2017, cet État se classe en 2^e place des entités fédérées australiennes les plus peuplées (après l'État de *New South Wales*, avec 7,6 millions d'habitants). Sa capitale, Melbourne³⁷, est la plus grande ville de l'État et elle compte 4,8 millions d'habitants, incluant son agglomération (Australian Bureau of Statistics 2018). De plus, au cours des dernières années, plus de 100 entreprises dans le secteur des jeux vidéo se sont implantées dans cet État (Film Victoria 2018). Enfin, les industries culturelles étant en plein expansion, ce secteur contribue pour 23 milliards de dollars australiens en valeur ajoutée brute (*Gross Value Added*) à l'économie australienne, totalisant plus de 220 000 emplois pour l'État de Victoria seulement (« Creative State: Victoria's First Creative Industries Strategy », s. d. : 9-10).

3.1 Rapport – France

La République française, comme État unitaire, se caractérise par une administration publique fortement centralisée et par une action publique étendue. Cette perspective permet de **jauger la complexité de la politique culturelle nationale**, dont le développement se rapporte à des tensions, d'abord entre les acteurs du centre, ensuite entre le centre et la périphérie (Dubois 2010). Donc, lorsqu'il est question de la politique culturelle française au fil du temps, il y a lieu de se rappeler ces tensions, mais aussi les multiples acteurs impliqués et les divers niveaux d'intervention, et ce, au-delà du seul ministère de la Culture, ce à quoi se consacre la section 3.1.1., « Rappel historique ». Suivent par après les dimensions abordées au regard de notre collecte et de notre analyse des documents/titres répertoriés : soit la « Dimension Politiques culturelles » (section 3.1.2.), la « Dimension Médias » (section 3.1.3.) et, enfin, la « Dimension Juridique, incluant la fiscalité » (section 3.1.3.).

Quant à **la question plus spécifique de la diversité culturelle et du numérique**, au cœur du présent rapport, il convient de mentionner que c'est à la fin des années 1990 et au début des années 2000 que l'action du ministère de la Culture et de la Communication (aujourd'hui de la Culture) de la France s'y intéresse particulièrement. La diversité culturelle et les droits d'auteur dans la mondialisation numérique constituent alors deux des quatre préoccupations majeures du ministère, l'égalité d'accès par l'éducation artistique et la réforme culturelle par la décentralisation constituant les deux autres (voir Perrin, avec Delvainquière, 23 mai 2017). En effet, à la fin des années 1980, la France promeut alors largement

³⁷ Melbourne est reconnue internationalement comme la capitale culturelle de l'Australie; l'UNESCO lui a d'ailleurs attribué le titre de « Ville créative de littérature » en 2008.

l'exception culturelle qui aboutira deux décennies plus tard à cette reconnaissance de la nécessité de promouvoir et de protéger les expressions de la diversité culturelle, et donc à la Convention de l'UNESCO de 2005. Comme le souligne Anne-Marie Autissier (2019 : à paraître),

Le terme de « diversité culturelle » est issu d'un croisement politique et sémantique. L'exception culturelle largement promue en 1986 par le gouvernement français et les organisations professionnelles françaises du cinéma et de l'audiovisuel auprès des États membres de l'Union européenne, a été obtenue dans le cadre des accords du GATT (AGETAC en français, *Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce*) puis du GATS (AGCS en français, *Accord général sur le commerce des services*). Un mandat a été donné à la Commission européenne pour représenter ses douze États membres dans le cadre des négociations internationales du commerce et faire valoir en 1993, l'exception culturelle pour le cinéma et l'audiovisuel, avec une définition en six points. Ce mandat a été renouvelé en 1999.

Puis, pour Autissier, le « [...] passage à la diversité culturelle a été, ensuite, justifié par les maux sémantiques dont souffrait l'exception culturelle, trop protectionniste et trop marquée du sceau des revendications françaises et, partant, trop « européo-centriste » pour nourrir les consensus au sein de l'OMC [Regourd 2017] ».

La **France adhère finalement à la Convention de l'UNESCO le 18 décembre 2006**. Durant les années 2000, les priorités ministérielles sont aussi maintenues en ce qui a trait à la protection des droits d'auteurs sur Internet, mais on tente également de relever les défis de la numérisation des pratiques et de la consommation artistiques et culturelles. C'est ainsi qu'est lancée la Haute Autorité pour la Diffusion des Œuvres et la Protection des droits sur Internet (HADOPI) à la fin de l'année 2009, qu'est adoptée la loi sur le prix unique du livre numérique en 2011, que l'on dépose le rapport aux visées prospectives « Culture et Média 2030 » en 2011 et qu'un soutien est accordé à l'action judiciaire du Syndicat national des éditeurs (SNE) contre la société Google sur les droits et conditions de numérisation des œuvres (*Ibid.*).

Entre-temps, sont mises sur pied **différentes instances nationales se centrant sur le numérique**, et surtout à vocation plus économique : nomination d'un ministre chargé des technologies de l'information, de la société de l'information ou de l'économie numérique dès 1997, puis mise sur pied d'un Secrétariat d'État voué, en outre, à l'économie numérique en 2008, suivi de la nomination d'un ministre chargé (2010) puis d'un ministre délégué (2012) du développement de l'économie numérique, pour en revenir finalement à la nomination d'un Secrétaire d'État chargé du numérique en 2014, reconfirmé par le Président Emmanuel Macron en 2017. Cela étant dit, revenons maintenant à la politique culturelle française, à son évolution, la section suivante s'y consacrant.

3.1.1 RAPPEL HISTORIQUE

3.1.1.1 Les politiques culturelles et l'administration publique de la culture

Trois périodes charnières caractérisent l'évolution de la politique culturelle de la France et les changements à survenir au sein de son développement institutionnel : la décennie Malraux, de 1959 à 1969 ; les années Lang, de 1981 à 1993 ; enfin, depuis 1993, alors que 13 ministres responsables du portefeuille de la Culture se succèdent en un quart de siècle.

La première période marque une coupure avec les interventions antérieures plutôt floues et transversales en culture. Sous la direction d'**André Malraux**, l'institutionnalisation de la culture prend son sens avec la création, en 1959, du ministère des Affaires culturelles (Martin 2011). Répondant au principe de la démocratisation de la culture, mais dans une conception élitiste, les actions culturelles publiques ont alors pour objectif l'accès de « la Culture et des Arts » au plus grand nombre. La deuxième période, quant à elle, se déploie sous la gouverne du ministre **Jack Lang**. Elle trouve principalement les fondements des interventions publiques dans le constat de l'échec de la démocratisation de la culture. Comme réponse, les autorités publiques adoptent le principe de la « démocratie culturelle » où émerge, de cet accent mis jusqu'alors sur l'accès à une culture définie étroitement, une acceptation englobante qui reconnaît et valorise la pluralité des expressions culturelles (*Ibid.*). Enfin, la troisième période correspond à la fois à cette **absence d'une personnalité forte** à tête du ministère des Affaires culturelles et à **l'émergence de nouveaux défis** liés à la mondialisation et à l'intégration économique, comme en témoigne particulièrement le débat entourant le principe de l'exception culturelle.

Sur le plan de l'administration (culturelle) publique, le ministère de la Culture (jusqu'en mai 2017 de la Culture et de la Communication)³⁸ agit à titre de principal acteur institutionnel. Conduit par cette mission fondamentale de « rendre accessibles au plus grand nombre les œuvres capitales de l'humanité et d'abord de la France » (Ministère de la Culture 2018), le Ministère intervient par le biais d'actions régulatrices et directes, comme l'adoption de lois ou encore la gestion générale des institutions publiques (Conseil de l'Europe 2018). Dans une moindre mesure et malgré les tentatives de déconcentration³⁹, les municipalités, les régions et les départements occupent un rôle secondaire quant à la définition des orientations de la politique culturelle française, mais participent activement aux dépenses publiques qui lui sont affectées. Également, les chefs d'État interviennent comme protagonistes méconnus de la politique par leur mise en chantier de « grands travaux présidentiels » (Martin 2011), soit des projets d'envergure très souvent réalisés dans la capitale, Paris.

Ces considérations administratives et la philosophie de la politique culturelle française guident les principaux axes de cette dernière au début des années 2000, soit : « la diversité culturelle ; l'égalité d'accès par l'éducation artistique ; la réforme culturelle par la décentralisation ; les droits d'auteurs dans la mondialisation numérique. » (Conseil de l'Europe 2018). Ces thématiques s'insèrent dans une réalité mouvante et sujette à des transformations rapides et substantielles, notamment à travers une **mention spéciale aux avancées technologiques et au numérique**, en 2012, dans un décret concernant les attributions du ministre de la Culture et de la Communication, sous la présidence de François Hollande :

³⁸ L'organisation comprend trois lieux : l'administration centrale et les services rattachés au ministre ; les établissements publics et services à compétences nationales ; les directions régionales des affaires culturelles. De plus, depuis les réformes initiées Christine Albanel, ministre de la Culture de mai 2007 à juin 2009 (Conseil de l'Europe 2018), trois directions générales thématiques composent (toujours) le Ministère : outre le Secrétariat général qui notamment pilote les réformes ministérielles et coordonne les politiques culturelles transversales, mentionnons les directions des patrimoines, de la création artistique et, enfin, des médias et des industries culturelles (Ministère de la Culture et de la Communication 2018).

³⁹ Notamment celles relatives aux lois de 1982-1983 donnant plus de pouvoirs en matière de culture aux régions (Martin 2011) et les « protocoles de décentralisation culturelle » de 2003-2004 (Conseil de l'Europe 2018).

Il veille au développement des industries culturelles et créatives. Il contribue au développement des nouvelles technologies de diffusion de la création et du patrimoine culturels. Il veille au développement et à la valorisation des contenus et services culturels numériques (*Décret n° 2012-776 du 24 mai 2012 relatif aux attributions du ministre de la Culture et de la Communication 2012*).

Plus récemment, le président Macron approfondit l'importance stratégique accordée à l'enjeu du numérique et son intégration à la culture par la mise sur pied, en 2017, de son **Secrétariat d'État au numérique**⁴⁰. Le responsable de ce dernier « dispose, en outre, dans la limite des attributions qui lui sont déléguées, de la direction générale des entreprises, notamment [...] de la direction générale des médias et des industries culturelles. » (*Décret n° 2017-1068 du 24 mai 2017 relatif aux attributions déléguées au secrétaire d'État chargé du numérique 2017a*).

3.1.1.2 Le secteur spécifique des médias

Le monopole public en matière de radiodiffusion en France a pris fin en 1982. Aujourd'hui, les chaînes publiques⁴¹ sont responsables de la diffusion de programmes culturels publics, tandis que les chaînes privées privilégient davantage le divertissement (ce qui peut inclure certains programmes culturels).

Le système français d'aides à la presse est parmi les plus anciens au monde, ayant été mis en place après la Deuxième Guerre mondiale (WAN-IFRA 2017 : 20). Il a été modernisé pour inclure les éditeurs en ligne.

3.1.2 DIMENSION « POLITIQUES CULTURELLES »

La France constitue un incontournable relativement à la recension des pratiques innovantes, particulièrement dans une perspective comparative. En effet, la politique culturelle française constitue un paradigme en soi caractérisé par une planification soutenue fortement par l'action du ministère de la Culture. Également, les rapprochements traditionnels entre la France et le Québec sur les plans culturel et linguistique lient historiquement leurs interventions en ce domaine, du moins certaines d'entre elles comme ce débat sur la diversité culturelle au tournant des années 1990 et au début des années 2000, tout en justifiant cet intérêt pour les initiatives françaises plus spécifiques et récentes en matière de numérique (Saint-Pierre *et al.* 2012 ; Saint-Pierre et Thuriot 2006).

La présente section trace un portrait des initiatives récentes et en cours dans les secteurs culturels d'intérêt de cette recherche. Mais auparavant, il convient d'exposer quelques spécificités méthodologiques liées au cas de la France, particulièrement en ce qui a trait à la stratégie de cueillette de données de l'Équipe « Politiques culturelles » (voir encadré ci-dessous), et de présenter brièvement les institutions et organismes qui, dans ce pays, ont des missions et responsabilités en matière de

⁴⁰ Comme nous l'avons mentionné précédemment, un tel Secrétariat existe depuis 2014, mais avec différentes variantes : du numérique (2014-2016), du numérique et de l'innovation (2016-2017), de l'industrie, du numérique et de l'innovation (2016-2017).

⁴¹ L'audiovisuel public est constitué de six composantes ou groupes, soit France Télévisions (France 2, France 3, France 4, France 5, Outre-Mer 1ère, France Ô), Radio France (France Inter, France Bleu, France Info, France Culture, France Musique, Mouv', FIP), France Médias Monde (RFI, France 24, MCD), les chaînes cofinancées (TV5 Monde, Arte), les chaînes parlementaires (LCP, Public Sénat) et l'Institut national de l'audiovisuel (INA).

culture. Ce sont d'ailleurs les sites Web de ces institutions et organismes publics qui ont été explorés et qui nous ont procuré la très grande majorité des documents/titres retenus dans le cadre de cette recension. Enfin, les résultats obtenus et commentés au regard des secteurs sous-études – du moins ceux qui ressortent dans le cas de la France – sont finalement mis en rapport avec des principes normatifs de la Convention de 2005 et des directives opérationnelles de 2017.

ENCADRÉ 3 : SPÉCIFICATIONS MÉTHODOLOGIQUES COMPLÉMENTAIRES (FRANCE)

Outre l'application de la méthodologie générale commune à tous les cas à l'étude (voir section 2.2.), pour le cas français tout particulièrement, nous avons repéré la plupart des sources sur le site Web du ministère de la Culture, et ce, souvent à partir de références identifiées dans des documents/rapports déjà répertoriés.

À cet effet, nous avons effectué une recherche via le mot clé « numérique » et en utilisant neuf filtres thématiques sur la trentaine de filtres disponibles au moment de la cueillette d'information : à savoir : audiovisuel, cinéma, Europe et international, industries culturelles, livre, musique, innovation, politiques culturelles, presse. Des premiers résultats obtenus (soit 218 documents au total), 169 documents couvrant la période de 2013 à la fin août 2018 ont été sélectionnés pour une lecture plus approfondie, l'objectif étant de les classer dans une ou plusieurs mesures de la typologie utilisée pour cette recherche.

Le caractère tentaculaire du ministère de la Culture ainsi que le volume des publications repérées ont incité à la mise en place d'un protocole rigoureux, puis à compléter la recension en faisant une recherche sur les sites Web d'autres institutions qui ont aussi des compétences « indirectes » dans l'environnement numérique et en matière de politique culturelle. Il en est ainsi de l'Inspection générale des finances qui a notamment produit les documents *Évaluation de politique publique – Le soutien à l'économie du livre et du cinéma en régions* (FR-41) et *L'apport de la culture à l'économie en France* (FR-63).

3.1.2.1 Les institutions/organismes et documents liés au numérique

En France, la culture s'articule principalement autour des lignes directrices énoncées par le ministère de la Culture. Comme nous le verrons, ce Ministère possède une mission spécifique en lien avec le numérique. D'autres institutions à compétence nationale, rattachées à ce Ministère, soutiennent des initiatives en matière de culture et de numérique, soit à travers leurs fonctions dans le domaine de la gestion, des études techniques, de l'évaluation, etc. Il en est ainsi de la Direction générale des médias et des industries culturelles (DGMIC) ou encore de son Service du livre et de la lecture (SLL). Il y a aussi des institutions à vocation sectorielle spécifique, comme la Bibliothèque Nationale de France (BNF), le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) et l'Institut pour le Financement du Cinéma et des industries culturelles (IFCIC) qui, par contre, avec leur statut d'institution publique d'État sont « [des] organisations culturelles [...] dotées de leur propre statut juridique ainsi que d'administration et de finances autonomes » (Conseil de l'Europe 2018).

Par ailleurs, bien que le ministère de l'Économie ne possède pas de compétence dans le secteur culturel, il semble vital en ce qui a trait à des initiatives liées au numérique (voir le tableau suivant), spécialement dans le cadre d'initiatives transversales (voir section 3.1.2.3. « Observations et constats »). Enfin, pour compléter cette mise en perspective des institutions et organismes clés supportant la culture et numérique, trois institutions ont été créées au cours de la dernière décennie pour administrer les

politiques relatives au numérique. Il s'agit du Secrétariat d'État chargé du numérique, de l'Observatoire du numérique et de la Haute autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur Internet (HADOPI). Le tableau suivant présente brièvement les institutions et organismes clés, dont les sites Web ont été « visités » et « interrogés », et dont sont issus les documents répertoriés et classés dans le présent rapport.

Tableau 6 : Institutions et organismes clés¹ en France

Institutions/Organismes	Missions/objectifs
Ministère de la Culture et divers services ou instances lui étant rattachés	
Ministère de la Culture [En ligne : http://www.culture.gouv.fr/]	« Le ministre de la Culture a pour mission de rendre accessibles au plus grand nombre les œuvres capitales de l'humanité et d'abord de la France [...] Il veille au développement des industries culturelles et créatives. Il contribue au développement des nouvelles technologies de diffusion de la création et du patrimoine culturels. Il veille au développement et à la valorisation des contenus et services culturels numériques. » (<i>Décret n° 2017-1077 du 24 mai 2017 relatif aux attributions du ministre de la Culture - Article 1 2017</i>).
La direction générale des médias et des industries culturelles (DGMIC) [En ligne : http://www.culture.gouv.fr/]	La DGMIC « définit, coordonne et évalue la politique de l'État en faveur du développement du pluralisme des médias, de l'industrie publicitaire, de l'ensemble des services de communication au public par voie électronique, de l'industrie phonographique, du livre et de la lecture et de l'économie culturelle. [Parmi ses missions : elle contribue] aux travaux d'étude et d'évaluation économique et de recherche, ainsi que de veille et d'expertise sur l'évolution des technologies numériques, dans le champ d'activités de la direction générale » (Ministère de la Culture 2018a).
Inspection Générale des Affaires Culturelles (IGAC) [En ligne : http://www.culture.gouv.fr/]	L'IGAC « [...] assure une mission générale de contrôle, d'audit, d'étude, de conseil et d'évaluation. Elle participe à l'évaluation du pilotage et de la mise en œuvre des politiques publiques culturelles. Son champ d'intervention comprend l'ensemble des services centraux et déconcentrés, services à compétence nationale et établissements publics nationaux du ministère de la Culture, ainsi que tout autre organisme relevant du Ministère ou bénéficiant de son concours direct ou indirect. Elle intervient sur décision du ministre ou de son directeur du cabinet. » N. B. Nous ne trouvons pas une mission spécifique concernant le numérique bien qu'il soit présent dans certaines initiatives évaluées par l'IGAC.
Centre national du livre (CNL) [En ligne : http://www.centrenationaldulivre.fr/]	Établissement public du ministère de la Culture, le CNL a « pour mission de soutenir, tous les acteurs de la chaîne du livre : auteurs, éditeurs, libraires, bibliothécaires, organisateurs de manifestations littéraires. Il participe ainsi activement au rayonnement et à la création francophone. » (« L'histoire du CNL — Présentation — Le CNL — Site internet du Centre national du livre » s. d.). Son volet numérique est présent dans la création de la commission en 2010 « économie numérique ».
Service du livre et de la lecture (SLL) [En ligne : http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Livre-et-Lecture/Service-du-Livre-et-de-la-Lecture/]	Le SLL est rattaché la Direction générale des médias et des industries culturelles (DGMIC) du ministère de la Culture. Il « assure un rôle d'évaluation et de réglementation dans le domaine de la chaîne du livre, et en particulier dans les champs de la librairie et de l'édition, de la lecture publique, des politiques numériques et patrimoniales. » De plus, la Bibliothèque nationale de France (BnF), la Bibliothèque publique d'information et le Centre national du livre relèvent de lui. Par le biais de ce service, « le ministère de la Culture soutient le développement du numérique en bibliothèque et encourage la diffusion des bonnes pratiques en matière de numérisation et de conservation

	<p>numérique. » (Ministère de la Culture et de la communication 2018b).</p>
<p>Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (CSPLA) [En ligne : http://www.culture.gouv.fr/]</p>	<p>Le CSPLA est un organe du ministère de la Culture qui agit à titre de conseiller sur les sujets touchant à la propriété littéraire et artistique. Il doit aussi étudier l'impact de la montée en popularité du numérique dans les domaines culturels et artistiques et la question des droits d'auteurs et droits voisins.</p>
<p>Institutions publiques d'État</p>	
<p>Bibliothèque Nationale de France (BnF) [En ligne : http://www.bnf.fr/fr/acc/x.accueil.html]</p>	<p>Institution publique de longue date en France, devenue BnF en 1994 et rattachée au ministère de la Culture. Consciente des enjeux du numérique pour accomplir ses missions (enrichissements des collections ; cataloguer et conserver ; assurer l'accès du plus grand nombre aux collections et développer la coopération nationale et internationale ; soutenir la recherche), la BnF a notamment mis en place un schéma numérique (Mars 2016 : http://www.bnf.fr/documents/bnf_schema_numerique.pdf).</p>
<p>Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) [En ligne : https://www.cnc.fr/]</p>	<p>« Le CNC a la personnalité morale et est doté de l'autonomie financière. Il assure, sous l'autorité du ministre chargé de la Culture, l'unité de conception et de mise en œuvre de la politique de l'État dans les domaines du cinéma et des autres arts et industries de l'image animée, notamment ceux de l'audiovisuel, de la vidéo et du multimédia, dont le jeu vidéo. » (Centre national du cinéma et de l'image animée 2010). L'un de ses objectifs est « de contribuer, dans l'intérêt général, au financement et au développement du cinéma et des autres arts et industries de l'image animée et d'en faciliter l'adaptation à l'évolution des marchés et des technologies. » (Centre national du cinéma et de l'image animée, 2009 : 1).</p>
<p>Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) [En ligne : https://www.csa.fr/]</p>	<p>« Autorité publique française de régulation de l'audiovisuel » créée par la loi du 17 janvier 1989, cette institution possède la mission de garantir la liberté de communication audiovisuelle en France. Elle veille ainsi « dans les programmes audiovisuels, au respect de la dignité de la personne humaine, à la protection de l'enfance et de l'adolescence et au caractère pluraliste des courants de pensée et d'opinion. » (CSA, 2017 : 19). N.B : Nous ne trouvons pas une mission spécifique concernant le numérique bien qu'il soit dans certaines publications².</p>
<p>Institut pour le Financement du Cinéma et des industries culturelles (IFCIC) [en ligne : http://www.ifcic.fr/]</p>	<p>L'IFCIC est un établissement de crédit spécialisé dans le financement du secteur culturel. L'État l'a doté d'une mission d'intérêt général : faciliter l'accès au crédit bancaire des entreprises des secteurs culturels et créatifs. L'IFCIC est détenu à 49 % par l'État et le groupe Bpifrance et à 51 % par un actionariat privé rassemblant la quasi-totalité des banques établies en France (Institut pour le Financement du Cinéma et des Industries Culturelles, s. d.). En ce qui a trait la question numérique, il a la mission d'« accompagner le développement et la transition numériques des industries culturelles et de l'image animée » (Institut pour le Financement du Cinéma et des Industries Culturelles, 2015 : 3).</p>
<p>Ministère de l'Économie et des Finances et les divers services ou instances lui étant rattachés</p>	
<p>Ministère de l'Économie et des Finances [en ligne : https://www.economie.gouv.fr/]</p>	<p>Sous la responsabilité du ministre de l'Économie qui « définit les mesures propres à promouvoir la croissance et la compétitivité de l'économie française et à encourager et orienter l'investissement. Il est responsable de la préparation des scénarios macro-économiques pour la France et son environnement international. Concernant le numérique : « V. - Conjointement avec le secrétaire d'État auprès du Premier ministre chargé du numérique, le ministre de l'Économie</p>

	veille au développement des entreprises et des acteurs français du numérique et promeut les actions propres à accélérer la transformation numérique de l'économie. » (<i>Décret n° 2017-1078 du 24 mai 2017 relatif aux attributions du ministre de l'Économie 2017</i>).
Direction générale des entreprises (DGE) (rattachée au ministère de l'Économie et des Finances) [en ligne : https://www.entreprises.gouv.fr/]	Créée par décret le 16 septembre 2014, la DGE a pour mission de développer la compétitivité et la croissance des entreprises de l'industrie et des services. " La DGE comprend, outre un secrétariat général chargé d'assurer son fonctionnement : le service de l'industrie ; le service de l'économie numérique ; le service du tourisme, du commerce, de l'artisanat et des services ; le service de la compétitivité, de l'innovation et du développement des entreprises ; le service de l'action territoriale, européenne et internationale ».
Inspection générale des finances (IGF) (Rattachée au ministère de l'Économie et des Finances) [En ligne : http://www.igf.finances.gouv.fr/cms/sites/igf/accueil.html]	« L'IGF exerce une mission générale de contrôle, d'audit, d'étude, de conseil et d'évaluation en matière administrative, économique et financière, pour le compte des ministres chargés de l'économie et du budget. Elle peut également recevoir des missions du Premier ministre et effectuer des missions à la demande d'autres autorités nationales, d'organismes publics, de collectivités territoriales ou de leurs groupements, de fondations ou d'associations, d'États étrangers, d'organisations internationales ou de l'Union européenne » (Inspection générale de finances s. d.). N. B. Nous ne trouvons pas une mission spécifique concernant le numérique bien qu'il soit présent dans certaines initiatives évaluées par l'IGF.
Institutions publiques créées spécifiquement pour le numérique	
Secrétariat d'État chargé du numérique [en ligne : https://www.numerique.gouv.fr/]	« Il prépare et coordonne la politique de transformation numérique de l'État (conjointement avec le ministre de l'Action et des Comptes publics). Le secrétaire d'État chargé du numérique, par délégation du Premier ministre, traite les questions relatives au numérique. Pour l'exercice de ses attributions, et par délégation du Premier ministre, il a autorité sure : le secrétariat général pour la modernisation de l'action publique pour les questions relevant de la direction interministérielle du numérique et du système d'information et de communication de l'État, sur le service à compétence nationale dénommé "réseau interministériel de l'État" et sur l'administrateur général des données. » (<i>Décret n° 2017-1068 du 24 mai 2017 relatif aux attributions déléguées au secrétaire d'État chargé du numérique 2017 b</i>).
Direction interministérielle du numérique et du système d'information et de communication de l'État (DINSIC) [en ligne : https://www.numerique.gouv.fr/dinsic/]	Sous la responsabilité du Secrétariat d'État chargé du numérique, la DINSIC « accompagne les ministères dans leur transformation numérique , conseille le gouvernement et développe des services et ressources partagées comme le réseau interministériel de l'État, FranceConnect Identité, data.gouv.fr ou api.gouv.fr. La DINSIC est un service du Premier ministre, placé sous l'autorité du ministre de l'Action et des Comptes publics, et mis à la disposition du ministre de l'Economie et des Finances et du secrétaire d'Etat chargé du Numérique. <i>(Textes fondateurs : décrets du 21 septembre 2015 et du 20 novembre 2017).</i>
Observatoire du numérique [en ligne : https://www.entreprises.gouv.fr/observatoire-du-numerique]	Créé en novembre 2011 et relevant du ministère de l'Économie et des Finances, « l'Observatoire du numérique recueille, complète et interprète les données permettant d'évaluer l'impact du numérique dans l'économie et de comparer la France aux autres pays de l'Union européenne . La Direction générale des entreprises (DGE) du Ministère en assure la gestion.
Haute autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur Internet (HADOPI)	Lors de la création de l'Autorité de régulation des mesures techniques (ARMT) en 2006, un consensus parlementaire s'était dégagé pour estimer qu'un organe indépendant spécifique était le seul à offrir toutes les garanties d'impartialité nécessaires, sans bloquer l'efficacité publique. Le législateur y a

[En ligne :
<https://www.hadopi.fr/>]

vu une solution souple et évolutive pouvant répondre aux difficultés rencontrées par des particuliers ou de petites structures pour **saisir le juge contre des pratiques d'acteurs économiques importants qui porteraient atteinte à leurs droits**. Le maintien d'une indépendance organique s'est imposé lorsque les missions de l'ARMT ont été confiées à l'HADOPI en 2009. Cette dernière assure trois missions :

- « D'encouragement au **développement de l'offre légale** et d'observation de **l'utilisation licite et illicite** des œuvres et des objets auxquels est attaché un droit d'auteur ou un droit voisin sur les réseaux de communication électroniques utilisés pour la fourniture de services de communication au public en ligne ;
- De **protection de ces œuvres et objets** à l'égard des atteintes à ces droits commises sur les réseaux de communications électroniques utilisés pour la fourniture de services de communication au public en ligne ;
- De **régulation et de veille** dans le domaine des mesures techniques de protection et d'identification des œuvres et des objets protégés par un droit d'auteur ou par un droit voisin. » (Haute Autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur internet, s. d.).

Note 1 : Bien que nous ne trouvions pas une mission clairement énoncée dans toutes les institutions repérées, nous tenons à les considérer, car nous trouvons des documents pertinents pour cette recherche lorsqu'on recense la littérature grise dans leur site Web.

Note 2 : Parmi ses publications, voir par exemple : « Comment le numérique modifie-t-il le financement des programmes ? ». Disponible en ligne : <http://www.csa.fr/Etudes-et-publications/Les-etudes-thematiques-et-les-etudes-d-impact/Les-publications-du-CSA-Lab/Comment-le-numerique-modifie-t-il-le-financement-des-programmes>.

3.1.2.2 Les documents répertoriés : un aperçu

À partir des sites Web des institutions françaises ci-dessus présentées, nous avons sélectionné **169 documents repérés entre le début mai et la fin août 2018**. Il s'agit surtout de rapports d'expertise⁴² (67) produits au sein du ministère de la Culture et de rapports d'activités annuels⁴³ d'institutions « enquêtées » (60). Parmi ces deux types de documents, 71 ont été classés comme très pertinents. Les institutions qui produisent le plus de documents sont, sans grande surprise, le ministère de la Culture (59), suivi des institutions et organismes du secteur du livre et des bibliothèques, dont le Centre national du livre et le Service national du Livre et la Bibliothèque Nationale de France (31 au total). Enfin, plus de 40 % des documents recensés ont été diffusés entre 2014 et 2017 (34 documents pour chacune de ces années) et en 2016 (36 documents).

À titre indicatif, le tableau suivant donne un aperçu de **10 des 71 documents** classés comme très pertinents et qui font état d'initiatives importantes au regard de la culture et du numérique en France. D'ailleurs, le lecteur trouvera en annexe les informations centrales relatives à l'ensemble des 169 documents (voir la base de données et les 10 fiches synoptiques de la France, section 6.1).

⁴² Nous considérons les états des lieux, études, évaluations, propositions et recommandations.

⁴³ Ce chiffre inclut les bilans, rapports annuels et rapports d'activités.

Tableau 7 : Synthèse des documents clés retenus, classés comme « très pertinent » (10/169)¹

N°1	Titre, date et nature du document	Institution	Bref résumé (directement en lien avec des mesures/numérique et/ou diversité culturelle) & Lien URL	Secteur(s) concerné(s)	Typologie des 7 mesures
FR-5	<p><i>Traçabilité des données numériques. Quels modèles pour la provenance des données. Numériques ?</i> État de l'art (12-12-2015) Guide</p>	Ministère de la Culture et de la Communication	<p>« Le présent document s'inscrit dans la continuité de la feuille de route sur les métadonnées culturelles et la transition Web 3.0. du MCC, qui s'appuyait elle-même sur les actions 4 et 5 de la feuille de route stratégique ministérielle en faveur de l'ouverture et du partage des données publiques. La feuille de route du MCC identifiait neuf actions opérationnelles, dont l'action 8 visant à "positionner le MCC en tant qu'expert sur la traçabilité des données numériques" et à faire un "état de l'art sur les modèles permettant de reconstituer la provenance des données" » (Ministère de la Culture et de la Communication 2015 : 4).</p> <p>http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Innovation-numerique/Donnees-publiques/Tracabilite-des-donnees-numeriques</p>	Autres secteurs prégnants : Données	3 et 6
FR-12	<p><i>Mission « Acte II de l'exception culturelle » — Contribution aux politiques culturelles à l'ère numérique</i> (05-2013) Rapport</p>	Ministère de la Culture et de la Communication	<p>« 80 propositions concernant le cinéma, la musique, la télévision, le livre, les jeux vidéo, le net et ses bons usages. [...] Il s'agit de définir les termes d'une politique culturelle volontariste et ambitieuse qui respecte à la fois les droits des publics et ceux des créateurs, dont les intérêts à long terme sont, au-delà des apparences parfois trompeuses et des conceptions caricaturales, intimement liés et profondément convergents. De même, l'opposition factice entre industries culturelles et industries numériques, dont les auditions conduites par la mission ont donné de nombreuses illustrations, doit impérativement être surmontée : ceux qui créent et produisent les "contenus" et ceux qui assurent leur diffusion et leur distribution ne devraient pas se considérer comme des adversaires, mais comme des partenaires. » (Ministère de la Culture et de la Communication 2013).</p> <p>http://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Rapport-de-la-Mission-Acte-II-de-l-exception-culturelle-Contribution-aux-politiques-culturelles-a-l-ere-numerique</p>	Initiatives transversales stratégie numérique; industries culturelles créatives	0, 3 et 6

FR-62	<i>Neutralité des plateformes. Réunir les conditions d'un environnement numérique ouvert et soutenable</i> (05-2015) Recommandations	Inspection générale des finances	Document à 4 volets : Volet I — renforcer l'effectivité des droits sur les plateformes numériques ; Volet II — garantir la loyauté du système des données ; Volet III — pas de compétitivité sans un investissement massif dans les compétences et les connaissances ; Volet IV — créer les conditions pour l'émergence d'alternatives http://www.igf.finances.gouv.fr/files/live/sites/igf/files/contributed/IGF%20internet/2.RapportsPublics/2014/2013-M-092.pdf	Initiatives transversales stratégie numérique	3 et 4
FR-68	<i>Ouverture et partage des données publiques culturelles, pour une (r) évolution numérique dans le secteur culturel</i> (2016) Rapport	Ministère de la Culture et de la Communication	« Ce rapport sur l'ouverture et le partage des données publiques culturelles poursuit quatre objectifs : expliquer de la manière la plus concrète possible à l'appui d'exemples précis le champ d'application du mouvement d'open data culturel, clarifier le cadre juridique de la réutilisation des données publiques du secteur culturel, analyser le mouvement d'ouverture des ressources culturelles numériques à la lumière de ce qui est réalisé par des institutions culturelles étrangères et formuler des perspectives d'évolution des modèles économiques des institutions culturelles. » (Ministère de la Culture et de la Communication 2016). http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Innovation-numerique/Donnees-publiques/La-strategie-d-open-data-du-ministere	Autres secteurs : Données	0 et 5
FR-81	<i>Rapport Bonnell : le financement de la production et de la distribution cinématographiques à l'heure du numérique</i> (20-01-2014) Rapport	Centre national du cinéma et de l'image animée	Ce rapport présente de propositions concernant les perspectives d'évolution des différents marchés du cinéma, leur importance respective dans le préfinancement comme dans l'amortissement d'une production cinématographique diversifiée. Ces travaux devront se centrer sur : « les pratiques à développer ou à encadrer pour maintenir la pluralité de la production et soutenir des modèles économiques cohérents avec les risques pris par les différents intervenants de la chaîne de production et de diffusion des films (...); le positionnement et l'évolution souhaitable des interventions publiques (réglementation, soutiens financiers) au regard de ces enjeux. » (Centre national du cinéma et de l'image animée 2014) http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Audiovisuel/Rapports-etudes/Rapport-Bonnell-le-financement-de-la-production-et-de-la-distribution-cinematographiques-a-l-heure-du-numerique	Audiovisuel : Cinéma	2

FR-108	<i>Schéma numérique</i> (2016)	Bibliothèque nationale de France	« Texte-cadre associé à une carte heuristique, ce Schéma numérique de la BnF rend compte des réflexions et des actions qui, en l'espace de quelques années, ont conféré à la Bibliothèque un rôle pionnier dans l'actualisation des politiques patrimoniales, en France comme à l'étranger. » Concernant le numérique : numérisation de documents, conservation d'archives numériques, écosystème de communication numérique, coopération numérique internationale, Europeana » http://www.bnf.fr/documents/bnf_schema_numerique.pdf	Livre/édition : 1 et 2 Bibliothèque
FR-110	<i>Comment le numérique modifie-t-il le financement des programmes ?</i> (06-02-2018) Étude	Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA)	« Dans la continuité des deux premières publications du CSA lab consacrées aux conséquences de la révolution numérique sous les angles technologique puis juridique, elle étudie l'économie des contenus proposés aux consommateurs et s'interroge sur la capacité du numérique à créer, détruire ou à déplacer la valeur économique du secteur audiovisuel. Elle explique dans un premier temps comment l'offre de contenus audiovisuels s'est démultipliée sous l'effet de leur numérisation. Elle conduit ensuite à se poser la question de l'évolution et de la répartition des ressources tirées de la mise à disposition de cette offre. Enfin, elle en identifie les conséquences sur le financement de la création. » (Voir lien URL) http://www.csa.fr/Etudes-et-publications/Les-etudes-thematiques-et-les-etudes-d-impact/Les-publications-du-CSA-Lab/Comment-le-numerique-modifie-t-il-le-financement-des-programmes	Audiovisuel 3
FR-114	<i>Recommandations pour une diffusion du livre numérique par les bibliothèques publiques</i> (2014)	Service du livre et de la lecture (SLL)	« Un groupe de travail interprofessionnel, associant des représentants des auteurs, des éditeurs, des libraires, des bibliothécaires et des élus sous l'égide du ministère de la Culture et de la Communication a ainsi élaboré ces 12 recommandations qui constituent autant de principes et de bonnes pratiques partagées par l'ensemble des acteurs sur plusieurs questions importantes, telles que les conditions de la distribution du livre numérique aux bibliothèques, les modèles d'usages, les modèles économiques et le cadre juridique de la diffusion du livre numérique par les bibliothèques publiques. » (Service du livre et de la lecture 2014). http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Livre-et-Lecture/Actualites/Recommandations-pour-une-diffusion-du-livre-numerique-par-les-bibliotheques-publiques	Livre/édition : 2 Bibliothèque

FR-124	<i>Le soutien au jeu vidéo français</i> (26-10-2017) Bilan	Centre national du cinéma et de l'image animée	« Le soutien au jeu vidéo français a 10 ans . C'est en 2008 que les deux principaux dispositifs de soutien au secteur , un crédit d'impôt et des aides sélectives à la création, ont pu être mis en place afin de redresser une industrie en difficulté. En 10 ans, le jeu vidéo est devenu le symbole d'une industrie puissante et dynamique , un moteur d'innovation technologique et un art à part entière ancré dans les pratiques numériques. Les pouvoirs publics en prennent pleinement la mesure. L'année 2017 marque un renforcement majeur du soutien au secteur avec la réforme du crédit d'impôt dont le taux est désormais fixé à 30 %, des perspectives d'évolution des aides sélectives, et la revalorisation budgétaire du fonds de prêts participatifs géré par l'IFICIC. » (Centre national du cinéma et de l'image animée 2017). https://www.cnc.fr/jeu-video/etudes-et-rapports/bilans/le-soutien-au-jeu-video-francais_228710	Audiovisuel : 3 Jeux vidéo
FR-163	<i>Rapport d'activité 2014</i> (2015) Rapport d'activité	Archives nationales	« Les enjeux du numérique ADAMANT et VITAM L'enjeu numérique essentiel des Archives nationales porte sur l'archivage numérique, avec le lancement à venir du projet de plate-forme d'archivage électronique ADAMANT (Administration des Archives et de leurs Métadonnées aux Archives nationales dans le Temps). Cette opération est rendue possible grâce à la programmation du logiciel interministériel VITAM (Valeurs immatérielles transférées aux Archives pour mémoire) qui a trouvé un financement interministériel grâce au programme d'investissement d'avenir (PIA 2). La réussite d'ADAMANT est vitale pour l'institution, car il s'agit de faire face à la transition numérique de l'administration qui s'accélère fortement avec la dématérialisation des procédures qui se généralise. Il s'agit tout simplement d'éviter une amnésie numérique de l'État pour les années à venir. La réflexion a déjà commencé avec, notamment, deux chantiers largement ouverts d'acculturation, de sensibilisation et de partage en interne aux Archives nationales, d'une part, et de partage en externe, d'autre part, avec le groupe de travail rassemblant les Archives nationales et les Missions des archives de France et services d'archives ministériels. » (Archives nationales 2014 : 8).	Autres : 0, 1 et 2 secteurs : Patrimoine ; archives ; données
Note 1 : Ces 10 documents clés – classés comme « très pertinents » – et reproduits dans le présent tableau sont issus de la base de données qui comporte 169 documents ou titres recensés pour le cas de la France (voir annexe pour le cas de la France).				

3.1.2.3 Observations et constats

Des 169 documents recensés et classés dans le cas de la France par l'Équipe « Politiques culturelles » (voir tableau 1), trois principaux champs d'action publique en culture et numérique peuvent être dégagés⁴⁴, à savoir le secteur du livre/l'édition, celui de l'audiovisuel (cinéma) et, enfin, des initiatives transversales. Sont exclus de la présente section les 16 documents du secteur des Médias qui seront traités plus loin

Au regard de la typologie des mesures retenues et présentées dans la section 2.2.4., nous trouvons **69 documents en lien avec la mesure 1** (*Adoption de mesures d'adaptation des contenus ou des infrastructures de l'analogique au numérique*), suivis de 68 documents pour **la mesure 2** (*Adaptation des politiques en vigueur à l'environnement numérique*). Suivent en nombre les documents liés à la **mesure 0** et faisant état des *Instruments nodaux et informationnels du secteur de la culture* (49 documents) et de la **mesure 3** liées à l'*Adoption de mesures en vigueur ou adoption de nouvelles mesures* (48 documents). Rappelons que la **mesure 0**, ajoutée en cours de compilation des résultats, se réfère à ces documents/titres qui font état d'initiatives mises en place par l'État afin d'aider éventuellement à une prise de décision (réflexions, études, plans d'action, plans d'orientation, rapports de groupes de travail et ainsi de suite). Quant aux **mesures 4, 5 et 6**, elles totalisent 45 documents, soit 15 chacune.

ENCADRÉ 4 : TYPOLOGIE DES SEPT MESURES POUR LA FRANCE	NOMBRE DE DOCUMENTS
Mesure 0 : Instruments nodaux et informationnels du secteur de la culture : initiatives mises en place par l'État afin de mener à une prise de décision dans ce secteur (réflexions, études, plans d'action, orientations, rapports de groupes de travail...)	49
Mesure 1 : Adoption de mesures d'adaptation des contenus ou des infrastructures de l'analogique au numérique	69
Mesure 2 : Adaptation des politiques en vigueur (fondées sur la même chaîne de valeurs) à l'environnement numérique	68
Mesure 3 : Adaptation des mesures en vigueur ou adoption de nouvelles mesures afin de les rendre applicables à de nouveaux acteurs, à de nouveaux produits ou à de nouveaux modes de consommation propres à l'environnement numérique	48
Mesure 4 : Adoption de mesures transversales qui outrepassent le strict cadre des industries culturelles, mais qui ont un impact sur leurs activités dans l'environnement numérique	15
Mesure 5 : Réflexion sur les mesures appropriées pour traiter le problème d'appauvrissement des données statistiques	15

⁴⁴ Rappelons que les documents peuvent être classés dans plus d'un secteur et être en lien avec plus d'une mesure, voire parfois 3 ou 4. C'est pour cela que nous arrivons dans le cas de la France à un total de 206 mentions pour les 185 documents/titres répertoriés, incluant les 16 documents du secteur des médias (voir tableau 1).

D'autre part, des six secteurs initialement retenus dans le cadre de cette recension de la littérature grise, cinq ont été retenus par l'Équipe « Politiques culturelles » : Musique, Livre/édition, Audiovisuel, Autres secteurs culturels prégnants et Initiatives transversales, le secteur des Médias étant traité spécifiquement par l'Équipe « Médias » et présenté dans la section 3.1.3. qui suit. Dans la présente section, nous détaillons trois de ces cinq secteurs qui ont retenus particulièrement notre attention – soit **l'audiovisuel** (32/169 documents), **le livre/l'édition** (54 documents) et **les initiatives transversales** (37 documents) – quant au nombre de titres/documents répertoriés et leur portée, du moins pour certains d'entre eux.

Fait surprenant, les documents recensés se rapportant exclusivement au **secteur de la musique** ont été plutôt rares (10 documents) dans le cas français, certains faisant plutôt état d'initiatives transversales. Il en est ainsi de ce document produit en 2013 par le ministère de la Culture et comportant 80 propositions concernant la musique, certes, mais aussi le cinéma, la télévision, le livre, les jeux vidéo, le net et ses bons usages à l'ère du numérique (voir Base de données FR-12 : *Mission « Acte II de l'exception culturelle » – Contribution aux politiques culturelles à l'ère numérique*). Mentionnons cependant ces six documents intéressants : soit un état des lieux de l'offre de musique numérique (2007-2016) (voir dans la base de données de la France : FR-64), une étude sur la rémunération des producteurs phonographiques et artistes interprètes (FR-73), une autre sur la situation économique des disquaires indépendants en France (FR-74), tous trois datant de 2017, ou encore cet *État des lieux, voies de négociation et rôles de la Loi sur la musique* (MCC 2013 : FR-79). Soulignons aussi cette étude traitant de la question de l'exposition de la musique francophone et des jeunes talents dans les médias traditionnels et les services numériques (MCC 2015 : FR-77) et cette autre concernant la consommation de la musique dématérialisée (HADOPI 2015 : FR-36).

Quant aux **autres secteurs prégnants** où ont été recensés 57 documents ou titres, ces derniers concernent divers sujets, comme les arts numériques, les données, l'intelligence artificielle, le patrimoine, la recherche et le développement, les archives (voir tableau 1). Revenons maintenant sur les trois secteurs ayant retenu particulièrement notre attention.

Audiovisuel – Cinéma (32/169)

Le secteur de l'audiovisuel, où le cinéma ressort comme sous-secteur (24/32 documents recensés), apparaît comme un « interlocuteur » important du ministère de la Culture, mais aussi plus spécifiquement de sa Direction générale des médias et des industries culturelles, du Centre national du cinéma et de l'image animée et du Conseil supérieur de l'audiovisuel. Le type de mesures se rapportant à ce secteur correspond à **l'adaptation des politiques en vigueur** (fondées sur la même chaîne de valeurs) à l'environnement numérique (Mesure 2).

L'action publique touche notamment à la projection numérique en salle et à l'adaptation des infrastructures aux nouveaux modes de consommation de l'audiovisuel. Par exemple, la Direction de l'audiovisuel et de la création numérique du Centre national du cinéma a créé **trois dispositifs d'aide à la**

création numérique : « le fonds d'aide aux projets pour les nouveaux médias ; le dispositif pour la Création artistique multimédia et numérique (DICRéAM) ; le fonds d'aide au jeu vidéo (FAJV) » ([« CNC Direction de l'audiovisuel et de la création numérique » s. d.]). L'action publique s'oriente aussi sur la diversification des productions cinématographiques dans une conjoncture marquée par les défis technologiques, comme en témoigne le rapport Bonnel⁴⁵ (voir Fiche synoptique FR-81).

Cet intérêt public pour le **cinéma numérique** et particulièrement pour son financement s'est poursuivi en 2017 avec le rapport : *Financement de la projection numérique en salle de cinéma* (Inspection générale de Finances et Inspection générale d'Affaires culturelles 2017) (voir Base de données FR-35). Produit par les inspections générales des finances et des affaires culturelles (IGF-IGAC), ce rapport a comme objectif d'étudier les coûts et les économies liés à la projection numérique en salles pour les exploitants et les distributeurs, et ce, pour le total de salles en France ayant réalisé cette transition numérique, particulièrement grâce à un dispositif mis en place à l'automne 2010⁴⁶. Le rapport indique que l'activité cinématographique a bénéficié de cette transformation et que les distributeurs et exploitants ont réalisé des économies grâce au passage à la projection numérique. Enfin, il préconise de :

[...] laisser le dispositif de contributions numériques conçu pour financer l'équipement initial des salles aller à son terme comme prévu par la loi de 2010, sans créer de nouvel instrument pour le remplacer. Elle formule plusieurs propositions afin de renforcer l'information des exploitants et la veille sur leur situation économique d'une part, ainsi que la concertation dans le secteur pour prévenir d'éventuels effets sur la programmation consécutive à l'extinction des contributions numériques d'autre part. (Ministère de la Culture 2017).

Dans cette continuité d'actions, nous trouvons plus récemment, en 2018, l'étude **Comment le numérique modifie-t-il le financement des programmes ?** (Voir Fiche synoptique FR-110) du CSA. Le document se présente en trois parties : 1) comment l'offre de contenus audiovisuels s'est démultipliée sous l'effet de leur numérisation ; 2) la question de l'évolution et de la répartition des ressources tirées de la mise à disposition de cette offre ; 3) l'identification des conséquences sur le financement de la création. Le document aborde « l'économie des contenus proposés aux consommateurs et s'interroge sur la capacité du numérique à créer, détruire ou à déplacer la valeur économique du secteur audiovisuel » (Conseil Supérieur de l'Audiovisuel 2018).

⁴⁵ « Le but de ce rapport est de faire de propositions concernant les perspectives d'évolution des différents marchés du cinéma, leur importance respective dans le préfinancement, comme dans l'amortissement d'une production cinématographique diversifiée. Ces travaux devront se centrer sur : les pratiques à développer ou d'encadrer pour maintenir la pluralité de la production et soutenir des modèles économiques cohérents avec les risques pris par les différents intervenants de la chaîne de production et de diffusion des films [...] ; le positionnement et l'évolution souhaitable des interventions publiques (réglementation, soutiens financiers) au regard de ces enjeux. » (Bonnell 2013 : 6).

⁴⁶ Voir la Loi n° 2010-1149 du 30 septembre 2010 relative à l'équipement numérique des établissements de spectacles cinématographiques 2010, disponible en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000022871025>.

Livre/édition (54/169)

Le secteur du livre et de l'édition est l'objet d'une intervention soutenue de la part des divers acteurs publics français, soit le ministère de la Culture et son Service du Livre et de la Lecture, le Centre national du livre et la Bibliothèque nationale de France. De plus, mais dans une moindre mesure, l'Inspection générale des finances du ministère de l'Économie agit en évaluant les diverses politiques publiques relatives au livre et à l'édition. Les **principales mesures mises en œuvre** par ces acteurs se rapportent à l'adaptation des contenus au numérique (Mesure 1) et à l'adaptation des politiques en vigueur à l'environnement numérique (Mesure 2).

Qu'il s'agisse du **développement d'infrastructures numériques** pour les bibliothèques publiques, de la **numérisation des collections**, de l'**accès équitable au numérique en région rurale** ou de **programmes de diffusion du contenu** au sein de la Francophonie et de l'Union européenne, les initiatives françaises dans ce secteur aspirent à doter les divers acteurs impliqués des outils nécessaires pour faciliter leur transition numérique. Par exemple, le *Dispositif national des Bibliothèques numériques de référence*, lancé en 2010 par le ministère de la Culture et de la Communication, « visait initialement l'émergence de cinq bibliothèques d'excellence au plan régional pour leurs collections et services numériques. » (Ministère de la Culture et de la Communication 2016). Le succès de ce dispositif est exposé dans le « Premier bilan du dispositif national des Bibliothèques numériques de référence » (voir Fiche synoptique FR-35) :

Le programme BNR a été un accélérateur de la modernisation des bibliothèques, avec une mise en œuvre plus rapide de projets plus ambitieux, tant dans le domaine du patrimoine que de la lecture publique.

Avec le numérique, les publics ont été replacés au cœur de la réflexion sur les services des bibliothèques dans le monde contemporain. La dématérialisation et l'accès à distance sont étroitement associés à la médiation des savoirs en ligne ou sur place. L'accessibilité des portails et de l'offre de ressources pour les publics en situation de handicap constitue à la fois un défi et une opportunité offerte par le numérique dont les bibliothèques se saisissent (Ministère de la Culture et de la Communication 2016 : 9).

Ce soutien à la transition des bibliothèques vers le numérique et à la numérisation des collections est aussi l'un des axes stratégiques du **Schéma numérique de la Bibliothèque nationale de France** et de son contrat de performance, visant à « garantir l'accès aux collections de la Bibliothèque d'aujourd'hui et de demain » (Bibliothèque nationale de France 2014). Le gouvernement investit également dans l'industrie du livre, notamment par un **financement de plus 4 millions d'euros en soutien aux librairies** en 2017 (Ministère de la Culture et de la Communication 2016a) et légifère en la matière, comme avec la **loi de 2011 sur le prix du livre numérique**.

Initiatives transversales (37/169)

Les documents recensés et catégorisés comme « Initiatives transversales » concernent particulièrement des **stratégies numériques**. Les acteurs porteurs de ces initiatives sont le ministère de la Culture, le ministère de l'Économie, à travers l'Inspection générale de finances, la Direction générale des entreprises, ainsi que le gouvernement à travers le premier ministre et la Haute Autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur Internet (HADOPI). Nous trouvons ainsi, dans les projets de loi de finances du ministère de la Culture, une position claire en ce qui concerne, par exemple, la transition au numérique pour 2014 :

[...] à l'heure de la transition numérique, mettre en place les moyens d'une régulation adaptée de l'offre des industries culturelles fondée sur la lutte contre la contrefaçon et la piraterie, le développement de l'offre légale et les nouveaux outils de financement de la création à l'ère numérique [...] (Ministère de la Culture et de la Communication 2013 : 4).

Ces efforts trouvent écho dans un cadre plus général qui outrepassse le secteur culturel avec le plan **La République numérique en actes** (2014)⁴⁷ du gouvernement de l'ancien premier ministre Manuel Valls⁴⁸. Quatre axes et une valeur attribuée à chacun sont au cœur de ce plan : « Exemplarité : La transformation numérique de l'État » ; « Fraternité : pour une République numérique inclusive » ; « Égalité des droits : la confiance, socle de la société numérique » et finalement « Liberté d'innover : le numérique moteur de la croissance et de l'entreprise » (voir Base des données FR-55). Dans ce dernier axe à **caractère plus économique**, le gouvernement de Manuel Valls vise alors à :

[...] soutenir les startups françaises, reconnaître et valoriser les entrepreneuses et entrepreneurs du numérique, créer une économie de la donnée en consacrant des données "d'intérêt général", financer l'innovation en soutenant les modèles de croissance numérique, sécuriser et simplifier l'environnement réglementaire, Soutenir l'excellence française en matière de jeu vidéo, accompagner la transition numérique de l'économie, donner accès aux startups à de nouveaux marchés grâce à une économie de l'innovation ouverte, déployer les usages numériques dans les TPE/PME, etc. (Gouvernement Valls II 2014).

Enfin, concernant des initiatives spécifiques devant répondre aux enjeux propres du numérique, nous trouvons celles de la Haute autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur Internet (**HADOPI**). À travers leurs rapports d'activités, nous pouvons constater les objectifs de ses actions, par exemple :

[l'observation des usages et encouragement au développement de l'offre légale] est mise en œuvre dans un souhait de recherche d'un équilibre entre la protection des œuvres et la nécessité de ne pas pénaliser le consommateur dans l'utilisation légale de son œuvre et son libre usage ». Autre exemple, l'HADOPI met en place des dispositions pour la « sensibilisation, information et protection des droits », [comme les ateliers d'information et de sensibilisation relatives à l'**offre culturelle en ligne**] (voir HADOPI 2014).

⁴⁷ Voir « La république numérique en actes », disponible en ligne : <https://www.gouvernement.fr/la-republique-numerique-en-actes>.

⁴⁸ Quant à l'adoption de la *Loi pour une République numérique* en 2016, elle aspire à « donner une longueur d'avance à la France dans le domaine du numérique en favorisant une politique d'ouverture des données et des connaissances » ainsi qu'à « adopter une approche progressiste du numérique, qui s'appuie sur les individus, pour renforcer leur pouvoir d'agir et leurs droits dans le monde numérique. » Cette loi donne lieu au déploiement d'une stratégie transversale et globale de soutien à la transition numérique et s'articule autour de trois axes centraux : (1) favoriser la circulation des données et du savoir ; (2) œuvrer pour la protection des individus dans la société du numérique ; (3) garantir l'accès au numérique pour tous (Loi n° 2016-1321 du 7 octobre 2016 pour une République numérique 2016). Pour plus d'information, voir les documents suivants : Liberté d'innover : le numérique moteur de la croissance et de l'entreprise ; Mission d'expertise sur la fiscalité de l'économie numérique ; Neutralité des plateformes : Réunir les conditions d'un environnement numérique ouvert et soutenable. Voir aussi la Loi n° 2016-1321 du 7 octobre 2016 pour une République numérique, disponible en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichLoiPubliee.do>.

* * *

Liens avec la *Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* et les directives opérationnelles sur sa mise en œuvre dans l'environnement numérique

Les trois secteurs d'intervention « privilégiés » par le gouvernement français, du moins comme en témoigne la recension des écrits issus de la littérature grise, répondent dans une certaine mesure à des principes de la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* de l'UNESCO. D'abord, la transition des bibliothèques publiques vers le numérique correspond au principe d'accès équitable (principe 7, article 2 de la Convention), puisque des initiatives, comme le dispositif national des Bibliothèques numériques de référence et le Schéma numérique, visent à garantir un meilleur accès au livre et à la lecture. Ensuite, bien qu'il ne s'agisse pas d'un secteur clé, les initiatives relatives au patrimoine, surtout en ce qui a trait à la numérisation des collections, se rapporteraient plus particulièrement au paragraphe 17.3 des directives opérationnelles sur le numérique (UNESCO 2017 : 110) concernant la préservation numérique et le développement d'infrastructures.

3.1.3 DIMENSION « MÉDIAS »

3.1.3.1 Domaines concernés par le numérique

Médias audiovisuels

À l'instar des autres pays étudiés, les mesures en faveur de la diversité des expressions culturelles au sein des médias concernent majoritairement des **quotas de diffusion**, notamment ceux protégeant l'expression française à la radio.

Les chaînes publiques ont généralement tendance à mettre à la disposition des auditeurs un large éventail de programmes sur leurs sites de télévision « de rattrapage ». Cette mise en ligne des programmes est également bien souvent accompagnée de contenus supplémentaires, un « enrichissement des programmes [qui] constitue une valeur ajoutée, peu présente sur les plateformes des chaînes privées, et correspond à l'identité et à la mission de diffusion des chaînes publiques » (Farchy et coll. 2013 : 175). Les chaînes publiques ont une longueur d'avance dans la création de contenus audiovisuels propres à Internet (*Ibid.*).

Plusieurs exemples d'innovation en matière de promotion de la diversité culturelle dans l'environnement numérique peuvent être retenus chez les diffuseurs publics français. France Télévisions a développé son offre à travers cinq plateformes de publication numérique : Culturebox, Francetv Éducation, Francetv Information, Francetv Pluzz et Francetv Sport.

Culturebox, l'offre culturelle à la demande de France Télévisions, permet à la fois de prendre le pouls de l'actualité culturelle et de regarder gratuitement, en direct et en « replay », des captations de spectacles vivants et de concerts en HD. Elle offre également l'opportunité de voir et revoir toutes les émissions culturelles des chaînes du groupe et d'accéder en exclusivité à des émissions. En 2017, Culturebox a

proposé plus de 670 captations de spectacles vivants, dont près de 430 exclusivement pour le Web (Ministère de la Culture de la République française 2018a : 10).

France Culture, une composante de Radio France, a de son côté inauguré sa salle de concert virtuelle le 22 décembre 2017. Par ce fait même, elle met à disposition auprès de tous les publics un catalogue unique de concerts et d'œuvres musicales vidéo et audio en accès gratuit, en direct et à la demande. Une version anglaise a également été rendue disponible à partir du premier trimestre de 2018. *Francemusique.fr* propose un espace dédié aux captations de plus d'un millier d'œuvres musicales vidéo et audio issues de concerts des quatre formations musicales de Radio France depuis l'Auditorium de Radio France, le tout en partenariat avec ARTE.

De plus, depuis l'automne 2017, un nouveau service, « Un monde de Radio France », offre la possibilité pour les auditeurs français, francophones ou francophiles de retrouver « le meilleur de Radio France », où qu'ils se trouvent dans le monde. Ce service permet dorénavant à chacun de créer sa radio « sur mesure », à partir des émissions produites par toutes les antennes du groupe afin de permettre une navigation plus aisée à travers l'ensemble des offres en exposant mieux la diversité et la richesse des contenus produits chaque jour par le service public (voir à ce propos Gallet 2017).

Enfin, ARTE, une chaîne culturelle franco-allemande, a adopté une stratégie plutôt particulière, soit celle de prolonger son objectif de diffusion des connaissances sur le Web, de manière à rencontrer un public complémentaire, un public plus jeune qui passe de moins en moins de temps devant le téléviseur. La densité de l'offre de programme en ligne d'ARTE est généralement plus faible que les autres chaînes, puisqu'elle a choisi de produire des contenus spécifiques pour sa plateforme numérique plutôt que d'y rediffuser la totalité de ses émissions de télévision conventionnelle. Il s'agit donc, selon Farchy et coll., « de développer un véritable service à part entière, regroupant un choix de programmes pertinents, et non de constituer une simple plateforme de rattrapage de la totalité des programmes de l'antenne », ce qui pourrait « aller à l'encontre de la valorisation des programmes de stock, comme les documentaires, abondants sur la chaîne » (2013 : 176).

Cette prise de conscience de l'importance d'évoluer vers le numérique est aussi présente chez France Médias Monde, qui vise à « conforter l'empreinte multicanal des programmes traditionnels » et à adapter les contenus aux plateformes et réseaux sociaux pour dans l'objectif de « viraliser » ses contenus par la dissémination sur les grandes plateformes participatives (voir Saragosse, s.d., p. 22-23 et 25).

Médias écrits

Un système d'aides directes et indirectes s'adresse à l'ensemble des médias écrits français. Le Fonds stratégique pour le développement de la presse, créé en 2012, a distribué en tout 75 millions d'euros entre 2012 et 2015⁴⁹. L'ensemble des subventions accordées à la presse en France en 2017 s'élève à 262

⁴⁹ Ministère de la Culture, « Bilan du Fonds stratégique pour le développement de la presse 2015 ». <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Presse/Aides-a-la-presse/Le-Fonds-strategique-pour-le-developpement-de-la-presse-aides-directes/4.-Bilans-du-Fonds-strategique-pour-le-developpement-de-la-presse>.

millions d'euros, dont 58,85 millions en aides à l'innovation (WAN-IFRA 2017 : 20). Une subvention à La Poste permet de maintenir un tarif postal réduit pour les journaux. La TVA est fixée à 2,1 % pour les journaux et, depuis 2014, pour les publications en ligne. Il est à noter que cette dernière mesure défie une directive européenne imposant aux États membres d'appliquer aux médias numériques les taux prévus pour les autres produits et services (20 % en France). La Commission européenne propose toutefois de modifier cette directive pour que le numérique soit assujéti aux mêmes taux que l'imprimé (WAN-IFRA 2017 : 20).

3.1.3.2 Observations et constats

Il est encore tôt pour dire si le gouvernement français entend agir en faveur de la diversité des expressions culturelles dans le domaine des médias. On remarque néanmoins certaines initiatives intéressantes chez les médias de service public français, notamment la salle de concert virtuelle qui favorisent la promotion des artistes français.

Il ne fait aucun doute que les décideurs politiques et les dirigeants des médias de service public en France sont conscients du « rôle moteur [que le service public a] à jouer sur le plan de la promotion de la diversité culturelle à l'ère du numérique » ; mais pour assurer ce rôle, il doit « pouvoir disposer des ressources nécessaires pour investir dans la création de nouveaux formats : Web docus, Web fictions ou œuvres transmédias » (CESE 2014 : 52). Mathieu Gallet, président de Radio France, propose à ce titre que la redevance française s'inspire du système allemand, soit celui d'une contribution universelle payée par chaque foyer fiscalement éligible. Or, ces moyens ne serviraient pas à assurer le fonctionnement de ces médias tels qu'ils existaient jusqu'alors ; les nouvelles garanties financières requises « sont liées à la nécessité d'investir rapidement dans le développement numérique » (2017 : 19).

Benjamin Amalric, étudiant à Sciences Po Paris, et Louis-Cyrille Trébuchet, consultant spécialisé dans la transformation numérique, parlent d'une « vision intégrée et ambitieuse de l'offre numérique de l'audiovisuel public » qui permettrait, grâce à la coordination des actions et à la mutualisation des ressources, « de garantir aux usagers une offre ergonomique, exhaustive et cohérente ; aux contribuables une efficacité économique renforcée ; aux citoyens, une rénovation du rôle que joue l'audiovisuel public dans la cohésion sociale, en retrouvant les clés d'un accès à de larges franges de la population » (2015 : 2). Ils proposent de regrouper les fonctions d'hébergement, de publication et de relation client au sein d'une même entité, dont la vocation

[...] sera de fournir (1) l'infrastructure technique d'hébergement, d'indexation et de distribution des contenus, (2) les outils transverses d'« intelligence client », d'animation marketing permettant les recommandations, les croisements entre les différentes offres et la présence sur les réseaux sociaux, et enfin (3) les dispositifs de monétisation des offres payantes et des offres financées par la publicité. Sa mission sera d'assurer la mise à disposition des contenus et services auprès des usagers et de mettre en relation les créateurs de contenus et éditeurs de service avec leur audience [...] » (*Ibid.* : 12).

L'accès à l'offre s'en trouverait ainsi simplifié, la mutualisation des infrastructures techniques aurait pour effet d'abaisser les coûts et la mise en commun et l'indexation des contenus permettrait « d'améliorer le référencement naturel de l'offre sur les moteurs de recherche, de simplifier et d'optimiser l'accès aux contenus pour les usagers et de contribuer à l'accroissement de l'audience » (*Ibid.*).

Malgré tout, le ministère de la Culture considère que les médias de service public français demeurent timides dans leurs avancées en termes de développement numérique. Par exemple, France Télévisions ne consacre que 3 % de son budget au numérique (Ministère de la Culture 2018a : 8). Le Ministère a d'ailleurs pour objectif un investissement supplémentaire dans le numérique de 100 à 150 millions d'euros par an d'ici 2022. La priorité donnée au numérique « implique un redéploiement des moyens, qui peut se traduire par un resserrement de l'offre linéaire. Il implique aussi un rassemblement des moyens : les nouvelles offres numériques doivent être communes à l'ensemble des sociétés » (Ministère de la Culture 2018a : 11) À l'instar de l'idée suggérée par Amalric et Trébuchet, on propose ici « un grand média des arts et de la culture, rassemblant des centaines heures de captations, des podcasts, des Webséries proposant des formats innovants [créées] grâce à une collaboration entre sociétés, pour devenir une marque référente commune » (*Ibid.*). À en croire les paroles de la ministre de la Culture Françoise Nyssen, qui souhaite faire de l'audiovisuel public français un « champion du numérique » (Ministère de la Culture 2018b), des politiques – culturelles ou, du moins, relatives à l'environnement numérique – pourraient voir le jour dans les années à venir en France.

Pour terminer, soulignons que les mesures identifiées correspondent aux catégories 1, 2, 3 et 4 de notre typologie (voir section 2.2.4.).

3.1.4 DIMENSION JURIDIQUE (INCLUANT LA FISCALITÉ)

Nos recherches sur la France ont permis d'identifier **33 mesures pertinentes** ayant un caractère juridique ou pouvant mener à l'adoption d'éventuelles mesures à caractère juridique (voir le Tableau récapitulatif, *supra*, section 2.3). Les tableaux qui suivent énoncent 7 mesures relatives à l'audiovisuel, 15 mesures liées au domaine du livre et 8 mesures relatives au secteur de la musique, 2 mesures intersectorielles et 1 mesure transversale. Plusieurs de ces mesures font l'objet d'une présentation détaillée et sont complétées d'une fiche annexée à ce rapport (Annexe, section 6.1.4).

3.1.4.1 Domaines visés par les instruments juridiques et fiscaux les plus pertinents

Audiovisuel

En France, les initiatives juridiques et fiscales les plus novatrices sont mises en œuvre dans le secteur de l'audiovisuel. La France est à l'avant-garde de l'action européenne en la matière, certaines de ses initiatives ayant eu pour effet de transposer des règles de la nouvelle *Directive sur les services de médias audiovisuels* (directive SMA) avant même que celle-ci n'ait été adoptée par les instances européennes. Par ailleurs, les réformes semblent loin d'être terminées puisqu'un vaste chantier de modernisation de la régulation dans le domaine de l'audiovisuel est actuellement en cours.

Tableau 8 : Sept mesures juridiques relatives au secteur de l'audiovisuel en France

Titre de la mesure/projet	État	Objectif (en bref)
<i>Taxe sur la diffusion en vidéo physique et en ligne de contenus audiovisuels*</i> (F)	<i>En vigueur depuis 2017</i>	La modification de l'article 1609 <i>sexdecies</i> B du Code général des impôts, a permis : d'étendre la taxe sur les ventes et locations de vidéogrammes et opérations assimilées en France aux opérateurs établis à l'étranger ; d'appliquer cette taxe aux opérations de mise à

		disposition du public en France, à titre gratuit, de contenus audiovisuels sur des services de communication au public en ligne avec comme assiette leurs recettes publicitaires ; et d'affecter le produit de la taxe au Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC).
<i>Aides du Centre national du cinéma et de l'image animée (F)</i>	<i>En vigueur</i>	Le CNC prévoit plusieurs dispositifs d'aides pour soutenir la recherche et l'innovation liées aux nouvelles technologies et à la création numérique.
<i>Aides de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD) [Société civile à but non lucratif] (F)</i>	<i>En vigueur</i>	Les aides de la SACD permettent d'offrir un accompagnement financier (en partenariat avec France Télévision) pour les nouveaux talents utilisant les nouveaux formats numériques. Par ailleurs, des accords sont désormais conclus directement entre la SACD et les plateformes numériques pour assurer une meilleure rémunération des auteurs.
<i>Institut National de l'Audiovisuel (F)</i>	<i>Depuis 1975</i>	Entreprise culturelle publique dont la mission est de collecter, conserver et partager le patrimoine audiovisuel français (via des abonnements VOD). Elle agit également comme producteur audiovisuel.
<i>Rapport d'information - Nouvelle régulation de la communication audiovisuelle à l'ère numérique (F)</i>	<i>Déposé le 4 octobre 2018</i>	Produit par la Commission des affaires culturelles et de l'éducation de l'Assemblée nationale, l'idée du rapport est de remettre à plat et sécuriser un modèle de financement, de réformer le socle législatif et réglementaire ainsi que le système de régulation pour inclure les nouveaux acteurs et réduire l'inégalité existante. Ce rapport alimente directement le projet de loi sur la réforme de l'audiovisuel qui devrait aboutir fin 2018 pour une discussion au printemps.
<i>Réforme de l'audiovisuel public</i>	<i>En cours</i>	Lancement d'une réforme de l'audiovisuel public français afin de répondre aux nombreux défis auxquels il est confronté aujourd'hui et assurer son avenir (il représente plus de 50 % des investissements dans le cinéma).
<i>Plateforme « Salto »* (F)</i>	<i>Annoncé en 15 juin 2018</i>	Projet de plateforme OTT de streaming commune entre TF1, M6 et France Télévision (payante) en complément des offres gratuites déjà existantes.

(F) Mesure détaillée dans une fiche en Annexe.

*Mesure non commentée ci-dessous.

L'imposition d'une taxe sur la diffusion en vidéo physique et en ligne de contenus audiovisuels compte certainement parmi les mesures fiscales les plus intéressantes répertoriées dans le cadre de notre étude (Annexe, section 6.1.4, Fiche n° 1). Plus spécifiquement, l'adoption du *Décret n° 2017-1364 du 20 septembre 2017* a eu pour effet de modifier le Code général des impôts afin d'étendre aux opérateurs établis à l'étranger la taxe sur les ventes et locations de vidéogrammes et opérations assimilées en France, par exemple un abonnement à une plateforme de contenus audiovisuels en ligne (telle que Netflix). Ce décret étend aussi cette taxe aux opérations de mise à disposition du public en France à titre gratuit de contenus audiovisuels (comme le fait YouTube), en utilisant comme assiette fiscale leurs recettes publicitaires. Enfin, et il s'agit là d'un élément particulièrement important pour le secteur de la culture, le décret affecte le produit de cette taxe au Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC). Outre le fait qu'elle s'applique aux opérateurs numériques, la mesure est donc particulièrement intéressante et ce, pour quatre raisons : 1) elle est applicable aux opérateurs établis à l'étranger, le critère utilisé pour imposer un opérateur étant celui de la « mise à disposition du public en France » ; 2) elle couvre à la fois les services payants et gratuits ; 3) lorsque les services sont gratuits, la taxe est

applicable aux revenus publicitaires ; 4) elle redistribue le produit de la taxe à un organisme culturel (le CNC) qui l'utilisera pour soutenir les productions audiovisuels françaises.

De manière complémentaire, les aides accordées par le CNC ont progressivement été adaptées afin de soutenir la recherche et l'innovation liées aux nouvelles technologies et la création numérique (Annexe, section 6.1.4, Fiche n° 2). Par exemple, le *Fonds d'aides aux expériences numériques* soutient les œuvres audiovisuelles innovantes fondées sur une démarche de création interactive et/ou immersive ; le *Fonds d'aide aux créateurs vidéo sur Internet (CNC Talent)* est dédié aux projets d'expression originale française en première diffusion gratuite sur Internet ; le *Dispositif pour la Création Artistique Multimédia et numérique (DICRÉAM)* soutient le développement, la production et la diffusion d'œuvres novatrices ou expérimentales dans le domaine de la création artistique multimédia et numérique ; le *Fonds d'aide au jeu vidéo (FAJV)* encourage la création et l'innovation dans le secteur du jeu vidéo. Notons enfin que le CNC gère également un fonds pour la numérisation des œuvres patrimoniales (4,6 millions d'euros en 2018).

En matière d'aide aux artistes et professionnels de l'audiovisuel en France, il faut aussi mentionner le rôle joué par la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD) qui a mis en place plusieurs types de soutien et de partenariats pour ses auteurs (Annexe, section 6.1.4, Fiche n° 3). Le *Fonds Web Séries* lancé par France Télévision et la SACD permet de soutenir les jeunes talents et le développement de nouveaux formats. Ce soutien vise les œuvres conçues pour une consommation en mobilité et il prendra la forme d'une aide à l'écriture de séries de fiction courtes, feuilletonnantes ou semi-feuilletonnantes. Par ailleurs, la SACD a également été à l'origine de la conclusion d'*Accords entre les plateformes Web et autres médias Web et la SACD pour la juste rémunération des auteurs (Accords Médias Web)*. Des plateformes Web, Webradios, WebTV diffusant des œuvres déclarées à la SACD ont en effet conclu des accords avec celle-ci pour s'acquitter de la rémunération des auteurs. C'est dans ce contexte que Youtube et Dailymotion ont notamment passé des accords de ce type avec la SACD. Ces accords étant cependant confidentiels, les détails de la rémunération ne sont malheureusement pas disponibles. Il s'agit néanmoins d'une démarche digne d'intérêt qui pourrait être reprise par d'autres États.

Le rôle de l'*Institut National de l'Audiovisuel (Ina)* mérite également d'être souligné et ce, bien qu'il s'agisse d'une institution publique qui existe depuis 1975. En effet, l'Ina représente aujourd'hui la première ressource mondiale de contenus audiovisuels numérisés et elle offre divers types de services pour les professionnels et le grand public (Annexe, section 6.1.4, Fiche n° 4). Il a pour mission de collecter, conserver et partager le patrimoine audiovisuel français. Il agit également comme producteur audiovisuel, en intervenant en tant que producteur délégué ou coproducteur et en soutenant l'émergence de nouvelles formes d'écriture et de formats (notamment via des projets transmédia). Au fil du temps, l'Ina est devenu un acteur clé en matière d'innovation technologique : il est un laboratoire de recherche et d'expérimentation ; il est chargé du dépôt légal de l'audiovisuel et du Web média français (à ce titre, il fera de la France le premier pays à avoir sauvegardé 100 % de sa mémoire audiovisuelle en 2018) ; il administre l'Observatoire transmédia (OTMedia+) qui collectionne en permanence, traite et indexe le flux Web (permettant ainsi l'analyse de volumes importants de données transmédia (TV, Radio, Web, AFP, Twitter) multimodales, hétérogènes et liées à l'actualité française et francophone). L'Ina se positionne donc à la fois au centre de la numérisation et du partage des archives françaises, et à la pointe des nouvelles avancées.

Concernant plus généralement la *Réforme de l'audiovisuel* actuellement en cours en France, il est utile de mentionner le dépôt, le 4 octobre 2018, du *Rapport d'information en conclusion des travaux de la mission d'information sur une nouvelle régulation de la communication audiovisuelle à l'ère numérique de la Commission des affaires culturelles et de l'éducation* (Assemblée nationale) (Annexe, section 6.1.4, Fiche n° 5). Ce rapport vise à remettre à plat et sécuriser un modèle de financement de l'audiovisuel, ainsi qu'à réformer le socle législatif et réglementaire et le système de régulation pour inclure les nouveaux acteurs afin de réduire l'inégalité existante. Il alimentera directement le projet de loi sur la réforme de l'audiovisuel qui devrait être rendu public au courant de l'année 2019. Le rapport est divisé en quatre parties : 1) Lutter plus efficacement contre le piratage pour redonner de la valeur à la chaîne de création audiovisuelle, 2) sécuriser le financement de la création française en libérant la croissance des acteurs de l'audiovisuel, 3) trouver les termes d'une « nouvelle alliance » entre les acteurs de l'audiovisuel, et 4) donner plus de visibilité à la création française dans toute sa diversité. Il contient 40 propositions, dont certaines sont particulièrement novatrices. Les propositions suivantes ont notamment retenu notre attention : faire converger la fiscalité applicable aux acteurs historiques de l'audiovisuel et aux nouveaux services numériques présents sur le marché français (proposition 18) ; assurer, par la loi, l'accès des auteurs aux données d'exploitation de leurs œuvres disponibles sur les services de médias audiovisuels à la demande, établis en France comme à l'étranger (proposition 23) ; imposer aux services de vidéos à la demande par abonnement établis dans un autre État membre de l'Union européenne de contribuer au financement de la création en ayant principalement recours à la production indépendante (proposition 28) ; fixer un taux d'exposition des artistes ou œuvres francophones et de jeunes talents sur les pages d'accueil des sites et applications de musique à la demande (proposition 34).

Livre

La France a initié dès 2010 une adaptation de sa législation dans le domaine du livre en lien avec l'environnement numérique. Les premières mesures ont visé le prix unique du livre numérique et l'application de la TVA réduite à ce type de livre. Ainsi, la *Loi n° 2011-590 du 26 mai 2011 relative au prix du livre numérique* et ses règlements ont eu pour effet d'élargir l'application d'un système de régulation du prix aux publications éditoriales numériques (Annexe, section 6.1.4, Fiche n° 7). Cette loi constitue une première adaptation de la loi sur le prix unique du livre (1981) à l'environnement numérique. Elle s'applique aux livres homothétiques, tout en admettant que « des éléments accessoires propres à l'édition numérique » puissent différencier ce type de publication. Contrairement à la loi de 1981, la loi de 2011 ne prévoit toutefois pas la fixation d'un « prix unique », le prix du livre numérique pouvant différer en fonction du contenu de l'offre et de ses modalités d'accès ou d'usage. La loi de 2011 permet néanmoins aux maisons d'éditions de conserver le contrôle des prix pratiqués sur le marché du livre en s'adaptant aux nouveaux supports de lecture que constitue le livre numérique. Elle prévoit en outre une clause d'extraterritorialité afin que le prix de vente s'impose aux acteurs étrangers qui proposent des livres numériques aux acheteurs situés en France. Quant à la diminution du taux de TVA appliqué aux publications numériques, elle est fondée sur la *Loi n° 2010-1657 du 29 décembre 2010* qui abaisse à 5,5 % la TVA applicable aux livres numériques (au lieu de 19,6 %), et sur la *Loi n° 2014-237 du 27 février 2014* qui abaisse à 2,1 % la TVA applicable à la presse numérique et ce, suivant le modèle de la presse papier adopté auparavant (Annexe, section 6.1.4, Fiche n° 8).

Tableau 9 : Quinze mesures juridiques relatives au secteur du livre et des périodiques en France

Titre de la mesure/projet	État	Objectif (en bref)
<i>Loi n° 2011-590 du 26 mai 2011 relative au prix du livre numérique ; décret d'application n° 2011-1499 du 10 novembre 2011 ; décret n° 2012-146 du 30 janvier 2012 relatif aux infractions à la loi n° 2011-590 du 26 mai 2011 (F)</i>	<i>En vigueur</i>	En s'inspirant de la <i>Loi n° 81-766 du 10 août 1981 relative au prix du livre</i> , dite « Loi Lang », la loi du 26 mai 2011 vise à élargir l'application d'un système de régulation du prix aux publications éditoriales numériques.
<i>Taux de TVA réduit pour le livre numérique (2011) et la presse numérique (2014) (F)</i>	<i>En vigueur</i>	L'abaissement du taux de TVA pour les publications numériques adopté (5,5 % pour le livre numérique ; 2,1 % pour la presse numérique) permet d'aligner la taxation des publications numériques sur celle des publications papiers.
<i>Médiateur du livre (Art.144 de la loi n° 2014-344 du 17 mars 2014 relative à la consommation) (F)</i>	<i>En vigueur</i>	Le Médiateur du livre est une autorité administrative « chargée de la conciliation des litiges portant sur l'application de la législation relative au prix du livre » créée par la loi n° 2014-344 du 17 mars 2014 relative à la consommation. « Il contribue ainsi à assurer la transparence au sein de la filière et à préserver les équilibres économiques entre les acteurs du secteur ».
<i>Mise en conformité des offres d'abonnement à des services numériques à la loi n° 2011-590 du 26 mai 2011 relative au prix du livre numérique à la suite de la procédure de conciliation engagée avec le Médiateur du Livre (F)</i>	<i>En vigueur</i>	Sous l'égide du Médiateur du livre, la procédure de conciliation engagée avec les plateformes numériques proposant des offres d'abonnement à des livres numériques en ligne, a permis d'assurer la mise en conformité de ces plateformes avec les dispositions prévues par la loi du 26 mai 2011 relative au prix du livre numérique, et en particulier la disposition qui consacre que l'opportunité de la fixation du prix du livre numérique appartient à l'éditeur uniquement.
<i>Loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XX^e siècle Décret n° 2013-182 du 27 février 2013 portant application des articles L. 134-1 à L. 134-9 du code de la propriété intellectuelle et relatif à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XX^e siècle (F)</i>	<i>Annulation partielle du décret d'application de la loi</i>	La présente loi vise à l'exploitation des œuvres littéraires indisponibles, sous droits et non commercialisées, ayant fait l'objet d'une publication entre le 1 ^{er} janvier 1901 et le 31 décembre 2000. Avec la création du <i>Registre des livres indisponibles en réédition électronique</i> (ReLire), la loi permet l'entrée en gestion collective des œuvres choisies afin de les rendre à nouveau disponibles aux lecteurs. Jugée non conforme à la <i>directive européenne 2001/29/CE sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société d'information</i> , cette mesure est actuellement suspendue en vue d'une mise en conformité avec ladite directive.

<i>Les aides du Centre national du livre (CNL) (F)</i>	<i>En vigueur</i>	Le CNL prévoit l'éligibilité des livres numériques à l'obtention de certaines subventions, au même titre que des livres imprimés, grâce à la subvention pour la publication d'un ouvrage (à destination des éditeurs) et les bourses aux auteurs et illustrateurs.
<i>Les aides au numérique du Centre national du livre (CNL) (F)</i>	<i>En vigueur</i>	Le Centre national du livre (CNL) prévoit plusieurs subventions afin d'accompagner les éditeurs dans le développement de leurs activités à l'ère du numérique.
<i>Prêt numérique en bibliothèque (PNB) (F)</i>	<i>En vigueur</i>	La mise en œuvre de PNB fait suite à l'adoption des recommandations pour une diffusion du livre numérique par les bibliothèques, il s'agit d'une plateforme en ligne d'emprunt de livres numériques dans les bibliothèques publiques.
<i>Plateforme de transfert des ouvrages numériques (PLATON) (F)</i>	<i>En vigueur</i>	Créé en 2010 par la Bibliothèque nationale de France (BnF) avec le soutien du ministère de la Culture, l'objectif de cette plateforme est de favoriser l'accessibilité « d'ouvrages adaptés » pour les personnes atteintes d'un handicap en se basant sur l'exception handicap prévue la <i>Loi du 1^{er} août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information</i> .
<i>Loi n° 2014-779 du 8 juillet 2014 encadrant les conditions de la vente à distance des livres et habilitant le Gouvernement à modifier par ordonnance les dispositions du code de la propriété intellectuelle relatives au contrat d'édition (F)</i>	<i>En vigueur</i>	L'adoption de la loi du 8 juillet 2014 a permis de modifier les dispositions relatives au contrat d'édition et prévoit ainsi une adaptation de ce dernier à l'environnement numérique. Cette adaptation permet de garantir en particulier une juste rémunération des auteurs de livres numériques, ou de livres imprimés faisant l'objet d'une exploitation numérique.
<i>Loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine, (Chapitre IV : Promouvoir la diversité culturelle et élargir l'accès à l'offre culturelle, art.33)*</i>	<i>En vigueur</i>	Cet article modifie l'article L. 122-5 (par.7) du code de la propriété intellectuelle en permettant d'étendre le champ d'application de l'exception au droit d'auteur concernant les personnes atteintes d'un handicap (voir : Plateforme de transfert des ouvrages numériques (PLATON)).
<i>Les Recommandations pour une diffusion du livre numérique par les bibliothèques publiques (2014)*</i>	<i>Adoptée</i>	Lors des Assises des Bibliothèques organisées le 8 décembre 2014 ont été adoptées 12 Recommandations pour une diffusion du livre numérique par les bibliothèques publiques.
<i>Gallica : la plateforme numérique de la Bibliothèque nationale de France*</i>	<i>En vigueur</i>	Gallica est « la bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France et de ses partenaires », accessible en ligne depuis 1997. Gallica permet l'accès aux œuvres numérisées du patrimoine français appartenant au domaine public (en particulier des ouvrages et des textes, mais aussi des images et du son, des documents spécialisés et précieux et également la presse écrite). Des millions de documents sont ainsi disponibles en ligne.
<i>Prix du livre enrichi francophone – Ambassade de France au Canada*</i>	<i>En vigueur</i>	Ce prix de l'Ambassade de France au Canada « vise à valorise[r] et souligne[r] la volonté d'innovation de l'édition francophone ». L'édition 2018-2019 concerne la littérature jeunesse. Le projet doit inclure : « des sons, des vidéos ou des animations donnant à voir et à

		entendre un contenu multimédia dépassant largement le seul domaine de l'écrit ». Le lauréat du prix reçoit 1500 dollars et l'opportunité de participer au Salon du livre de l'Outaouais.
<i>Accords entre Google et les éditeurs de presse*</i>	<i>Adopté</i>	Cet accord signé en 2013 prévoit le déblocage de 60 000 millions d'euros par Google afin de favoriser la transition du secteur de la presse à l'environnement numérique, par le « financement de projet de presse numérique ».

(F) Mesure détaillée dans une fiche en Annexe.

*Mesure non commentée ci-dessous.

En complément de ces initiatives, il est utile de mentionner la création en France d'une autorité administrative chargée de la conciliation des litiges portant sur l'application de la législation relative au prix du livre (incluant le livre numérique) : il s'agit du Médiateur du livre, créé par la *Loi n° 2014-344 du 17 mars 2014 relative à la consommation* (Annexe, section 6.1.4, Fiche n° 9). Le mandat du Médiateur du livre est « d'assurer la transparence au sein de la filière et de préserver les équilibres économiques entre les acteurs du secteur ». Certes, cette autorité administrative ne s'intéresse pas exclusivement à l'environnement numérique mais son travail renforce très certainement l'application de la législation lorsque le livre circule par le biais des technologies numériques. En témoigne un litige relatif à la mise en conformité des offres d'abonnement à des services numériques avec la loi du 26 mai 2011 sur le prix du livre numérique. La procédure de conciliation engagée avec les plateformes numériques proposant des offres d'abonnement à des livres numériques en ligne unitaires ou « en forme de bouquet » a permis de réguler le prix du livre numérique sur l'ensemble des plateformes de lecture de livres en ligne, en conformité avec la loi de 2011 (Annexe, section 6.1.4, Fiche n° 10).

Sur un tout autre registre, la *Loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XX^e siècle* qui a créé la plateforme *ReLire* est un exemple intéressant de mesure visant à rendre disponibles des contenus culturels qui ne sont plus accessibles aux lecteurs (Annexe, section 6.1.4, Fiche n° 11). Cette loi vise l'exploitation des œuvres littéraires indisponibles, sous droits et non commercialisées, ayant fait l'objet d'une publication entre le 1^{er} janvier 1901 et le 31 décembre 2000. Grâce à la création du *Registre des livres indisponibles en réédition électronique (ReLire)*, la loi permet l'entrée en gestion collective des œuvres choisies afin de les rendre à nouveau disponibles aux lecteurs. Cette loi est toutefois suspendue pour le moment, ayant été jugée non conforme à la *Directive européenne 2001/29/CE sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société d'information*. Bien qu'elle doive être mise en conformité avec la directive précitée, l'objectif de la loi est certainement digne d'intérêt.

Au niveau des aides publiques, le Centre national du livre (CNL) joue un rôle important avec l'attribution de plusieurs formes de soutien adaptées au numérique et destinées aux divers acteurs de la chaîne du livre. On retrouve d'abord des subventions préexistantes, maintenant adaptées à la réalité du numérique, et qui appuient désormais les auteurs, les dessinateurs ou les éditeurs qui souhaitent publier un nouvel ouvrage en format numérique. En d'autres termes, ces subventions existaient déjà pour les ouvrages papier, mais elles ont été adaptées afin de pouvoir soutenir également l'écriture ou la publication d'un ouvrage numérique. Il faut donc comprendre ici que ce système d'aide à la création est donc devenu plus englobant, en visant à la fois les ouvrages en format traditionnel et en format numérique (Annexe, section 6.1.4, Fiche n° 12). À cela s'ajoute ce que l'on pourrait appeler « les aides au numérique du CNL » qui ont pour but de soutenir les maisons d'éditions dans leur virage numérique.

Elles se divisent en quatre volets : 1) les subventions pour la numérisation rétrospective et la diffusion numérique de documents sous droits ; 2) les subventions pour la publication numérique et la diffusion numérique d'un catalogue de nouveautés ; 3) les aides aux éditeurs indépendants souhaitant s'engager dans le numérique et 4) les aides aux services numériques interprofessionnels dans les domaines de la production éditoriale, de la structuration des contenus, de la diffusion et de la valorisation des œuvres. (Annexe, section 6.1.4, Fiche n° 13).

Une autre mesure digne d'intérêt est le *Prêt numérique en bibliothèque* (PNB), soit un dispositif interprofessionnel d'accès à la lecture numérique en bibliothèques publiques (Annexe, section 6.1.4, Fiche n° 14). Le projet PNB a été mis au point à partir de 2012 par des éditeurs afin d'organiser l'accès à leurs offres. La conception du site a été confiée à une société interprofessionnelle centralisant les commandes des libraires, Dilicom, avec le soutien du CNL. Cette plateforme est donc née d'un partenariat entre plusieurs entités, incluant le Ministère de la Culture, les éditeurs, les auteurs, les libraires et les bibliothèques. Le dispositif PNB prend ainsi la forme d'un portail de métadonnées permettant aux bibliothèques d'accéder à l'information commerciale et technique sur l'ensemble des éditeurs. PNB assure la gestion des droits d'accès des bibliothèques publiques aux livres numériques. Ainsi, le prêt effectué en bibliothèque se transforme en « une transaction numérique » traité par le dispositif PNB, qui libère l'accès auprès du distributeur et gère les paramètres de la licence.

Par ailleurs, il est aussi pertinent d'attirer l'attention sur la plateforme *Platon*, une initiative particulièrement originale qui vise à assurer un accès plus large aux contenus culturels, et en particulier aux personnes atteintes d'une forme de handicap les empêchant de lire les traditionnels livres papier (Annexe, section 6.1.4, Fiche n° 15). Dans le domaine de l'édition adaptée, les changements numériques ont en effet un impact très positif, en permettant notamment la diffusion de versions mieux adaptées aux besoins de diverses catégories de la population.

Enfin, il peut être pertinent de mentionner une mesure davantage liée au droit d'auteur, soit la *Loi n° 2014-779 du 8 juillet 2014 encadrant les conditions de la vente à distance des livres et habilitant le Gouvernement à modifier par ordonnance les dispositions du code de la propriété intellectuelle relatives au contrat d'édition* (Annexe, section 6.1.4, Fiche n° 16). Cette loi modifie les dispositions relatives au contrat d'édition et prévoit ainsi une adaptation de ce dernier à l'environnement numérique afin de garantir une juste rémunération des auteurs de livres numériques, ou de livres imprimés faisant l'objet d'une exploitation numérique.

Musique

Un nombre relativement restreint de mesures a été retenu dans le secteur de la musique puisque les efforts se sont surtout concentrés sur des adaptations aux lois relatives au droit d'auteur et à la propriété intellectuelle. Soulignons néanmoins un rapport intéressant produit par le Syndicat des radios indépendantes (SIRTI) intitulé *Réforme de l'audiovisuel : 21 propositions pour construire l'avenir de la radio dans un paysage audiovisuel métamorphosé par le numérique*. Selon le SIRTI, « [l]a loi actuelle met en danger les radios en leur imposant des contraintes devenues insupportables face à un monde numérique déréglementé. En méconnaissant l'évolution des usages, le risque de fuite du public de la radio vers un streaming affranchi de toute régulation est majeur. Les évolutions de la loi doivent se faire par la voie de la concertation professionnelle entre l'industrie musicale et les radios ». Les propositions

du SIRTI visent notamment à : l'application du régime des quotas aux plateformes de musique en ligne, notamment pour leur offre gratuite ; la mise en œuvre d'un critère de production francophone, qui compléterait le critère de diffusion francophone et permettrait de pallier la chute de la production d'expression francophone ; la prise en compte des formats spécifiques (radios thématiques, communautaires, locales...) ; l'instauration d'un quota effectif de chanson d'expression francophone pour les radios du service public⁵⁰.

Tableau 10 : Huit mesures juridiques relatives au secteur de la musique en France

Titre de la mesure	État	Objectif (en bref)
<i>Les 21 propositions du SIRTI pour la radio des réformes nécessaires pour l'avenir du média dans un paysage audiovisuel métamorphosé par le numérique*</i>	<i>Discussion</i>	L'une de ces propositions est de « soutenir la chanson et la production française en réformant un système de quotas devenu obsolète ».
<i>Adoption de la Loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (F)</i>	<i>En vigueur</i>	L'adoption de cette législation vise à « mieux accompagner le secteur musical face à l'essor du numérique, moderniser le dispositif des quotas des radios, afin d'en renforcer l'effectivité et améliorer l'exposition de la création francophone en radio ».
<i>Fonds de soutien à l'innovation et à la transition numérique (F)</i>	<i>En vigueur</i>	Ce fonds contribue à l'amélioration et à l'enrichissement de l'offre légale dans toute sa diversité, par l'octroi de subventions et d'aides financières.
<i>Fonds pour la création musicale (F)</i>	<i>En vigueur</i>	Ce fonds vise à « assurer dans le domaine du numérique la défense du droit d'auteur, la diversité des productions culturelles, le renouvellement des talents et la garantie de l'accès à l'offre pour le plus grand nombre, tant sur le plan quantitatif que qualitatif, ainsi que la diversité linguistique ».
<i>Pass Culture (F)</i>	<i>En phase d'expérimentation depuis le 1^{er} février 2019</i>	L'objectif est de permettre un accès privilégié aux offres culturelles à tous et plus particulièrement aux jeunes publics, pour leur proposer les offres culturelles habituelles mais aussi des offres nouvelles, exclusives, attractives, et de la pratique artistique.
<i>La mission « Création et Internet »*</i>	<i>Décret fin en 2012</i>	Création d'une « Carte musique », qui vise à favoriser l'accès des jeunes de moins de 25 ans à l'offre en ligne légale et payante de musique, en s'associant aux professionnels pour mettre en place une mesure de réduction des frais de téléchargement ou d'abonnement, avec une prise en charge par l'État de la différence induite (à hauteur de 20 euros).
<i>Crédit d'impôt pour la production</i>	<i>Échéance en 2018,</i>	Crédit d'impôt égal à 20 % du montant total des dépenses correspondant à des opérations effectuées en France ou dans un État

⁵⁰ Pour plus de détails, voir : SIRTI, « Réforme de l'audiovisuel : 21 propositions pour construire l'avenir de la radio dans un paysage audiovisuel métamorphosé par le numérique », 24 mai 2018, en ligne : <http://www.sirti.info/actualites/reforme-de-laudiovisuel-21-propositions-du-sirti-pour-construire-lavenir-de-la-radio/>.

<i>phonographique*</i>	<i>possibilité prolongation</i>	partie à l'accord sur l'Espace économique européen et qui vise à promouvoir la diffusion d'œuvres musicales par des auteurs et artistes français, francophones ou produites en France, à soutenir la diversité des genres et des répertoires, et à renouveler les talents et défendre la nature multiculturelle de la musique dans les domaines de la production comme de la diffusion.
<i>Protocole d'accord signé pour la filière musicale*</i>	<i>Adopté</i>	Le protocole comprend 6 objectifs, notamment : Le soutien au développement de l'offre de musique légale, la transparence de l'économie de la filière musicale sur le partage de la valeur dans la musique en ligne, l'amélioration de l'exposition de la musique et de la diversité culturelle, la garantie d'une juste rémunération pour les artistes dans le cadre de l'exploitation numérique.

(F) Mesure détaillée dans une fiche en Annexe.

*Mesure non commentée ci-dessous.

Au niveau juridique, il est tout de même pertinent de mentionner la *Loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine* (Annexe, section 6.1.4, Fiche n° 17). Cette loi instaure une garantie, au profit de l'artiste-interprète, de la perception d'une rémunération distincte pour chaque mode d'exploitation de sa prestation, les exploitations physiques et numériques étant jugées distinctes. S'agissant de l'exploitation numérique, la loi pose le principe d'une « garantie de rémunération minimale » dont le niveau sera fixé dans le cadre d'accords collectifs de travail. À cet effet, un accord a été conclu le 6 juillet 2017 entre les organisations syndicales des artistes et les syndicats de producteurs indépendants en vue d'une transposition dans la convention collective nationale de l'édition phonographique. Cet accord vise la rémunération minimale pour les différents modes d'exploitation numérique légale dans le cadre d'un contrat d'exploitation (le *peer-to-peer* étant donc exclu de cet accord). La convention collective de l'édition phonographique couvre tout le personnel engagé par les sociétés éditrices de phonogrammes, dont les artistes interprètes. Cette mesure est certainement d'intérêt puisqu'elle garantit aux artistes une rémunération minimale sur les plateformes numériques françaises, ce qui n'était pas le cas auparavant. En effet, les plateformes bénéficiant d'une force de négociation supérieure à celle des artistes, elles pouvaient dès lors négocier des taux de rémunération particulièrement bas. Désormais, des seuils minimaux doivent être respectés. Les grandes plateformes internationales ne sont pas visées, mais l'adoption de meilleures pratiques par les plateformes françaises pourraient progressivement mener à l'émergence de nouvelles pratiques de la part des acteurs internationaux.

La création d'un *Fonds de soutien à l'innovation et à la transition numérique* est une autre initiative digne d'intérêt (Annexe, section 6.1.4, Fiche n° 18). Ce dispositif, lancé à l'automne 2016, est doté d'une enveloppe annuelle globale de 2 millions d'euros. Il vise à favoriser la mutation numérique des structures de production phonographique indépendantes, mais également à soutenir les acteurs innovants de la distribution numérique, ainsi que, plus généralement, les projets innovants permettant d'assurer la diffusion la plus large possible de cette production indépendante. Les plateformes et les intermédiaires techniques sont notamment visés. La plateforme de musique en ligne doit répondre à quatre conditions, dont celle d'assurer dans son offre une exposition significative des œuvres d'expression originale française. Cette mesure pourrait donc permettre de financer le développement de nouvelles plateformes numériques musicales françaises, destinées à concurrencer les grandes plateformes internationales (Spotify, Apple). L'impact sur la diffusion de la culture française dans l'environnement numérique pourrait être très positif.

Une autre mesure méritant une attention particulière est le *Fonds pour la création musicale* qui vise à assurer dans le domaine du numérique la défense du droit d'auteur, la diversité des productions culturelles, le renouvellement des talents et la garantie de l'accès à l'offre pour le plus grand nombre, tant sur le plan quantitatif que qualitatif, ainsi que la diversité linguistique. Ce fonds alimente plusieurs programmes, lesquels soutiennent notamment la production phonographique, de vidéomusiques et le domaine de l'audiovisuel musical, ainsi que la production et la diffusion du spectacle vivant (concerts, tournées), l'organisation de festivals, la création lyrique contemporaine et le théâtre musical (Annexe, section 6.1.4, Fiche n° 19).

Enfin, la création du *Pass Culture* a été retenue comme une mesure innovante depuis le lancement de sa première phase d'expérimentation le 1^{er} février 2019 (Annexe, section 6.1.4, Fiche n° 20). Cette application géolocalisée permet notamment l'achat d'œuvres musicales sur supports physiques ou numériques et référence dans un catalogue les offres culturelles gratuites ou payantes à proximité (concerts, spectacles, etc.). À terme, toute personne pourra télécharger cette application sur son mobile, mais pour le moment seuls les jeunes de 18 ans sont visés par l'expérience et bénéficient d'un droit spécifique : leur *Pass* est financé à hauteur de 500 euros par l'État. Cette mesure vise à sensibiliser les citoyens à la culture mais aussi à contrer le piratage des œuvres en incitant surtout les jeunes à se tourner vers l'offre légale. Ainsi, au lieu de mettre en place une réglementation, souvent difficile d'application, l'État travaille directement avec les développeurs d'application (*Startup d'État*) afin de contrer le piratage et renforcer la diffusion des expressions culturelles françaises⁵¹.

Intersectoriel

Des discussions sont en cours afin d'évaluer la possibilité d'étendre les quotas des radios aux services de *streaming*, mais aucune action concrète n'a encore été entreprise. Soulignons notamment le travail de la Commission Nationale de l'Informatique et des Libertés (CNIL), dont la mission est de réguler les données personnelles et de les protéger, et qui a publié divers documents de réflexion portant notamment, sur la découvrabilité des contenus ainsi que l'impact des systèmes de recommandation algorithmiques⁵². Elle est l'organisation la plus avant-gardiste sur ces questions.

⁵¹ À noter que depuis le lancement de sa première phase d'expérimentation en février 2019, le *Pass Culture* concerne également le secteur audiovisuel et de l'édition. Il peut, par exemple, être utilisé pour acheter certains biens et services audiovisuels (cartes d'abonnement, achats d'œuvres physiques ou numériques, etc.), des livres physiques et numériques ou des cours et ateliers de pratique artistique et culturelle.

⁵² CNIL, *Les données, muses et frontières de la création : Lire, écouter, regarder et jouer à l'heure de la personnalisation*, Octobre 2015, en ligne : https://www.cnil.fr/sites/default/files/typo/document/CNIL_CAHIERS_IP3.pdf. Cette étude traite de l'impact de l'utilisation des données personnelles dans les industries culturelles et sur la chaîne des valeurs ; de l'impact des systèmes de recommandation (algorithmes) sur la diversité culturelle. Une section est consacrée à la musique, à l'audiovisuel et aux jeux vidéo.

Tableau 11 : Deux mesures juridiques intersectorielles en France

Titre de la mesure	État	Objectif (en bref)
<i>Les données, muses et frontières de la création : Lire, écouter, regarder et jouer à l'heure de la personnalisation*</i>	<i>Discussion</i>	Renseigne sur l'impact de l'utilisation des données personnelles dans les industries culturelles, et sur la chaîne des valeurs, ainsi que l'impact des systèmes de recommandation (algorithmes) sur la diversité culturelle.
<i>HADOPI (Haute Autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur internet) (F)</i>	<i>En vigueur depuis 2009</i>	Création d'une institution qui veille à la diffusion et la protection des œuvres sur Internet, tout particulièrement la lutte contre le piratage en ligne. Elle accorde un label « Offre légale Hadopi » aux plateformes proposant une offre légale.

(F) Mesure détaillée dans une fiche en Annexe.

*Mesure non commentée ci-dessous.

Par ailleurs, bien que notre étude ne couvre pas le droit de la propriété intellectuelle, il est difficile de tracer un portrait complet des initiatives de la France en lien avec la culture et le numérique sans mentionner le travail de la *Haute Autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur internet (HADOPI)* qui, depuis 2009, veille à la diffusion et à la protection des œuvres sur Internet (Annexe, section 6.1.4, Fiche n° 21). L'HADOPI est une autorité publique indépendante, dotée de la personnalité morale, qui a notamment pour mission d'encourager le développement de l'offre légale et d'observer l'utilisation licite et illicite des œuvres. Cet organisme attribue également un label « Offre légale Hadopi » aux plateformes qui proposent des contenus « légaux », c'est-à-dire dans le respect des droits d'auteur. Ce label est attribué conformément à une procédure prévue au Code de la propriété intellectuelle.

Transversal

Le rapport *Donner un sens à l'intelligence artificielle pour une stratégie nationale et européenne* (dit le « Rapport Villani ») mérite d'être mentionné dans le cadre de cette étude (Annexe, section 6.1.4, Fiche n° 22). Certes, ce rapport ne contient aucune réflexion approfondie sur la relation entre l'intelligence artificielle (IA) et l'évolution de la diversité des expressions culturelles. Il reconnaît néanmoins que la culture fait partie des domaines qui sont touchés par l'utilisation de l'IA. De plus, le rapport formule des propositions qui pourraient avoir un impact sur le secteur de la culture. Il s'agit par exemple : de la création d'un réseau d'Instituts interdisciplinaires d'intelligence artificielle ; du développement d'outils de calculs permettant de rivaliser avec les grands acteurs du privé, par la mise en place d'un supercalculateur conçu spécifiquement pour les applications d'IA dédié aux chercheurs et partenaires économiques dans le cadre de projets communs ; la formation de talents en IA, à tous les niveaux. La France souhaite ainsi être à la pointe de ce secteur pour ne pas devenir dépendant des entreprises privées qui développent ou ont recours à l'IA. L'IA étant présente dans tous les secteurs, les initiatives de la France dans ce domaine seront susceptibles de se répercuter sur le secteur de la culture.

Tableau 12 : Une mesure juridique transversale en France

Titre de la mesure	État	Objectif (en bref)
Rapport <i>Donner un sens à l'intelligence artificielle pour une stratégie nationale et européenne</i> (ou « Rapport Villani ») (F)	<i>Paru en mars 2018</i>	Il n'y a aucune référence à la culture ou la diversité culturelle au sens de notre projet mais ce rapport reconnaît que la culture fait partie des domaines qui sont touchés par le développement de l'IA. Elle pourrait dès lors faire partie des domaines visés par certaines propositions.

(F) Mesure détaillée dans une fiche en Annexe.

*Mesure non commentée ci-dessous.

3.1.4.2 Observations et constats

La France est à la fois active et audacieuse en matière d'adaptation de ses politiques culturelles à l'environnement numérique. Les progrès semblent toutefois inégaux d'un secteur à l'autre, l'audiovisuel ayant permis les développements les plus novateurs. Les progrès réalisés dans le secteur du livre sont aussi intéressants, mais les modes d'intervention demeurent généralement très similaires à ceux qui étaient offerts pour soutenir l'industrie du livre papier. Quant au secteur de la musique, et mis à part des changements apportés aux régimes du droit d'auteur (non couverts par cette étude), les avancées législatives semblent encore relativement timides. La négociation de contrat avec des plateformes de musique française afin de garantir un revenu minimal aux artistes-interprètes est tout de même une mesure originale qui pourrait inspirer des négociations similaires avec des plateformes étrangères. Il y a toutefois matière à réflexion sur les avantages et les inconvénients d'une telle approche.

Ainsi, au final, les initiatives françaises les plus novatrices auxquelles il faut s'intéresser concernent à la fois les réformes fiscales et les adaptations des différentes formes de soutien à la production audiovisuelle. **L'imposition de taxes aux géants de l'Internet** en vue de soutenir la production audiovisuelle française est un modèle d'intervention qu'il serait utile d'étudier plus en détails. Outre les mesures spécifiques qui ont été décrites ci-dessus, il faut retenir l'émergence de concepts nouveaux, qui ont permis de réformer ce dispositif fiscal et de soutien au secteur de la culture, mais qui pourraient aussi être utilisés pour adapter au numérique d'autres formes d'interventions. Il s'agit notamment des concepts suivants :

- « opérations de mise à disposition du public » (pour décrire les services offerts par les plateformes) ;
- « taux d'exposition des artistes ou œuvres » (qui renvoie à l'idée de « découvrabilité » de certains contenus culturels sur les plateformes) ;
- « recettes publicitaires » (utilisées comme assiette fiscale pour l'imposition d'une taxe) ;
- « abonnement » (aussi utilisé comme assiette fiscale pour l'imposition d'une taxe) ;
- « garantie de rémunération minimale » (fixée pour assurer certains revenus aux œuvres diffusées sur les plateformes) ;
- « exploitation numérique » (pour référer à la diffusion d'œuvres sur les plateformes).

Bien que la France soit à l'avant-garde de l'adaptation au numérique de ses différentes formes de soutien aux industries culturelles, d'autres développements importants sont à prévoir au cours des prochaines années. D'abord, tout comme les autres pays membres de l'Union européenne, la France devra transposer la nouvelle *Directive sur les services de médias audiovisuels* (directive SMA) dans son droit interne. Cette transposition visera notamment l'imposition minimale de 30 % de contenu européen dans les catalogues des plateformes et la fixation d'obligations relatives à la mise en valeur de ces œuvres (voir la section 3.7.1 du présent rapport de recherche). De plus, la réforme de l'audiovisuel actuellement en cours conduira certainement à des modifications législatives d'envergure, qui pourrait comprendre des révisions importantes des mécanismes de soutien à la production audiovisuelle en France. Par ailleurs, les réflexions menées sur la transposition des quotas de musique aux plateformes, y compris les plateformes étrangères, pourraient donner lieu à des développements dignes d'intérêt.

Enfin, il faudra surveiller de près les suites qui seront données au « **Rapport Villani** » sur l'IA. La France affiche en effet ouvertement son intention de tirer pleinement profit des opportunités offertes par le numérique et l'intelligence artificielle. Nous disposons à ce jour de bien peu d'indices nous permettant d'anticiper les impacts que pourraient avoir les initiatives françaises sur l'IA sur le secteur spécifique de la culture, mais des informations obtenues dans le cadre de cette recherche nous permettent d'affirmer qu'une réflexion active sur ce sujet est menée par le ministère de la Culture de la France. De plus, il est utile de souligner en conclusion que l'actuelle directrice générale de l'UNESCO (et ex-ministre de la culture de la France), Audrey Azoulay, accorde la plus haute importance à l'évolution de l'IA. Ainsi, le travail que réalisera l'UNESCO sur ce thème aura nécessairement des répercussions immédiates en France et dans le reste du monde.

3.2 Rapport – Royaume-Uni (et Angleterre)

Il y a maintenant deux décennies, un livre blanc (*White Paper on Competitiveness*, 1998) engageait le gouvernement britannique, à travers son Département du Commerce et de l'Industrie, à travailler avec le **secteur du numérique**. Parmi les principales recommandations, on mentionne alors la nécessité de créer un forum sur le contenu numérique afin de faciliter l'échange d'informations, de sensibiliser le public et de faire des recommandations aux ministères britanniques, dont le Département de la Culture, des Médias et du Sport. Rapidement, la prise en compte croissante de l'importance de la technologie numérique dans la vie des citoyens britanniques et des possibilités qu'elle procure (et va procurer) quant à un accès accru aux arts et à la culture incitent diverses initiatives gouvernementales, dont la création de *Culture Online* en 2002⁵³ et la mise sur pied du premier musée virtuel national de Grande-Bretagne (le *24 Hour Museum*⁵⁴).

⁵³ « Until its closure in May 2007, the key objective of Culture Online was to mobilise the resources of the cultural sector to enrich school education, particularly in history, English and drama, music, art and design, by forging new connections between digital technology and cultural resources. » (Fisher et Figueira Avril 2011 : UK-45).

⁵⁴ Au début des années 2010, 24 Hour Museum était l'un des cinq sites Internet culturels les plus visités du Royaume-Uni (*Ibid.*). Consulter : <http://www.24hourmuseum.org.uk>.

C'est aussi au cours des années 2000 que diverses institutions culturelles nationales s'intéressent aux questions liées aux contenus et services numériques et œuvrent à diverses initiatives, très souvent soutenues par l'État : accès à Internet pour les bibliothèques publiques, téléchargement des archives, films, images, documents, gestion numérique des documents protégés par le droit d'auteur, numérisation d'œuvres d'art dans des collections, élargissement de l'accès à la collection de films de la British Film Institute et ainsi de suite. Le numérique devient également l'une des priorités du Conseil des arts de l'Angleterre puisque :

[...] digital media technologies enable arts organisations to connect with audiences in new ways, and that responding to this change will lead to the development of new business models, new networks and new forms of creativity. Building on a body of work in broadcasting and new media, the intention is to help arts organisations make the most of the digital opportunity including research, strategic innovation and capacity and skills building (Fisher et Figueira Avril 2011 : UK-46).

Quant à **la question plus spécifique de la diversité culturelle** en lien avec la Convention de l'UNESCO de 2005, autre thème au cœur du présent rapport, il convient de mentionner que cette question comme la Convention semblent avoir suscité, selon Jeremy Ahearne (2019 : à paraître), « des engagements minimes », du moins en ce qui concerne l'Angleterre (près 84% de la population du R-U). Bien plus, le public anglais n'aurait « pratiquement pas conscience de l'existence » de cette Convention ratifiée par le gouvernement du Royaume-Uni en 2007. En témoigne également, selon Ahearne, son Rapport périodique quadriennal de 2012 relatif à la mise en œuvre de la Convention :

It often amounts simply to a description of current cultural policy, seems uncertain as to how 'cultural diversity' should be understood or even if the term should be used (United Kingdom 2012 : 13), and cites as evidence of 'implementation' of the Convention two measures with no causal or strong conceptual relation to it (broadband rollout and free museums entry p. 11) [...] The agency cited by that 2012 report as principally responsible for the promotion of the instrument in the UK seems to have wound down its website. The United Kingdom may well be, as the report notes, 'aligned' with certain 'aims and aspirations' of the Convention (p. 15), but that alignment did not necessarily pass through direct engagement with it (*Ibid.*).

Cela étant dit, et avant de faire état de notre recension des écrits pour la période plus récente (soit depuis 2013) en lien avec la culture, le numérique et la diversité culturelle, il convient de faire un bref rappel de l'évolution de la politique culturelle du Royaume-Uni, ce à quoi la section suivante se consacre.

3.2.1 RAPPEL HISTORIQUE

3.2.1.1 Les politiques culturelles et l'administration publique de la culture

Le Royaume-Uni et son modèle en matière de politique culturelle sont souvent placés en opposition à celui de la France puisque ce modèle repose sur un rapport particulier entre l'intervention publique et la culture et les arts. À ce titre, deux types d'acteurs institutionnels déterminent dans une large mesure la politique culturelle, soit les agences non gouvernementales (avec le fameux principe du *arm's length*), dont le rôle s'exprime aisément par le biais de l'exemple des Arts Councils, et les structures gouvernementales formelles chargées des affaires culturelles et des arts au sein des divers gouvernements successifs (David Losseley 2011 : 511), à savoir les départements de la Culture.

D'une part, les **organismes publics non ministériels** (*non-departmental public body*) occupent une place prépondérante dans la définition de la culture et la formulation d'une politique culturelle au Royaume-Uni au 20^e siècle. En 2018, plus de 15 agences ou organismes publics non ministériels aidaient à l'administration de la politique culturelle anglaise (Gouvernement du Royaume-Uni s. d.). Historiquement, malgré l'influence notable de la création en 1922 de la British Broadcasting Corporation, celle de l'*Arts Council of Great Britain* en 1946 marque une étape importante dans la formulation de la politique culturelle. Héritier du *Council for the Encouragement of Music and the Arts*, celui-ci agit en partenariat avec le gouvernement et se charge de la répartition des crédits publics affectés aux arts. Critiqué pour son interprétation restrictive et élitiste de la culture, le gouvernement ponctue ses interventions au fil du temps de mouvements de centralisation et de décentralisation, comme en attestent l'établissement des Arts Councils indépendants pour l'Irlande du Nord, en 1962, et pour l'Écosse et le pays de Galles en 1967 (Losseley 2011 : 520), mais aussi le regroupement de l'agence nationale et des agences régionales sous la bannière du nouveau *Arts Council England*, en 2002-2003 (Council of Europe 2011). De nos jours, par contre, quatre organismes nationaux distincts œuvrent en ce domaine, chacun dans leur juridiction : le Arts Council of England, Créative Scotland, le Arts Council of Wales et le Arts Council of Northern Ireland⁵⁵.

D'autre part, **divers organismes gouvernementaux** participent au façonnement de la politique culturelle du Royaume-Uni. Tout au long de leur évolution, ces organismes ou institutions agissent principalement « comme une courroie de transmission des objectifs gouvernementaux » (Selwood 2010 : 55) vis-à-vis des agences non gouvernementales chargées de l'exécution de la politique culturelle et de la distribution des crédits publics. Sous la prérogative du Trésor entre 1945 et 1965, les arts se voient dotés d'une structure en 1964, sous le gouvernement travailliste d'Harold Wilson, avec la création d'un sous-secrétariat des Arts britanniques affilié au Department of Education and Science. Ce dernier devient l'Office of Arts and Libraries en 1979. Sous le gouvernement conservateur de John Major, l'Office devient le Department of National Heritage en 1992, avant d'être à nouveau réformé substantiellement en 1996 par les travaillistes de Tony Blair, qui le rebaptisent Department for Culture, Media and Sport (David Losseley 2011 : 529). Cette dernière restructuration, la plus complète jusqu'alors, atteste notamment de l'intérêt des autorités gouvernementales pour les « Creatives Industries » et leur appréciation de la culture et des arts dans une perspective instrumentaliste du retour sur investissement. **En 2017**, ce Department connaît un autre changement et intègre **la priorité gouvernementale de l'économie numérique** :

The Department for Digital, Culture, Media & Sport (DCMS) helps to drive growth, enrich lives and promote Britain abroad. We protect and promote our cultural and artistic heritage and help businesses and communities to grow by investing in innovation and highlighting Britain as a fantastic place to visit. We help to give the UK a unique advantage on the global stage, striving for economic success. (Department for Digital, Culture, Media & Sport s. d.).

3.2.1.2 Le secteur spécifique des médias

L'organisme indépendant de réglementation des médias du Royaume-Uni, l'Ofcom, a été créé en 2003 par l'intermédiaire du *Communications Act*. Les travaux de l'Ofcom et de la Loi sur les communications

⁵⁵ Consulter le site du British Council : <https://www.britishcouncil.ca/fr/programmes/arts/uk-organisatiosn>.

visaient à ce que le développement et la concurrence des réseaux de télécommunications, des services sans fil et par satellite et de la télévision et de la radio commerciales se fassent dans l'intérêt public (*Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, Media pluralism and content diversity - United Kingdom*, n.d.). L'Ofcom dispose donc d'un certain nombre de pouvoirs pour la régulation des services publics de télévision et de radio, et la loi de 2003 lui impose de procéder à des examens réguliers de l'accomplissement de la mission de service public de télévision prévue par la loi, son premier examen de ce type ayant été achevé en 2005.

3.2.2 DIMENSION « POLITIQUES CULTURELLES »

Le choix du cas du Royaume-Uni, et plus spécifiquement de l'Angleterre, repose sur deux justifications principales. D'une part, parce que ce pays est relativement comparable avec d'autres pays occidentaux (y incluant le Canada et le Québec) en ce qui a trait à son développement (économie avancée, niveau de richesse, qualité de vie, développement social et culturel, etc.). D'autre part, parce que ce pays a une approche d'interventions spécifiques en matière de politique culturelle nationale qui, tout comme pour la France, a fortement influencé nombre de pays occidentaux, incluant le Canada (Saint-Pierre et Audet 2010; Saint-Pierre et al 2012).

La présente section trace un portrait des initiatives récentes et en cours dans les secteurs culturels d'intérêt de cette recherche. Mais auparavant, il convient d'exposer quelques spécificités méthodologiques liées aux cas du Royaume-Uni et de l'Angleterre, particulièrement en ce qui a trait à la stratégie de cueillette de données (voir encadré ci-dessous), et de présenter brièvement les institutions et organismes qui, dans ce pays, ont des missions et responsabilités en matière de culture. Ce sont d'ailleurs les sites Web de ces institutions et organismes publics qui ont été explorés et qui nous ont procuré la très grande majorité des documents retenus dans le cadre de cette recension. Enfin, les résultats obtenus et commentés au regard des secteurs sous-études – du moins ceux qui ressortent dans le cas du Royaume-Uni et de l'Angleterre – sont finalement mis en rapport avec des principes normatifs de la Convention de 2005 et ses directives opérationnelles de 2017.

ENCADRÉ 5 : SPÉCIFICATIONS MÉTHODOLOGIQUES COMPLÉMENTAIRES (ANGLETERRE)

Outre l'application de la méthodologie générale appliquée à tous les cas à l'étude (voir section 2.2.1.) et qui a permis de repérer des sources à partir de plusieurs sites Web des institutions britanniques privilégiées et plus particulièrement celles de l'Angleterre (voir tableau suivant), nous avons aussi consulté le site Web du ministère responsable de la culture, soit le Department for **Digital**, Culture, Media & Sport (DDCMS), ainsi que deux autres ministères majeurs : le Department for Business, Energy and Industrial Strategy et le Department for International Trade.

De plus, nous avons consulté des agences et organismes gouvernementaux sous la tutelle du DDCMS et dont la mission est en lien avec notre sujet de recherche.

Enfin, nous avons consulté les sites Web d'organismes caritatifs (*Charity*) qui, par contre, sont totalement indépendant du gouvernement, mais qui dans le contexte du Royaume-Uni sont très présents dans le domaine de la culture et des arts.

3.2.2.1 Les institutions/organismes liés au numérique au Royaume-Uni

Puisque la culture figure comme une compétence déléguée aux parlements des nations constitutives, certaines institutions culturelles et artistiques du Royaume-Uni fonctionnent en parallèle à celles du pays de Galles, de l'Irlande du Nord et de l'Écosse. Le **modèle anglo-saxon de l'*arm's length*** fait en sorte que le gouvernement intervient principalement par le truchement d'agences ou d'organismes publics non ministériels (Losseley 2011, 510) ; ces derniers, bien que financés par le gouvernement, agissent indépendamment de sa volonté et à distance du pouvoir politique.

Contrairement aux parlements du pays de Galles, de l'Irlande du Nord⁵⁶ et de l'Écosse qui peuvent se prononcer en culture et qui bénéficient d'institutions spécifiques, c'est le **Department for Digital, Culture, Media & Sport** (DCMS) du gouvernement du Royaume-Uni qui administre la politique culturelle et le numérique au niveau de l'Angleterre. Ce département, considéré comme l'équivalent d'un ministère, est sous la responsabilité politique du Secrétaire d'État au Numérique, à la Culture, aux Médias et aux Sports (Secretary of State for Digital, Culture, Media and Sport), dont le travail est appuyé par le **ministre du Numérique et des Industries créatives** (Minister for Digital and the Creative Industries) et le sous-secrétaire d'État parlementaire aux Arts, au Patrimoine et au Tourisme (Parliamentary Under Secretary of state for Arts, Heritage and Tourism) (Department for Digital, Culture, Media & Sport s. d.). L'action du DCMS est aussi soutenue à travers plusieurs types d'institutions (voir tableau suivant).

D'abord, d'autres départements ministériels participent à la définition des orientations en culture et au chapitre du numérique. Le Département du Commerce, de l'Énergie et de la Stratégie industrielle (Department for Business, Energy and Industrial Strategy) et le Département du Commerce international (Department for International Trade) occupent des rôles prépondérants au chapitre des initiatives transversales, comme celles relatives au secteur des industries culturelles et à leur promotion à l'international.

Puis, mentionnons que plus de **45 agences et organismes publics** relèvent explicitement ou tacitement du DCMS à travers ses champs d'activité. D'une part, les départements non ministériels (*non-ministerial department*) – comme The National Archives – font partie intégrante de l'administration publique et échappent à la tutelle d'un responsable politique, à savoir un ministre. D'autre part, les organismes publics non ministériels (*executive non-departmental public body*) répondent au DCMS, tout en étant relativement indépendants. Ils concourent à conseiller les responsables politiques, à assurer une fonction de direction ou de réglementation. Par exemple, l'Arts Council England agit comme courroie de transmission dans la distribution de fonds publics aux organisations artistiques et culturelles. En marge, certaines entreprises publiques, comme la British Broadcasting Corporation (BBC), et des instances consultatives, comme le Creative Industries Council, sont aussi à considérer.

⁵⁶ En Irlande du Nord, par exemple, l'Assemblée nord-irlandaise a la mainmise sur l'administration des services publics, de l'éducation, de la santé, de la culture et de l'industrie locale, alors que tout ce qui concerne les affaires extérieures (diplomatie, défense, impôts centraux) relève du Parlement du Royaume-Uni.

Enfin, des **organismes caritatifs** (*Charity*), comme le Libraries Connected, et une entreprise à but non lucratif (*not-for-profit company*), la Digital Preservation Coalition, sont indépendants du gouvernement et de l'administration publique. Financés soit par des fonds publics ou privés, ils œuvrent dans le milieu de la culture. Voir le tableau suivant pour d'autres organismes caritatifs (*Charity*) et aussi pour plus d'information sur cette entreprise à but non lucratif (*not-for-profit company*) ainsi que pour les autres institutions et organismes.

Tableau 13 : Institutions et organismes clés au Royaume-Uni et en Angleterre

Institutions/ organismes	Missions / Objectifs
Départements ministériels du Royaume-Uni	
Department for Digital, Culture, Media & Sport (DCMS) [En ligne : https://www.gov.uk/government/organisations/department-for-digital-culture-media-sport]	Créé en 1992, ce n'est qu'en 2017 que son appellation est modifiée pour devenir le Department for Digital, Culture, Media & Sport (DCMS). Au cours des dernières années, il s'est vu attribuer de nouvelles compétences directement en lien avec le secteur du numérique, soit la protection des données, les télécommunications ainsi que les médias et les industries créatives, ce qui motive ce changement de nom. Dans l'accomplissement de sa mission et de ses objectifs, le DCMS est soutenu par les activités de plus de 45 agences et organismes non gouvernementaux. (Source: « Change of Name for DCMS », 2017, en ligne https://www.gov.uk/government/news/change-of-name-for-dcms . Consulté le 9 août 2018).
Department for Business, Energy & Industrial Strategy [En ligne : https://www.gov.uk/government/organisations/department-for-business-energy-and-industrial-strategy]	Département fondé en 2016, ses priorités sont: « deliver an ambitious industrial strategy et maximise investment opportunities and bolster UK interests. » (Source : « Department for Business, Energy & Industrial Strategy single departmental plan », 2018, en ligne https://www.gov.uk/government/publications/department-for-business-energy-and-industrial-strategy-single-departmental-plan , consulté le 13 août 2018.) Il adopte une approche interdisciplinaire dans de nombreux secteurs, dont le numérique. Le département a publié sa stratégie industrielle en 2017, laquelle se questionne au sujet de l'intelligence artificielle et de la <i>data economy</i> . L'institution agit dans les secteurs transversaux et non directement dans la sphère culturelle. (Source : « Industrial Building a Britain fit for the Future », 2017, en ligne https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/664563/industrial-strategy-white-paper-web-ready-version.pdf , 256 p., Consulté le 13 août 2018)
Department for International Trade [En ligne : https://www.gov.uk/government/organisations/department-for-international-trade]	Créé en 2016, le Département exerce ses compétences dans le secteur de l'économie internationale. Parmi ses responsabilités, il élabore des politiques pour le développement du commerce international et pour favoriser l'investissement étranger sur le territoire britannique. Il inclut les industries créatives dans ses secteurs d'activités et utilise le numérique comme outil pour la mise en place de politiques favorisant le commerce international et l'exportation. (Source : « About Digital at the Department for International Trade », s.d., en ligne https://digitaltrade.blog.gov.uk/about-the-department-for-international-trade/ . Consulté le 17 novembre 2018)
Département non-ministériel	
The National Archives [En ligne : http://www.nationalarchives.gov.uk/about/our-role/]	Instituée en 2003 à la suite du regroupement de quatre institutions responsables de la gestion des archives au Royaume-Uni. Ses compétences en matière d'archives numériques lui permettent de remplir sa mission, soit la gestion, la préservation et l'accessibilité des archives à l'ère numérique. « We are expert advisers in information and records management and are a cultural, academic and heritage institution. We fulfil a leadership role for the archive sector and work to secure the future of physical and digital records. »

(Source : « About us – Our role », s.d., en ligne, <http://www.nationalarchives.gov.uk/about/our-role/>. Consulté le 10 juillet 2018)

Organismes publics non ministériel

Arts Council England
[En ligne : <https://www.artscouncil.org.uk/>]

Arts Council England fut créé en 1946 dans le but de développer les arts et la culture à travers le pays. Sa mission est « les arts et la culture pour tous ». Pour réaliser sa mission, l'organisation s'est fixée cinq buts : « Excellence, For Everyone, Resilience and sustainability, Diversity and skills, Children and young people ».

(Source: « Our History », s.d., en ligne <https://www.artscouncil.org.uk/our-organisation/our-history>. Consulté le 10 juillet 2018)

« We support the arts, museums and libraries – from theatre to digital art, reading to dance, music to literature, and crafts to collections ».

(Source : « About us », s.d., en ligne <https://www.artscouncil.org.uk/about-us-0>. Consulté le 10 juillet 2018)

British Museum
[En ligne : <https://www.britishmuseum.org/>]

Le British Museum, qui relève du DCMS, poursuit l'incorporation des technologies numériques dans ses activités et expériences muséales qu'il délivre.

« The aim of the British Museum is to hold for the benefit of humanity a collection representative of world cultures and ensure that the collection is housed in safety, conserved, curated, researched, exhibited and made available to the widest possible public. » (p. 3). (Source: « Report and Accounts for the Year Ended 31 March 2003 », 2003, en ligne, <https://www.britishmuseum.org/pdf/TAR02-03.pdf>. Consulté le 8 août 2018)

British Library
[En ligne : <https://www.bl.uk/>]

« [The] heart of the Library's mission, which is the ceaseless collection and circulation of knowledge, both physical and digital, continues to flourish, with impressive levels of activity. » (p. 6). (Source: « British Library Annual Report and account 2017/18 », 2018, en ligne, <https://www.bl.uk/aboutus/annrep/2017to2018/bl-annual-report-2017-18.pdf.pdf>. Consulté le 8 août 2018)

National Gallery
[En ligne : <https://www.nationalgallery.org.uk/>]

Créée en 1824, l'institution agit notamment sur le plan de la numérisation des œuvres d'art. « It cares for the collection, enhancing it for future generations, primarily by acquisition, and also studies it whilst encouraging access to the pictures for the education and enjoyment of the widest possible public. » (Government of United Kingdom, s.d.(c))

(Source: « Home – Organisations », s.d., en ligne <https://www.gov.uk/government/organisations/national-gallery>. Consultée le 19 juillet 2018)

Tate
[En ligne : <https://www.tate.org.uk/>]

Tate est une institution muséale d'art moderne et contemporain. Le Tate place le numérique au cœur de sa stratégie de développement, notamment par le biais de l'amélioration de l'accès à ses œuvres et par l'incorporation des technologies numériques dans l'expérience muséale qu'il offre. Sa mission est: « to increase the public's enjoyment and understanding of British art from the 16th century to the present day and of international modern and contemporary art. »

(Source : « About Tate », s.d., en ligne <https://www.tate.org.uk/about-us>. Consulté le 8 août 2018)

Organisation internationale britannique

British Council
[En ligne : <https://www.britishcouncil.org/>]

Fondé en 1934. Organisme public et association caritative œuvrant dans le secteur de la culture et de l'éducation, il est présent dans plus de 100 pays, avec lesquels il participe au développement des arts et des industries créatives à travers le monde en y favorisant la collaboration entre les acteurs du milieu. L'émergence du numérique dans le secteur des industries créatives offre de nouvelles possibilités pour les artistes et l'organisme promeut son utilisation comme outil de création artistique et de diffusion de leurs idées.

(Source: « Creative economy - Tech & Interactive », 2014, en ligne <https://creativeconomy.britishcouncil.org/themes/technology/>. Consulté le 10 août 2018)

Entreprise publique	
British Broadcasting Corporation (BBC) [En ligne : https://www.bbc.com/]	<p>Dès sa fondation en 1922, la BBC a eu pour mission d'offrir des programmes et des services enrichissants et créatifs dans le but d'informer, d'éduquer et de divertir son public. Les activités de l'entreprise se centrent sur les 5 objectifs suivants :</p> <ul style="list-style-type: none"> - « To provide impartial news and information to help people understand and engage with the world around them - To support learning for people of all ages - To show the most creative, highest quality and distinctive output and services - To reflect, represent and serve the diverse communities of all the United Kingdom's nations and regions and, in doing so, support the creative economy across the United Kingdom - To reflect the United Kingdom, its culture and values to the world ». <p>(Source: « About the BBC – Who we are », 2018, en ligne : https://www.bbc.co.uk/aboutthebbc/insidethebbc/whoweare. Consulté le 17 novembre 2018)</p> <p>En 2017, la BBC lance <i>Make it Digital</i>, une stratégie mettant en vedette des projets créatifs en lien avec le numérique. (Source : « Make it Digital », 2017, en ligne : http://downloads.bbc.co.uk/learning/makeitdigital/Make_It_Digital_ebook.pdf. Consulté le 17 novembre 2018)</p>
Organismes caritatifs (Charity) et entreprise à but non lucratif (not-for-profit company)	
British Film Institute [En ligne : https://www.bfi.org.uk/]	<p>Fondé en 1933, le BFI est un organisme caritatif public (<i>charity governed by a Royal Charter</i>). Il a pour mission de favoriser le développement du cinéma, des arts du film et de la télévision au Royaume-Uni. De plus, le BFI se charge de l'attribution d'une partie des fonds de la loterie nationale, notamment pour la production et la distribution cinématographiques. Il exerce aussi ses compétences en matière de préservation numérique des archives cinématographiques.</p> <p>« We combine cultural, creative and industrial roles, bringing together the BFI National Archive and BFI Reuben Library, film distribution, exhibition and education at BFI Southbank and BFI IMAX, publishing and festivals » (Source : « About the BFI », 2018, en ligne: https://www.bfi.org.uk/about-bfi. Consulté le 11 juillet 2018).</p>
Libraries Connected (Auparavant la <i>Society of Chief Librarians</i>) (Financé par le <i>Arts Council England</i>) [En ligne : https://www.librariesconnected.org.uk/]	<p>Cette institution est née en 1996 de la fusion de plusieurs organisations œuvrant dans le secteur de la chaîne du livre. Organe responsable de la gestion des bibliothèques publiques en Angleterre, au pays de Galles et en Irlande du Nord, elle collabore avec d'autres départements et agences gouvernementales britanniques pour développer des stratégies visant l'amélioration des services offerts en bibliothèque. Renommée Libraries Connected en 2018, sa mission qui vise à construire et à maintenir le pouvoir des bibliothèques s'articule autour de 6 secteurs clés – la culture, le numérique, l'information, la santé, l'apprentissage et la lecture – regroupés sous le programme Universal Offer.</p> <p>(Source: « Goodbye Society of Chief Librarians, Hello Libraries Connected: An interview with Isobel Hunter », 2018, en ligne: http://www.publiclibrariesnews.com/2018/06/goodbye-society-of-chief-librarians-hello-libraries-connected-an-interview-with-isobel-hunter.html. Consulté le 14 août 2018 « Universal Offers », 2018, en ligne https://www.librariesconnected.org.uk/page/universal-offers-0. Consulté le 17 novembre 2018)</p>
Reading Agency (Financé par le <i>Arts Council England</i> et le <i>Library Association</i>) [En ligne :	<p>Sa mission est de promouvoir la lecture auprès de la population à travers divers programmes qu'il crée à cet effet. Ces dernières années, l'agence a travaillé au développement d'une stratégie afin de promouvoir la lecture numérique dans les bibliothèques publiques.</p> <p>(Source: « About – Digital », 2012, en ligne :</p>

https://readingagency.org.uk/	https://readingagency.org.uk/about/digital.html . Consultée le 8 août 2018)
Alan Turing Institute [En ligne : https://www.turing.ac.uk/]	Fondé en 2015, l'institut concentre ses recherches sur les secteurs de la science des données (<i>data science</i>) et de l'intelligence artificielle.
National Endowment for Science, Technology and the Arts (NESTA) [En ligne: https://www.nesta.org.uk/]	NESTA est une fondation (UK Charity) qui a pour mission l'amélioration de la capacité d'innovation du Royaume-Uni. Il conduit des recherches, notamment sur le secteur des industries créatives, investit dans les entreprises de hautes technologies et met en place une série de programmes en lien avec ces secteurs. Il travaille aussi en partenariat avec le Arts Council England et le Arts and Humanities Research Council pour l'administration du Digital R&D Fund for the Arts. Ce dernier « support ideas that use digital technology to build new business models and enhance audience reach for organisations with arts projects. » (Source : Nesta, 2018, « Digital R&D Fund for the Arts in Home – Projects », 2018, en ligne: https://www.nesta.org.uk/project/digital-rd-fund-for-the-arts/ . Consulté le 18 juillet 2018)
Open Preservation Foundation [En ligne : http://openpreservation.org/]	Le secteur de la numérisation du patrimoine culturel est le principal champ d'action de cette fondation. «Enabling shared solutions for effective and efficient digital preservation; the Open Preservation Foundation leads a collaborative effort to create, maintain and develop the reference set of sustainable, open source digital preservation tools and supporting resources.» (Source : Open Preservation Foundation, s.d., «Vision, Mission, and Strategy», s.d., en ligne: http://openpreservation.org/about/organisation/vision-mission-strategy/ , Consulté le 19 juillet 2018)
Digital Preservation Coalition [En ligne : https://www.dpconline.org/]	Enregistrée à la fois en Angleterre et au pays de Galle, cette entreprise à but non lucratif (not-for-profit company) a une responsabilité limitée : «We enable our members to deliver resilient long-term access to digital content and services, helping them to derive enduring value from digital assets and raising awareness of the strategic, cultural and technological challenges they face. We achieve our aims through advocacy, community engagement, workforce development, capacity-building, good practice and good governance» (Source : «About the Digital Preservation Coalition», 2018, en ligne : https://www.dpconline.org/about , Consulté le 19 juillet 2018)
Instances consultatives	
Creative Industries Council [En ligne : http://www.thecreativeindustries.co.uk/]	Forum où peuvent échanger le gouvernement ainsi que les différents acteurs du secteur des industries créatives sur plusieurs problématiques et thématiques entourant le secteur de la création et des arts. Il œuvre dans de nombreux secteurs des industries créatives et du numérique, notamment la télédiffusion, les jeux vidéo, la musique, les arts et le cinéma. (Source : « About us », 2018, en ligne : http://www.thecreativeindustries.co.uk/resources/about-us . Consulté le 11 juillet 2018)

3.2.2.2 Les documents/titres répertoriés : un aperçu

À partir des institutions et organismes ci-dessus mentionnés et brièvement présentés, nous avons recensés **174 documents entre le mois de juillet et le mois d'août 2018**⁵⁷ (excluant les 22 documents du

⁵⁷ Plus spécifiquement, il s'agit de rapports ordinaires, de rapports de comité parlementaire, de rapports et guides, de rapports indépendants et de rapports institutionnels.

secteur des Médias traités plus loin). Il s'agit notamment de rapports divers (65), de bilans annuels (33), de documents statistiques (29) ou encore de nature politique (9), c'est-à-dire déposés en Chambre. Pour la période couverte, le nombre de documents produits relativement à la culture et au numérique a augmenté graduellement pour faire de l'année 2017 la plus prolifique avec 48 documents sélectionnés. Parmi l'ensemble des documents, 82 ont été classés comme très pertinents. Les institutions qui produisent le plus de documents sont le Department for Digital, Culture, Media & Sport (DCMS) (82), l'Arts Council England (24) et le National Endowment for Science, Technology and the Arts (NESTA) (14).

Le tableau suivant présente une synthèse de 10 des 82 documents classés comme très pertinents. Tous ces documents procurent un éclairage sur les initiatives et mesures en ce qui a trait à la culture et au numérique au Royaume-Uni (Voir en annexe la base de données et les Fiches synoptiques du RU pour une description plus détaillée).

Tableau 14 : Synthèse des documents clés retenus, classés comme « très pertinent » (10/174)¹

N°	Titre, date et nature du document	Institution	Bref résumé (directement en lien avec des mesures/ numérique et/ou diversité culturelle) & Lien URL	Secteur(s) concerné(s)	Typologie des 7 mesures
UK-1	<i>Culture is Digital</i> (Rapport) 7 mars 2018	Department for Digital, Culture, Media & Sport	« The Culture is Digital project was informed by an online open conversation last year and was borne out of the Government's Culture White Paper commitment to review the digitisation of our public collections and enhance the online cultural experience. It also builds upon the Government's UK Digital Strategy commitment to increase digital skills, digital participation and unlock the power of data. In responding to these challenges, the report showcases innovative projects in the creative sector, highlighting the extraordinary collaborations between our world-leading cultural and digital pioneers and makes 12 policy commitments. » (Page d'accueil du site Web). Le rapport s'articule autour de trois thèmes: «1. Audiences - using digital technology to engage audiences. 2. Skills and the capability of cultural organisations; 3. Future strategy: Unleashing the creative potential of technology» (p. 3). Programme Unlocking Film Heritage du British Film Institute, Single Digital Libraries Presence du British Library, Discovery Project du National Archives et ArtUK sont tous des projets en lien avec la diffusion des collections via des plateformes numériques. Projet du Cinegi Arts & Film pour la création d'un service de distribution numérique de contenus culturels et de films. (Source : https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/687519/TT_v4.pdf)	Initiatives transversales – industries culturelles	0 ; 2 ; 3
UK-2	<i>Department for Digital, Culture, Media & Sport single departmental plan</i> (Plan d'action) Mai 2018	Department for Digital, Culture, Media & Sport	Ce plan indique les priorités gouvernementales de ce département pour l'année 2018-2019. Ce document est régulièrement mis à jour afin de s'adapter à l'évolution des priorités et des objectifs du gouvernement, dont ceux-ci répondent à la présente recherche : 2.2 Develop a world leading digital economy, 2.3 Develop the Digital Charter, 2.10 Promote digital skills and inclusion, 2.11 Work to build an Artificial Intelligence (AI) and data-driven economy et 4.1 Increase participation in arts and culture and deliver the digital culture project. (Source: https://www.gov.uk/government/publications/department-for-digital-culture-media-and-sport-single-departmental-plan/department-for-digital-culture-media-and-sport-single-departmental-plan-2018)	Initiatives transversales – industries créatives	1 ; 2 ; 4 ; 6
UK-3	<i>Essential Digital Infrastructure for</i>	Society of Chief Librarians ;	"We argue that these two measures, a standards-based digital platform and co-production of services, will reinvigorate libraries and create substantial,	Livre/Édition	1 ; 2

	<i>Public Libraries in England. A Plan for Moving Forward</i> (Plan d'action) 24 oct. 2015	Reading Agency ; Arts Council England	tangible outcomes in literacy, digital and social inclusion, health, education, and economic participation." (p. 2) (Source: https://www.librariesconnected.org.uk/resources)		
UK-28	<i>Libraries Deliver : Ambition for Public Libraries in England 2016-2021</i> (Plan d'action) 1 ^{er} déc. 2016	Department for Digital, Culture, Media & Sport	L'objectif de cette stratégie est " <i>to provide leadership and help to reinvigorate the public library sector in England, as well as showcasing and promoting the excellent work already happening in libraries across the country.</i> " (p. 6) Le numérique aura pour rôle de faciliter l'accès aux services offerts en bibliothèque et de participer à la promotion des activités offertes dans ce secteur. La stratégie s'articule autour de sept objectifs dont le troisième est <i>Improved digital access and literacy</i> (p. 25). Le chapitre 6 présente les différentes initiatives et actions qui seront entreprises par le Libraries Taskforce dans le cadre de cette stratégie. (Source : https://www.gov.uk/government/publications/libraries-deliver-ambition-for-public-libraries-in-england-2016-to-2021)	Livre/édition	2 ; 5
UK-64	<i>Digital Culture 2017</i> (Rapport) 27 sept. 2017	Arts Council England	"Through this longitudinal study, Arts Council England (ACE) and Nesta are seeking to understand the role and impact that digital technology is having for arts and cultural organisations in England and how that is changing over time." (p. 5) (Source : https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Digital%20Culture%202017_0.pdf)	Initiatives transversales – industries culturelles	0
UK-81	<i>UK Digital Strategy</i> (Document politique) 1 ^{er} mars 2017	Department for Digital, Culture, Media & Sport	"This strategy sets out how we will develop a world-leading digital economy that works for everyone. It has seven strands: 1. Connectivity - building world-class digital infrastructure for the UK 2. Skills and inclusion - giving everyone access to the digital skills they need 3. The digital sectors - making the UK the best place to start and grow a digital business 4. The wider economy - helping every British business become a digital business 5. Cyberspace - making the UK the safest place in the world to live and work online 6. Digital government - maintaining the UK government as a world leader in serving its citizens online 7. The data economy - unlocking the power of data in the UK economy and improving public confidence in its use". (Source: https://www.gov.uk/government/publications/uk-digital-strategy)	Initiatives transversales – stratégie numérique	4

UK-91	<i>Digital Charter</i> (Document politique) 1 ^{er} janv. 2018	Department for Digital, Culture, Media & Sport	"The Digital Charter is our response: a rolling programme of work to agree norms and rules for the online world and put them into practice." La charte poursuit plusieurs priorités: Digital economy ; Online harms ; Liability ; Data and artificial intelligence (AI) ethics and innovation ; Digital markets ; Disinformation ; et Cyber security." (Source: https://www.gov.uk/government/publications/digital-charter/digital-charter)	Initiatives transversales – charte numérique	6
UK-94	<i>Building a Single Digital Presence for Public Libraries. Forging the Future Digital Service</i> (Rapport) 2017	Arts Council England ; Carnegie UK Trust	Ce rapport présente les avantages d'une bibliothèque virtuelle unique, projet nommé <i>Single Digital Presence</i> . « A single digital presence for libraries could be transformative for existing and potential library users as well as for the library service. Such a presence could provide public libraries with the opportunity to vastly improve access to library information and resources, attract new users (both virtual and physical) and provide an enriched library experience for all. » (p. 6) (Source: https://d1ssu070pg2v9i.cloudfront.net/pex/carnegie_uk_trust/2017/08/Buil ding-a-SDP.pdf)	Livre/Édition	2
UK-128	Supporting UK Film: BFI Plan 2017-2022 2017	British Film Institute	<i>BFI2022</i> est la deuxième stratégie du <i>British Film Institute</i> élaboré avec cet objectif de développer l'industrie du cinéma, de la télévision et des <i>moving images</i> . Sa première stratégie, <i>Film Forever 2012-2017</i> visait aussi ces objectifs, en mettant l'accent sur l'intégration progressive du numérique au sein de l'industrie. La présente stratégie axe ces actions autour des décideurs et du financement du cinéma à l'ère numérique au Royaume-Uni (p. 3). Pour la réalisation de son plan quinquennal, le BFI prévoit un budget d'environ £488 M (p. 28). De nouveaux acteurs et supports font leur apparition dans l'industrie du cinéma britannique. Le BFI a mis en place la plateforme numérique <i>BFI Player</i> , qui est un service de diffusion numérique de contenus produits au Royaume-Uni. En plus de produire des nouveaux contenus télévisuels et cinématographiques qui ne seront disponibles que via cette plateforme, le BFI désire aussi numériser l'ensemble de sa collection de films entreposés dans ses établissements afin de les rendre accessible sur le Web (p. 13). Dans ces futurs projets cinématographiques, le BFI a l'intention d'intégrer les technologies immersives telles que la réalité virtuelle (p. 20). (Source : https://www.bfi.org.uk/2022/downloads/bfi2022_EN.pdf)	Industries du cinéma, de la télévision et des <i>moving images</i> à l'ère numérique	1 ; 3

UK-154	Industrial Strategy: Creative Industries Sector Deal (Bilan annuel) 28 mars 2018	Department for Business, Energy & Industrial Strategy ; Department for Digital, Culture, Media & Sport	Le document propose plusieurs façons de supporter l'essor des industries créatives. Il propose des enveloppes budgétaires pour la réalisation de projets en lien avec les industries créatives à l'ère numérique. (Source : https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-sector-deal)	Initiatives transversales – industries culturelles	0 ; 2 ; 3
---------------	--	--	---	--	-----------

3.2.2.3 Observations et constats

Plusieurs secteurs d'action publique prioritaires en culture peuvent être dégagés de la classification sommaire des **174 documents/titres répertoriés**⁵⁸ au Royaume-Uni : Il s'agit des secteurs du livre et de l'édition, de l'audiovisuel et, enfin, des initiatives transversales, particulièrement au chapitre des industries culturelles et créatives. Ces secteurs sont notamment abordés de manière générale dans le *Department for Digital, Culture, Media and Sport single departmental plan* de 2018, lequel établit les objectifs stratégiques du Royaume-Uni pour les années à venir en culture.

Par ailleurs, certaines mesures de la typologie proposée dans le cadre de ce projet (voir tableau ci-dessous) ressortent davantage que d'autres, notamment la **mesure 1** (*Adoption de mesures d'adaptation des contenus ou des infrastructures de l'analogique au numérique*) avec 51 documents répertoriés, suivie de la **mesure 2** (*Adaptation des politiques en vigueur à l'environnement numérique*) qui compte 59 documents. Suivent en nombre les documents liés aux mesures 3, 6, 4 et 5, avec respectivement 17, 14, 11 et 3 documents. Enfin, en ce qui a trait à la **mesure 0**, ajoutée en cours de compilation des résultats, elle se réfère à ces documents/titres qui se qualifient comme « Instruments nodaux et informationnels du secteur de la culture », c'est-à-dire ces initiatives mises en place par l'État afin de mener à une ou des prises de décision éventuelles (réflexions, études, plans d'action, plans d'orientation, rapports de groupes de travail, etc.). Dans le cas du Royaume-Uni, plus d'une soixantaine de documents/titres correspondent à cette mesure, témoignant assurément d'activités « réflexives » dans le domaine de la culture et du numérique.

ENCADRÉ 6 : TYPOLOGIE DES SEPT MESURES POUR LE ROYAUME-UNI	NOMBRE DE DOCUMENTS
Mesure 0 : Instruments nodaux et informationnels du secteur de la culture : initiatives mises en place par l'État afin de mener à une prise de décision dans ce secteur (réflexions, études, plans d'action, orientations, rapports de groupes de travail...)	64
Mesure 1 : Adoption de mesures d'adaptation des contenus ou des infrastructures de l'analogique au numérique	51
Mesure 2 : Adaptation des politiques en vigueur (fondées sur la même chaîne de valeurs) à l'environnement numérique	59
Mesure 3 : Adaptation des mesures en vigueur ou adoption de nouvelles mesures afin de les rendre applicables à de nouveaux acteurs, à de nouveaux produits ou à de nouveaux modes de consommation propres à l'environnement numérique	17
Mesure 4 : Adoption de mesures transversales qui outrepassent le strict cadre des industries culturelles, mais qui ont un impact sur leurs activités	11

⁵⁸ Rappelons que les documents peuvent être classés dans plus d'un secteur et être en lien avec plus d'une mesure, voire parfois 3 ou 4. C'est pour cela que nous arrivons dans le cas du Royaume-Uni à un total de 205 mentions pour les 196 documents/titres répertoriés, incluant les 22 documents du secteur des médias (voir tableau 1).

dans l'environnement numérique	
Mesure 5 : Réflexion sur les mesures appropriées pour traiter le problème d'appauvrissement des données statistiques	3
Mesure 6 : Identification de nouveaux enjeux et réflexion sur leurs impacts sur la diversité des expressions culturelles	14

D'autre part, des six secteurs initialement retenus dans le cadre de cette recension de la littérature grise, cinq ont été privilégiés par l'Équipe « Politiques culturelles » – Musique, Livre/édition, Audiovisuel, Autres secteurs culturels prégnants et Initiatives transversales. Celui des Médias a été traité spécifiquement par l'Équipe « Médias ». Dans la section qui suit, nous détaillons trois de ces secteurs qui ont retenus particulièrement notre attention – soit le **livre/l'édition, l'audiovisuel et les initiatives transversales** – quant au nombre de titres/documents répertoriés et parfois leur portée.

Tout comme dans le cas français, les titres ou documents recensés se rapportant exclusivement au **secteur de la musique** ont été plutôt rares (cinq documents). Il s'agit essentiellement de deux documents présentant les résultats d'enquêtes statistiques sur la participation de la population à des événements culturels et artistiques, notamment en musique, en 2013-2014 (*Taking Part 2013/14, Focus on: Art Forms*, base de données : UK-24) et en 2016-2017 (*Taking Part Focus on: Digital 2017* : UK-25), d'un document faisant état de *Case Studies for the Culture White Paper* (2016) (UK-55), d'une fiche d'information, *Digital Culture: Music 2017* (UK-138), et enfin d'une étude diffusée en avril 2018 et comportant notamment un volet musique, *Dynamic competition in online platforms: evidence from five case study markets* (UK-152). Quant à la catégorie « **Autres secteurs culturels prégnants** » – avec 71 documents ainsi classés –, elle est assez éclatée puisque qu'elle fait état d'une diversité de secteurs, des « arts intégrés » aux statistiques économiques, en passant par le patrimoine, les pratiques culturelles, le musée et les archives, la R&D, le théâtre (voir la base de données en annexe, section 6.2). Revenons maintenant aux trois secteurs qui ont retenus particulièrement notre attention.

Livre/édition : bibliothèques (48/174 documents répertoriés)

Les **principaux acteurs** pour le secteur du livre et de l'édition sont le Libraries Taskforce (via le Department for Digital, Culture, Media & Sport), le British Library et le Arts Council England. Les organismes sans but lucratif, tels que le Libraries Connected et le Reading Agency, n'étant pas des institutions gouvernementales, sont toutefois pris en considération, car ils œuvrent pour l'intégration du numérique dans les services offerts aux communautés par les bibliothèques publiques.

Tout d'abord, démontrons l'importance des **bibliothèques publiques** dans la culture britannique. Ces institutions sont une tradition solidement ancrée dans l'histoire du pays, plus précisément, depuis 1850 lors de l'entrée en vigueur du premier *Public Library Act*. Dès lors, l'accessibilité et la gratuité de ces institutions font partie des principaux objectifs visés, comme l'indique le document publié par Historic England relatant l'histoire des bibliothèques publiques du Royaume-Uni :

Often originally, referred to as free libraries, free public libraries or institutes [...], the impetus behind the early free library movement was the education and improvement of the working-classes, in which temperance played a part. It formed part of the liberal-driven body of reforming legislation which

characterised much of the state agenda during the second half of the 19th century (Historic England 2016 : 1).

Encore aujourd'hui, les bibliothèques publiques sont considérées – plus que jamais – comme un service public essentiel et prisé par la population. En effet, pour l'année 2014-2015, plus de 60 % des Britanniques sont des usagers des bibliothèques publiques, totalisant plus de 226 millions de visites durant cette période (Department for Digital, Culture, Media & Sport 2018d : 12).

Au cours des dernières années, la révolution numérique a entraîné de profonds changements pour les bibliothèques publiques, notamment en ce qui concerne les services offerts. De ce constat, trois problématiques ressortent, la première étant que le public délaisse de plus en plus ces institutions pour se tourner vers des services disponibles en ligne via Internet. Le *Society of Chief Librarians*, dans un rapport publié en 2015, propose une réflexion en lien avec cette problématique :

The problem is not that public library users are leaving the library as their livres move online. It's that the library is not showing up to meet them there. As a result, public libraries are failing to serve those who need them most, and losing the interest of those who have the luxury to choose to go elsewhere (« Essential Digital Infrastructure for Public Libraries in England », s. d. : 12).

Dans le but de rejoindre un public plus large, les bibliothèques publiques doivent adapter leur offre de service afin de répondre aux attentes des usagers en matière de numérique. Selon le *Society of Chief Librarians*, il n'existe qu'une seule façon de contrer cette problématique, soit par la mise en opération d'une plateforme numérique standardisée (*standard-based digital platform*) (« Essential Digital Infrastructure for Public Libraries in England », s. d. : 20). Le Libraries Taskforce travaille actuellement sur ce projet qui a comme principal objectif d'étudier la faisabilité, la mise en opération et le financement d'une plateforme numérique nationale appelé « Single Library Digital Presence ». Cette dernière proposera plusieurs services aux usagers : un catalogue/inventaire de la littérature disponible en bibliothèque, des ressources qui ne seraient autrement que disponibles en bibliothèque, des formations en ligne sur les technologies de l'information et leur utilisation, un calendrier événementiel, en plus d'afficher la localisation géographique des bibliothèques du pays et leurs heures d'ouverture (Department for Digital, Culture, Media & Sport 2015). De cette façon, la plateforme numérique regroupera l'ensemble des services offerts dans les bibliothèques publiques du pays pour en faciliter l'accessibilité via Internet, permettant aussi d'attirer plus d'usagers.

Cette initiative présente de nombreux avantages pour les acteurs du milieu : les bibliothèques pourront collaborer entre elles et se coordonner pour la création de projets, en plus d'accroître leur visibilité et leur influence auprès des usagers ; quant aux décideurs, ils pourront regrouper d'autres plateformes numériques afin d'offrir un plus vaste choix de produits et de services culturels (Carnegie UK Trust 2017 : 7). La dernière étape pour la réalisation de ce projet est la mise en place d'une consultation publique pour connaître l'opinion de la population relativement aux types de services disponibles sur cette plateforme numérique. Le rapport final à venir présentera les principaux résultats obtenus lors de ces consultations et sera publié par le Libraries Taskforce en 2019 (Department for Digital, Culture, Media & Sport 2018c).

Une deuxième problématique est en lien avec **le prêt de livre en ligne**, question de plus en plus récurrente dans le milieu, car les auteurs et les éditeurs revendiquent que des mesures spécifiques

soient élaborées pour contrer les possibles effets négatifs du prêt en ligne. Le rapport *Independent Review of E-Lending in Public Libraries in England*, publié en 2013, a réuni de nombreux experts se penchant sur la question. Les cinq recommandations proposent, notamment, que le prêt de livre en ligne soit gratuit, valide pour une seule personne à la fois et qu'après un certain nombre de prêts, les bibliothèques soient dans l'obligation d'acheter une nouvelle copie du livre comme pour une copie papier (Department for Digital, Culture, Media & Sport 2013 : 8-9).

Une troisième problématique est **l'accessibilité au Web et aux autres technologies** via les bibliothèques publiques, l'un des secteurs d'intervention prioritaires que s'est fixé le *Libraries Taskforce* (Department for Digital, Culture, Media & Sport 2015). Le rapport *Libraries Deliver : Ambition for the Public Libraries in England 2016-2021* (Libraries Taskforce 2016) indique que **11 % de la population britannique n'a pas accès** à Internet à la maison, ce qui constitue une limite à la participation socioculturelle des citoyens et un obstacle pour leur progression professionnelle, car « Digital gives people the opportunity to access services more easily, to learn, and to interact with others. Digital skills also boost their employability, and the productivity and prosperity of the organisations they work for » (Department for Digital, Culture, Media & Sport 2018d : 25). Le *Libraries Taskforce* travaille à équiper l'ensemble des bibliothèques publiques d'Angleterre d'ordinateurs avec accès à Internet et accès Wifi en plus d'autres appareils électroniques afin que la population n'y ayant pas accès à la maison puisse profiter des avantages offerts par ces technologies. D'ailleurs, le gouvernement national avait prévu dans son budget 2015 une enveloppe de 7,4 millions de livres sterling pour la réalisation de cette initiative (Department for Digital, Culture, Media & Sport 2015). L'année suivante, plus de 99 % des bibliothèques publiques offraient un accès Wifi gratuit à ses usagers (Department for Digital, Culture, Media & Sport 2016).

Audiovisuel : le cinéma (17/174 documents répertoriés)

Les principaux acteurs du secteur de l'audiovisuel, plus spécifiquement en lien avec le cinéma, sont le British Film Institute (BFI), le Department for Digital, Culture, Media & Sport (DCMS) et le Arts Council England (ACE). Pour l'année 2016, le **secteur du cinéma** représentait un chiffre d'affaire de £12,9 milliards pour l'ensemble du Royaume-Uni, soit une contribution au PIB national d'un total de £6,1 milliards (« BFI UK Film Economy 2018 » s. d. : 3).

Depuis 2012, le BFI, principal acteur de ce secteur, a adopté **deux plans quinquennaux stratégiques** pour la planification de ces activités : Film Forever (2012-2017) et BFI2022 (2017-2022). Les activités du British Film Institute, principal acteur de ce secteur, se concentre autour de trois priorités stratégiques, dont la troisième est « Unlocking Film Heritage for everyone in the UK to enjoy by investing in preservation, digitisation, interpretation and access ». Le projet Unlocking Film Heritage vise la création d'une plateforme numérique pour la préservation et la diffusion de la collection cinématographique du BFI, ce qui représente plus de 10 000 œuvres. Celles-ci sont numérisées pour être mise en ligne via la plateforme officielle de vidéo sur demande du BFI, BFI Player, et aussi sur Youtube (« BFI Annual Report and Financial Statements 2016-2017 » s. d. : 22).

Dans le cadre de ces activités, le BFI est amené à collaborer avec divers acteurs du **secteur de l'audiovisuel et des médias** pour la mise en place de certains programmes et projets. Tout d'abord, l'institution travaille de concert avec le European Film Agency Directors (EFADs) pour l'implantation du

Digital Single Market, une initiative de la Commission européenne pour améliorer l'accessibilité aux biens et services dans l'environnement numérique. Le BFI et le EFAD proposent, entre autres, la mise en place de mesures fiscales afin de réguler le secteur du cinéma lorsque le Digital Single Market sera officiellement lancé (« BFI Annual Report and Financial Statements 2016-2017 » s. d. : 26). De plus, la gestion des archives télévisuelles britanniques est une responsabilité du BFI. C'est pour cette raison qu'en 2014, il collaborait avec la BBC afin de créer le *Digital National Television Archive*, dont l'objectif est l'accessibilité de ces archives au grand public (« Triennial Review of the British Film Institute » s. d. : 34).

Enfin, dans son rapport *Impacts of leaving the EU on the UK's screen sector*, le BFI se questionne à propos de **l'impact du Brexit sur le secteur de l'audiovisuel au Royaume-Uni**, où plusieurs politiques et mesures fiscales européennes régulent aussi ce secteur au niveau national. Les changements politiques causés par le Brexit présentent des avantages et des inconvénients. D'un côté, le Brexit créera de nouvelles opportunités pour le Royaume-Uni, notamment en favorisant l'exportation due à la dévaluation de la devise britannique en plus de lui offrir la possibilité de signer des accords de libre-échange avec des États non membre de l'UE. D'un autre côté, le Brexit apporte son lot d'inconvénients, plus particulièrement l'inaccessibilité à certains programmes de financement réservés aux membres de l'UE seulement et la perte de la libre circulation des travailleurs (British Film Institute 2017 : 1).

Initiatives transversales : Industries culturelles et créatives (42/174 documents répertoriés)

Les documents répertoriés identifient les principaux acteurs agissant au niveau du secteur des industries créatives et culturelles, à savoir le Department for Digital, Culture, Media and Sport (DCMS), l'Arts Council England (ACE) et le National Endowment for Science, Technology and the Arts (NESTA).

En 2015, le DCMS reconnaissait **neuf secteurs d'activités de l'économie créative** : « Advertising and marketing ; Architecture ; Crafts ; Design : product, graphic and fashion design ; Film, TV, video, radio and photography ; IT, software and computer services ; Publishing ; Museums, galleries and libraries ; Musics, performing and visual arts. » (Gouvernement du Royaume-Uni 2011). Il importe de spécifier que malgré l'incorporation du secteur des bibliothèques publiques dans cette définition, celui-ci a été traité précédemment dans la section Livre/édition, et ce, en regard de son importance. En 2017, l'économie créative représente un champ d'intervention stratégique pour le Royaume-Uni : « The creative industries sector, which makes up over five per cent of the UK economy and employs more than two million people, is one of the fastest growing and contributes £87bn of GVA. » (Department for Business, Energy & Industrial Strategy 2017 : 203).

Les initiatives en ce qui a trait au **numérique** se rapportent principalement au soutien à l'entrepreneuriat numérique, notamment aux start-ups, et à des mesures transversales touchant l'économie et le commerce. À ce titre, le **plan ministériel 2018** du *Department for Digital, Culture, Media and Sport single departmental plan* (Department for Digital, Culture, Media & Sport 2018b) se fixe comme second objectif la croissance d'une économie créative et accessible à tous. Le gouvernement entend donc supporter les industries culturelles par le truchement d'interventions ciblées, par des mesures de protection de la propriété intellectuelle par la ratification d'une entente sectorielle. Cette dernière, avec le concours du Creative Industries Council, mène à un investissement

du gouvernement et des industries à la hauteur de 150 millions de livres sterling dans ce secteur (Department for Business, Energy & Industrial Strategy 2018).

Dans son **livre blanc intitulé *Industrial Strategy: Building a Britain fit for the future*** (Department for Business, Energy & Industrial Strategy 2017), le *Department for Business, Energy and Industrial Strategy* fait état de la correspondance entre les industries culturelles et la vitalité économique du Royaume-Uni ainsi que sa capacité d'innovation. Ce document propose que la partie gouvernementale investisse dans le **secteur des technologies immersives**⁵⁹, soutient des partenariats de recherche entre le milieu universitaire et celui du commerce créatif, élabore une politique industrielle créative et met en place un centre chargé de la production de données probantes.

Dans sa publication de 2014 *UK Creative Industries - International Strategy*, le gouvernement entend « encouraging new companies to export; supporting existing exporters to expand their international work; and focusing on ambitious and challenging projects which have the capacity to deliver the big wins » (Department for Business, Energy & Industrial Strategy 2014 : 5), notamment par l'établissement de **nouveaux partenariats à l'étranger**.

La recherche et le développement (R&D) occupent une fonction essentielle pour les industries culturelles et créatives. Ils assurent leur compétitivité et leur capacité d'innovation sur le long terme. À ce titre, le Arts Council England, le Arts and Humanities Research Council et le NESTA mettent sur pied, en 2011, le **Digital R&D Fund for the Arts**. Il poursuit ainsi la finalité « to enable use of digital technologies in the arts sector to engage audiences with art in new ways and/or to create opportunities for new business models for arts organisations. » (Arts Council England, Arts and Humanities Research Council, et Nesta 2016, 1). Ce fonds finança plus de 52 projets entre 2012 et 2015.

Il importe de préciser que les limites de la méthodologie mobilisée dans le cadre du présent état des lieux rendent la tâche ardue d'identifier un ou des domaines spécifiques d'intervention au chapitre des industries culturelles et créatives. Quantitativement, la très grande majorité des documents pertinents retenus dressent un portrait général des activités de l'État dans ce secteur, sans en nommer les domaines bénéficiaires. Néanmoins, il est possible de souligner l'importance qu'occupe l'**industrie cinématographique** en regard des sommes allouées et inscrites dans le budget annuel du DCMS en 2018 (Department for Digital, Culture, Media & Sport 2018a). En écho à l'une de ses priorités établies dans son plan pour 2012-2017 (British Film Institute 2012), le British film Institute donne l'exemple dans son *Annual Report and Financial Statements 2014-15* et de son programme *Unlocking Film Heritage* (UFH) :

[This] programme was established in 2013 and has already seen colleague archives and key specialist collections across the country undertaking new programmes of work and digitisation, revolutionising the technical range of our abilities, establishing new digital and cataloguing standards. £5 million will be made available over a three-year period through an award of National Lottery funding to the BFI to fund the digitisation of 10,000 titles. (British Film Institute 2015, 29)

⁵⁹ En référence à des réalités virtuelles, par exemple l'univers du 3D, ou encore à des réalités augmentées, par exemple, l'expérience Google Glass ou les API AR Core (côté Android) et AR Kit (version iOS) qui transforment les smartphones en prisme de réalité augmentée.

* * *

Liens avec la *Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* et les directives opérationnelles de 2017 sur sa mise en œuvre dans l'environnement numérique

Les trois secteurs d'intervention identifiés et privilégiés par le gouvernement du Royaume-Uni répondent dans une certaine mesure aux principes de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO.

D'abord, les initiatives du secteur des industries créatives et culturelles trouvent écho auprès du principe de la complémentarité entre les aspects économiques et culturels du développement (principe 5, article 2 de la Convention) (UNESCO 2017 : 6). L'État entend ici soutenir ces industries et l'entrepreneuriat en accompagnant celles-ci dans la transition numérique, en investissant dans la recherche et le développement et en élaborant des partenariats innovants entre les acteurs de ce secteur. Ces mesures doivent assurer la compétitivité de ces industries, notamment sur la scène européenne et internationale, et attestent de la reconnaissance de la double nature (culturelle et économique) des biens et services culturels.

Ensuite, les initiatives dans le domaine des bibliothèques publiques s'inscrivent principalement dans le principe de l'accès équitable (principe 7, article 2 de la Convention) et plus particulièrement dans le paragraphe 17 des directives opérationnelles pour sa mise en œuvre dans l'environnement numérique : « [...], les Parties doivent s'efforcer d'assurer l'accès libre et pérenne aux diverses expressions culturelles, et d'accroître la participation à la vie culturelle dans l'environnement numérique. » (UNESCO 2017 : 101). Le développement d'infrastructures numériques universelles, l'augmentation de l'offre en ligne via les bibliothèques virtuelles et l'acquisition par celles-ci d'équipements numériques concourent à une prise en compte de la transition numérique et à une adaptation de ce secteur aux nouveaux impératifs de cette dernière. Enfin, de manière générale et transversale, les initiatives britanniques font échos au principe de solidarité et de coopération internationale (principe 4, article 2). Par exemple, plusieurs projets du British Council visent à « strengthening cultural, educational, science and sporting connections with India, China and other major high-growth developing economies. » (British Council 2017 : 4).

3.2.3 DIMENSION « MÉDIAS »

3.2.3.1 Domaines concernés par le numérique

Médias audiovisuels

Le Royaume-Uni compte cinq radiodiffuseurs de service public : la BBC (financée majoritairement par une redevance), Channel 4 (une société publique autofinancée par la publicité), la S4C (une société publique de radiodiffusion au Pays de Galles, financée par une combinaison de financement de la BBC, de subventions gouvernementales et de publicité), ainsi que Channel 3 et Channel 5 (dont les licences sont détenues par des sociétés de télévision commerciale financées par la publicité) (Department for Digital, Culture, Media and Sport, Government of the United Kingdom 2015). En plus de la redevance,

ces diffuseurs bénéficient de l'accès garanti au spectre (ou à une partie des ondes) dont ils ont besoin pour la radiodiffusion et d'une place prépondérante dans les guides électroniques d'émissions de télévision.

Les radiodiffuseurs de service public jouent un rôle important en matière de diversité des expressions culturelles, puisqu'ils représentent toujours la grande majorité des investissements dans les émissions produites au Royaume-Uni, soit 82 % des commissions en 2016 (Ofcom 2018). Leur mandat et leur expérience dans des genres tels que les actualités et les arts font que les radiodiffuseurs publics sont parfaitement placés pour créer le contenu national exigé par les téléspectateurs britanniques⁶⁰. Les radiodiffuseurs publics britanniques ont également été à l'avant-scène du développement technologique. En effet, Channel 4 a été le premier radiodiffuseur public à lancer un service de vidéo à la demande et le succès du iPlayer de la BBC a ouvert la voie à Netflix. De telles avancées technologiques ont effectivement réduit les risques de ces développements pour les radiodiffuseurs commerciaux et développé de nouvelles habitudes de consommation chez les consommateurs⁶¹.

La BBC, le seul qui bénéficie pleinement de la redevance, est le diffuseur britannique le plus important et le plus innovant. Dans le but d'éviter toute influence de la part d'éventuels annonceurs, toute publicité ou commandite est interdite de ses ondes. La BBC gère d'autres services commerciaux dans le monde entier, mais ces derniers sont financés par un service séparé des services publics, et non pas par la redevance. Les bénéfices de ces services sont notamment utilisés pour permettre de maintenir la redevance à un faible coût pour les ménages britanniques⁶².

Parmi les objectifs de la BBC, il faut retenir aux fins de la présente étude celui de refléter, représenter et servir les diverses communautés de toutes les nations et régions du Royaume-Uni et, ce faisant, de soutenir l'économie créative à travers le Royaume-Uni⁶³. Elle a également comme rôle d'enrichir la vie culturelle du Royaume-Uni par l'excellence créative dans une programmation distinctive et originale, de favoriser la créativité et le développement des talents et de promouvoir l'intérêt, l'engagement et la participation à l'activité culturelle auprès de nouveaux publics (Department for Culture, Media and Sport, Government of the United Kingdom 2006 : 16). Le contexte britannique fait également que la BBC a des obligations de diffusion de contenu propre à chaque région. Par exemple, BBC One et BBC Two en Écosse, au Pays de Galles et en Irlande du Nord ont comme mandat d'offrir une gamme de

⁶⁰ Selon la UKCCD (Coalition britannique pour la diversité culturelle), la BBC offre le plus haut niveau de programmation originale (en interne ou sur commande) en Europe. Voir Intergovernmental Committee for the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions 2013 : 1.

⁶¹ Secretary of State for Culture, Media & Sport, Government of the United Kingdom, 2016, *A BBC for the future: a broadcaster of distinction*, en ligne, https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/524863/DC_MS_A_BBC_for_the_future_linked_rev1.pdf (Consulté le 3 août 2018).

⁶² Voir BBC, *Inside the BBC : Advertising*, en ligne, <https://www.bbc.co.uk/aboutthebbc/insidethebbc/howwework/policiesandguidelines/advertising.html>.

⁶³ Article 6 (4) de la Charte royale 2016.

genres dans sa programmation qui reflète la culture écossaise, du Pays de Galles ou de l'Irlande du Nord (BBC 2017a : 130)⁶⁴. Ces mêmes obligations s'appliquent à la radio.

L'automne dernier, l'Ofcom a exigé que la BBC augmente sa part de contenu britannique, particulièrement aux heures de pointe, où le seuil est maintenant fixé à 90 % pour BBC One et BBC Two. Les radios doivent également en faire davantage en matière de promotion des artistes émergents du Royaume-Uni. Enfin, au moins la moitié des heures de réseau des chaînes de télévision de la BBC doivent être produites en dehors de Londres, avec des quotas minimums séparés pour chaque nation britannique, reflétant globalement la taille de leur population (Ofcom 2017). Ces nouvelles obligations ne sont, cependant, pas vraiment applicables au numérique.

Depuis 2007, la BBC diffuse des programmes par iPlayer, une plateforme en ligne qui a d'abord servi de plateforme de rattrapage, pour ensuite devenir une option alternative à la télévision. Aujourd'hui, iPlayer comprend 11 canaux différents, dont un pour l'Écosse (BBC Alba) et un pour le Pays de Galles (S4C). BBC Three est quant à elle devenue entièrement numérique. En 2017-2018, la BBC a investi 34 millions de livres sterling dans la production de contenu britannique pour enfants pour toutes ses plateformes (BBC 2017a : 26), reflétant l'engagement du diffuseur public envers le contenu national. Ses deux chaînes pour enfants, CBBC et CBeebies, commandent effectivement la grande majorité de toutes les émissions pour enfants diffusées en première diffusion au Royaume-Uni (BBC 2017b : 38). iPlayer permet également d'accéder à Performance Live, un projet en partenariat avec l'Arts Council England et le Battersea Arts Centre qui met en vedette certains des plus grands artistes du domaine du spectacle, et à Opera Passion, un festival numérique en direct lancé avec huit compagnies d'opéra britanniques.

La BBC a également investi dans des projets visant à promouvoir les contenus culturels britanniques à l'extérieur du pays. En 2015, BBC Worldwide, la branche commerciale du radiodiffuseur public, a créé le BBC Store, qui permettait aux téléspectateurs d'acheter, de télécharger et de conserver des copies numériques des programmes actuels de la BBC. Les consommateurs pouvaient également acheter un « laissez-passer de série » qui ajoutait automatiquement les épisodes d'une émission à la section « mes programmes » au fur et à mesure qu'ils étaient diffusés.

Cette initiative visait essentiellement à créer des revenus supplémentaires pour l'organisation afin de compenser, notamment, pour le ralentissement des ventes de DVD (Tesseras 2015). Le BBC Store a toutefois été abandonné en 2017, alors que les séries à succès comme Sherlock et Doctor Who sont devenues disponibles sur les sites d'abonnement comme Netflix et Amazon Prime, ce qui a mené à une baisse de la demande de téléchargements de programmes à conserver (BBC 2017c).

En 2017, BBC Worldwide et ITV, le plus grand radiodiffuseur commercial du Royaume-Uni, ont lancé le projet BritBox, un service d'abonnement vidéo numérique à la télévision britannique destiné aux États-Unis et au Canada. Le service propose entre autres des émissions emblématiques, des premières

⁶⁴ BBC One et BBC Two doivent, à eux deux, diffuser plus de 6 000 heures de programmes présentant un intérêt particulier pour les nations et les régions – dont 95 % doivent être réalisés dans les zones auxquelles ils se rapportent. Voir Ofcom (2017).

exclusives, des séries et des feuilletons actuels, la plupart disponibles un jour après leur diffusion au Royaume-Uni (BBC Worldwide 2018). Le service est disponible au Canada depuis le printemps 2018.

*Médias écrits*⁶⁵

Le Royaume-Uni n'a pas une tradition d'aides à la presse écrite. Toutefois, les journaux et les magazines bénéficient d'une exemption de la TVA au même titre que les livres. L'industrie de la presse écrite est favorable à ce que cette même mesure s'applique aux médias numériques, jusqu'ici soumis au taux standard de 20 %.

Une aide temporaire de 1 500 £ est offerte depuis 2017 pour la location d'espaces de bureaux en Angleterre pour des salles de rédaction. Ce programme de soutien à la présence des journaux dans les quartiers centraux, similaire à celui offert aux cafés, pubs et boutiques, viendra à échéance en 2019. Elle ne s'applique pas aux publications numériques.

Enfin, en vertu d'un partenariat entre la BBC et la News Media Association, le radiodiffuseur public finance 150 postes de journalistes assignés à couvrir les enjeux de démocratie locale, ainsi que la création d'une banque de vidéos accessible aux médias locaux et l'établissement d'un service de journalisme de données⁶⁶, y compris de formations pour permettre aux journalistes des médias locaux de développer des compétences de pointe dans ce domaine.

3.2.3.2 Observations et constats

La stratégie explorée par le BBC Store et axée sur l'exportation nous semble plus difficilement applicable à d'autres pays, puisque les contenus culturels britanniques sont très recherchés dans le monde, en plus d'être facilement diffusables grâce à leur emploi de la langue anglaise.

Dans son examen de la radiodiffusion publique de 2015, l'Ofcom a affirmé que les radiodiffuseurs de service public auront besoin de liberté pour continuer à innover, les auditoires désirant de plus en plus de contenus diffusés sur de multiples appareils et conçus spécifiquement pour l'environnement Internet (Ofcom 2015 : 5). Selon le régulateur britannique, les décideurs politiques devraient poursuivre la réflexion sur la réforme des règles qui garantissent une visibilité et un accès appropriés au contenu des services publics. Les règles actuelles sur l'importance des grilles de programmation pour les radiodiffuseurs publics ayant été conçues pour une ère de radiodiffusion analogique, elles doivent être réformées pour s'adapter à l'évolution de la technologie et faire en sorte que le contenu du service public reste disponible et facile à trouver, quelle que soit la façon dont il est perçu.

L'Ofcom elle-même dit avoir un rôle de soutien important à jouer, tel qu'établi par le Parlement britannique, pour permettre aux radiodiffuseurs de service public de s'adapter (Ofcom 2018 : 2). Elle doit notamment continuer à essayer d'assurer la plus grande disponibilité et le rôle de premier plan des

⁶⁵ Toutes les informations fournies dans cette section proviennent du rapport de la WAN-IFRA (2017 : 30).

⁶⁶ Le journalisme de données consiste à exploiter des bases de données statistiques, le plus souvent accessibles sur Internet, pour en tirer des analyses, des infographies et des reportages exploitant ces données de manière intelligible pour un large public.

diffuseurs de service public. Toutefois, l'Ofcom soutient que la manière la plus sûre de continuer de prospérer est de continuer à créer du contenu britannique distinctif et de grande qualité. Elle encourage également les diffuseurs britanniques à travailler en partenariat et avec les compétiteurs commerciaux (par ex. l'initiative BritBox), ainsi qu'avec les joueurs mondiaux (par exemple, en favorisant les coproductions, comme ce fut le cas pour *Troy : Fall of a City*, une coproduction de BBC et Netflix)⁶⁷.

Enfin, le partenariat entre la BBC et la presse locale nous semble une mesure particulièrement innovatrice.

3.2.4 DIMENSION JURIDIQUE (INCLUANT LA FISCALITÉ)

Nos recherches sur le Royaume-Uni ont permis d'identifier 21 mesures pertinentes ayant un caractère juridique ou pouvant mener à l'adoption d'éventuelles mesures à caractère juridique (voir le Tableau récapitulatif, *supra*, section 2.3). Les tableaux qui suivent énoncent quatre mesures relatives à l'audiovisuel, cinq mesures liées au domaine du livre et trois mesures relatives au secteur de la musique, trois mesures intersectorielles et six mesures transversales. Plusieurs de ces mesures font l'objet d'une présentation détaillée et sont complétées d'une fiche annexée à ce rapport (Annexe, section 6.2.4).

3.2.4.1 Domaines visés par les instruments juridiques et fiscaux les plus pertinents

Audiovisuel

La position du Royaume-Uni quant au numérique est très nette : il voit les nouvelles technologies comme une opportunité de faire contribuer davantage le secteur des industries créatives à l'économie ou comme un outil pour améliorer l'expérience des consommateurs de contenus culturels (numérisation, visites virtuelles, réalité virtuelle, etc.). Plusieurs rapports témoignent de cette vision du Royaume-Uni⁶⁸. Cette vision se concrétise aussi par la mise en place de divers partenariats avec le secteur privé⁶⁹. Des préoccupations émergent cependant chez les radiodiffuseurs publics quant à leur place dans ce nouvel environnement, ainsi que la prédominance de leurs chaînes, qui n'est plus garantie aujourd'hui compte tenu des nouvelles façons de « consommer » la culture au Royaume-Uni.

⁶⁷ Voir les points 4.6 et 4.12 dans Ofcom 2018 : 13-14.

⁶⁸ Voir notamment : *The Culture White Paper*, Secretary of State for Culture, Media & Sport, March 2016, en ligne : https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/510798/DCMS_The_Culture_White_Paper_3_.pdf ; *Culture is Digital*, Policy paper, Department for Digital, Culture, Media & Sport, March 2018, en ligne : <https://www.gov.uk/government/publications/culture-is-digital> ; *Industrial Strategy. Build a UK Fit for the Future*, Secretary of State for Business, Energy and Industrial Strategy, 2017, en ligne : https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/664563/industrial-strategy-white-paper-web-ready-version.pdf.

⁶⁹ *UK Digital Strategy 2017*, Department for Digital, Culture, Media & Sport, 2017, en ligne : <https://www.gov.uk/government/publications/uk-digital-strategy/uk-digital-strategy>.

Tableau 15 : Quatre mesures juridiques relatives au secteur de l’audiovisuel au Royaume-Uni

Titre de la mesure/projet	État	Objectif (en bref)
<i>Review of rules for prominence of public service broadcasters and local TV</i> <i>Consultation on proposed changes to the linear EPG Code and future of the regime</i> (F)	<i>Consultation de juillet à octobre 2018.</i> <i>Déclaration début 2019 et rapport pour 2020</i>	Consultation lancée par Ofcom (le régulateur pour les services de communications). Ce rapport vise à informer le législateur afin qu’il modifie la loi pour maintenir la prédominance des services de télévision public dans un environnement numérique.
<i>Lettre ouverte des présidents des chaînes publiques (BBC, ITV, Channel 4, Viacom UK, STV, S4C)</i>	15 octobre 2018	Lettre ouverte demandant au gouvernement de moderniser les règles visant à garantir une prédominance des chaînes de service public pour les adapter aux nouvelles façons de consommer ces contenus.
<i>MPs’ letter to Jeremy Wright on public service broadcasters</i>	1 ^{er} novembre 2018	Appel de plusieurs parlementaires au ministre de la Culture pour protéger les services publics audiovisuels face aux nouvelles plateformes.
<i>Kangaroo</i>	<i>En développement</i>	Discussions entre la BBC, ITV et Channel 4 afin de créer un service de <i>streaming</i> britannique pour concurrencer les grandes plateformes.

(F) Mesure détaillée dans une fiche en Annexe.

*Mesure non commentée ci-dessous.

Aucune initiative juridique digne d’intérêt n’a été répertoriée à ce jour dans le secteur de l’audiovisuel. Il est toutefois pertinent de mentionner une consultation d’envergure actuellement en cours qui devrait mener au dépôt d’un rapport en 2020, soit la *Review of rules for prominence of public service broadcasters and local TV – Consultation on proposed changes to the linear EPG Code and future of the regime* (Annexe, section 6.2.4, Fiche n° 23). Cette consultation lancée par Ofcom (le régulateur du Royaume-Uni pour les services de communications) se penche sur les éventuelles modifications qui pourraient être apportées à la législation en vue de maintenir la prédominance des services publics de communication dans un environnement numérique. Cette initiative fait suite à un rapport sur la place des services de la télévision publique ayant mené à la formulation de propositions pour la modification du EPG Code (*electronic programme guides*), lequel garantit une prédominance de certaines chaînes. Ce rapport « provides assessment of the availability and discoverability of PSB and local TV content ».

Il est aussi utile de mentionner que les présidents des principales chaînes publiques ont pris position dans une lettre ouverte publiée le 15 octobre 2018 dans le journal *The Guardian* afin que le gouvernement continue d’assurer la prédominance des services publics de radiodiffusion dans le contexte de l’évolution des habitudes de consommation de la population du Royaume-Uni, de plus en plus tournée vers les nouvelles plateformes⁷⁰. Puis le 1^{er} novembre 2018, plusieurs parlementaires britanniques ont signé une lettre appelant le ministre de la Culture à protéger les services publics

⁷⁰ « Don’t Let Tech Giants Bury Public Service TV », *The Guardian*, 15 octobre 2018, en ligne : <https://www.theguardian.com/media/2018/oct/15/dont-let-tech-giants-bury-public-service-tv>.

audiovisuels face aux nouvelles plateformes⁷¹. Il semblerait toutefois qu'aucune démarche à ce sujet n'ait encore été entreprise par le gouvernement britannique. Enfin, le 27 novembre 2018, le responsable d'Ofcom a exhorté les radiodiffuseurs de service public à collaborer en vue de créer un service de diffusion en continu d'émissions de télévision britanniques qui capturerait les auditoires tournés vers des services tels que Netflix⁷². Un tel projet de service, qui pourrait prendre le nom de « Kangaroo », serait en cours de développement⁷³.

Livre/édition

Au Royaume-Uni, la réduction de la fracture numérique doit passer par un meilleur accès aux technologies et à la culture, et dans le secteur du livre, les bibliothèques publiques sont considérées comme un intermédiaire idéal pour la poursuite de ces objectifs. Ainsi, à l'ère du numérique, le gouvernement britannique semble se focaliser davantage sur la diffusion et l'accès aux livres numériques via le réseau des bibliothèques publiques, que sur des interventions qui viseraient les acteurs du secteur privé. C'est le constat qui ressort de divers rapports produits ces dernières années et qui se focalisent notamment sur le développement d'une plateforme unique de prêt de livres numériques en bibliothèques publiques : le *Single Library Digital Presence* (Annexe, section 6.2.4, Fiche n° 24). Ce projet de plateforme fait actuellement l'objet d'une réflexion et une étude de la British Library lancée en août 2017 pour une durée de 18 mois devrait mener à la publication d'un rapport dans le courant de l'année 2019. Notons qu'une telle plateforme existe déjà à l'échelle régionale au pays de Galles, grâce à une subvention offerte par le Gouvernement de cette région. Selon les informations actuellement disponibles, la plateforme projetée viserait à promouvoir les services des bibliothèques publiques auprès des usagers, en offrant une plateforme unique pour la recherche et l'emprunt d'ouvrages, et notamment en format numérique.

Tableau 16 : Cinq mesures juridiques relatives au secteur du livre et des périodiques au Royaume-Uni

Titre de la mesure/projet	État	Objectif (en bref)
<i>Single Library Digital Presence (F)</i>	<i>Projet</i>	Le projet suivant permettrait de favoriser la présence des bibliothèques auprès des usagers, en offrant une plateforme unique pour la recherche et l'emprunt d'ouvrages en bibliothèques, et notamment d'ouvrages numériques.
<i>Grant of the Welsh Government to The National Library of Wales – National Digital Library Service</i>	<i>En vigueur</i>	Création d'une plateforme numérique unique pour les bibliothèques du pays de Galles, lancée depuis mars 2016. Elle a été financée grâce à une subvention du gouvernement du pays de

⁷¹ Lettre disponible en ligne : https://fr.scribd.com/document/392057927/MPs-letter-to-Jeremy-Wright-on-public-service-broadcasters?secret_password=elxclNH5Yo3GRw9zZhr1#from_embed.

⁷² « Ofcom head calls on UK broadcasters to develop rival to Netflix », *Financial Time*, 27 novembre 2018, en ligne : <https://www.ft.com/content/dd2c36f2-f268-11e8-ae55-df4bf40f9d0d>.

⁷³ « BBC, ITV and CHANNEL 4 in Talks to Create UK Streaming Service », *The Guardian*, 7 mai 2018, en ligne : <https://www.theguardian.com/film/2018/may/07/bbc-itv-and-channel-4-in-talks-to-create-uk-streaming-service-combat-netflix-amazon>.

		Galles.
<i>Adaptation au numérique des « Public Lending Rights » (PLR) – Digital Economy Act 2017 (F)</i>	<i>En vigueur</i>	L'extension des « Public Lending Rights » (PLR) permet d'offrir une rémunération aux auteurs lorsque leurs ouvrages sont empruntés en format numérique au sein des bibliothèques publiques britanniques.
<i>British Library – Digital Preservation</i>	<i>En vigueur</i>	La British Library est chargée de la politique de numérisation du patrimoine culturel britannique.
<i>« Envisioning the library of the future » policy*</i>	<i>En cours</i>	Cette politique prévoit quatre priorités pour l'avenir des bibliothèques publiques, et notamment la priorité n° 2 qui est la suivante : « Make the most of digital technologies and creative media ».

(F) Mesure détaillée dans une fiche en Annexe.

*Mesure non commentée ci-dessous.

L'attention portée aux services offerts par les bibliothèques a par ailleurs conduit le Gouvernement britannique à modifier sa législation en matière de *Public Lending Rights* (PLR) afin de l'adapter à l'environnement numérique (Annexe, section 6.2.4, Fiche n° 25). Cette législation, davantage liée à des enjeux de droit d'auteur qu'à une politique culturelle britannique, vise à assurer une juste rémunération aux auteurs dont les livres numériques sont disponibles en bibliothèque. Jusqu'à la modernisation de la législation britannique, ces derniers ne recevaient une rémunération que pour la consultation sur place de leurs ouvrages. L'extension des PLR permet désormais d'offrir une rémunération aux auteurs lorsque leurs ouvrages sont consultés en format numérique, directement en bibliothèque ou encore à distance. L'extension des PLR est mise en œuvre depuis le 1^{er} juillet 2018, et le premier paiement des auteurs sera effectué en février 2020.

Toujours en ce qui concerne le domaine des bibliothèques, soulignons que la British Library est depuis plusieurs années chargée de la politique de numérisation du patrimoine culturel britannique. Selon la *Digital Preservation Strategy 2017-2020*, les priorités stratégiques de la British Library sont les suivantes : déployer un nouveau référentiel numérique et un ensemble d'outils de préservation pour la conservation à long terme du contenu et des métadonnées de la collection ; intégrer tous les types de contenu et de métadonnées pour la préservation à long terme dans le nouveau référentiel numérique de la bibliothèque ; mettre en œuvre des processus et des mécanismes de rapport robustes pour garantir la saine gestion et la préservation des contenus ; assurer un accès rapide et fiable au contenu des collections numériques à la communauté désignée de la Bibliothèque⁷⁴. Cette stratégie s'ajoute à d'autres documents pertinents qui abordent certains enjeux liés au numérique, dont la *British Library IT*

⁷⁴ British Library, *Sustaining the Value – The British Library Digital Preservation Strategy 2017-2020*, 2017, 7 pages, en ligne :

https://www.bl.uk/britishlibrary/~media/bl/global/digital%20preservation/bl_digitalpreservationstrategy_2017-2020.pdf.

Strategy 2016 – 2020⁷⁵, la *British Library Data Strategy 2017*⁷⁶ ou encore la *British Library Metadata Strategy 2015-2018*⁷⁷.

Soulignons enfin que, contrairement à d'autres États européens, le Royaume-Uni ne dispose pas d'une loi sur le prix unique du livre. Par ailleurs, cet État applique un taux de TVA de 0 % aux livres imprimés ; des acteurs du secteur de l'édition demandent que ce même taux de 0 % soit appliqué aux publications numériques⁷⁸.

Musique

Les recherches menées dans le cadre de ce projet n'ont pas permis d'identifier de nouvelles initiatives juridiques visant à soutenir l'industrie de la musique du Royaume-Uni dans l'environnement numérique. Ce résultat s'explique sans doute par le fait que, de manière générale, il existe tout simplement peu d'initiatives juridiques destinées à promouvoir la diversité des expressions culturelles musicales au sein de ce pays. Quelques explications à ce sujet peuvent être utiles pour comprendre que les perspectives d'évolution juridique pertinentes pour notre projet sont limitées en ce qui a trait au Royaume-Uni.

Tableau 17 : Trois mesures juridiques relatives au secteur de la musique au Royaume-Uni

Titre de la mesure	État	Objectif (en bref)
<i>A BBC for the Future : A Broadcaster Of Distinction, Department for Culture</i>	<i>Discussion</i>	Propositions de réforme afin de revoir le cadre législatif sur la radiodiffusion, et définir le mandat d'un organisme indépendant qui serait chargé d'évaluer la BBC.
<i>Commercial Radio Deregulation</i>	<i>Discussion</i>	Document faisant état de l'émergence des services non règlementés de radio et de musique en ligne, comme Spotify et Deezer, et des stations de radio offertes sur des applications mobiles. Les recommandations se concentrent sur le système public de radiodiffusion.
<i>Magic Numbers : How Can Data and Analytics Really Help the Music Industry ?</i>	<i>Discussion</i>	L'objectif de cette recherche était d'examiner la manière dont les utilisateurs découvraient le contenu musical, l'écoutaient et le partageaient dans l'environnement numérique pour améliorer et influencer la façon dont la musique est produite et

⁷⁵ British Library Board, Paper No: BLB 16/07, 9 Février 2016, en ligne : <https://www.bl.uk/aboutus/foi/pubsch/pubscheme4/BLB1607.pdf>.

⁷⁶ British Library, *British Library Data Strategy 2017*, 2017, en ligne : <https://blogs.bl.uk/files/britishlibrarydatastrategyoutline.pdf>.

⁷⁷ British Library, *Unlocking the Value – The British Library's Collection Metadata Strategy 2015-2018*, 2015, 9 pages, en ligne : <https://www.bl.uk/bibliographic/pdfs/british-library-collection-metadata-strategy-2015-2018.pdf>.

⁷⁸ Voir notamment : The Publisher Association, "A blueprint for UK publishing, Our ideas, our stories, our future", (non daté), p. 13 ; The Publisher Association, « Treasury select committee: VAT inquiry response from the publishers association », (non daté), 6 pages.

		promue. Il discute ainsi de l'impact de l'utilisation de la donnée personnelle et des prédictions analytiques pour influencer les stratégies de production et des différentes utilisations de la donnée personnelle dans l'industrie de la musique.
--	--	---

Le Royaume-Uni, comme le Canada, possède un système public de radiodiffusion. Ofcom est l'organe de régulation externe et indépendant chargé de gouverner et d'assister la BBC, une station publique et étatique de radio et de télévision (British Broadcasting Corporation), depuis avril 2017 (équivalent du CRTC et de Radio-Canada). Ofcom doit, selon le *Communications Act 2003* et le *Broadcasting Act 1996*, établir un code pour la télévision et la radio, régulant les différents standards pour la programmation. Elle a donc créé le *Ofcom Broadcasting Code*, qui offre un cadre législatif destiné à réglementer les contenus (sur des sujets tels que l'incitation à la haine, la publicité, le placement de produits, etc.). Or, il semblerait qu'aucune obligation de diffusion du contenu national ne soit fixée par ce cadre législatif. Le Code contient par ailleurs une section dédiée aux services sur demande. La situation incertaine générée par le Brexit concernant l'application des normes européennes plonge l'avenir de ce cadre législatif dans une incertitude et il sera intéressant de suivre les développements à ce sujet.

Considérant certains rapports publiés au cours des dernières années, il n'est pas déraisonnable de penser que certains changements législatifs pourraient éventuellement être opérés. On peut citer notamment trois documents :

- 1) *White Paper : A BBC for the Future : A Broadcaster Of Distinction*⁷⁹ : La Charte qui régit le fonctionnement de la BBC expirait en 2016. Suivant une consultation publique, 16 groupes d'experts, 12 entrevues, deux rapports indépendants et un engagement avec plus de 300 ayants droit, le gouvernement a publié ce *White Paper*, détaillant ces propositions pour la BBC. Le document évoque la nécessité d'avoir un organisme externe et indépendant pour évaluer le rendement de la BBC, aborde les responsabilités de l'Ofcom et se penche sur l'état de la numérisation des radios actuellement en cours, en soulignant le fait que la BBC possède quatre stations de radio uniquement numériques.
- 2) *Commercial Radio Deregulation*⁸⁰ : Ce document fait état de l'émergence des services non réglementés de radio et de musique en ligne, comme Spotify et Deezer, ainsi que des stations de radio offertes sur des applications mobiles. Il note la pression qui s'exerce sur les radios afin de trouver des façons innovantes de garder l'attention du public, qui préfère aujourd'hui migrer vers les nouveaux modèles de diffusion numériques. Des recommandations sont également formulées en vue de bonifier le système public de radiodiffusion.
- 3) *Magic Numbers : How Can Data and Analytics Really Help the Music Industry ?*⁸¹ : L'association British Phonographic Industry (BPI) et Entertainment Retailers Association (ERA) ont examiné la manière dont

⁷⁹ Department for Culture, Media and Sport, mai 2016, en ligne : https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/524863/DC_MS_A_BBC_for_the_future_linked_rev1.pdf.

⁸⁰ Department for Culture, Media and Sport, 13 février 2017, en ligne : https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/591508/RadioDereg-Final13Feb.pdf.

⁸¹ BPI et ERA, 9 juillet 2018, en ligne : http://musically.com/wp-content/uploads/2018/07/MagicNumbersBPI_ERA-1.pdf.

les utilisateurs découvrent désormais le contenu musical, l'écoutent et le partagent dans l'environnement numérique et ce, en vue d'améliorer et d'influencer la façon dont la musique est produite et promue. Le document évoque également l'impact de l'utilisation des données personnelles et des prédictions analytiques pour influencer les stratégies de production.

Intersectoriel

Au niveau des aides publiques du Royaume-Uni, il est pertinent de mentionner le rôle joué par le Arts Council of England qui soutient les projets artistiques de multiples secteurs. Dans le secteur du livre par exemple, le financement offert est destiné à des projets artistiques, incluant des projets liés aux technologies numériques, portés par des particuliers, des musées ou encore des bibliothèques. Notons aussi que l'une des bourses du Arts Council of England est dédiée spécifiquement aux projets réalisés dans les bibliothèques publiques, incluant les projets en lien avec le numérique. Un programme réservé aux « Creative media and digital activity » permet aussi de financer des projets « numériques ».

Tableau 18 : Trois mesures juridiques intersectorielles au Royaume-Uni

Titre de la mesure	État	Objectif (en bref)
<i>Arts Council National Lottery Project Grants</i>	<i>En vigueur</i>	Arts Council England offre des aides au financement pour les projets artistiques. Le financement offert peut aller de 1 000 à 100 000 livres sterling pour des projets artistiques de particuliers, de musées ou de bibliothèques. Parmi ces aides, une subvention sur les « creative media and digital activity » permettant de financer des projets « numériques ». Par ailleurs, les projets concernant la littérature et les bibliothèques peuvent également faire l'objet de financement en lien avec le numérique.
<i>“Culture is Digital” policy paper du Department for Digital, Culture, Media & Sport* (F)</i>	<i>Mars 2018</i>	Document visant à faire un état des lieux de la numérisation des collections publiques et à améliorer l'expérience des spectateurs grâce aux nouvelles technologies. L'utilisation de ces technologies est plutôt vue comme une nouvelle économie sans réel soucis de protection ou promotion de la culture.
<i>The Culture White Paper, présenté au Parlement par le Secretary of State for Culture, Media & Sport</i>	<i>Mars 2016</i>	Annonce vouloir faire du pays un chef de file dans la numérisation des collections et l'utilisation des technologies pour améliorer l'expérience des utilisateurs, au travers notamment de collaborations avec le privé et des institutions.

(F) Mesure détaillée dans une fiche en Annexe.

*Mesure non commentée ci-dessous.

Transversal

Le Royaume-Uni s'est doté d'un centre d'innovation pour faire des entreprises britanniques des acteurs aptes à contribuer au développement économique du pays. Nommé *Digital Catapult*, ce projet

concerne de multiples secteurs, dont celui des industries créatives (film, TV, musique, fashion, design, arts, architecture, édition, publicité, jeux vidéo et *crafts*). Ce centre d'innovation a spécifiquement pour mission de soutenir l'essor de programmes et installations permettant d'accroître la productivité et la compétitivité des entreprises, et générer des innovations technologiques (Annexe, section 6.2.4, Fiche n° 27).

Par ailleurs, le 29 octobre 2018, le Royaume-Uni a annoncé la création d'une taxe sur les services numériques (*digital services tax*) qui entrera en vigueur au plus tard en avril 2020. Cette taxe s'appliquera aux revenus réalisés au Royaume-Uni par les géants numériques (les *start up* n'étant donc pas visées). Les sociétés concernées seront taxées à hauteur de 2 % du chiffre d'affaire généré par les utilisateurs britanniques. Le Royaume-Uni espère en tirer au moins 400 millions de livres (450 millions d'euros) par an (Annexe, section 6.2.4, Fiche n° 28).

Tableau 19 : Six mesures juridiques transversales au Royaume-Uni

Titre de la mesure	État	Objectif (en bref)
<i>Digital Catapult</i> (F)	<i>En vigueur</i>	Centre d'innovation pour faire des entreprises anglaises des entreprises compétitives et participant au développement économique du pays.
<i>Annonce d'une taxe sur les services numérique (digital services tax)</i> (F)	<i>Annonce faite le 29 octobre 2018 pour une entrée en vigueur en avril 2020</i>	Instauration d'un impôt sur les revenus réalisés au Royaume-Uni par les géants numériques.
<i>Industrial Strategy Challenge Fund, fait partie de la Industrial Strategy</i>	<i>En vigueur</i>	Fonds pour investir dans la R&D dans des secteurs susceptibles de se développer au Royaume-Uni dans le futur. Lancement d'une compétition pour le meilleur projet en lien avec <i>l'immersive content creation</i> .
<i>Industrial Strategy. Build a UK Fit for the Future, Secretary of State for Business, Energy and Industrial Strategy</i>	2017	Les industries créatives sont un « <i>sector deal</i> » pour le gouvernement. Investissement dans l'intelligence artificielle et la révolution des données pour placer le pays sur le devant de la scène dans ce domaine.
<i>UK Digital Strategy 2017, Department for Digital, Culture, Media & Sport</i>	2017	Ce rapport mentionne les industries créatives et met de l'avant les partenariats avec des entreprises privées afin de favoriser leur développement.
<i>Digital platforms: A joint letter from 11 members states to Vice-President Ansip at the European Commission about digital platforms</i>	4 avril 2016	Envoyée par le <i>Department for Business Innovation & Skills</i> , l'idée est de voir les plateformes comme des opportunités et non comme un danger, de privilégier l'auto-régulation et ne pas légiférer <i>ex ante</i> sur les plateformes si cela n'est pas absolument nécessaire.

(F) Mesure détaillée dans une fiche en Annexe.

*Mesure non commentée ci-dessous.

3.2.4.2 Observations et constats

L'analyse qui précède démontre le faible intérêt du Royaume-Uni à recourir à l'outil législatif pour soutenir la diversité des expressions culturelles sur son territoire. Cette tendance est cohérente avec la position qu'il a souvent adopté dans des enceintes internationales, en particulier à l'UNESCO, où ses représentants ont toujours affiché une attitude relativement « tiède » à l'égard de la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*. Il n'est pas déraisonnable d'affirmer que le Royaume-Uni a ratifié cette Convention uniquement en raison de la pression exercée par l'Union européenne.

L'absence de développement significatif en vue de soutenir ses industries de la musique et de l'audiovisuel dans l'environnement numérique n'est donc pas surprenante. Certes, les aides du Arts Council of England ont été adaptées aux technologies numériques, mais aucune mesure législative n'a été adoptée à ce jour pour protéger les contenus culturels du Royaume-Uni dans l'environnement numérique. Il est toutefois très intéressant de noter la mobilisation récente de certains acteurs du secteur de l'audiovisuel britannique qui s'inquiètent notamment du détournement massif des audiences vers les grandes plateformes telles que Netflix. Il faudra suivre de près les retombées éventuelles de cette mobilisation.

Dans le domaine du livre par ailleurs, l'attention portée aux bibliothèques publiques par le gouvernement britannique mérite certainement d'être soulignée. Ainsi, ces bibliothèques semblent avoir pleinement embrassé les opportunités offertes par le numérique pour bonifier l'accès à leurs œuvres auprès du public britannique, tout en garantissant aux auteurs une juste rémunération.

3.3 Rapport – Allemagne

La question de la diversité culturelle en Allemagne a été mise à l'agenda public et politique au cours des années 1970 à travers sa « nouvelle politique culturelle ». Celle-ci s'inscrit alors dans ce courant généralisé, du moins en Occident, de démocratisation de la culture, sujet de débat public en Europe et l'une des priorités du Conseil de l'Europe en ce qui a trait à l'identité culturelle, au patrimoine culturel et à la diversité culturelle (Blumenreich 2016, cité par Kölling 2019 : à paraître). Quelque deux décennies plus tard dans une Allemagne désormais unifiée, la République fédérale ratifie la **Convention-cadre pour la protection des minorités nationales**⁸² du Conseil de l'Europe (adoptée en 1991), convention qui entre en vigueur en 1998 (Blumenreich 2016 : 28).

Depuis le milieu des années 2000, face à divers enjeux contemporains dont de nouvelles vagues migratoires que connaissent particulièrement l'Europe et le pourtour méditerranéen, l'Allemagne est

⁸² En Allemagne, le « cadre institutionnel de protection des droits des minorités a par ailleurs été renforcé ces dernières années par l'adoption de nouvelles dispositions constitutionnelles concernant les Danois, les Frisons, les Sintis et les Roms dans le Schleswig-Holstein et les Sorabes dans le Brandebourg, ainsi que par la révision de la loi sur les Sorabes/Wendes de ce Land » (Comité consultatif de la Convention-Cadre pour la protection des minorités nationales, *Quatrième Avis sur l'Allemagne adopté le 19 mars 2015*, 4 : <https://rm.coe.int/1680473d77>).

devenue « l'un des pays d'immigration les plus convoités d'Europe » (Sebaux 2014 : 154)⁸³. Le gouvernement fédéral et tout particulièrement les gouvernements locaux reconnaissent alors, dans leurs politiques culturelles, la diversité multiculturelle, l'intégration de la culture des immigrés et les besoins culturels des personnes issues de l'immigration (Blumenreich 2016 : 5). Ce faisant, il n'est donc pas étonnant que la **Convention de l'UNESCO de 2005** constitue rapidement une priorité des acteurs publics et privés concernés (*Ibid.* : 8). Entre-temps, soit même avant son adoption en 2007 par l'Allemagne, plusieurs instruments d'actions publiques en ce domaine avaient aussi été mis en œuvre. Il en est ainsi de la création de différentes institutions qui ont facilité la mise en application de la Convention sur le territoire allemand, dont la nomination d'un Commissaire fédéral à la culture et aux médias en 1998, la création de la Fondation nationale de la culture (Kulturstiftung des Bundes) en 2002 et la mise sur pied de la Coalition fédérale pour la diversité culturelle (Bundesweite Koalition Kulturelle Vielfalt) en 2004 (Kölling 2019 : à paraître : 12-13).

Concernant la **question du numérique** dans la politique culturelle, autre sujet au cœur du présent rapport, elle semble avoir été intégrée dans les années 2000 dans des actions publiques. C'est le cas de la loi pour l'amélioration de la bibliothèque nationale en 2007, laquelle traite de l'importance des nouvelles technologies pour la sauvegarde du patrimoine et pour son accès au plus grand nombre⁸⁴. Toujours au regard de cette question du numérique, mais dans une orientation plus économique, le gouvernement fédéral conjointement avec le ministère des Affaires économiques et de l'Énergie et celui de l'Éducation et de la Recherche développent et mettent en œuvre la stratégie Industrie 4.0 à compter de 2005⁸⁵:

It aims to drive digital manufacturing forward by increasing digitisation and the interconnection of products, value chains and business models. It also aims to support research, the networking of industry partners and standardisation (Commission Européenne 2017: 3).

L'Allemagne fait cependant un **pas décisif vers le numérique en 2014** à travers la *Digital Agenda 2014-2017*. Élaboré par les ministères de l'Économie et de l'Énergie, de l'Intérieur ainsi que des Transports et de l'Infrastructure numérique⁸⁶, ce document stratégique peut se résumer à partir du passage suivant :

In order to address the structural changes we are witnessing, the Federal Government has developed a Digital Agenda, laying down rules for living, learning, working and doing business in the digital age. The 2014-2017 Digital Agenda sets out a number of digital policy milestones for our three core goals, which are growth and jobs, access and inclusion, and trust and security. The Digital Agenda places a strong focus on economic and innovation policy. It is being implemented together with the business community, the social partners, civil society and academia. (Federal Ministry for Economic Affairs and Energy 2019 : n.p.).

⁸³ Dans le même rapport du Comité consultatif assuré du suivi de cette Convention (19 mars 2015 : 20) en Allemagne, on fait aussi état de « la montée d'un sentiment antimusulman, ainsi que d'attitudes négatives à l'égard des immigrés et des demandeurs d'asile ».

⁸⁴ Voir section "Livre" dans la Dimension juridique pour le cas allemand du présent rapport.

⁸⁵ Pour plus de détails voir le site web suivant : <https://www.plattform-i40.de/I40/Navigation/EN/Industrie40/WhatIsIndustrie40/what-is-industrie40.html>.

⁸⁶ Sous le gouvernement d'Angela Merkel, le ministère des Transports incorpore dans ses compétences « l'infrastructure numérique » en 2013.

La culture n'est pas exclue dans ce *Digital Agenda* et les actions numériques la concernant s'orientent vers l'amélioration des conditions dans la diffusion des contenus de haute qualité numérique et la continuité des activités de numérisation du patrimoine culturel (The Federal Gouvernement 2014 : 29)⁸⁷.

3.3.1 RAPPEL HISTORIQUE

3.3.1.1 Les politiques culturelles et l'administration publique de la culture

La **politique culturelle de l'Allemagne** s'enracine dans sa tradition fédérale, prenant sa source dans sa structure historique, jadis composée de multiples États et Villes-États. En effet, c'est à partir de 1871 que l'Allemagne devient un État constitué de la fédération de ses entités étatiques (*Tatsachen über Deutschland* 2018). Par la suite, la République fédérale d'Allemagne, fondée en 1949, et l'Allemagne, réunifiée depuis 1990 (l'Après-guerre froide) se rattachent aux traditions fédérales et laissent la souveraineté culturelle aux Länder (*Ibid.*). Ce contexte particulier explique l'instauration tardive d'un commissaire à la culture et aux médias à la Chancellerie fédérale, en 1998, soit près de 40 ans après la France avec son ministère des Affaires culturelles, créé en 1959. Précisons que les deux grands conflits mondiaux dans lesquels l'Allemagne s'est engagée entre-temps, dans la première moitié du 20^e siècle, ont teinté et teintent encore de nos jours sa politique culturelle : **trois périodes clés** caractérisent son évolution.

Si la **République de Weimar (1919 à 1933)** favorise une administration décentralisée des actions publiques en matière de culture en Allemagne, le régime fortement centralisé et autoritaire instauré par le Parti national socialiste à l'aube de la Seconde Guerre mondiale envisage plutôt la culture sous le prisme de la propagande et de la censure. La deuxième période, après la césure Nazi, correspond à l'occupation et à la séparation de l'Allemagne par les Alliés, une situation qui perdure **pendant la Guerre froide de 1949 à 1990**. La politique culturelle allemande expérimente alors deux réalités différentes. D'une part, les autorités centrales de la République démocratique d'Allemagne (RDA) administrent de manière exclusive la politique culturelle (*Compendium* - Allemagne, chap. 1). Elles souhaitent « purifier l'héritage national par une entreprise de dénazification et de rééducation socialiste » (Laborier 2010) et, pour l'y aider, elles créent en 1954 un ministère de la Culture. D'autre part, du côté de la République fédérale d'Allemagne (RFA), les Länder retrouvent leur compétence au chapitre de la culture et les débats entourant cette dernière correspondent à ceux relatifs à sa démocratisation (*Ibid.*). Au cours de la troisième période qui a toujours cours, soit **depuis la réunification de 1990**, la politique culturelle allemande répond aux principes de gouvernance, de subsidiarité et de pluralisme (*Compendium* - Allemagne, chap. 1). Cette période coïncide avec l'instauration d'un système politique fédéral où les champs de compétence se partagent entre le Bund (le gouvernement fédéral) et les Länder. En ce qui a trait à la culture, mais aussi l'éducation qui lui est souvent intimement liée, la Constitution n'établit pas d'attribution explicite (*Ibid.*, chap. 3). Néanmoins, en concordance avec un relatif « traumatisme historique », les Länder s'arrogent des affaires culturelles et éducatives (Laborier 2010), tandis que le gouvernement fédéral s'occupe des affaires culturelles étrangères (*Compendium* - Allemagne, chap. 3). Enfin, ce « fédéralisme culturel » inclut **les**

⁸⁷ Pour plus de détail, voir la fiche synoptique AL-10 dans la Partie 2 – Annexes (section 6.3.1.).

municipalités qui, dans la mesure déterminée par les Länder, interviennent à l'échelon local, avec cet objectif d'une participation pleine et entière à la culture et aux arts, et ce, dans une perspective de cohésion sociale. (*Ibid.*, chap. 2).

Par ailleurs, nonobstant l'interventionnisme étatique et la complexité de son action, un rôle important en culture incombe au **secteur privé** depuis le début des années 1990, avec l'intensification des pressions budgétaires sur les puissances publiques. La politique culturelle allemande s'appuie aussi sur le modèle de partenariat public/étranger (*Ibid.*, chap. 1), tout en valorisant la liberté des arts. Malgré la multiplicité des acteurs, gouvernementaux ou non, il importe de préciser l'absence d'instance de coordination en culture (*Ibid.*, chap. 3). Cette situation met en lumière les critiques formulées vis-à-vis de l'action publique en culture, notamment en ce qui a trait à son manque de cohérence et à ces conflits relatifs à la dynamique concurrentielle intrinsèque au fédéralisme allemand (Laborier 2010).

Enfin, parmi **les institutions et instruments que l'Allemagne identifie** dans sa politique culturelle, mentionnons le délégué du gouvernement fédéral pour la Culture et les Médias, qui est aussi ministre d'État rattaché à la Chancellerie fédérale, l'Institut Goethe (*Das Goethe-Institut e. V.*), chargé de faire connaître la langue allemande et de diffuser la culture allemande à l'échelle internationale, et l'Institut des relations internationales (*Das Institut für Auslandsbeziehungen-ifa*), dont l'une des missions consiste en la mise en œuvre d'échanges internationaux d'artistes. Soulignons aussi la Fondation culturelle fédérale (*Kulturstiftung des Bundes*), qui finance des programmes et projets innovants dans le contexte international, et la Maison des cultures du monde (*Haus der Kulturen der Welt*) à Berlin, qui est un centre pour les échanges culturels internationaux, ainsi que le Conseil culturel allemand (*Der Deutsche Kulturrat e. V.*), qui est la fédération reconnue des associations et organisations culturelles fédérales, et le Centre pour le système éducatif à l'étranger (*Zentralstelle für das Auslandsschulwesen*)⁸⁸.

3.3.1.2 Le secteur spécifique des médias

En Allemagne, la radiodiffusion de service public voit le jour dans un contexte d'après-guerre, où l'une des priorités immédiates des Alliés est de démanteler les structures nazies existantes. Puisqu'elle avait été utilisée comme outil de propagande pendant le Troisième Reich, la radio est particulièrement ciblée, les Alliés étant désireux de rétablir l'indépendance de la radio par rapport à l'État, d'agir comme une voix critique et d'essayer d'empêcher que l'extrémisme ne s'installe de nouveau (von Hellfeld 2010). Tenue de remplir un mandat éducatif et de garantir des services de base indépendants en matière d'information, d'éducation, de conseil et de divertissement (*Compendium - Allemagne*), la radiodiffusion de service public revêt très tôt une importance particulière.

C'est dans ce contexte qu'est créé l'organisme public ARD⁸⁹ en 1950, qui sera secondé par la ZDF⁹⁰ en 1963. Cette deuxième chaîne nationale est mise en place par le gouvernement fédéral conservateur qui

⁸⁸ Le Centre prend en charge et finance 1 200 écoles, dont 140 écoles allemandes à l'étranger.

⁸⁹ Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland ou consortium de diffuseurs publics de la République fédérale d'Allemagne.

⁹⁰ Zweites Deutsches Fernsehen ou « Seconde télévision allemande ».

se soucie du fait que certaines composantes régionales de l'ARD soient plus proches du parti social-démocrate allemand (SPD : Sozialdemokratische Partei Deutschlands). L'ARD et la ZDF seront suivies de la création de chaînes régionales, appelées les « troisièmes programmes » (Dritte Programme). Ce n'est qu'en 1984 que la radiodiffusion commerciale voit le jour en Allemagne.

3.3.2 DIMENSION « POLITIQUES CULTURELLES »

Cette section se concentre sur la politique culturelle de l'Allemagne. Outre le niveau fédéral, trois Länder ont aussi été choisis pour une exploration à l'échelle territoriale, à savoir la Rhénanie-du-Nord-Westphalie (NRW), la Bavière et Berlin. Essentiellement, il s'agissait de compléter l'analyse compte tenu de la faible quantité d'information (et de documents/titres) retracée à l'échelon fédéral.

La présente section trace un portrait des initiatives récentes et en cours dans les secteurs culturels d'intérêt de cette recherche, excluant les médias traités dans la section suivante. Mais auparavant, il convient d'exposer quelques spécifications méthodologiques complémentaires liées aux cas de l'Allemagne, particulièrement en ce qui a trait à la stratégie de cueillette de données (voir encadré ci-dessous), puis de présenter brièvement les institutions et organismes qui, dans ce pays, ont des missions et responsabilités en matière de culture. Ce sont d'ailleurs les sites Web de ces institutions et organismes publics qui ont été explorés et qui nous ont procuré la très grande majorité des documents retenus dans le cadre de cette recension. Enfin, les résultats obtenus et commentés au regard des secteurs étudiés – du moins ceux qui ressortent dans le cas de l'Allemagne – sont finalement mis en rapport avec des principes normatifs de la Convention de 2005 et ses directives opérationnelles de 2017.

ENCADRÉ 7 : SPÉCIFICATIONS MÉTHODOLOGIQUES COMPLÉMENTAIRES (ALLEMAGNE)

La méthodologie de la recherche pour le cas de l'Allemagne, au-delà de la méthodologie générale présentée dans la section 2.2., a consisté en **trois étapes**.

La première étape a été d'établir la liste des mots clés en allemand : *Kultur (culture), kulturell (culturel), gesellschaftlich (social), kulturelle Vielfaltigkeit (diversité culturelle), Verschiedenheit (différence), kulturelle Politik (politique culturelle), Internet, Netz (Net), Netzwerk (Réseau), Medien (Médias), Bericht (Rapport)*. Puis, une fois les documents/titres recensés, de faire le tri et la sélection des plus pertinents puisqu'un travail systématique de traduction devait se faire. Ces documents/titres ont alors été catégorisés selon la typologie des mesures initialement proposée (voir section 2.2.4.). Cette première étape a permis d'avoir un aperçu de l'action de l'Allemagne en matière de culture, de numérique et de diversité culturelle, d'identifier les mesures correspondant à la problématique de cette recherche, mais aussi de sélectionner trois Länder pour privilégier également une exploration au niveau régional.

La deuxième étape a mis l'accent sur l'analyse des documents sélectionnés avec plus de profondeur, y incluant des documents sur le site Web de la Délégation allemande de l'UNESCO qui n'avait pas été examinés jusqu'alors. Ce travail a permis d'identifier les secteurs d'intervention et des mesures innovantes en Allemagne. Compte tenu du défi linguistique – tous les documents sont en langue allemande, il a été convenu dès le départ que ce cas spécifique comporterait un travail de traduction et d'analyse plus approfondie, ce qui a affecté pour autant le temps imparti à la cueillette de données.

La troisième étape a été consacrée à recenser et à étudier des documents repérés sur les sites Web du gouvernement et de ministères fédéraux, de la Commission allemande de l'UNESCO

et des trois Länder retenus ainsi qu'à lire le *Medienbericht der Bundesregierung 2013-2016*, un rapport sur les médias du gouvernement fédéral (voir fiche AL-1). Également, compte tenu des besoins des deux autres équipes, il a fallu élargir le travail de recherche et de traduction au secteur des médias et, à l'occasion, à des aspects juridiques et fiscaux. Pour terminer, mentionnons que les mesures concernant le numérique sont surtout considérées comme **des mesures liées aux médias** et non comme des mesures culturelles.

3.3.2.1 Les institutions/organismes et documents liés au numérique en l'Allemagne

Les principales institutions intervenant directement dans le secteur de la culture et du numérique sont, à l'échelle fédérale, les commissions du Parlement fédéral et la ministre déléguée à la Culture et aux Médias (une fonction, mais non un ministère) et, à l'échelle de chaque Land, est mise en œuvre une politique culturelle, comme le préconise la *Loi fondamentale de la République fédérale d'Allemagne (Grundgesetz)*. Cette dernière définit les champs de compétence de chaque niveau territorial, les Länder constituant le principal acteur de la politique culturelle du Land. Quant aux **communes**, elles peuvent également mettre en œuvre des politiques culturelles.

Cela étant dit, **quatre catégories d'acteurs/institutions/organismes** intervenant dans la politique culturelle allemande et le numérique ont été définies et départagées entre les niveaux fédéral (allemand), soit des entités ministérielles ou liées à la Chancellerie, et territorial (les Länder), auxquelles ont été distinguées une catégorie qualifiée de « mixte », à savoir des institutions/organismes fédéraux et territoriaux, et une catégorie juridique. Le tableau suivant les présente succinctement.

Tableau 20 : Institutions et organismes clés en Allemagne¹

Institutions/ Organismes	Missions / Objectifs
Institutions fédérales	
Die Staatsministerin für Kultur und Medien [En ligne : https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien]	Le Ministre d'État délégué à la culture et aux médias est aussi ministre d'État en charge de la politique culturelle de la Fédération . Il s'occupe des subventions aux institutions, de projets culturels et du cinéma, du financement de la culture à Berlin, des projets de monuments commémoratifs et des archives. Enfin, il veille au pluralisme et à la liberté des médias.
Das Kompetenzzentrum des Bundes für Kultur- und Kreativwirtschaft [En ligne : https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/kultur/kultur-und-kreativwirtschaft]	Le Centre fédéral de compétence pour les industries culturelles et créatives de Berlin a été lancé en 2016 et fait partie de l'initiative pour la politique de renforcement de l'économie créative. Il se concentre sur le réseautage des industries culturelles et créatives.
Commission d'enquête du parlement fédéral sur Internet et la société numérique [En ligne : https://www.bundestag.de/fr/c]	Une commission a été mise en place par le Parlement fédéral pour étudier la société et le numérique. Son enquête a abouti à la mise en place par le gouvernement de l'Agenda numérique (Agenda numérique).

ommissions/a22/]	
<p>Commissions permanentes (culture et/ou numérique) [En ligne : https://www.bundestag.de/fr/commissions]</p>	<p>Le Parlement fédéral allemand dispose de quelque 25 commissions permanentes, dont trois se consacrent à la culture et/ou au numérique.</p> <p>La Commission de l'Agenda numérique « se consacre aux thématiques d'actualité liées au monde des réseaux numériques. Elle est amenée à discuter des différents aspects transversaux du passage au numérique et de la mise en réseau et à fixer des orientations décisives pour l'évolution numérique. La politique relative aux réseaux numériques n'est pas un sujet « de niche » pour la commission, qui veut être une force d'impulsion importante du travail parlementaire. »</p> <p>Le Parlement fédéral dispose aussi de la Commission de la culture et des médias (Der Ausschuss für Kultur und Medien des Bundestags) qui s'intéresse au travail des institutions culturelles nationales et qui veille à la liberté et à la pluralité de l'art, de la culture et des médias. Cette commission est une « source d'impulsions importantes pour la promotion de la culture, sans perdre de vue la politique culturelle européenne ni les relations culturelles internationales. Dans le domaine des médias, elle veille à ce que tout un chacun puisse disposer d'une offre d'information étendue. »</p> <p>La Commission des transports et des infrastructures numériques : « Le travail de la commission des transports et des infrastructures numériques concerne tout le monde, car chaque jour, des millions de personnes se déplacent en Allemagne : pour leur travail, à titre privé, en ville, à la campagne, dans leur région ou d'un Land à un autre ».</p>
<p>Staatsministerin für Digitalisierung [En ligne : https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/staatsministerin-fuer-digitalisierung/]</p>	<p>De création très récente (mars 2018), la page en ligne ne donnait aucune information au moment d'écrire ces lignes, si ce n'est le CV de la Ministre d'État pour la numérisation, Dorothee Bär.</p>
<p>Bundesministerium für Verkehr und digitale Infrastruktur [En ligne : https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/bundesministerium- fuer-verkehr-und-digitale- infrastruktur/]</p>	<p>Le Ministère fédéral pour le Transport et les Infrastructures numériques (Bundesministerium für Verkehr und digitale Infrastruktur) s'occupe de la politique fédérale des transports et des questions liées à la numérisation croissante de la société allemande. Si le ministère met l'accent sur la vie sociale (p.ex. l'expansion du haut débit pour les ménages, mais aussi l'industrie), il cherche à créer des synergies avec de nouveaux cadres juridiques et à promouvoir la conduite automatisée et en réseau, la numérisation des transports publics locaux et la promotion des innovations numériques, en particulier l'intelligence artificielle dans la mobilité. Le ministère participe au programme de navigation par satellite GALILEO et au programme d'observation de la Terre Copernicus et aborde d'autres sujets comme <i>Digital Building (BIM)</i>, <i>mFUND</i>, <i>mCloud</i>, <i>Data-Run</i>, <i>Netzallianz Digitales Deutschland</i>, <i>Deutscher Mobilitätspreis</i> et <i>Digitalradio</i>.</p>
<p>Initiative Kultur- & Kreativwirtschaft der Bundesregierung https://www.kultur-kreativwirtschaft.de/KUK/Navigation/DE/Home/home.html/</p>	<p>Créée par le Gouvernement fédéral en 2007 et soutenue par les ministres de la Culture et de l'Économie et de l'Énergie, l'Initiative Culture et industries créatives a pour objectif :</p> <ul style="list-style-type: none"> - surveiller et obtenir un aperçu annuel de l'évolution des industries culturelles et créatives ; - adapter les programmes de politique économique et technologique afin de promouvoir le développement d'un plus grand nombre d'entreprises des industries culturelles et créatives ; - faciliter l'accès aux capitaux d'emprunt, en particulier pour les pigistes et les petites entreprises culturelles ;

	<ul style="list-style-type: none"> - améliorer l'accès aux programmes de promotion du commerce extérieur afin de présenter le potentiel des industries culturelles et créatives nationales à l'étranger encore plus fortement qu'auparavant ; - maintenir et stabiliser davantage l'assurance sociale pour les artistes ; - développer davantage le cadre de protection du droit d'auteur numérique afin de rétablir l'équilibre entre les auteurs et les utilisateurs.
Digitalrat [En ligne : https://www.bundesregierung.de/Content/DE/Artikel/2018/08/2018-08-21-digitalrat.html/]	Le Conseil du numérique (Digitalrat) est un nouvel organisme, très récemment constitué, soit en août 2018. Il conseille le gouvernement fédéral allemand sur la numérisation. Le Conseil se compose d'experts indépendants issus des domaines de la science, de la recherche et de l'économie.
Institutions régionales et locales	
Die Länder (Les Länder) [En ligne : https://www.bundestag.de/parlament/aufgaben/rechtsgrundlagen/grundgesetz/gg_02/245124]	Selon la Constitution (Grundgesetz), les Länder sont chargés de la politique culturelle, et ce à l'échelle du Land. Ce qui n'est pas dévolu aux Länder revient alors au Bund, faisant dès lors de la culture une compétence partagée.
Die Gemeinde [En ligne : https://www.bundestag.de/parlament/aufgaben/rechtsgrundlagen/grundgesetz/gg_02/245124]	Les communes (Die Gemeinde) définissent des politiques culturelles à l'échelle communale.
Institutions et organismes mixtes - constitués à la fois par le Bund et les Länder, à savoir fédéraux et territoriaux, ou encore composés d'acteurs publics et d'acteurs issus de la société civile	
Commission Bund-Länder sur la convergence des médias [En ligne : https://www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Bundesregierung/BeauftragtefuerKulturundMedien/medien/blk_medienkonvergenz/_node.html]	La Commission fédérale et des Länder a été mise en place en 2015 dans le but de répondre aux défis de la convergence des médias. Elle s'intéresse aux questions de la diversité des médias dans le contexte où, avec Internet et la numérisation, ils fusionnent de plus en plus. En juin 2016, cette Commission a adopté des mesures clés sur la convergence des médias concernant la directive sur l'audiovisuel, la protection des mineurs, la législation antitrust et de la garantie de la diversité, la réglementation des plates-formes et des intermédiaires.
La Coalition nationale pour la diversité culturelle [En ligne : https://www.unesco.de/kultur-und-natur/kulturelle-vielfalt/kulturelle-vielfalt-deutschland/bundesweite-koalition-0]	La Coalition nationale pour la diversité culturelle a été fondée au début de 2004 par la Commission allemande de l'UNESCO, en coopération avec la société civile, afin de formuler la position de l'Allemagne sur la <i>Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles</i> . Elle se compose d'experts de la culture, d'associations, de partis politiques, d'entreprises publiques et privées, d'autorités locales, d'organismes de recherche et de représentants du monde journalistique. La Coalition accompagne le travail sur la Convention de l'UNESCO en Allemagne.
Institutions juridiques	
Tribunaux allemands [En ligne : http://www.bundesgerichtshof.de/DE/Home/home_node.html]	En Allemagne, les tribunaux interviennent dans le champ culturel, notamment dans le règlement de conflit entre des acteurs locaux et internationaux. Les tribunaux n'ont pas de compétence en matière de politique culturelle, mais ils interviennent dans les conflits opposant les acteurs culturels du numérique, comme cette question concernant la rémunération des auteurs de vidéos sur YouTube (Google).

3.3.2.2 Les documents/titres répertoriés : un aperçu

À partir des institutions et organismes ci-dessus mentionnés et brièvement présentés, nous avons recensé, traduit et analysé, entre mai et septembre 2018, **32 documents/titres**⁹¹, excluant les sept documents du secteur des médias traités plus loin. Ils sont pour la plupart des rapports émis par le Gouvernement fédéral, la Chancellerie et des ministères (principalement celui de la Culture et des Médias) ou encore par les gouvernements des Länder. Il s'agit surtout de rapports annuels d'activité, des bilans de la mise en œuvre de politiques et des états des lieux d'un secteur spécifique, comme ce rapport de 2016 sur les médias (pour une liste détaillée voir la base de données en annexe et les huit fiches synoptiques : section 6.3.). La plupart des documents ont une perspective transversale puisqu'ils abordent ou traitent de plusieurs secteurs en même temps, ce qui est le cas des agendas numériques, mais aussi de la Bibliothèque numérique allemande (BNA) qui fait état de différents supports concernant les secteurs du livre, de la musique, des films et des archives.

Le tableau suivant met en évidence huit documents clés qui nous éclairent sur des initiatives dans les domaines de la culture et du numérique en Allemagne.

⁹¹ Mentionnons que cinq autres fiches ont été ajoutées à la fin du dossier de fiches synoptiques – Allemagne, et classifiées comme AL-A à AL-E.

Tableau 21 : Synthèse des documents clés retenus, classés comme « très pertinent » (8/32)

N°	Titre, date et type de document	Institution/ organisme	Bref résumé (directement en lien avec des mesures/numérique et/ou diversité culturelle) & Lien URL	Secteur visé/ concerné	Mesure(s) concernée(s)/ typologie
AL-1	<i>Medienbericht du Bundesregierung 2013-2016</i> (02-2017) (Rapport ministériel fédéral)	Ministère fédéral de la Culture et des Médias	Rapport sur les médias du gouvernement fédéral dans lequel sont citées les initiatives suivantes : <ul style="list-style-type: none"> • La décision de justice obligeant Google a rémunéré les auteurs de vidéos sur YouTube • Le plan de route de l'UE pour un marché intérieur du numérique • La décision de la Cour de Justice européenne d'étendre au numérique la réglementation sur les prêts en bibliothèques • La fixation d'un prix unique pour le livre papier et le livre électronique • Le Projet de directive AVMD réformée de la Commission européenne • L'annonce de la Commission européenne de mesures de réglementation des plates-formes en ligne • La demande d'une réglementation à l'Union européenne de la Commission Bund-Länder sur la convergence des médias (https://www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Bundesregierung/BeauftragterKulturundMedien/medien/BerichteDatenAnalysen/medienundkommunikation_sbericht/_node.html).	Audiovisuel: plateformes de vidéo en ligne ; Livre/édition: bibliothèques ; Médias: presse	0 ; 2 ; 3 ; 6
AL-6	<i>Im Bund mit der Kultur -Kultur und Medienpolitik der Bundesregierung</i> (08-2016) (Rapport ministériel)	Ministère fédéral de la Culture et des Médias	Rapport quadriennal 2016 fait état des mesures suivantes : <ul style="list-style-type: none"> • Digitaler Atlas Tanz • Transmediale • Bibliothèque numérique • La stratégie de numérisation des films à long terme du Ministère de la Culture et des Médias, des Länder et de l'Industrie du cinéma • L'Agenda numérique de 2014 (https://www.bundesregierung.de/Content/Infomaterial/BPA/Bestellservice/Im_Bund_mit_der_Kultur_26-08-2016.html)	Audiovisuel: cinéma ; Livre /édition: bibliothèques ; Autres secteur prégnants: arts numériques, danse	1
AL-8	<i>Digitale Hauptstadt Berlin-Bericht über Maßnahmen des Landes</i> (21-06-2015) (Rapport)	Sénat de Berlin	Rapport du Land de Berlin sur sa politique numérique. Dans le chapitre « Open data und Big data Berlin », les mesures suivantes sont présentées : <ul style="list-style-type: none"> • Open-data-stratégie • Berlin Big data (https://www.berlin.de/rbmskzl/politik/medien/digitalisierung/#0)	Autres secteurs prégnants: données	3 ; 6
AL-10	<i>Digital</i>	Gouver-	Ce rapport de 2014 précise que l'Allemagne est alors en train de développer :	Initiatives	0 ; 1 ; 3 ; 6

	<i>Agenda 2014 – 2017</i> (08-2014) (Stratégie numérique fédérale)	nement fédéral	<ul style="list-style-type: none"> une stratégie complète et des plans d'action avec des solutions techniques adaptées et des standards pour la numérisation des biens culturels, tels que le cinéma numérique et la numérisation des films, et pour la préservation à long terme sous format numérique du savoir, de l'information et des biens culturels ; des réflexions sont engagées pour créer le cadre juridique : les biens culturels numérisés et leurs métadonnées seront gratuites pour tous dans le respect du droit de la propriété ; expansion de la bibliothèque numérique. <p>(https://www.bmwi.de/Redaktion/EN/Publikationen/digital-aganeda-2014-2017.pdf?__blob=publicationFile&v=2).</p>	transversales: stratégie numérique générale et dans le domaine de la culture	
AL-13	<i>Kulturförderplan 2016 – 2018 des Ministeriums für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen</i> (02-2017) (Programme de gouvernement de Land)	Gouvernement des Länder de la Rhénanie-du-Nord et de la Westphalie (NRW) et du Ministère de la Culture	<p>Parmi les mesures du Land NRW abordées dans ce document de 2017, on relève :</p> <ul style="list-style-type: none"> un financement spécifique pour les « installations médiatiques » qui ont des approches expérimentales développant des formats interdisciplinaires ; le Pina Bausch Archive à Wuppertal qui est un projet modèle national et international pour l'archivage et la numérisation dans le domaine des arts de la scène ; dans le cadre d'une planification axée sur la thématique « la numérisation et la culture », les projets traitant de la mission du « théâtre à l'ère numérique » sont de plus en plus pris en compte dans le cadre des possibilités de financement ; le Land soutient les nouvelles formes du paysage culturel numérique et soutient des projets modèles dans ce domaine ; à l'avenir, les soutiens concerneraient de plus en plus des projets traitant des questions de changement numérique ; le Land participe au financement de la Bibliothèque numérique allemande et aurait prévu d'augmenter son aide financière. <p>(https://www.mkw.nrw/fileadmin/Medien/Dokumente/Kultur/Kulturfoerderplan_2016-2018_Web.pdf).</p>	Autres secteurs prégnants: arts médiatiques, arts de la scène ; Livre/édition: bibliothèques	1
AL-16	<i>Gesetz zur Förderung und Entwicklung der Kultur, der Kunst und der Kulturellen Bildung in Nordrhein-</i>	Ministre de la Culture, Gouvernement du Land de Rhénanie-du-Nord-	<p>Le Land NRW encourage et soutient :</p> <ul style="list-style-type: none"> la production et la présentation d'œuvres artistiques, notamment dans les arts médiatiques <p>Dans leur mission de collecte, de préservation, de développement, d'exploration, d'exposition ou de toute autre manière, les institutions culturelles rendent accessibles au public les biens culturels (numérisation des biens culturels, fourniture de copies numériques à usage public et archivage numérique à long terme).</p>	Audiovisuel ; cinéma ; Autres secteurs prégnants: arts médiatiques ; Livre/édition	1

	<i>Westfalen – Kulturfördergesetz (KFG) (2015) (Programme)</i>	Westphalie (NRW) – ministère de la Culture	(https://www.mkw.nrw/fileadmin/Medien/Dokumente/Kultur/C3%B6rdergese tz_NRW.pdf)		
AL-18	<i>Investitionsprogramm 2015 – 2022 und darüber hinaus ... für die digitale Zukunft Bayerns.</i> (Juillet 2018) (Programme)	Gouvernement du Land de Bavière	<p>Ce programme (2015-2022) du Land de Bavière a pour objectif « de placer l’homme au cœur du monde numérique et de rapprocher la nature et la culture bavaroise de l’homme par le numérique ». Les mesures proposées sont :</p> <ul style="list-style-type: none"> • le projet « Expérience nature - numérique » ; • l’expansion et la mise en place du portail culturel « Bavarikon » en tant que présence mondiale de la Bavière sur Internet ; • BAVARIA DIGITAL, est un programme d’investissement sur 7 ans (2015-2022) d’environ 6 milliards d’euros ; • la mise en place d’institutions de recherche et d’un programme sur l’intelligence artificielle (IA), village numérique dans le comté de Tirschenreuth : Vavarian Research est un campus de réseau d’IA. <p>(https://www.bayern.de/wp-content/uploads/2018/07/zukunft_in_bayern_digital_gestalten.pdf)</p>	Initiatives transversales: stratégie numérique ; Autres secteurs prégnants: intelligence artificielle	1 ; 4 ; 6
AL-21	<i>Vielfalt. Kooperation. Aktion Aktionspunkteplan 2013 bis 2016</i> (2018) (Programme)	Commission allemande à l’UNESCO, Ministère des affaires étrangères	<p><i>Vielfalt. Kooperation. Aktion Aktionspunkteplan 2013 bis 2016 Handlungsempfehlungen aus der Zivilgesellschaft zur Umsetzung der UNESCO-Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen in und durch Deutschland</i> est un plan d’action pour la diversité et la coopération. Il porte entre autres sur la diversité numérique :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Le projet kaléidoscope des pratiques pertinentes • La poursuite du développement de l’agenda numérique de l’Union européenne vers un « agenda culturel et créatif » en mettant davantage l’accent sur le contenu créatif. <p>En Allemagne, diverses formes de financement collectif sont à l’étude en complément du financement par des redevances privées pour les médias numériques (redevances médiatiques, forfait culturel, financement par des fondations) ; la Commission européenne a également proposé diverses formes de « gestion collective des droits » au niveau européen.</p> <p>(https://www.unesco.de/sites/default/files/2018-01/Aktionspunkteplan_2013-2016_FINAL.pdf)</p>	Initiatives transversales: stratégie numérique dans le domaine de la culture	2 ; 3

3.3.2.3 Observations et constats

En prenant en compte la typologie des sept mesures privilégiées dans cette recension de la littérature grise (voir l'encadré ci-dessous)⁹² de l'Allemagne, nous constatons que les documents faisant état de la **mesure 1** (*Adoption de mesures d'adaptation des contenus ou des infrastructures de l'analogique au numérique*), en lien avec la numérisation, sont les plus nombreux (19 documents retenus). Ils sont suivis de près de ceux de la **mesure 3** (*Adaptation des mesures en vigueur ou adoption de nouvelles mesures afin de les rendre applicables à de nouveaux acteurs, à de nouveaux produits...*), qui compte 11 documents. Suivent en nombre moindre (entre 1 et 6) les documents liés aux autres mesures. Quant à la **mesure 0**, ajoutée en cours de compilation des résultats, rappelons qu'elle se réfère à ces documents/titres qui se qualifient comme « Instruments nodaux et informationnels du secteur de la culture », c'est-à-dire ces initiatives mises en place par l'État afin d'aider à une éventuelle prise de décision. Dans le cas de l'Allemagne, on en a dénombré près d'une quinzaine.

ENCADRÉ 8 : TYPOLOGIE DES SEPT MESURES POUR L'ALLEMAGNE	NOMBRE DE DOCUMENTS
Mesure 0 : Instruments nodaux et informationnels du secteur de la culture : initiatives mises en place par l'État afin de mener à une prise de décision dans ce secteur (réflexions, études, plans d'action, orientations, rapports de groupes de travail...)	14
Mesure 1 : Adoption de mesures d'adaptation des contenus ou des infrastructures de l'analogique au numérique	19
Mesure 2 : Adaptation des politiques en vigueur (fondées sur la même chaîne de valeurs) à l'environnement numérique	5
Mesure 3 : Adaptation des mesures en vigueur ou adoption de nouvelles mesures afin de les rendre applicables à de nouveaux acteurs, à de nouveaux produits ou à de nouveaux modes de consommation propres à l'environnement numérique	11
Mesure 4 : Adoption de mesures transversales qui outrepassent le strict cadre des industries culturelles, mais qui ont un impact sur leurs activités dans l'environnement numérique	5
Mesure 5 : Réflexion sur les mesures appropriées pour traiter le problème d'appauvrissement des données statistiques	1
Mesure 6 : Identification de nouveaux enjeux et réflexion sur leurs impacts sur la diversité des expressions culturelles	6

Par ailleurs, rappelons que des six secteurs initialement retenus dans le cadre de cette recension de la littérature grise privilégiée par l'Équipe « Politiques culturelles », cinq ont été retenus : Musique, Livre/édition, Audiovisuel, Autres secteurs culturels prégnants et Initiatives transversales. Celui des Médias a été traité spécifiquement par l'Équipe « Médias ». Également, rappelons que les constats

⁹² Rappelons que les documents/titres peuvent être classés dans plus d'un secteur et être en lien avec plus d'une mesure, voire parfois 3 ou 4. C'est pour cela que nous arrivons dans le cas de l'Allemagne un total de 55 mentions pour les 39 documents/titres répertoriés, incluant les sept documents du secteur des médias (voir tableau 1).

concernant l'Allemagne diffèrent passablement des autres cas à l'étude car, comme nous l'avons déjà mentionné, ce cas a été travaillé d'une façon différente à cause du défi linguistique qu'il représente.

En effet, les 32 documents répertoriés, excluant les sept documents sur les médias qui seront traités plus loin, ont exigé un effort de traduction important. Ces documents ont été l'objet de 55 mentions (un document pouvant s'adresser à plus d'un secteur) : cinq pour le secteur de l'audiovisuel, trois pour la musique, 11 pour le livre, 14 pour d'autres secteurs culturels prégnants (patrimoine et archives, intelligence artificielle, droit d'auteur, arts médiatiques et données) et enfin 15 mentions se rapportant à des initiatives transversales (stratégies numériques, soutien aux œuvres numériques, industries culturelles et créatives) (voir tableau 1). Dans la section qui suit, nous mettons essentiellement l'accent sur les deux secteurs suivants : **le livre** (et notamment la Bibliothèque numérique allemande [BNA]) et **diverses initiatives transversales** liées aux industries culturelles et créatives et au numérique. Quant aux autres secteurs non abordés, le lecteur pourra se référer à la base de données sur l'Allemagne, en annexe (section 6.3.), où on y détaille minimalement le contenu.

Livres (11 / 55 mentions) / Bibliothèque numérique allemande (BNA)

Les initiatives concernant le secteur du livre sont surtout en lien avec la question du livre numérique et celle de la fixation d'un prix unique. Dans ce dernier cas, il s'agit de l'**extension de la loi sur le prix unique du livre papier au livre numérique** (Fiche AL-1, mais voir aussi la section « Juridique » où est discutée la loi allemande sur le prix unique du livre. Toujours en lien avec le secteur du livre, soulignons cette autre initiative, celle du **droit à la e-lecture** qui est notamment encouragée par une campagne des associations de libraires (Fiche AL-4). Ces dernières soutiennent la mise à disposition des *e-books* dans les librairies publiques.

Une autre initiative a trait à la **Bibliothèque numérique allemande (BNA)** qui, au départ, était un projet pilote bénéficiant d'un soutien financier fédéral de 1,5 million d'euros par an⁹³. Cette institution a le mandat de rassembler dans un portail Internet l'ensemble de l'offre numérique disponible des Institutions culturelles et scientifiques allemandes et de la rendre accessible à tous. Si la numérisation des bibliothèques peut paraître au premier abord peu innovante — les principales bibliothèques du monde ayant commencé à numériser leurs collections au début des années 1990 —, la BNA serait par contre plus qu'une simple bibliothèque *online* rassemblant des ouvrages numériques. Dans son cas, il s'agit de rassembler et de rendre accessible l'ensemble des objets culturels et du patrimoine culturel allemand, et ce, tant en Allemagne qu'à l'international, puisque le portail est aussi en anglais. C'est une stratégie de visibilité et de diffusion de la culture allemande. Un rapport de 2016 du ministère de la Culture et des Médias, *Im Bund mit der Kultur - Kultur und Medienpolitik der Bundesregierung* (Fiche AL-6), met de l'avant cet objectif d'accès, de diffusion et de consommation de la culture allemande à l'échelle mondiale. La BNA met à la disposition du public plusieurs contenus : livres, images, archives, données musicales, films, soit 20 millions d'objets culturels allemands (voir fiches AL-2, AL-4, AL-6, AL-9 et AL-13).

⁹³ Dans les documents répertoriés, mentionnons également ce soutien financier accru du Land de la Rhénanie-du-Nord-Westphalie (NRW) à la BNA. Cette initiative illustrerait cette sorte de dialogue et de complémentarité entre le Gouvernement fédéral (le Bund) et les Länder, un des traits marquants de la politique culturelle allemande.

Initiatives transversales (15/55 mentions)

Les mesures suivantes répertoriées et qui sont un peu plus détaillées dans les fiches synoptiques et la base de données semblent innovantes :

- **La numérisation des travaux orphelins et des œuvres disponibles dans le commerce** : l'objectif est de rendre accessibles au public les œuvres « sans propriétaire », afin de les faire connaître (Fiche AL-4).
- **Faciliter l'accès aux œuvres désertées et délaissées** : cette initiative semble s'inscrire dans la continuité de la précédente ; elle consiste à rendre accessible sur Internet les œuvres désertées et délaissées dans les bibliothèques, les archives et même les radios publiques (Fiche AL-9).
- **Financement spécifique pour les installations médiatiques qui ont des approches expérimentales et interdisciplinaires** : par exemple, selon nos recherches (quoique limitées), le Land de NRW disposerait de ce financement spécifique (Fiche AL-13).
- **Numérisation dans le domaine des arts de la scène** : La NRW aurait aussi mis en place un projet modèle national et international pour l'archivage et la numérisation dans le domaine des arts de la scène, le Pina Bausch Archive à Wuppertal (Fiche AL-13).
- **Augmentation du soutien aux projets traitant des questions de changement numérique** : sur les questions de culture et du numérique, le Land de NRW renforcerait son soutien en ce domaine avec une augmentation des aides aux projets traitant des questions de changement numérique (Fiche AL-13).
- **Projet "Expérience nature - numérique"** : est une mesure faisant partie du programme de financement de la politique numérique du Land de Bavière d'un montant de 6 milliards d'euros. Il s'agit d'une plateforme bavaroise avec, notamment, des informations sur la nature, les monuments culturels, les spécialités régionales, les offres touristiques et les produits régionaux (Fiche AL-18).
- **Développement d'un réseau de compétence en numérisation** : constatant le manque de compétence au niveau des institutions culturelles et des artistes dans le secteur du numérique le Land de NRW a proposé le développement d'un réseau de compétence en numérisation (Fiche AL-12 ; voir aussi AL-17 pour le Land de Bavière).
- Une initiative fédérale (Bund) et territoriale (Länder) dans le secteur des médias : la **Commission fédérale-Länder sur la convergence des médias**. Dans le contexte où les médias fusionnent de plus en plus, la Commission fédérale-Länder a été mise en place en 2015 dans le but de répondre aux défis que la convergence représente pour la diversité des médias. L'intérêt de la Commission Bund-Länder est qu'elle associe différents niveaux territoriaux et intègre les médias numériques et Internet. Une autre particularité est qu'elle est l'un des programmes communs entre Bund et Länder (Fiche AL-1, Fiche AL-32).
- Toujours en lien avec la convergence des médias : des plans réglementaires pour **les intermédiaires d'Internet dans le contrôle de la concentration des médias** (Fiche AL-1). Il s'agit d'un programme d'actions de la Commission fédérale-Länder pour contrôler la concentration des médias. On compte parmi ces actions les deux mesures suivantes :
 - **Réglementation à des fins de transparence** obligeant les intermédiaires d'Internet à « divulguer les critères centraux pour l'agrégation basée sur des algorithmes, la sélection et la présentation du contenu et leur pondération, y compris les informations sur le fonctionnement des algorithmes utilisés » et les critères (de décision). L'objectif est d'offrir plus de transparence sur la fonction d'agrégation des algorithmes et ses effets sur les utilisateurs et les contenus.
 - **Élargir le concept de plateforme de la RStV** (*Rundfunkstaatsvertrag* - Contrat public de radiodiffusion) afin d'inclure les nouvelles formes numériques. La Commission fédérale-Länder a conscience qu'à l'ère du numérique les anciens concepts centrés sur la radiodiffusion sont moins adaptés pour inclure les nouvelles formes numériques, telles que les plateformes de télévision virtuelle, les services de vidéo à la demande et les télévisions intelligentes (Fiche AL-1).

- **Bayern digital** serait un programme d'investissement de 6 milliards du Land de Bavière (2016-2022) dans le numérique (Fiches AL-17, AL-18).
- **Étude de diverses formes de financement collectif pour les médias numériques** : dans son plan d'action (2018), la Commission allemande à l'UNESCO précise que l'Allemagne étudierait diverses formes de financement collectif, en complément du financement par des redevances privées pour les médias numériques (redevances médiatiques, forfait culturel, financement par des fondations) (Fiche AL-21).
- Le **Conseil du numérique (Digitalrat)** constitue un nouvel organisme (août 2018) qui conseille le gouvernement fédéral allemand sur la numérisation. Il se compose d'experts indépendants issus des domaines de la science, de la recherche et de l'économie (Fiche AL-29).
- En 2016, la **Commission allemande de l'UNESCO** a fait le traitement du thème de la diversité dans l'environnement numérique une priorité (Fiche AL-19).

* * *

Liens avec la *Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* et les directives opérationnelles de 2017 sur sa mise en œuvre dans l'environnement numérique

Cette étude sur le cas allemand met en évidence trois secteurs d'intervention pour la mise en œuvre de la Convention 2005 en Allemagne : le livre, les industries culturelles et créatives et, enfin, le numérique à travers différentes initiatives et actions.

Les mesures du **secteur du livre et de l'édition** concernent, certes, la Bibliothèque numérique allemande, mais aussi la numérisation des archives, le droit à la e-lecture, le portail culturel « Bavarikon » de la Bavière et le prix unique du livre. Précisons qu'il s'agit souvent de mesures de transition vers le numérique et à caractère généralement transversal dans la mesure où elles concernent des supports de différentes natures, à savoir audio, vidéo, visuel, écrit. Ces mesures répondent dans le cas des bibliothèques numériques et de la e-lecture au principe d'accès équitable (principe 7, article 2 de la Convention). En effet, elles visent à garantir un meilleur accès au livre et à la lecture et à améliorer l'accès à la culture. Ces mesures rejoignent le paragraphe 17.3 des directives opérationnelles sur le numérique (UNESCO 2017 : 110) : « [...] encourager la mise en œuvre de mesures de préservation numérique et le développement d'infrastructures permettant d'assurer un accès universel et pérenne au contenu culturel » (UNESCO 2017 : 101). Pour ce qui est de la mesure sur le prix unique du livre, elle vise à une adaptation du cadre législatif à la nouvelle réalité de l'environnement numérique et répond à un aspect important : encourager « un commerce équitable, transparent, durable et éthique dans les échanges de biens et services culturels dans l'environnement numérique » (UNESCO 2017 : 100) (paragraphe 16.5 des directives opérationnelles sur le numérique).

Quant aux **diverses initiatives transversales**, rappelons les initiatives et actions suivantes :

- faciliter l'accès aux œuvres délaissées,
- numérisation des travaux et œuvres orphelins, mais aussi dans le domaine des arts de la scène,
- poursuivre le développement de l'agenda numérique de l'Union européenne vers un « agenda culturel et créatif », et ce, en mettant davantage l'accent sur le contenu créatif, tel que défini par la Convention de l'UNESCO,

- financement spécifique pour les installations médiatiques avec des approches expérimentales et formats interdisciplinaires,
- augmentation du soutien aux projets traitant des questions de changement numérique dans le secteur des industries culturelles et créatives en NRW,
- projet « Expérience nature - numérique »,
- développement d'un réseau de compétence en numérisation dans le secteur des industries culturelles et créatives en NRW,
- portail Internet de la protection des biens culturels.

Avec ces mesures, l'Allemagne rencontre ses engagements sur différents plans. Par exemple, concernant les opérations de numérisation des œuvres qui, au-delà de l'objectif de préservation, permettent de rendre accessible au public, de diffuser au plus grand nombre et d'améliorer l'accès à la culture, ces initiatives et actions répondent au principe d'accès équitable (principe 7, article 2 de la Convention). Bien plus, les initiatives relatives au patrimoine, surtout en ce qui a trait à la numérisation des collections, se rapportent plus particulièrement au paragraphe 17.3 des directives opérationnelles sur le numérique (UNESCO 2017 : 110) : « [...] encourager la mise en œuvre de mesures de préservation numérique et le développement d'infrastructures permettant d'assurer un accès universel et pérenne au contenu culturel » (UNESCO 2017 : 101). Notons que la valorisation et le soutien aux nouvelles formes de créativité dans l'environnement numérique s'inscrit dans deux aspects de la Convention. D'une part, ces initiatives relèvent du soutien aux « nouvelles formes de créativité dans l'environnement numérique » (UNESCO 2017 : 99) et concerne la valorisation du travail des créateurs (paragraphe 14 des directives opérationnelles sur le numérique). D'autre part, elles renvoient à la reconnaissance juridique des arts numériques, comme « nouveau » secteur, les inscrivant en concordance avec les éléments précédemment mentionnés, à savoir le soutien aux « nouvelles » formes de créativité dans l'environnement numérique et la valorisation du travail des créateurs (paragraphe 14 des directives opérationnelles sur le numérique).

Le dernier secteur d'intervention, celui du **numérique** à proprement parlé, porte surtout sur les agendas, stratégies et plateformes numériques ainsi que sur le *big data*. Pour la plupart, ils sont de nature transversale. Parmi ces mesures, on compte des actions et des initiatives dans le secteur des médias, soit la Commission fédérale-Länder sur la convergence des médias, des plans réglementaires pour les intermédiaires d'Internet dans le contrôle de la concentration des médias et une étude sur les diverses formes de financement collectif pour les médias numériques. Mentionnons également cette réglementation à des fins de transparence et obligeant les intermédiaires d'Internet à divulguer les critères centraux pour l'agrégation basée sur des algorithmes et cette obligation d'élargir le concept de plate-forme de la RStV (Rundfunkstaatsvertrag-Contrat public de radiodiffusion) afin d'inclure les nouvelles formes numériques. Il y a aussi Bayern digital, un programme d'investissement dans la politique numérique 2015-2022, dont 6 milliards d'euros du Land de Bavière, et le rôle joué par le Conseil du numérique (Digitalrat). À ces initiatives et actions, s'ajoute enfin ce projet de créer un Institut pour l'Internet et la société par la Commission allemande de l'UNESCO.

Pour ce qui concerne les principes et aspects de la Convention promus par ces initiatives, citons le principe de complémentarité des aspects économiques et culturels du développement (UNESCO 2005 : 4) (principe 5, article 2 de la Convention) et plus particulièrement l'« approche intégrée en matière de culture, de commerce et d'investissement dans l'environnement numérique » tel qu'énoncé dans les

directives opérationnelles sur le numérique (UNESCO 2017 : 102) (paragraphe 19). Enfin, précisons que le Conseil du numérique (Digitalrat) et la Commission sur la Convergence des médias visent la coopération entre des acteurs provenant de milieux différents et participent par-là à développer le transfert de connaissances (paragraphe 14.5 et 22 de ces mêmes directives).

3.3.3 DIMENSION « MÉDIAS »

3.3.3.1 Domaines concernés par le numérique

Médias audiovisuels

L'Allemagne dispose de **deux télévisions publiques**, l'Allgemeine Rundfunkanstalt Deutschlands (ARD) et la Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF), ainsi que d'un réseau de radios publiques, Deutschlandradio (co-exploité par ZDF et ARD). Ces télévisions publiques se différencient par le fait que la première, Das Erste (la « Première »), est un consortium de diffuseurs publics régionaux qui coopèrent dans la production d'une programmation nationale, alors que la deuxième présente une seule programmation nationale. Quant à la Deutsche Welle, dont la responsabilité est partagée par les membres de l'ARD, elle a le mandat de diffuseur international allemand, tant à la télé qu'à la radio, depuis 1953. Elle diffuse également ses programmes télévisés en direct sur Internet en quatre langues, soit en anglais, en allemand, en espagnol et en arabe.

De nos jours, la Deutsche Welle est considérée comme l'ambassadrice culturelle la plus importante de l'Allemagne. Elle produit des programmes de télé, radio et Internet pour les populations aux quatre coins du monde, en allemand et en 29 autres langues, et est financée à la hauteur de 285 millions d'euros par an par le gouvernement allemand (Federal Government Commissioner for Culture and the Media 2014 : 6).

L'Allemagne a un **taux de financement public élevé**, soit de 17,50 euros par habitant. Originellement financé par une taxe liée à l'utilisation comme en France (le fait de posséder un téléviseur), le service public est aujourd'hui soutenu par une redevance payable par tous les Allemands. Outre cette taxe, le gouvernement allemand n'intervient pas vraiment par le moyen de politiques culturelles, si ce n'est que par la transposition de la directive sur les services de médias audiovisuels (directive SMA) dans sa législation nationale.

En termes de développement numérique, les deux télédiffuseurs publics ont mis en ligne des plateformes de visionnement. ZDF offre un service de rediffusion d'émissions pendant sept jours et un nombre croissant d'items archivés pour une visualisation à la demande par l'entremise de ZDFmediathek. Il s'agit d'une plateforme de streaming vidéo intégrée, qui comprend également des flux RSS et des services de baladodiffusion (*podcast*). Depuis février 2013, les trois chaînes de télévision de ZDF sont diffusées également en direct 24 heures sur 24 sur Internet dans toute l'Allemagne et une programmation plus limitée est accessible dans le monde entier. Du côté d'ARD, la première chaîne Das

Erste, a sa propre médiathèque, mais il est également possible d'accéder par l'intermédiaire du site aux médiathèques de chacun des membres du consortium ARD⁹⁴.

Outre ces initiatives numériques des diffuseurs publics, le gouvernement fédéral ne semble pas avoir défini de politique culturelle visant spécifiquement à faciliter le développement numérique de ses diffuseurs publics, même si le maintien d'une taxe relativement élevée peut avoir une incidence sur les capacités de ses diffuseurs en ce sens.

Médias écrits

L'Allemagne ne fournit **aucune subvention directe à la presse écrite**. Les journaux bénéficient d'une réduction pour les tarifs postaux ainsi que d'un taux réduit de 7 % pour la TVA. Le taux standard de 19 % s'applique toutefois aux publications numériques et à la publicité, comme à l'ensemble des biens et services (WAN-IFRA 2017 : 21).

3.3.3.2 Observations et constats

L'Allemagne ne semble pas avoir tenté d'appliquer les objectifs de la Convention dans ses mesures nationales sur les médias. Le pays est cependant **l'un des précurseurs en ce qui concerne le transfert du contenu sur les médias numériques**, et son diffuseur international qui produit des programmes en 30 langues différentes permet de rejoindre un auditoire partout dans le monde. Afin de s'assurer un financement stable, l'Allemagne est passée d'une taxe liée à l'utilisation à une **redevance payable par tous les Allemands** pour soutenir les médias de service public.

La chaîne publique ARTE, mise à l'antenne en 1992 en collaboration avec la France, mérite d'être plus longuement mentionnée. ARTE s'est fait connaître en présentant du contenu novateur produit à 85 % en Europe⁹⁵. S'appuyant sur le fait que 70 % des Européens écoutent la télévision dans leur langue maternelle, ARTE offre une grande quantité de contenus sous-titrés en polonais, en anglais, en espagnol et en italien⁹⁶, grâce à quoi elle retient certains auditeurs qui pourraient se tourner vers l'offre internationale. Ses partenariats avec d'autres chaînes de service public en Europe et dans le monde lui permet aussi d'offrir du contenu de qualité pour concurrencer les géants du web⁹⁷.

Les mesures identifiées correspondent aux catégories 2 et 4 de notre typologie.

⁹⁴ Aujourd'hui, l'ARD se compose de neuf sociétés régionales de radiodiffusion publique pour les 16 États fédéraux : Bayerischer Rundfunk (BR), Hessischer Rundfunk (HR), Mitteldeutscher Rundfunk (MDR), Norddeutscher Rundfunk (NDR), Radio Bremen, Rundfunk Berlin-Brandenburg (RBB), Saarländischer Rundfunk (SR), Südwestrundfunk (SWR) et Westdeutscher Rundfunk Köln (WDR). Le dixième membre est Deutsche Welle (DW), le diffuseur international allemand.

⁹⁵ <https://www.arte.tv/sites/corporate/qui-sommes-nous/>.

⁹⁶ <https://www.arte.tv/sites/corporate/que-faisons-nous/>.

⁹⁷ <https://www.arte.tv/sites/corporate/notre-organisation/>.

3.3.4 DIMENSION JURIDIQUE (INCLUANT LA FISCALITÉ)

Nos recherches sur l'Allemagne ont été limitées en raison de la langue des documents et de la rareté des traductions disponibles en français ou en anglais. Bien que les banques de données européennes (Observatoire de l'Audiovisuel) et internationale (UNESCO), aient été consultées, il demeure difficile de nous prononcer sur les mesures adoptées par l'Allemagne en vue de protéger et de promouvoir la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique. Ainsi, nos recherches ont permis d'identifier 21 mesures pertinentes ayant un caractère juridique ou pouvant mener à l'adoption d'éventuelles mesures à caractère juridique (voir le Tableau récapitulatif, *supra*, section 2.3). Les tableaux qui suivent énoncent une mesure relative à l'audiovisuel, deux mesures liées au domaine du livre et deux mesures relatives au secteur de la musique et une mesure transversale. Certaines de ces mesures font l'objet d'une présentation détaillée et sont complétées d'une fiche annexée à ce rapport (Annexe, section 6.3.4).

3.3.4.1 Domaines visés par les instruments juridiques et fiscaux les plus pertinents

Audiovisuel

En 2014, l'Allemagne a modernisé sa *Loi fédérale concernant le financement de la production cinématographique* (« FFG » ou *Filmförderungsgesetz*) (Annexe, section 6.3.4, Fiche n° 29). Les amendements apportés à cette loi sur les aides cinématographiques ont visé à étendre sa portée aux fournisseurs de vidéos à la demande établis à l'étranger (plateformes) et offrant leurs services sur le territoire allemand (interface en langue allemande). En contrepartie des aides accessibles, ces fournisseurs de services doivent toutefois payer une taxe sur leur chiffre d'affaire réalisé en Allemagne. Le produit de cette taxe sert directement à financer la création allemande. Ce type d'intervention est désormais couvert par la nouvelle *Directive sur les services de médias audiovisuels* (directive SMA). L'Allemagne pourra continuer à appliquer cette aide d'État qui avait été autorisée par la Commission européenne pour une durée déterminée.

Tableau 22 : Une mesure juridique relative au secteur de l'audiovisuel en Allemagne

Titre de la mesure/projet	État	Objectif (en bref)
<i>Loi fédérale concernant le financement de la production cinématographique (Filmförderungsgesetz ou « FFG »)</i>	<i>En vigueur depuis 2014</i>	Ouverture de l'aide d'État aux plateformes de vidéos à la demande étrangères présentes sur Internet et qui visent le marché allemand, qui en contrepartie doivent payer une taxe sur leur chiffre d'affaire généré en Allemagne.

Livre

Dans le secteur du livre, il est pertinent de mentionner l'adaptation en 2016 de la loi sur le prix unique du livre afin de la rendre applicable au livre numérique⁹⁸.

Tableau 23 : Deux mesures juridiques relatives au secteur du livre et des périodiques en Allemagne

Titre de la mesure/projet	État	Objectif (en bref)
<i>Adaptation de la loi sur le prix unique du livre aux livres numériques</i>	<i>En vigueur</i>	Une proposition de législation visant à l'extension de la loi sur le prix unique du livre (2002) aux livres numériques avait été déposée le 3 février 2016. Elle est entrée en vigueur le 1 ^{er} septembre 2016.
<i>Bibliothèque numérique allemande (BNA)</i>	<i>En vigueur depuis le 20 décembre 2012</i>	Il s'agit de la plateforme en ligne de la Bibliothèque nationale allemande en travaux depuis 2007 et officiellement lancée le 20 décembre 2012. L'objectif de la Bibliothèque numérique est d'offrir un accès universel au patrimoine allemand grâce à une politique de numérisation.

Par ailleurs, la plateforme de la Bibliothèque numérique allemande (BNA), élaborée à compter de 2007 et officiellement lancée en 2012, est intéressante dans la mesure où elle offre un accès universel au patrimoine littéraire allemand, notamment grâce à la mise en œuvre d'une importante politique de numérisation⁹⁹.

Musique

À l'instar d'autres pays européens, les préoccupations de l'Allemagne relatives à l'évolution du secteur de la musique à l'ère du numérique portent d'abord sur la violation des droits d'auteur et la responsabilité des intermédiaires techniques sur Internet. Outre les initiatives entreprises dans ce domaine, il est difficile de relever des mesures visant spécifiquement à soutenir l'industrie de la musique dans l'environnement numérique. Nos recherches semblent d'ailleurs indiquer qu'aucun quota de musique allemande n'est applicable à la radio, ce qui rend peu probable le lancement de réflexion visant à imposer des quotas aux plateformes de musique. Les acteurs du secteur de la culture semblent plutôt considérer que l'imposition des quotas n'est pas un instrument adapté aux préoccupations et intérêts de l'Allemagne.

⁹⁸ « German Government proposes fixed book prices for e-books », 4 février 2016, En ligne : <https://www.kwm.com/en/be/knowledge/insights/german-government-proposes-fixed-book-prices-for-ebooks-20160205>.

⁹⁹ Voir notamment : Deutsche National Bibliothek, « Digitisation Strategy of the German National Library 2017-2020 », 20 mai 2017, en ligne :

<http://www.dnb.de/EN/Service/DigitaleDienste/Digitalisierung/digitalisierungsstrategie.html>.

Tableau 24 : Deux mesures juridiques relatives au secteur de la musique en Allemagne

Titre de la mesure	État	Objectif (en bref)
<i>Initiative Musik</i> (F)	<i>En vigueur</i>	Initiative Musik vise à « promouvoir la diversité culturelle et le travail des artistes », à « apporter un support aux jeunes artistes et aux artistes issus de l'immigration » ainsi qu'à « diffuser la musique allemande au niveau national et sur les marchés étrangers ».
<i>GEMA v. YouTube, Court of Hamburg, 310 O 461/10*</i>	<i>Décision infirmée</i>	Établir la responsabilité pour la violation des droits d'auteur sur Youtube

(F) Mesure détaillée dans une fiche en Annexe.

*Mesure non commentée ci-dessous.

Une initiative pertinente tout de même digne de mention est la création d'*Initiative Musik* (Annexe, section 6.3.4, Fiche n° 30). Il s'agit d'un partenariat public et privé visant à soutenir financièrement le développement professionnel des artistes. Ainsi, jusqu'à 40 % des coûts de production peuvent être couverts pour un minimum de 10 000 euros et un maximum de 30 000 euros. La mesure a pour objectif de « promouvoir la diversité culturelle et le travail des artistes et diffuser la musique allemande au niveau national et sur les marchés étrangers. » Le fonds *Initiative Musik* supporte aussi d'autres programmes, dont le *Digitization of Performance Art in Live Music Venues in Germany*, destiné aux salles de spectacle qui investissent dans l'achat d'équipements numériques.

Transversal

Le *White Paper Digital platforms – Digital regulatory policy for growth, innovation, competition and participation* formule de nombreuses recommandations sur les politiques publiques à mettre en œuvre et les règles à fixer afin de tirer profit des technologies numériques. Bien qu'il outre passe largement les secteurs visés par cette étude, et plus généralement le domaine de la culture, les recommandations formulées dans ce *White Paper* pourraient bénéficier aux industries culturelles. Elles portent notamment sur la concurrence et l'équité fiscale, l'économie fondée sur les données, la mise en place d'infrastructures numériques, ainsi que la promotion d'une culture numérique démocratique¹⁰⁰.

Tableau 25 : Une mesure juridique transversale en Allemagne

Titre de la mesure	État	Objectif (en bref)
<i>White Paper Digital platforms - Digital regulatory policy for growth, innovation, competition and participation</i>	<i>Discussion</i>	Document proposant des recommandations sur les règles devant être mises en place dans le marché numérique et sur les politiques à être formulées concernant la numérisation.

¹⁰⁰ Federal Ministry for Economic Affairs and Energy (BMWi), *Digital platforms – Digital regulatory policy for growth, innovation, competition and participation*, White Paper, Mars 2017, 114 pages, en ligne : https://www.de.digital/DIGITAL/Redaktion/EN/Publikation/white-paper.pdf?__blob=publicationFile&v=4.

3.3.4.2 Observations et constats

Nos recherches ont permis d'identifier qu'un nombre très limité de mesures juridiques pertinentes mises en œuvre par l'Allemagne dans l'environnement numérique. Il ne faut toutefois pas perdre de vue le fait que les documents n'étant généralement disponibles qu'en allemand, des informations ont pu nous échapper. Quoi qu'il en soit, il sera important de suivre de près la transposition de la nouvelle directive SMA en droit allemand. Bien que l'Allemagne impose déjà une taxe aux plateformes étrangères, d'autres éléments de cette directive devront être intégrés à la législation allemande, dont les quotas d'œuvres européennes et l'exposition de celles-ci (voir *infra*, section X).

3.4 Rapport – Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB)

Tout comme la Catalogne (voir section 3.5.), la **diversité culturelle** en Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB) renvoie, d'un côté, aux flux contemporains d'immigration à l'intérieur de son territoire et, d'un autre côté, à sa situation de communauté linguistique à l'intérieur de la Belgique¹⁰¹. Cette dimension linguistique dans la FWB est présente déjà lors de la création de l'État belge en 1830 qui reconnaît à travers une loi de 1878 le français comme langue nationale. Si au cours des décennies suivantes, l'État belge se préoccupe de gérer de « manière satisfaisante » les diversités linguistiques du territoire, c'est à compter de la fin des années 1950 que les gouvernements successifs mettent l'accent sur « le plein et libre épanouissement linguistique et culturel des communautés flamande et wallonne, ainsi que [sur] la décentralisation administrative ». À l'été 1980, à la suite d'un mouvement de réforme institutionnelle, « le cadre fédéraliste de la Belgique nouvelle » est adopté, reconnaissant « la diversité linguistique et culturelle non seulement comme un facteur déterminant pour l'orientation des *instruments d'action publique* mais, bien au-delà, comme un facteur structurant des *organes de l'État* et des architectures de leurs souverainetés respectives, communautaires ou régionales, enfin des nécessités de leur coexistence » (Italique des auteurs, Guérin et de Bodt 2019 : à paraître : 3-5).

Par ailleurs, c'est à compter des années 1990 – et tout comme les Français – que les Francophones belges promeuvent activement « **l'exception culturelle** » pour leur communauté et œuvrent à sa reconnaissance par les institutions internationales, notamment par l'Organisation mondiale du commerce (OMC) en ce qui a trait au secteur audiovisuel. De telles actions légitiment alors l'adoption des politiques culturelles singulières et autonomes par la Fédération Wallonie-Bruxelles et le droit à la souveraineté reconnu explicitement par la Convention de l'UNESCO de 2005 (*Ibid.* : 15). Cette dernière donc, vient soutenir ce qui était désormais une préoccupation de la Fédération, comme l'attestent les multiples instruments mis en place pour promouvoir la création d'expressions culturelles, et ce, bien que la notion de « diversité » n'ait pas été explicitement utilisée (*Ibid.* : 21).

¹⁰¹ Rappelons que la Belgique est divisée en trois communautés linguistiques : francophone (Fédération Wallonie-Bruxelles), Flamande et germanophone, mais aussi en trois régions : flamande, wallonne et bruxelloise. Les communautés, différenciées sur la base de la langue, possèdent des compétences dans les domaines de la culture et de l'éducation principalement, tandis que les régions veillent sur les politiques économiques, la gestion du territoire et la santé (Guérin et de Bodt 2019 : à paraître, 1).

Du côté du numérique, autre sujet au cœur de la présente réflexion, c'est à la fin des années 1990 qu'il s'intègre aux initiatives de la FWB, comme vecteur de valeur ajoutée dans les pratiques culturelles et artistiques, lorsque les « arts numériques » sont reconnus officiellement dans le milieu culturel à travers le *Concours multimédia*¹⁰² (Diouf et al. 2013 : 45). Ce secteur spécifique des arts occupe d'ailleurs une plus grande place dans le débat public à travers la création de la Commission des arts numériques, en 2002. Si le mot « numérique » commence à résonner uniquement comme un écho à un type de support d'une œuvre d'art dans la FWB, au cours de la décennie suivante il fait partie de recommandations afin d'intégrer l'industrie du livre dans l'environnement numérique¹⁰³. C'est finalement en 2016 qu'est adopté le **Plan culturel numérique**¹⁰⁴ de la FWB, directement inspiré des initiatives québécoise (*Plan culturel numérique* 2014) et française (*La République numérique en actes* 2014). Dans un volet beaucoup plus économique, c'est la Région wallonne qui, en 2015, propose un plan du numérique visant, parmi d'autres objectifs, à positionner la Wallonie dans le monde, avec **Digital Wallonia** :

Faire de la Wallonie un territoire connecté et intelligent, où les entreprises technologiques sont des leaders reconnus au niveau mondial et les moteurs d'une mutation industrielle réussie et où l'innovation numérique est soutenue au service de la qualité de l'éducation, de l'ouverture des services publics et du bien-être des citoyens (Digital Wallonia 2015 : n. p).

3.4.1 RAPPEL HISTORIQUE

3.4.1.1 Les politiques culturelles et l'administration publique de la culture

Pour le cas spécifique de la FWB, quatre périodes jalonnent le développement de sa politique culturelle et aide à comprendre ses orientations et actions plus récentes.

Au cours des années 1970, la Belgique s'inspire de **la notion de démocratie culturelle** et du principe d'éducation permanente pour établir les fondements de ses actions publiques en matière de culture (Conseil de l'Europe, ERICarts, Novembre 2014 : ci-après *Compendium* – Belgique Novembre 2014). Ses actions se déploient alors par l'intermédiaire de dispositifs règlementaires¹⁰⁵, et non à travers de politiques culturelles formellement énoncées et adoptées. Les années 1980-1990 marquent le développement et l'autonomisation du secteur de la culture, tout en établissant **un rapport plus étroit**

¹⁰² Il s'agit d'un concours qui cherche à « encourager et [à] stimuler l'essor d'initiatives liées aux technologies nouvelles et interactives d'œuvres réalisées à l'aide des technologies numériques » (Diouf et al. 2013, 45).

¹⁰³ Voir le document du Conseil du livre : Priorités 2014-2018 - Recommandations interprofessionnelles. Disponible en ligne : http://www.promotiondeslettres.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=548a8adeca50cb1d2a10520ccda46c60b1555786&file=fileadmin/sites/pdl/upload/pdl_super_editor/pdl_editor/documents/Documents_et_analyses/avis_cl/PRIORITES_2014-2018__recommandations_interprofessionnelles.pdf

¹⁰⁴ Pour plus de détails, voir la Fiche synoptique FWB-54.

¹⁰⁵ Selon le *Compendium*, « The 1970s and early 1980s saw the foundations being laid for a policy of cultural democracy and continuing education which drew on the work of the Council of Europe, delivering a string of regulatory mechanisms which provided diverse responses to social expectations and demands: decrees on continuing adult education and on public libraries, the renewal of youth policies, regulations on cultural centres, the birth of community TV stations, and support for expression and creativity and action theatre. » (*Compendium* - Belgique 2014 : n. p.).

entre la cohésion sociale et la culture, notamment en milieu urbain. Ce rapprochement devient même prédominant et encourage divers projets structurants et transversaux durant les années 2000, notamment au chapitre du développement territorial local. Dans le même temps, le développement de **la culture numérique** renforce et induit de nouvelles réflexions sur les interactions entre **économie et culture** et sur la nécessité de mettre en place des dispositifs de soutien adaptés aux nouvelles réalités et aux divers enjeux liés au numérique. « Le développement des technologies de la numérisation impose une évolution des enjeux et défis culturels, notamment en ce qui a trait à la question des droits d’auteur et des droits intellectuels, mais aussi pour tout ce qui concerne la conservation du patrimoine et l’archivage (*Compendium* - Belgique Novembre 2014 : BE-4). » Quant au principal acteur et dépositaire des questions relatives à la culture en FWB, il s’agit de l’Administration générale de la culture¹⁰⁶ qui a pour mission :

[...] de créer les conditions du développement de l’accès à un ensemble le plus diversifié de pratiques artistiques, créatives et culturelles, chez le maximum de citoyens acteurs et consommateurs, par un soutien financier, promotionnel, matériel et formatif aux personnes et organismes qui y contribuent, afin de favoriser le développement humain des individus et leur ancrage dans l’environnement culturel qu’ils composent. (« Administration générale de la Culture - Portail de la culture en Fédération Wallonie-Bruxelles », s. d¹⁰⁷).

Le **gouvernement de la FWB**, qui exerce ses compétences sur le territoire de Bruxelles (la capitale) et de la Wallonie, occupe une fonction importante quant à la définition des orientations de la politique culturelle sur son territoire. Par contre, comme le mentionne le profil de la Belgique sur le *Compendium des politiques et tendances culturelles en Europe* (*Compendium* – Belgique, Novembre 2014 : BE-3) :

[...] les instruments des politiques culturelles [de ce pays] sont majoritairement des subventions accordées à des associations non gouvernementales constituées le plus souvent en associations sans but lucratif. En fait les principales politiques culturelles sont réglées par ce qu’on appelle le principe de subsidiarité. Le fondement en est que l’État n’a pas à intervenir, en principe, directement en matière culturelle, si ce n’est par des réglementations générales et des subventions. Il laisse l’initiative de l’action aux opérateurs et aux associations.

Puis, comme le souligne encore le profil de la Belgique, « [le] modèle qui se dégage des politiques culturelles poursuivies actuellement [texte du 22 novembre 2014] repose sur **huit axes fondamentaux** et relativement transversaux :

- le soutien à la création et à la diffusion artistiques : arts de la scène (musiques, théâtre, danse, arts forains), littérature, arts plastiques, cinéma, audiovisuel, radio ;

106. Cette Administration générale est constituée de nos jours de sept départements opérationnels et de deux services transversaux, soit : le Service général de l’Audiovisuel et des Médias, le Service général des Lettres et du Livre, le Service général de l’Inspection de la Culture, le Service général de l’Action territoriale, le Service général de la Création artistique, le Service général du Patrimoine, le Service général de l’Éducation permanente et de la Jeunesse, la Direction du Support administratif et la Direction Stratégique (« Administration générale de la Culture - Portail de la culture en Fédération Wallonie-Bruxelles » s. d.).

¹⁰⁷ Parmi les références citées, nous trouvons plusieurs sans date [« s.d »] car il s’agit des sites Web qui ne publient ni la date de création ni celle de la mise à jour de la page consultée. Cependant, nous indiquons dans la bibliographie la date de consultation de la page Web.

- la protection et la promotion du patrimoine culturel (à l'exception du patrimoine immobilier qui est de la compétence des Régions) : musées, folklore, ethnologie, langues endogènes, archives culturelles ;
- le développement culturel territorial : centres culturels, bibliothèques publiques ;
- le développement de la démocratie culturelle et de la participation à la vie sociale et culturelle: jeunesse et éducation permanente, vie culturelle et associative, interculturel, pratiques artistiques en amateur ;
- le soutien à la formation des cadres culturels : professionnels et bénévoles ;
- le soutien à la radiodiffusion : radio-télévision publique, télévisions communautaires ;
- le soutien à la presse ;
- le soutien aux activités internationales » (*Compendium* – Belgique, Novembre 2014 : BE-6).

Il y a lieu de préciser que d'autres acteurs gouvernementaux prennent aussi part à la définition de la politique culturelle de la FWB et de son rapport au numérique. Ainsi, bien qu'il s'agisse d'une compétence quasi exclusive du **gouvernement fédéral**, ce dernier « conserve une compétence résiduelle en matière culturelle qui porte sur certaines institutions scientifiques fédérales et sur les institutions culturelles fédérales. » (Sénat de Belgique 2014).

À une autre échelle, le **gouvernement de la Région wallonne**, qui détient surtout des compétences en matière économique, intervient dans le secteur du numérique. L'innovation numérique figure comme l'un des cinq axes prioritaires définis pour « le redéploiement économique wallon et la structuration d'une véritable politique industrielle » pour la période 2015-2019 à travers le Plan Marshal 4.0¹⁰⁸ (Gouvernement Wallon 2015). Par le truchement de Digital Wallonie, soit une stratégie ayant « pour objectif d'accélérer la participation et l'intégration de la Wallonie dans l'économie numérique » (R. Bosquion 2015 : n. p.), cette région soutient la transition vers le numérique des divers secteurs d'activités économiques, y compris celui des industries culturelles.

Pour clore cette section, mentionnons que le Profil national de la Belgique sur le site du *Compendium* (Novembre 2014) soulignait que dans le contexte de la globalisation, « la politique culturelle s'attachera à renforcer les principes de la *Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* ; principalement en veillant à :

- préserver la culture des seules lois du marché ;
- préserver le droit de conserver, d'adopter et de mettre en œuvre des politiques pour la promotion de la diversité culturelle ;
- promouvoir et défendre une politique relative à l'exception culturelle ;
- promouvoir la langue française ainsi que les langues endogènes dans les différents médias. (*Compendium* – Belgique, Novembre 2014 : BE-13) ».

3.4.2 DIMENSION « POLITIQUES CULTURELLES »

La section qui suit présente le cas de la Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB). Tout d'abord, il convient de préciser ce choix précis de la Belgique. Nous nous sommes concentrés sur la communauté française ou la Fédération Wallonie-Bruxelles (nouvelle dénomination depuis 2011), car ce sont les communautés qui

¹⁰⁸ Voir fiche synoptique FWB-50 dans Partie 2 – Annexes, section 6.4.1.

possèdent les compétences pour agir en matière culturelle (et non pas les régions ni le gouvernement fédéral¹⁰⁹). Puis, parmi les trois communautés linguistiques (française, flamande et germanique), l'accès au terrain de la FWB s'avérait plus aisé au regard de collaborations scientifiques passées et actuelles entre des experts belges et les responsables de la recherche. Enfin, la présence de structures – particulièrement l'Observatoire de politiques culturelles de la FWB qui n'a pas d'équivalent dans les communautés flamande et germanique – s'avérait une motivation supplémentaire pour privilégier le cas de la FWB.

La présente section trace un portrait des initiatives récentes et en cours dans les secteurs culturels d'intérêt de cette recherche. Mais auparavant, il convient d'exposer quelques spécificités méthodologiques liées au cas de la Fédération Wallonie-Bruxelles, particulièrement en ce qui a trait à la stratégie de cueillette de données (voir encadré ci-dessous), et de présenter brièvement les institutions et organismes qui, dans ce pays, ont des missions et responsabilités en matière de culture. Ce sont d'ailleurs les sites Web de ces institutions et organismes publics qui ont été explorés et qui nous ont procuré la très grande majorité des documents retenus dans le cadre de cette recension. Enfin, les résultats obtenus et commentés au regard des secteurs sous-études – du moins ceux qui ressortent dans le cas de la FWB – sont finalement mis en rapport avec des principes normatifs de la Convention de 2005 et ses directives opérationnelles de 2017.

ENCADRÉ 9 : SPÉCIFICATIONS MÉTHODOLOGIQUES COMPLÉMENTAIRES (FWB)

Outre l'application de la méthodologie générale à tous les cas à l'étude (voir section 2.2.) et qui a permis de repérer des sources à partir de plusieurs sites institutionnels belges et plus particulièrement de la FWB (voir le tableau qui suit), nous avons aussi mis à contribution **deux bases des données spécifiques** à la FWB, soit le Répertoire de recherche RÉFÉR (<http://www.recherches.cfwb.be/>) et Gallilex (<http://www.gallilex.cfwb.be/fr/index.php>).

Puis, à travers les sites du *Compendium des politiques et tendances culturelles en Europe* et de l'**Observatoire des politiques culturelles de la FWB** (<http://www.opc.cfwb.be/>), nous avons repéré les institutions culturelles consignnant des publications « en ligne ». Les sources sélectionnées sont des publications sous format PDF ou encore des sites Web (par exemple, le portail Digital Wallonia : <https://www.digitalwallonia.be/>).

Enfin, comme d'autres actions et initiatives ont été recensées à l'échelle régionale, spécifiquement à partir du portail Digital Wallonia du Gouvernement de la Wallonie, nous avons retenu cette autre échelle politico-administrative qui correspond à la Région Wallonne. Pour l'essentiel, mentionnons que les sources répertoriées font surtout état de mesures transversales.

La section suivante présente les institutions et organismes qui ont des missions explicites ou qui font état, dans leurs publications, de documents clés sur la culture et le numérique.

¹⁰⁹ Le gouvernement fédéral possède cependant des responsabilités culturelles mais pour les grandes institutions culturelles, artistiques et scientifiques, généralement établies à Bruxelles, comme les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique et les Archives générales du Royaume (Conseil de l'Europe 2018).

3.4.2.1 Les institutions/organismes et documents liés au numérique en FWB

En Fédération Wallonie-Bruxelles, la culture et le numérique s'articulent principalement autour des lignes directives édictées par son **Administration générale de la culture**. Comme nous le verrons, le numérique ne relève pas d'un mandat spécifique de cette Administration générale, mais plutôt d'initiatives, souvent ponctuelles, de divers intervenants culturels et artistiques. Trois facteurs peuvent expliquer le type d'institutions impliquées dans la culture et le numérique en FWB.

D'abord, la culture, comme secteur d'intervention publique, repose très largement sur **le principe de subsidiarité**. Ainsi, les initiatives prises par des associations et opérateurs culturels sont généralement soutenues financièrement par la FWB. « Le fondement en est que l'État n'a pas à intervenir, en principe, directement en matière culturelle, si ce n'est par des réglementations générales et des subventions. Il laisse l'initiative de l'action aux opérateurs et aux associations (*Compendium* - Belgique, Novembre 2014 : BE-3) ». Les soutiens sont accordés à la suite de décrets qui balisent les conditions d'accès aux subventions et leurs modalités d'attribution.

Puis, nous trouvons à la tête des instances publiques vouées à la culture, **sept départements opérationnels et deux services transversaux**¹¹⁰ (voir note 2 du tableau suivant) :

[...] qui ont pour mission de développer la qualité de leurs matières culturelles tout en favorisant également l'ancrage local de la création, de l'action et de l'initiative culturelles : c'est le cas des centres culturels, des bibliothèques, des organisations de jeunesse et d'éducation permanente, des centres d'expression et de créativité, des centres de jeunes, centres dramatiques régionaux, télévisions communautaires. (*Compendium* - Belgique, Novembre 2014 : BE-6).

Également, soulignons que pour la seule FWB, plus de **30 organismes consultatifs** conseillent le ou la ministre responsable du secteur de la Culture en lui soumettant des avis, des propositions ou des recommandations concernant des politiques sectorielles ou la sélection de projets. Œuvrant dans des domaines de leurs compétences, ces instances consultatives interviennent soit de leur propre initiative, soit à la demande du gouvernement sur des sujets/objets les interpellant. Les membres de ces organismes sont nommés par le gouvernement de la FWB et la moitié d'entre eux sont des professionnels, des experts ou des usagers et/ou des représentants « d'une tendance idéologique ou philosophique », alors que l'autre moitié siège « en tant qu'organisations représentatives des utilisateurs agréés (organisation représentant ou fédérant un secteur culturel, une discipline artistique) » (*Ibid.* : BE-7). Quant au **Conseil supérieur de l'audiovisuel**, il a pour mission de réguler le secteur audiovisuel, alors que l'**Observatoire des politiques culturelles de la FWB** produit des connaissances sur les politiques culturelles. Bien que ces deux derniers organismes n'aient pas une mission spécifique par rapport au numérique, cette dimension est abordée à travers certaines de leurs initiatives et publications.

¹¹⁰ Mentionnons aussi l'existence de **six instances d'avis** : Éducation permanente et jeunesse ; Patrimoine ; Lettres et livre ; Action territoriale ; Création artistique et Audiovisuel et médias. Ces instances « jouent un rôle stratégique dans la conduite des politiques culturelles et artistiques de la Fédération Wallonie-Bruxelles, participant réellement tant à l'élaboration qu'à la mise en œuvre des politiques et orientant concrètement le devenir de la vie culturelle et associative (<http://www.culture.be/index.php?id=548>) » Parmi ces six instances, nous avons retenu les quatre dernières, au regard de la pertinence de leurs publications et des objectifs de cette recherche, à savoir, identifier les pratiques innovatrices dans des secteurs des biens et des services culturels.

Enfin, en ce qui a trait aux organismes publics qui ont une mission spécifique concernant le numérique, nous en avons recensé deux, mais ils sont à **l'échelle de la Région wallonne** : l'Agence du numérique et le Conseil du numérique. Ces organismes accompagnent la stratégie numérique wallonne, tout en alimentant, par leur réflexion, sa mise en œuvre. Et cela fait du sens, car en analysant leurs initiatives, ces organismes arrivent plus souvent qu'autrement leurs initiatives et actions à des stratégies de développement économique et industriel. C'est donc la Région wallonne qui semble intervenir plus ouvertement dans le domaine du numérique, et ce, grâce à son projet phare « Digital Wallonia ».

Tableau 26 : Institutions et organismes clés de la Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB)¹

Institutions/ Organismes	Missions / Objectifs
Administration générale de la Culture de la FWB et divers services ou instances lui étant rattachés	
Administration générale de la Culture FWB² [http://www.culture.be/index.php?id=2102&L=]	Sa mission est « de créer les conditions du développement de l'accès à un ensemble le plus diversifié de pratiques artistiques, créatives et culturelles ». L'AGC est composée de sept départements opérationnels et de deux services ² transversaux où la question du numérique est abordée selon le secteur concerné . Par exemple, le soutien aux arts numériques sera directement de la compétence du Service général de la Création artistique. Pareillement pour les fonds d'aides à l'édition numérique qui vont relever du Service général des Lettres et du Livre.
Service général de l'audiovisuel et des médias [http://www.audiovisuel.cfwb.be/]	Rattaché à l'AGC de la FWB, ce service encadre les activités des secteurs du cinéma et de la production audiovisuelle en général, de la radiodiffusion et de la télévision ainsi que l'aide à la presse écrite. « Il assure ses missions par le biais du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel et de la Direction des Médias, avec le soutien du Service d'appui transversal. » N. B. Le numérique n'est pas mentionné dans la mission de ce service.
Arts numériques [http://www.arts-numeriques.culture.be/]	Rattaché à l'AGC de la FWB, cet organisme soutient les œuvres, les événements et les structures en art numérique, lequel est compris comme « toute création innovante associant des médias différents grâce à des processus informatiques, en vue de proposer un « usage » reposant principalement sur une « interactivité ». »
Instances d'avis³ (Relevant du ministre de la Culture) [http://www.culture.be/index.php?id=548]	Au nombre de six, ces instances formulent, de leur propre initiative ou à la demande du ministre de la Culture de la FWB, des avis ou des recommandations relatives aux questions qu'elles sont tenues de traiter. Ces instances occupent une place centrale au chapitre de la politique culturelle et artistique dans la Fédération Wallonie-Bruxelles ; elles élaborent également des rapports faisant état de leurs activités. N. B. Le numérique est abordé différemment en fonction des secteurs concernés.
Institutions ou organismes autonomes ou semi-autonomes de la FWB	
Conseil supérieur de l'audiovisuel [http://www.csa.be/]	Dans la FWB, le CSA est responsable de la régulation de l'audiovisuel et s'assurer du respect du cadre législatif et réglementaire. N.B. Le numérique n'est pas mentionné dans la mission de cette institution.
Observatoire des politiques culturelles (Rattaché au Secrétariat général du Ministère de la FWB) [http://www.opc.cfwb.be/]	« L'Observatoire est tout d'abord chargé de dresser un inventaire permanent des politiques culturelles, des opérateurs et acteurs, de la diffusion des biens et services culturels, ainsi que des pratiques et des modes d'accès et de participation des citoyens francophones à la vie culturelle. Pour ce faire, il rassemble, coordonne ou produit des travaux d'études et de recherches. L'Observatoire possède également un rôle d'informateur : à la demande du Gouvernement de la Communauté française, du Secrétaire général, ou de sa propre initiative, l'Observatoire produit des analyses de questions relatives aux politiques culturelles et met ses connaissances à la disposition des instances d'avis et des administrations compétentes. Les recherches menées par l'Observatoire s'articulent autour de sept axes : Systèmes d'information et évaluation ;

Coopération internationale ; Publics de la culture ; Culture et systèmes éducatifs ; Droit à la culture ; Économie de la culture ; Histoire des politiques culturelles.

N. B. Nous ne trouvons pas parmi les textes de création et des missions de l'OPC une mission spécifique concernant le numérique.

Institutions ou organismes de la Région wallonne	
Gouvernement Wallonie [http://gouvernement.wallonie.be/home.html] & Digital Wallonia [En ligne : https://www.digitalwallonia.be/fr]	Le gouvernement de la Région wallonne n'est pas compétent en matière de culture , puisque cette dernière relève des communautés linguistiques. Toutefois, il déploie et administre une stratégie numérique , à savoir « Digital Wallonia », qui dans une perspective économique, a des conséquences sur l'écosystème artistique. Déployée au niveau de la Région wallonne, Digital Wallonia est une « stratégie qui fixe le cadre et les priorités pour la transformation numérique de la Wallonie. » Elle s'articule autour de cinq thèmes principaux et actions concrètes : Secteur du numérique ; Économie du numérique ; Compétence et emploi ; Services publics ouverts ; Territoire connecté et intelligent. De plus, cette stratégie aspire à participer activement à l'intégration dans l'économie numérique de la Wallonie. » (Source : « Digital Wallonia » s.d., en ligne : https://www.digitalwallonia.be/fr/missions . Consulté le 3 juin 2018.)
L'Agence du numérique [https://www.digitalwallonia.be/fr/agence-du-numerique]	« L'Agence du Numérique est le service public chargé d' assurer une veille sur les innovations technologiques et les usages du numérique , de conseiller le Gouvernement wallon et ses services dans ce domaine, et de mener ou de coordonner les actions opérationnelles ou de communication visant à la transformation numérique de la Wallonie en s'appuyant sur la stratégie numérique Digital Wallonia approuvée en décembre 2015. » (Source : « L'Agence du Numérique (AdN) » s.d., en ligne : https://www.digitalwallonia.be/fr/agence-du-numerique . Consulté le 26 octobre 2018.)
Conseil du numérique [https://www.digitalwallonia.be/fr/conseil-du-numerique]	« Il est constitué de six experts en numérique. Après avoir contribué à la rédaction de la proposition de Plan Numérique Digital Wallonia, il agit désormais comme un conseil de gouvernance autonome qui veille à la cohérence des décisions et actions prises par le gouvernement et l'Agence du Numérique pour suivre la stratégie Digital Wallonia. Il émet ses avis et ses recommandations au gouvernement via le ministre du Numérique ⁵ . » (Source : « Conseil du Numérique » s.d., en ligne : https://www.digitalwallonia.be/fr/conseil-du-numerique . Consulté le 26 octobre 2018.)
Organisations de professionnels issus du milieu culturel (groupe d'intérêt)	
Association des Éditeurs belges ADEB [http://adeb.be]	L'ADEB a pour vocation « la défense, la représentation, l'information et l'animation de tous les professionnels, éditeurs, diffuseurs et distributeurs de livres belges francophones, sur tous supports, en Belgique comme à l'étranger. De ce fait, l'ADEB est la porte-parole de ces professions. » (Source : « Adeb », 2012, en ligne : http://adeb.be/adeb/mission . Consulté le 10 juin 2018). Cette association dispose d'une commission du numérique, chargée d'étudier les enjeux et les défis afférents à ce secteur.
Partenariat inter-professionnel du livre et de l'édition numérique (PILEn) [http://www.futursdulivre.be/]	« Le PILEn est chargé de mettre en œuvre des mesures d'accompagnement des différents acteurs de la chaîne du livre dans les mutations technologiques en cours . » (Source : « PILEn », s.d., en ligne : http://www.futursdulivre.be/missions-et-objectifs.html . Consulté le 22 mars 2018). De plus, il mène des études et des débats sur toutes les questions relatives au livre. Son action s'articule autour de trois mesures phares : le portail futurdulivre.be, la formation et la conduite d'études.
Autres	
Lettres numériques [http://www.lettresnumeriques.be/]	Il ne s'agit pas d'une institution ou d'un organisme, mais d'une plateforme de diffusion des informations relatives aux questions du numérique rattachée à l'Administration générale de la Culture. Cette initiative entend « permettre aux

opérateurs du livre (auteurs, éditeurs, libraires, bibliothécaires) de mieux comprendre l'évolution de leur métier et celui des autres maillons de la chaîne du livre et d'opérer les choix judicieux qui leur permettront de prendre pied ou d'évoluer dans l'univers numérique ; d'offrir à tout lecteur potentiel l'information nécessaire pour se lancer dans la lecture numérique.» (Source : « Lettres numériques », 2018, en ligne : <http://www.lettresnumeriques.be/la-mission/>. Consulté le 8 avril 2018).

1 : Bien que nous ne trouvions pas une mission clairement énoncée dans toutes les institutions repérées, nous tenons à les considérer car nous trouvons des documents pertinents pour cette recherche dans leur site Web.

2. L'Administration générale de la Culture est composée de sept départements opérationnels et deux services transversaux : Service général de l'Audiovisuel et des Médias ; Service général des Lettres et du Livre ; Service général de l'Inspection de la Culture ; Service général de l'Action territoriale ; Service général de la Création artistique ; Service général du Patrimoine ; Service général de l'Education permanente et de la Jeunesse ; Direction du Support administratif ; Direction Stratégique.

3. Il existe six instances d'avis : Éducation permanente et jeunesse ; Patrimoine ; Lettres et livre ; Action territoriale ; Création artistique et Audiovisuel et médias. Parmi elles, nous avons retenus les quatre dernières, en vue de la pertinence de ses publications et les objectifs de cette recherche, à savoir, identifier les pratiques innovatrices dans des secteurs des biens et des services culturels.

3.4.2.2 Les documents/titres répertoriés : un aperçu

À partir des institutions présentées précédemment, **nous avons recensés 60 documents** – excluant les 8 documents pour le secteur des médias traités plus loin – pour la période 2013 à 2018 (voir tableau 1 du rapport). Le travail de recension et d'analyse a eu lieu entre novembre 2017 et juin 2018. Il s'agit principalement de rapports annuels (20), de stratégies ou programmes spécifiques liés au numérique (16) et de quelques études (8). Parmi ces 60 documents, et après leur évaluation, 32 ont été classés comme très pertinents (voir section 2.2.). Les institutions et organismes qui produisent le plus de documents sont **Digital Wallonia** et les différentes **instances d'avis**, et celle du livre est la plus active. Cela confirme en quelque sorte l'importance du secteur du livre et de l'édition dans la FWB (voir la section 3.4.2.3. Observations et constats).

Le tableau qui suit présente dix des 32 documents clés (ou très pertinents) qui nous éclairent sur plusieurs initiatives concernant la culture et le numérique en FWB.

Tableau 27 : Synthèse de documents clés retenus, classés comme « très pertinent » (10/60)¹

N°1	Titre, date et nature du document	Institution	Bref résumé (directement en lien avec des mesures/ numérique et/ou diversité culturelle) & Lien URL	Secteur(s) concerné(s)	Typologie des 7 mesures
FWB-7	<i>Bouger les lignes : 40 actions pour une nouvelle politique culturelle en FWB (30-05-2017) (Plan d'action)</i>	Observatoire des politiques culturelles	Ce plan d'action propose 40 actions afin de réformer l'actuelle politique culturelle de la FWB. Voici les trois actions les plus pertinentes au regard de notre objet d'étude : <ul style="list-style-type: none"> Action 30 (p. 22) : Rédaction d'un Plan culturel numérique Action 31 (p. 22) : Intégration d'Espaces publics numériques (EPN) dans les centres culturels. « Les besoins identifiés sont d'ordres divers : formation des équipes à la bureautique de base, bonnes pratiques de communication, notions juridiques liées aux NTIC, numérisation du patrimoine, archivage numérique, reproduction d'œuvres en 3D, création d'outils didactiques et pédagogiques numériques [...] » Action 35 (p. 24) : Déploiement de plateformes numériques spécialisées (Source : http://www.tracernospolitiquesculturelles.be/wp-content/uploads/2017/05/BLL-Plan-dactions-culture-FWB-FINAL.pdf).	Transversal : stratégie numérique	0 ; 1
FWB-15	<i>Bilan 2015. Commission d'aide à la librairie (2015) (Bilan)</i>	Instance d'avis. Lettres et Livre. Commission d'aide à la librairie	Description des travaux de la <i>Commission d'aide à la librairie</i> . Parmi les recommandations : instituer un prix unique du livre pour le papier et le numérique ; développer des activités des plateformes telles que Lirtuel et Librel ; créer un cadastre d'éditeurs numériques ; soutenir la professionnalisation à travers le numérique. (Source : http://www.lettresetlivre.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=c07816e3608dae3990b68be25453d1a20724f5ef&file=fileadmin/sites/sgll/upload/sgll_super_editor/sgll_editor/documents/bilans_2015/BILAN_2015_Commission_d_aide_a_la_librairie.pdf)	Industrie du livre : commercialisation du livre (mesures fiscales) — Livre numérique	2
FWB-37	<i>Stratégie numérique de la Wallonie. Thème « Économie par le numérique » (10-12-2015) (Stratégie)</i>	Digital Wallonia. Gouvernement Wallonie	« L'Économie par le numérique est l'un des cinq thèmes structurants de Digital Wallonia . L'objectif est de faire du numérique un moteur de croissance des entreprises et un levier puissant du redéploiement industriel, en focalisant les investissements sur l'industrie 4.0 et le développement d'écosystèmes, pour stimuler les interactions entre l'offre du secteur numérique et la demande des autres secteurs économiques. » (Sources : https://www.digitalwallonia.be/fr/publications/economie-par-le-numerique)	Transversal : stratégie numérique	4

FWB-41	<i>Proposition de Plan du numérique</i> (18-09-2015) (Stratégie)	Digital Wallonia. Gouvernement Wallonie	Ce Plan du numérique a comme objectif de « Faire de la Wallonie un territoire connecté et intelligent, où les entreprises technologiques sont des leaders reconnus au niveau mondial et les moteurs d'une mutation industrielle réussie et où l'innovation numérique est soutenue au service de la qualité de l'éducation, de l'ouverture des services publics et du bien-être des citoyens. » (Sources : https://www.digitalwallonia.be/fr/publications/plandunumerique et https://www.slideshare.net/agencedunumerique/plan-dunumerique-rapportduconseildunumeriquevf)	Transversal : stratégie numérique	4
FWB-44	<i>Économie par le numérique</i> (2015) États des lieux	Digital Wallonia. Gouvernement Wallonie	Ce rapport a pour objectif de dresser un état des lieux du secteur numérique wallon , comme base de travail pour le Conseil du numérique wallon, afin de définir des objectifs stratégiques et les axes prioritaires pour le développement de l'institution. Il couvre les thèmes suivants : <ul style="list-style-type: none"> ○ Définition du secteur numérique ○ Analyse sectorielle, globale, par thème d'activités et au niveau des acteurs, avec comparaison systématique avec la Flandre et la moyenne nationale ○ État d'adoption et usage du numérique en Wallonie, au niveau des particuliers et des entreprises ○ Réseaux et infrastructures ○ Encadrement et animation de l'écosystème numérique ○ Enseignement des bonnes pratiques internationales, au niveau du fond et de la forme d'un plan numérique ○ Synthèse des atouts, faiblesses, opportunités et menaces pour le secteur numérique wallon (Source : https://content.digitalwallonia.be/post/20180322085111/Rapport-Economie-du-Numerique-Wallonie-2015-Roland-Berger.pdf)	Transversal : stratégie numérique	4
FWB-46	<i>Plan Marshall 4.0</i> (05-06-2015) Plan de mesures prioritaires	Gouvernement Wallonie	« Le Plan Marshall 4.0 est un plan resserré. Il se concentre sur des mesures prioritaires pour le redéploiement économique, susceptibles de structurer une véritable politique industrielle. Il se fonde sur l'innovation ainsi que la formation et intègre les principes de bonne gouvernance. Mentionnons notamment, l'Axe 5. Soutenir l'innovation numérique [...] le Plan Marshall 4.0 retient des orientations nouvelles, notamment pour intégrer plus largement la dimension "numérique", riches en opportunités. Cette nouvelle orientation entend positionner la Wallonie en pointe dans le cadre de la quatrième révolution industrielle qui s'affirme aujourd'hui, avec la numérisation poussée des échanges économiques et productifs, dans un système global connecté.» (Plan Marshall 4.0. 2015 : 6). (Sources:	Transversal : stratégie numérique	4

			http://www.wallonie.be/sites/wallonie/files/pages/fichiers/pm4__complet_texte.pdf f) et https://www.digitalwallonia.be/fr/publications/plan-marshall-4-0		
FWB-47	<i>Open (Big) Data (As a Service)</i> (26-05-2015) (Stratégie)	Digital Wallonia. Gouvernement Wallonie	Initiative qui « ouvre la voie à de nouveaux modèles de développement pour les entreprises et le secteur public ». Elle s'articule autour de 4 axes : <ul style="list-style-type: none"> ○ Mobile et Web². Une fusion des mondes réel et virtuel ○ <i>Cloud computing</i>. Une plateforme ubiquitaire de service ○ <i>Empowerment social</i>. Une redistribution des rôles. ○ <i>Big Data</i>. Le pouvoir des données. (Source : https://www.digitalwallonia.be/fr/publications/open-big-data-as-a-service).	Données — Transversal : stratégie numérique	4, 6
FWB-54	« <i>Plan culturel numérique</i> » <i>Synthèse finale</i> (09-2016) (Stratégie)	Ministre de la culture, Administration générale de la culture et Observatoire des politiques culturelles de la FWB (OPC)	Ce document correspond à une synthèse réalisée par la coupole² du « Plan culturel numérique », avec les priorités et les urgences des différentes disciplines (dont l'édition et le livre). Son lancement public a eu lieu le 28 septembre 2016, à Louvain-la-Neuve. « [La coupole] est complétée selon les occasions et thématiques abordées par diverses personnes-ressources, par un panel d'experts. Ceux-ci ont abordé différentes questions telles que celles de la formation aux métiers et techniques du numérique, à la création ou encore à la conservation des œuvres. Il est important de remarquer que le Plan culturel numérique s'inspire des initiatives françaises et québécoises. » (Source : http://www.tracernospolitiquesculturelles.be/wp-content/uploads/2015/01/plan_culturel_numerique-final.pdf).	Transversal : stratégie numérique	1 ; 2 ; 3

Notes du tableau

1. 10 documents clés — classés comme « très pertinents » - sont reproduits dans le présent tableau. La banque de données (voir fichier Excel à l'annexe 6.4.2.) comporte 60 documents ou titres recensés pour le cas de la Fédération Wallonie-Bruxelles.
2. Une coupole est un groupe de personnes encadrées par des membres de l'Administration générale de la Culture et de l'Observatoire des Politiques culturelles. Concernant la coupole Plan culturel numérique, elle a été mise en place le 12 juin 2015 et se compose d'une vingtaine de personnes d'horizons (numériques) très différents : recherche appliquée, hub numérique, arts numériques, technologies, médias, programmation. Elle est complétée selon les occasions et thématiques abordées par diverses personnes-ressources, par un panel d'experts. Ceux-ci ont abordé différentes questions telles que celles de la formation aux métiers et techniques du numérique, à la création ou encore à la conservation des œuvres.

3.4.2.3 Observations et constats

Plusieurs actions publiques en culture peuvent être dégagées de la classification sommaire et exploratoire des **60 documents répertoriés¹¹¹ en FWB**. En prenant en compte la typologie des sept mesures privilégiées dans cette recension de la littérature grise (voir l'encadré ci-dessous), nous constatons que 21 documents font état de la **mesure 4** (*Adoption de mesures transversales qui outrepassent le strict cadre des industries culturelles*), suivie de la **mesure 2** (*Adaptation des politiques en vigueur à l'environnement numérique*) et de la **mesure 3** (*Adaptation des mesures en vigueur ou adoption de nouvelles mesures*), avec respectivement 14 et 10 documents. Quant aux mesures 1, 5 et 6, elles totalisent 17 documents, soit respectivement 9, 1 et 7 documents. En ce qui a trait à cette **mesure 0**, elle se réfère à ces documents/titres qui se qualifient comme « Instruments nodaux et informationnels du secteur de la culture », c'est-à-dire ces initiatives mises en place par l'État afin d'aider éventuellement à une prise de décision (réflexions, études, plans d'action, d'orientations, rapports de groupes de travail et ainsi de suite). Dans le cas de la FWB, c'est une dizaine de documents/titres qui correspondent à cette mesure spécifique, ajoutée en cours de compilation des résultats.

ENCADRÉ 10 : TYPOLOGIE DES SEPT MESURES POUR LA FWB	NOMBRE DE DOCUMENTS
Mesure 0 : Instruments nodaux et informationnels du secteur de la culture : initiatives mises en place par l'État afin de mener à une prise de décision dans ce secteur (réflexions, études, plans d'action, orientations, rapports de groupes de travail...)	10
Mesure 1 : Adoption de mesures d'adaptation des contenus ou des infrastructures de l'analogique au numérique	9
Mesure 2 : Adaptation des politiques en vigueur (fondées sur la même chaîne de valeurs) à l'environnement numérique	14
Mesure 3 : Adaptation des mesures en vigueur ou adoption de nouvelles mesures afin de les rendre applicables à de nouveaux acteurs, à de nouveaux produits ou à de nouveaux modes de consommation propres à l'environnement numérique	10
Mesure 4 : Adoption de mesures transversales qui outrepassent le strict cadre des industries culturelles, mais qui ont un impact sur leurs activités dans l'environnement numérique	21
Mesure 5 : Réflexion sur les mesures appropriées pour traiter le problème d'appauvrissement des données statistiques	1
Mesure 6 : Identification de nouveaux enjeux et réflexion sur leurs impacts sur la diversité des expressions culturelles	7

¹¹¹ Rappelons que les documents/titres peuvent être classés dans plus d'un secteur et être en lien avec plus d'une mesure, voire parfois 3 ou 4. C'est pour cela que nous arrivons dans le cas de la FWB un total de 71 mentions pour les 68 documents/titres répertoriés, incluant les huit documents du secteur des médias (voir tableau 1).

D'autre part, des six secteurs initialement retenus dans le cadre de cette recension, cinq ont été privilégiés par l'Équipe « Politiques culturelles », celui des Médias ayant été traité spécifiquement par l'Équipe « Médias » (voir section suivante : 3.4.3.). Dans les paragraphes qui suivent, nous en détaillons trois qui ont retenus particulièrement notre attention : soit **le secteur du livre/de l'édition** (20 documents), la catégorie « **Autres secteurs culturels prégnants** » (14 documents) et, enfin, celle des **Initiatives transversales** (23 documents), comme la Stratégie numérique de la FWB qui concerne plusieurs secteurs d'intervention. Dans la catégorie transversale, mais au niveau de la Région wallonne, nous trouvons aussi **Digital Wallonia**, une stratégie numérique avec un fort accent économique et industriel.

Quant au secteur de **la musique** et celui de **l'audiovisuel**, ils ne totalisent respectivement que 1 et 5 documents et, pour ce dernier, notons la place qu'occupe le cinéma (4 des 5 documents répertoriés dans la base de données, voir section 6.4.2. en annexe : FWB-10, FWB-11, FWB-55 et FWB-56). Le principal acteur à agir en ce domaine est le Service général de l'audiovisuel et des médias de l'Administration générale de la Culture de la FWB. Les initiatives liées au numérique s'articulent surtout autour de l'adoption de mesures d'adaptation des contenus ou des infrastructures au numérique (Mesure 1 de notre typologie). Ainsi, les mesures répertoriées semblent se concentrer sur l'octroi de subventions aux nouveaux lieux de diffusion, notamment les cinémas numériques. Dans son *Bilan 2017 Production, Promotion et Diffusion cinématographiques et audiovisuelles*, l'Instance d'avis. Audiovisuel et médias souligne des aides financières de 1,89 million d'euros pour des festivals, des exploitants de salles de cinéma et pour une structure de diffusion numérique (FWB-10). Un bilan similaire a aussi été produit par la même instance en 2014 (FWB-11), alors que le Service général de l'audiovisuel et des médias en a produit un en 2015, lequel fait état des aides aux infrastructures numériques dans le cinéma et audiovisuelles (FWB-56).

Secteur du livre et de l'édition (20/60 documents)

Le secteur du livre et de l'édition occupe **une place prépondérante** dans la politique culturelle de la FWB, notamment à cause de son positionnement sur les scènes nationale, européenne et internationale. Rappelons-le,

[...] le livre est la seconde activité culturelle des Européens et des Belges. C'est un marché qui représente un chiffre d'affaires annuel de près de 245 millions d'euros et un secteur de création majeur, avec notamment la littérature, le livre de bandes dessinées et le livre jeunesse. C'est aussi le vecteur de la connaissance scientifique et technique, le support pédagogique principal et un élément clé du débat démocratique (Administration générale de la culture - Fédération Wallonie-Bruxelles 2017 : n.p.).

Ce secteur se caractérise par l'intervention de **plusieurs acteurs publics et privés**, dont l'Administration générale de la Culture de la FWB et, plus spécifiquement, le Service général des Lettres et du Livre ainsi que le Conseil des bibliothèques publiques et l'Instance d'avis « Lettre et livre ». Tous octroient des subventions pour des projets numériques et tous coordonnent l'action de la FWB en ce dernier domaine. Ces acteurs publics agissent conjointement avec des **groupes d'intérêt et de lobbying** que constituent l'Association des Éditeurs belges (ADEB) et le Partenariat interprofessionnel du livre et de l'édition numérique (PILEn). Grâce à sa position

stratégique, le secteur du livre et de l'édition bénéficie d'initiatives quant à l'adaptation des politiques en vigueur à l'environnement numérique (Mesure 2 de notre typologie).

Par exemple, le décret de la Communauté française du 19 octobre 2017 relatif à la protection culturelle du livre, instaure un **prix unique du livre** et détermine qui peut le fixer. Aussi, la plateforme Web « Lettres numériques », conduite par la FWB et le Service général des Lettres et du Livre, a pour objectif

[...] de permettre aux opérateurs du livre (auteurs, éditeurs, libraires, bibliothécaires) de mieux comprendre l'évolution de leur métier et celui des autres maillons de la chaîne du livre et d'opérer les choix judicieux qui leur permettront de prendre pied ou d'évoluer dans l'univers numérique ; d'offrir à tout lecteur potentiel l'information nécessaire pour se lancer dans la lecture numérique (Fédération Wallonie-Bruxelles 2018 : n.p.).

Initiatives transversales (21/60 documents)

En ce qui a trait aux initiatives transversales relatives au numérique et déployées au niveau du gouvernement régional wallon, mentionnons d'abord **Digital Wallonia**, et qui constitue l'« Axe numérique » du Plan Marshall de développement économique (2015). Cette stratégie touche les domaines du e-commerce, des industries créatives, des start-ups, de l'open data, du big data et de l'algorithme. Initiative d'envergure, elle se déploie au niveau régional, dispose de plusieurs ressources et adopte un angle foncièrement économique. Relativement au secteur plus spécifique des données, le projet **Open data**¹¹² envisage de « regrouper les données ouvertes des services publics en Wallonie » (Digital Wallonia 2015 : n.p.).

Une autre initiative concerne le développement des compétences numériques, notamment par le partage de bonnes pratiques, et le soutien à l'entrepreneuriat par le truchement d'un **fonds d'investissement pour les start-ups numériques** (<http://www.wing-digitalwallonia.be/>) :

W.IN.G est le fonds wallon d'investissement pour les startups numériques, lancé dans le cadre de Digital Wallonia, la stratégie numérique de la Wallonie. Plus de 360 dossiers ont été introduits en deux ans, avec 67 décisions favorables. 50 dossiers ont fait l'objet d'un financement et 4,2 millions ont été libérés au profit de 41 startups (Digital Wallonia 2018 : n.p.).

Les documents recensés définissent aussi le numérique comme un secteur relativement indépendant et apte à stimuler l'économie. Ces documents font état de plusieurs réflexions relativement à **l'accès aux données et à l'apport du numérique au développement économique**. Par exemple, l'étude intitulée *Économie du numérique* aspire notamment à « dresser un état des lieux du secteur numérique wallon qui puisse servir de base de travail au Conseil du numérique wallon afin que celui-ci définisse les objectifs stratégiques et les axes prioritaires pour stimuler son développement » (Roland Bergers Strategy Consultants 2015). Il y a aussi le cas de **Cultur@llia** (<http://www.culturallia.com/>), soit un forum international axé sur

¹¹² Voir : <https://opendata.digitalwallonia.be/> ; <https://www.digitalwallonia.be/fr/publications/big-data-la-revolution-des-donnees> ; <https://www.digitalwallonia.be/fr/publications/open-big-data-as-a-service>.

les industries culturelles et créatives qui fait dialoguer l'économie et la culture à travers les nouvelles technologies.

Autre secteur culturel prégnant : cas des arts numériques (6/60 documents)

Un secteur en émergence, celui des **arts numériques**, relève du Service général de l'audiovisuel et des médias de l'Administration générale de la Culture de la FWB et, dans une moindre mesure, de son Instance d'avis « Création artistique ». Les initiatives répertoriées à ce chapitre se rapportent à l'adoption de mesures d'adaptation des contenus ou des infrastructures au numérique (Mesure 1 de notre typologie).

Par exemple, ce secteur étant de plus en plus distinct et singulier vis-à-vis de l'art visuel et des arts plastiques, soulignons la création du *Festival des arts numériques* en 2015 (en remplacement de la *Quinzaine numérique*), lequel contribue depuis à la reconnaissance formelle de ce secteur. Ce dernier aurait d'ailleurs été officiellement reconnu par le décret relatif aux arts plastiques, le 3 avril 2014 (Ministère de la Communauté française 2014), et ce, à la suite du travail de la Commission des arts numériques et du Service général de l'audiovisuel et des médias :

Ce dispositif permet non seulement de pérenniser, mais aussi de développer un secteur important qui bénéficiait jusqu'à présent des moyens de soutien, mais pas d'un cadre législatif sur le modèle des autres secteurs culturels. [...] Il permet d'envisager de façon souple sur le plan des œuvres visées, le processus de création : de sa genèse à sa sauvegarde en passant par le renforcement de la mise au contact des œuvres et des artistes avec le public. (Parlement de la Communauté française 2013 : n.p.).

* * *

Liens avec la *Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* et les directives opérationnelles de 2017 sur sa mise en œuvre dans l'environnement numérique

Le **Plan culturel numérique** (« Bouger les lignes ») de la FWB fait état des finalités normatives de l'intervention des autorités publiques dans le champ de la politique culturelle.

Dans le secteur du livre et de l'édition, les diverses mesures visent une adaptation du **cadre législatif à la nouvelle réalité de l'environnement numérique**. L'instauration du prix unique du livre en 2018 répond à la concurrence réputée déloyale des multinationales du commerce en ligne, comme Amazon, et poursuit l'objectif d'encourager « un commerce équitable, transparent, durable et éthique dans les échanges de biens et services culturels dans l'environnement numérique » (UNESCO 2017 : 100) (paragraphe 16.5 des directives opérationnelles sur le numérique). Cette mesure s'intéresse donc directement à la diffusion et à la distribution des biens culturels sur la scène nationale ou locale et protège certains acteurs de la chaîne du livre.

Quant à la **reconnaissance juridique des arts numériques**, comme « nouveaux » secteur, elle s'inscrit en concordance avec le soutien aux « nouvelles formes de créativité dans l'environnement numérique » (UNESCO 2017 : 99) et concerne la valorisation du travail des créateurs (paragraphe 14 des directives opérationnelles sur le numérique).

Enfin, en ce qui a trait aux **stratégies numériques**, comme Digital Wallonia, celles-ci font échos au « principe de complémentarité des aspects économiques et culturels du développement » (UNESCO 2005 : 4) (Principe directeur 5, article 2 de la Convention) en favorisant « une approche intégrée en matière de culture, de commerce et d'investissement dans l'environnement numérique » (UNESCO 2017 : 102) (paragraphe 19 des directives opérationnelles sur le numérique). Axée sur le rayonnement sur les scènes européenne et internationale, Digital Wallonia mise sur la coopération entre des acteurs provenant de milieux différents et entend développer entre eux le transfert de savoir-faire (paragraphe 14.5 et 22 de ces mêmes directives).

3.4.3 DIMENSION « MÉDIAS »

3.4.3.1 Domaines concernés par le numérique

Médias audiovisuels

En dehors de la législation pour le maintien de quotas, dont l'application dans l'espace numérique est problématique, la Fédération Wallonie-Bruxelles **intervient peu pour promouvoir la diversité des expressions culturelles au sein des médias**. La Fédération a néanmoins créé par l'article 26 bis du décret du 17 juillet 1987 sur l'Audiovisuel un Fonds d'aide à la création radiophonique (FACR). Ce fonds soutient la transition numérique depuis 2012 et « intervient dans les frais de production d'œuvres, créatives et originales, valorisant le patrimoine de la Communauté française dans les domaines de l'information et du documentaire, de la fiction, de la musique et des magazines culturels » (Service général de l'Audiovisuel et des Médias, Fédération Wallonie-Bruxelles, N.D.). Bien qu'il soit d'abord destiné à aider des réalisateurs-producteurs et des structures de production, le Fonds a également par le passé soutenu des projets soumis par des radios.

Les autres mesures prises par la Fédération Wallonie-Bruxelles pour **promouvoir la diversité des expressions culturelles dans les médias** se concentrent sur son « entreprise publique autonome à caractère culturel »¹¹³, la Radio-télévision Belge de la Communauté française (RTBF). L'enjeu principal est d'offrir un média qui réponde aux préoccupations de l'ensemble de la population, et dont le mode d'accès convienne à tous les types de consommateurs. Ainsi, en plus de travailler sur le support médiatique, la RTBF a dû repenser sa programmation, qui excluait jusqu'alors les 15-16 ans, et, comme d'autres pays, proposer un contenu local et exclusif qui ne se retrouverait pas sur les plateformes multinationales. La stratégie de la FWB concerne donc l'accessibilité à son contenu radiophonique et télévisuel sur le Web, ainsi que la production de

¹¹³ Quatrième contrat de gestion, article 1^{er}.

contenu original pour les nouvelles plateformes (accès, webcréation, webdocumentaires, expériences transmédia).

La **Radio-Télévision Belge** de la Communauté française (RTBF) « [...] vise la production, la programmation, l'édition et la diffusion de tous services audiovisuels [...] quels que soient les moyens de communication électronique mis en œuvre pour assurer leur diffusion, leur distribution et leur réception.¹¹⁴ » Parmi les principes généraux qui la guident, la RTBF se doit d'être « attentive aux artistes, producteurs et distributeurs d'œuvres artistiques et culturelles de la Fédération Wallonie-Bruxelles, et à leurs créations, et à mettre en valeur les talents émergents¹¹⁵ ». Au cours des dernières années, la RTBF a dû innover pour continuer à jouer ce rôle dans l'environnement numérique. L'article 25(2) du contrat de gestion établit de nombreux objectifs en matière de programmes culturels, notamment ceux :

- de proposer la culture sous toutes ses formes et s'appuyant sur tous les genres de programmes ;
- d'ancrer son offre culturelle dans la mise en valeur des ressources culturelles, artistiques, patrimoniales et touristiques de la Fédération Wallonie-Bruxelles ;
- de renforcer son rôle d'incubateur de talents et d'espace de diffusion des œuvres et des artistes de la Fédération Wallonie-Bruxelles en accordant une attention particulière aux créateurs, auteurs, artistes, interprètes, éditeurs, producteurs, réalisateurs et distributeurs de la Fédération Wallonie-Bruxelles, et notamment aux œuvres subsidiées par la Fédération Wallonie-Bruxelles ; et
- d'accorder une attention particulière aux talents émergents de la Fédération Wallonie-Bruxelles¹¹⁶.

Il est pertinent de mentionner que le contrat de gestion de la RTBF comprend des mesures pour encourager la production de contenu local via sa radio hertzienne (qui est également rediffusée sur les plateformes numériques). En effet, il prévoit l'obligation, depuis 2002, de diffuser des œuvres subsidiées par le FACR à raison de minimum 20 heures par an, chaque lundi de 22h à 23h sur la chaîne de radio Première, ce qui offre une audience supplémentaire à ces œuvres¹¹⁷.

Dans son **plan « Visions 2022 »**, la RTBF entreprend entre autres de produire des contenus originaux pour toutes les plateformes en interne et en coproduction, et de diffuser des contenus

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ Quatrième contrat de gestion, article 5(d).

¹¹⁶ Ainsi, en télévision, la RTBF diffuse, notamment, au moins 50 spectacles musicaux (classiques et non classiques), lyriques (opéra) et chorégraphiques (ballets) par an, dont au moins 12 sont produits en Fédération Wallonie-Bruxelles ; 12 spectacles de scène par an (théâtre, humour,...) produits en Fédération Wallonie-Bruxelles, dont au moins 10 sont des œuvres théâtrales ; 30 courts métrages de fiction ou d'animation par an, émanant de jeunes auteurs, réalisateurs ou producteurs de la Fédération Wallonie-Bruxelles ; 120 films de longs métrages cinématographiques par an et 40 œuvres cinématographiques destinées à des publics spécifiques relevant du « cinéma d'auteur » ou du « cinéma d'art et d'essai » (art. 25.4). En radio, la RTBF doit diffuser au moins 300 concerts ou spectacles musicaux ou lyriques par an, dont au moins 150 sont produits en Fédération Wallonie-Bruxelles (art. 25.5).

¹¹⁷ Fonds d'aide à la création radiophonique, Bilan 2017, p. 10 ; RTBF, Contrat de gestion 2013-2017, art. 25.

sur toutes les plateformes selon les usages du public (Lauwens 2017). Cette vision se reflète dans les initiatives et programmes mis en place par la RTBF.

La **plateforme Auvio** rassemble l'ensemble des contenus audio et vidéo de la RTBF, parmi lesquels se trouvent des programmes TV et radio en direct ou en rediffusion, des contenus exclusifs de la plateforme, des séries, de l'information, du sport, des documentaires, des émissions culturelles, une rubrique dédiée aux enfants, etc. Au total, ces contenus représentaient en 2017 quelque 40 000 vidéos pour 400 000 visionnements par jour (RTBF 2017), à la fois sur tablette, téléphone intelligent et ordinateur. En plus de présenter l'entièreté du contenu disponible sur le site, l'application contient des fonctionnalités supplémentaires, telles que la possibilité de recevoir des notifications au moment où commence la diffusion d'une émission, mais également de profiter du multi écran¹¹⁸. Depuis le 21 mars 2018, la RTBF a rendu disponible l'accès aux contenus Auvio dans l'entièreté de l'Union européenne, notamment pour permettre aux résidents belges à l'étranger d'accéder à ces contenus (RTBF 2018). Auvio perfectionne également des algorithmes, dans l'objectif « de progressivement personnaliser l'accès aux utilisateurs aux contenus produits par la RTBF » (*Ibid.*).

Un autre bon exemple du déplacement de la RTBF vers le numérique est celui de **Tarmac, un label crossmédia orienté vers les « cultures urbaines »** lancé en 2017. Tarmac vise un public d'adolescents et de jeunes adultes, et ses programmes sont exclusivement diffusés sur des plateformes numériques. Cette initiative tente notamment de combler un vide pour les 15-16 ans, alors que l'ancienne programmation de la RTBF les excluait. Ainsi, les animateurs et les artistes qui sont mis en valeur dans les programmes diffusés proviennent des milieux liés aux « cultures urbaines », soit le break dance, le deejaying, les musiciens de hip-hop, etc. D'autres sont des youtubeurs ou des humoristes. La plupart de ces artistes proviennent de la scène belge (CSA Belgique 2017).

Enfin, un autre projet intéressant est celui de la cellule **RTBF Webcréation**, projet qui « connaît un succès grandissant et contribue au développement d'un nouvel écosystème de talents belges autour de nouvelles formes de narration » (RTBF 2017). La webcréation de la RTBF s'articule autour de plusieurs pôles, dont :

- les webséries¹¹⁹, qui proposent des histoires tous genres confondus dans des formats courts à visionner et partager sur le web et les réseaux sociaux ;
- les expériences transmédias¹²⁰, qui immergent les utilisateurs dans un univers global qui se décline sur différents médias développant chacun une narration propre ; et

¹¹⁸ C'est-à-dire qu'il est possible, par exemple, de commencer la lecture d'un contenu sur un ordinateur et de la reprendre en cours de route sur un téléphone intelligent ou une tablette.

¹¹⁹ Voir le site Web : <https://www.rtbef.be/webcreation/webseries>.

¹²⁰ Voir le site Web : <https://www.rtbef.be/webcreation/transmedia>.

- les webdocumentaires¹²¹, qui explorent l'information pour approfondir des sujets d'actualité, de société ou d'histoire et invitent les internautes à prendre part au débat (RTBF 2017).

La Webcréation vient également en aide à une nouvelle génération de créateurs, d'auteurs et de producteurs, en produisant des histoires sélectionnées à travers des appels à projets pour des Webséries et autres innovations. Les internautes peuvent ensuite voter pour les contenus qu'ils souhaitent y voir diffusés. Finalement, la cellule Webcréation demeure attentive aux jeunes talents de la FWB en accompagnant les jeunes humoristes, « vlogueurs », geeks et autres créatifs nés sur le Web et en leur offrant une plus grande visibilité.

Médias écrits

La Fédération Wallonie-Bruxelles subventionne directement les titres de presse écrite qui se qualifient selon les critères fixés dans une **loi adoptée en 2004** (nombre de journalistes professionnels à l'emploi, tirage, revenus de ventes/abonnements et de publicité). Cette aide couvre des frais de fonctionnement, le développement et l'innovation. Une autre subvention vise la formation continue des journalistes au sein des entreprises. Les journaux sont exemptés de TVA pour les ventes au numéro et les abonnements, ainsi que pour l'achat du papier ; la publicité est taxée au taux standard (21 %), de même que les publications numériques. La distribution des journaux bénéficie d'un taux postal réduit (WAN-IFRA 2017 : 17-18).

3.4.3.2 Observations et constats

De manière générale, la Fédération Wallonie-Bruxelles n'est **pas très active** en ce qui a trait aux politiques ou mesures pour encourager la diversité des expressions culturelles au sein des médias. La RTBF participe toutefois activement à promouvoir les expressions culturelles belges en facilitant la découverte de nouveaux talents par l'entremise de sa plateforme Auvio.

Les mesures identifiées correspondent aux catégories 1, 2, 3 et 4 de notre typologie.

3.4.4 DIMENSION JURIDIQUE (INCLUANT LA FISCALITÉ)

3.4.4.1 Domaines visés par les instruments juridiques et fiscaux les plus pertinents

Nos recherches sur la Belgique, et plus spécifiquement sur les initiatives entreprises par la Communauté française de Belgique ou la Fédération Wallonie-Bruxelles, ont permis d'identifier 17 mesures pertinentes ayant un caractère juridique ou pouvant mener à l'adoption d'éventuelles mesures à caractère juridique (voir le Tableau récapitulatif, *supra*, section 2.3). Les tableaux qui suivent énoncent quatre mesures relatives à l'audiovisuel, huit mesures liées au domaine du livre et trois mesures relatives au secteur de la musique, une mesure intersectorielle et une mesure transversale. Plusieurs de ces mesures font l'objet d'une

¹²¹ Voir le site Web : <https://www.rtbef.be/webcreation/webdocumentaires>.

présentation détaillée et sont complétées d'une fiche annexée à ce rapport (Annexe, section 6.4.4).

Audiovisuel

Au niveau européen, la Belgique a été l'un des premiers États à prendre en compte les plateformes numériques de vidéo à la demande nationales dans la fixation de certaines obligations relatives au financement de la production audiovisuelle et à la mise en valeur des contenus européens et régionaux. Le *Décret coordonné sur les services de médias audiovisuels* du 5 février 2009 visant à transposer la directive SMA alors en vigueur avait en effet permis de soumettre les SMA non linéaires (plateformes) à l'obligation de contribuer à la production audiovisuelle (en fonction de leur chiffre d'affaire) et de mettre en valeur les œuvres européennes et donc celles de la Communauté francophone (Annexe, section 6.4.4, Fiche n° 31). Ainsi, en vertu de ce décret de 2009, les services de médias audiovisuels non linéaires visés ont été tenus de respecter les engagements suivants : une obligation de contribution à la production audiovisuelle si le chiffre d'affaire est supérieur à 300 000 d'euros ; une obligation de mise en valeur des œuvres européennes, dont celle de la Communauté française (aucun pourcentage prédéterminé, mais plutôt une nécessité de mettre en évidence ces œuvres). Ce décret est appliqué à « tout éditeur de services, tout distributeur de services et tout opérateur de réseau qui relève de la compétence de la Communauté française ». Les plateformes étrangères ne sont donc pas concernées pour le moment. Notons enfin qu'au cours de l'année 2018, le décret a été de nouveau modifié, mais essentiellement en ce qui concerne la radio et la musique. De nouvelles modifications seront certainement apportées au cours des prochains mois afin de transposer la directive SMA révisée au cours de l'année 2018.

Tableau 28 : Quatre mesures juridiques relatives au secteur de l'audiovisuel en Belgique et en FWB

Titre de la mesure/projet	État	Objectif (en bref)
<i>Décret coordonné sur les services de médias audiovisuels (F)</i>	<i>En vigueur depuis 2009</i>	Les SMA non linéaires (plateformes) tombant sous la coupe de la Communauté francophones sont tenus de contribuer à la production audiovisuelle (en fonction de leur chiffre d'affaire) et de mettre en valeur les œuvres européennes, dont celles de la Communauté francophone.
<i>Décret du 10 novembre 2011 relatif au soutien au cinéma et à la création audiovisuelle (F)</i>	<i>En vigueur depuis 1^{er} juillet 2017</i>	Ouverture du soutien au cinéma et à la création audiovisuelle aux plateformes numériques établies en Wallonie et à Bruxelles.
<i>Élargissement de la Tax Shelter au web-crédation et aux œuvres en réalité virtuelle (F)</i>	<i>En vigueur depuis novembre 2017</i>	Ce dispositif permet de financer des contenus audiovisuels en contrepartie d'un avantage fiscal pour les entreprises.

Initiatives soutenues par la Fédération Wallonie-Bruxelles		
UnCut, Service par abonnement de Universciné Belgium	Depuis 2017	Plateforme 100 % belge visant à concurrencer Netflix qui propose aux résidents belges de visionner des films d'auteurs indépendants (et documentaires).

(F) Mesure détaillée dans une fiche en Annexe.

*Mesure non commentée ci-dessous.

En ce qui concerne ses aides à la création, la Communauté française a également opéré une modernisation de ses programmes afin de les rendre accessibles aux nouveaux acteurs. Plus spécifiquement, le *Décret du 10 novembre 2011 relatif au soutien au cinéma et à la création audiovisuelle* a été modifié en 2017 afin d'étendre le soutien offert au cinéma et à la création audiovisuelle aux plateformes numériques établies en Wallonie et à Bruxelles (Annexe, section 6.4.4, Fiche n° 32). De manière générale, l'aide peut être attribuée à toute personne morale dont le siège social ou l'agence permanente est situé en Wallonie ou à Bruxelles. Elle doit avoir pour objectif principal la diffusion et la promotion des œuvres audiovisuelles dans une démarche de valorisation de la pluralité des expressions, et plus particulièrement, des œuvres audiovisuelles d'art et essai d'initiative belge francophone ou émanant de cinématographies peu diffusées à en Wallonie et à Bruxelles. L'aide accordée aux plateformes prend la forme d'une subvention d'une durée de deux ans ou de quatre ans, d'un montant annuel pouvant osciller entre 10 000 euros et 80 000 euros, le montant total des aides attribuées à un opérateur ne pouvant dépasser 200 000 euros sur une période de trois ans. L'objectif de ces aides est d'apporter un soutien financier à de nouveaux modes de diffusion des œuvres audiovisuelles sur support numérique dans un souci de diffusion de la diversité culturelle via d'autres canaux que celui des salles de cinéma. Notons que parmi les critères d'évaluation d'une demande figure « la plus-value du projet pour le développement et la promotion des œuvres audiovisuelles sur le territoire de la région de langue française ou de la région bilingue de Bruxelles-Capitale » et « le public visé et la capacité de rayonnement en région de langue française, dans la région bilingue de Bruxelles-Capitale, en Belgique et à l'étranger ».

Une autre initiative pertinente réalisée cette fois par la Fédération Wallonie-Bruxelles en 2017 a été l'extension de la *Tax Shelter* aux web-créations et aux œuvres en réalité virtuelle (Annexe, section 6.4.4, Fiche n° 33). Rappelons que cette mesure, qui existe depuis 2003, permet de financer des contenus audiovisuels en contrepartie d'un avantage fiscal pour les entreprises. Cette mesure prend la forme d'un incitatif fiscal destiné à encourager la production d'œuvres audiovisuelles et cinématographiques européennes. Il permet aux sociétés belges ou étrangères établies en Belgique d'investir dans la production d'œuvres audiovisuelles destinées au cinéma ou à la télévision et d'obtenir en contrepartie un avantage fiscal. Depuis janvier 2017, cet incitatif a donc été étendu aux œuvres scéniques et, depuis novembre 2017, aux web-créations (web-séries, web-documentaires, etc.) et aux œuvres en réalité virtuelle (dans la mesure où il s'agit de films de fiction, de documentaires ou de films d'animation destinés à une exploitation cinématographique). Précédemment, seuls les films de fiction, les documentaires, les films d'animation, les séries (fictions, documentaires ou animations), les courts métrages et les séries pour les enfants et les jeunes pouvaient être financés grâce à cette aide. Cette taxe est gérée par le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, pour le compte de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Enfin, il est pertinent de mentionner une initiative provenant du secteur privé, mais soutenue par la Fédération Wallonie-Bruxelles. Il s'agit de *UnCut*, un service par abonnement de Universciné Belgium créé en 2017. Cette plateforme de contenu 100 % belge vise à concurrence Netflix en proposant aux résidents belges de visionner des films et documentaires d'auteurs indépendants.

Livre

Dans le secteur du livre, le cas de la Belgique est particulièrement intéressant car de nombreuses mesures d'adaptation ou encore de nouvelles mesures ont été adoptées au cours des dernières années.

Tableau 29 : Huit mesures juridiques relatives au secteur du livre et des périodiques en Belgique

Titre de la mesure/projet	État	Objectif (en bref)
<i>Décret du 19 octobre 2017 relatif à la protection culturelle du livre, [C – 2017/31486] (F)</i>	<i>En vigueur depuis le 1^{er} janvier 2018</i>	L'adoption du <i>décret du 19 octobre 2017 relatif à la protection culturelle du livre</i> vise à réguler le marché du livre avec la mise en place de la politique du prix unique, s'appliquant à la fois pour les livres imprimés et les livres numériques.
<i>Aides à la numérisation (F)</i>	<i>En vigueur</i>	La Fédération Wallonie-Bruxelles offre des aides financières à la numérisation destinées à des éditeurs, par le biais du « Fonds d'Aide à l'Édition du Service Général des Lettres et du Livre de la Fédération Wallonie-Bruxelles ». Ces subventions soutiennent les éditeurs pour le financement de trois volets d'adaptation de leurs politiques à l'environnement numérique.
<i>Librel - Portail numérique des libraires francophones de Belgique (F)</i>	<i>En vigueur</i>	Librel est un « portail de vente de livres numériques » créé par le Syndicat des Libraires Francophones de Belgique (SLFB) en 2014, avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Ce dispositif créé un partenariat entre 27 librairies indépendantes belges afin de faciliter l'accès des lecteurs aux livres numériques.
<i>Le Dépôt Légal de la Bibliothèque royale de Belgique (F)</i>	<i>En cours d'adaptation</i>	L'inscription au dépôt légal de la Bibliothèque de Belgique est obligatoire pour l'ensemble des publications belges depuis le 1 ^{er} janvier 1966. Depuis 2017, il est prévu que le champ d'application de cette mesure soit étendu à toutes les publications numériques d'auteurs belges, parues en Belgique ou à l'étranger.
<i>Lirtuel</i>	<i>En vigueur</i>	Lirtuel est une plateforme de prêt de livre numérique en bibliothèque publique, financée par la Fédération Wallonie-Bruxelles et lancée le 2 mars 2015 en partenariat avec les bibliothèques centrales des Provinces de Liège, Hainaut, Namur, Luxembourg, la Bibliothèque centrale de la Ville de Bruxelles.

<i>La Politique de numérisation et d'accès aux contenus numérisés de la Bibliothèque royale de Belgique*</i>	<i>En vigueur</i>	Politique de numérisation du patrimoine belge et mise à disposition sur la plateforme « <i>Belgica</i> ».
<i>Lettres Numériques*</i>	<i>En vigueur</i>	« Média interprofessionnel » à l'initiative du Service général des Lettres et du Livre, son objectif est notamment de permettre aux acteurs de la chaîne du livre de s'adapter aux changements induits par l'apparition des technologies du numérique. Elle se veut ainsi comme une plateforme « connectée » à l'ensemble des acteurs du secteur du livre. Enfin, elle est également destinée aux lecteurs souhaitant s'informer sur la question de la lecture à l'ère du numérique.
<i>Partenariats Interprofessionnel du Livre et de l'Édition numérique (PILEn)*</i>	<i>En vigueur</i>	Le PILEn « est chargé de mettre en œuvre des mesures d'accompagnement des différents acteurs de la chaîne du livre dans les mutations technologiques en cours ».

(F) Mesure détaillée dans une fiche en Annexe.

*Mesure non commentée ci-dessous.

Le *Décret du 19 octobre 2017 relatif à la protection culturelle du livre* vise à réguler le marché du livre avec la mise en place d'une politique du prix unique s'appliquant à la fois aux livres imprimés et aux livres numériques (Annexe, section 6.4.4, Fiche n° 34). Le décret prévoit la prise en compte des spécificités du numérique dans les modalités de fixation du prix par les éditeurs, en fonction du « contenu de l'offre, de ses modalités techniques, de ses modalités d'accès ou d'usage, du taux de TVA ». La définition du livre numérique adoptée par la loi est la suivante : « Toute œuvre ou tout ouvrage, non périodique, réalisé par des moyens graphiques et diffusé sous un format de fichier numérique, qui consiste en un texte rédigé exclusivement ou quasi exclusivement en français, et composé d'une part majoritaire de textes et d'images fixes, destiné par l'auteur à être divulgué sur des terminaux numériques portables ou non à un ou plusieurs publics, en vue d'être exploité personnellement ou avec un éditeur, via un ou plusieurs des différents circuits et techniques de distribution disponibles, dont la librairie. Le Gouvernement peut déterminer les caractéristiques particulières du livre numérique eu égard à l'évolution permanente des technologies en matière de livre numérique » (art. 2.3). Le décret couvre également le « livre-appli » qui est défini comme un « livre numérique comportant des éléments multimédias, des liens hypertextes et des fonctionnalités destinées à augmenter l'interactivité et à enrichir l'expérience de lecture, à l'exclusion des fichiers réalisés dans des formats ouverts standardisés tel l'ePub, quelle que soit la version » (art. 2.4). Par ailleurs, le décret assure depuis le 1^{er} janvier 2018 que les remises pratiquées sur le prix des livres soient équivalentes pour l'ensemble des revendeurs (grands surfaces, libraires indépendantes, etc.) pour une durée de deux ans à compter de la date de mise en vente du produit.

Au niveau des aides publiques, la Fédération Wallonie-Bruxelles offre aux éditeurs diverses formes de soutien à la numérisation grâce au *Fonds d'Aide à l'Édition du Service Général des Lettres et du Livre de la Fédération Wallonie-Bruxelles* (Annexe, section 6.4.4, Fiche n° 35). Trois types de subventions sont offertes : 1) « Expertise technique » pour la « conception, élaboration, critique d'un projet d'édition numérique » (subvention jusqu'à 3 100 euros, pour un

maximum de 80 % des dépenses engagées par l'éditeur) ; 2) « Exploitation numérique de contenus éditoriaux » pour les ouvrages ayant fait l'objet d'une publication depuis les années 2000 (subvention jusqu'à 20 000 euros, ou 50 000 euros pour les projets fédérateurs, pour un maximum de 50 % des dépenses engagées par l'éditeur) ; 3) « Développements numériques (plateformes) porteurs de contenus éditoriaux numériques » (subvention jusqu'à 20 000 euros, ou 50 000 euros pour les projets fédérateurs), pour un maximum de 50 % des dépenses engagées par l'éditeur). Ces aides permettent ainsi d'accompagner les éditeurs dans leur transition vers le numérique, et en particulier les acteurs traditionnels du secteur de l'édition.

Le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles à la *Plateforme de vente de livres numériques en ligne LIBREL* est une autre mesure digne d'intérêt. LIBREL favorise la diffusion des livres numériques par les acteurs traditionnels de la chaîne du livre, à savoir les librairies indépendantes (Annexe, section 6.4.4, Fiche n° 36). Cette plateforme spécifiquement dédiée aux livres numériques a été créée en 2014 par le Syndicat des Libraires Francophones de Belgique, avec l'appui de la FWB. LIBREL est un dispositif original puisqu'il est le résultat du partenariat entre 27 librairies indépendantes belges ayant pour objectif de promouvoir l'accès des lecteurs aux livres numériques. L'un des objectifs de la plateforme est de promouvoir la littérature belge en accordant une visibilité accrue pour les auteurs et éditeurs originaires de Belgique. Par ailleurs, la plateforme est animée à l'image de la librairie indépendante physique : actualités, coups de cœur et conseil du libraire, meilleures ventes, etc. La plateforme présente aussi l'avantage d'offrir une vitrine numérique propre à chacune des librairies partenaires du dispositif.

Il est aussi pertinent de mentionner un arrêté royal en cours d'adoption visant à modifier le dépôt légal afin de rendre obligatoire le dépôt des publications numériques auprès de la Bibliothèque royale de Belgique (Annexe, section 6.4.4, Fiche n° 37). Rappelons que l'inscription au dépôt légal de la Bibliothèque de Belgique est obligatoire pour l'ensemble des publications belges depuis plusieurs décennies. En effet, en vertu de la loi du 8 avril 1965 en application depuis le 1^{er} janvier 1966, toute nouvelle publication parue en Belgique ou à l'étranger par un auteur de nationalité belge doit faire l'objet d'une acquisition et conservation par le dépôt légal de la Bibliothèque royale de Belgique. Progressivement, plusieurs adaptations au numérique ont été prévues. En 2006, le champ d'application de la loi a été étendu aux publications parues sur des supports numériques tels que les CD, DVD ou clefs USB etc. Puis en 2017, le champ d'application de la loi a été étendu à toutes les publications numériques d'auteurs belges, parues en Belgique ou à l'étranger. La présente modification législative sera définitivement entérinée par l'adoption d'un arrêté royal en la matière, prévu initialement pour le courant de l'année 2018. Dans l'attente de ce décret, les publications numériques peuvent faire l'objet d'un dépôt volontaire sur la plateforme *Syracuse*, qui est le système de gestion de la Bibliothèque royale de Belgique.

Enfin, il est aussi pertinent de mentionner la *Plateforme Lirtuel*. Il s'agit d'une plateforme de prêt de livres numériques en bibliothèque publique, financée par la Fédération Wallonie-Bruxelles et lancée le 2 mars 2015 en partenariat avec les bibliothèques centrales des Provinces de Liège, Hainaut, Namur, Luxembourg et la Bibliothèque centrale de la Ville de Bruxelles. L'accès à cette plateforme est réservé à tous les usagers ayant une carte de membre d'une

bibliothèque publique partenaire à la plateforme. Les ouvrages proposés sont des « fichiers chronodégradables », et sont disponibles pour une période de 30 jours. L'utilisateur peut avoir simultanément jusqu'à trois emprunts de livres numériques. Les livres numériques empruntés peuvent être lus sur divers supports : ordinateurs, tablettes, liseuses ou smartphones. Différentes fonctionnalités telles que la réservation de livre, le retour anticipé, la constitution d'une liste personnelle de livres à emprunter, et enfin la possibilité de connaître l'état de son compte d'utilisateur (prêts et réservation en cours) sont disponibles¹²².

Musique

En Belgique, comme dans d'autres juridictions examinées dans le cadre de notre projet de recherche (France et Australie notamment) se pose la question de l'extension des quotas à la radio aux plateformes de musique en ligne (plateformes de téléchargement ou de *streaming*). Notons que depuis l'adoption du *Décret du 26 mars 2009 sur les services de médias audiovisuels* qui vise à assurer la diffusion d'œuvres françaises et de productions belges, des quotas sont applicables aux « radios numériques ». En effet, la Belgique adopte une conception élargie des « services audiovisuels » qui englobe la musique et la radio. Les quotas fixés par décret ne sont toutefois pas encore applicables aux plateformes. Cette situation pourrait évoluer au cours des prochaines années.

Tableau 30 : Trois mesures juridiques relatives au secteur de la musique en Belgique

Titre de la mesure	État	Objectif (en bref)
<i>Décret du 26 mars 2009 sur les services de médias audiovisuels, version coordonnée</i>	<i>Issu de la Directive 2010/13/UE (« SMA »), en cours de révision</i>	Ce décret vise à assurer la diffusion d'œuvres musicales française et de production belge et l'application des quotas aux radios numériques.
<i>Avis relatif à l'avant-projet de décret du Gouvernement modifiant le décret sur les services de médias audiovisuels coordonnés le 26 mars 2009, n° 02/2018 (F)</i>	<i>Discussion</i>	Assurer une égalité de traitement entre les radios et les autres intervenants de la chaîne de distribution musicale, considérant le transfert progressif des usages de consommation musicale vers un environnement non régulé, et déterritorialisé pour les plateformes musicales.
<i>Fonds d'Aide à la création Radiophonique</i>	<i>En vigueur</i>	Promotion et développement de la création radiophonique en Communauté française.

(F) Mesure détaillée dans une fiche en Annexe.

*Mesure non commentée ci-dessous.

En effet, lors de la consultation publique « Diffusion et promotion de la musique Wallonie-Bruxelles et de langue française en radio (quotas) » menée par le Conseil Supérieur de l'audiovisuel en 2015, il a été recommandé d'assurer l'égalité de traitement entre les radios

¹²² Pour plus de détails sur cette plateforme, voir : http://www.culture.be/index.php?id=detail_article&no_cache=1&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Baction%5D=show&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Bcontroller%5D=Document&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Bpublication%5D=962&cHash=c580db89fa435593a22c9bdde626aebd.

terrestres et les plateformes de musique en ligne. Plus récemment, soit au cours de l'année 2018 et plus spécifiquement dans le contexte de la révision de la directive SMA de l'Union européenne, un collègue d'avis du Conseil supérieur de l'audiovisuel a rendu public l'*Avis relatif à l'avant-projet de décret du Gouvernement modifiant le décret sur les services de médias audiovisuels coordonnés le 26 mars 2009* (Annexe, section 6.4.4, Fiche n° 38). Dans le but d'assurer une égalité de traitement entre les radios et les autres intervenants de la chaîne de distribution musicale, le collège d'avis a jugé pertinent que cette égalité de traitement tienne compte de la spécificité des différents modes de distribution. Concernant les plateformes de *streaming*, le collège d'avis soutient que la visibilité des œuvres est favorisée davantage par le biais d'une exposition promotionnelle adéquate que par l'imposition de quotas dans les catalogues. Sur ce point, l'avis conclut que « [p]our le Collège, cette égalité de traitement peut se traduire, soit par l'abaissement généralisé des obligations des services en ligne, telles que les web radios ; soit par l'extension aux plateformes musicales en ligne, des mesures de mise en valeur des œuvres musicales de la FWB et francophones, et du plaidoyer pour l'extension du champ de compétence matérielle de la directive SMA à ces services ». Il faudra donc attendre la mise en œuvre du projet de révision de la directive SMA pour voir de quelle manière la Belgique et ses communautés la transposeront. La Belgique, dans sa transposition par décret en 2009, avait déjà étendu le champ de compétence matérielle à la radio et non seulement à l'audiovisuel, ce qui est particulier.

Soulignons enfin l'existence du *Fonds d'Aide à la création Radiophonique* (FACR) qui soutient la promotion et le développement de la création radiophonique en Communauté française. En février 2012, une modification du décret sur les services de médias audiovisuels a introduit dans la liste des dépenses autorisées à charge du Fonds d'aide à la création radiophonique, le soutien à la transition numérique. Deux fois par an, les radios privées et les producteurs indépendants sont invités à déposer leurs projets auprès du secrétariat de la Commission consultative de la création radiophonique de sélection des projets radiophoniques qui en examine la recevabilité et les transmet aux membres de la Commission. Ce Fonds est alimenté par la RTBF et les radios privées en réseau alors que sa gestion relève du ministre en charge des médias¹²³.

Intersectoriel

Tableau 31 : Une mesure juridique intersectorielle en Belgique et en FWB

Titre de la mesure/projet	État	Objectif (en bref)
Fonds d'investissement ST'ART pour les industries culturelles et créatives ou Fonds d'impact pour la culture et la créativité*	<i>En vigueur depuis fin 2009</i>	Soutient le développement de l'économie créative en renforçant la solvabilité et la capacité des PME. Son objectif est de contribuer à la « création d'entreprises et au développement de structures existantes

¹²³ Pour plus de détails, voir : http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=55349edce6d3b0ff3ae1854f8c55a04902853ca0&file=fileadmin%2Fsites%2Favm%2Fupload%2Favm_super_editor%2Favm_editor%2FPublications%2FFACR-Bilan-2016.pdf.

		pour, par exemple, mener un nouveau projet, créer un produit ou conquérir de nouveaux marchés. Le fonds intervient sous forme de prêts et de prises de participation ». Initiative soutenue par la FWB, la région Wallonne et Finance.Brussels. Un accord a aussi été signé avec le Fonds européen d'investissement (<i>Creative Europe</i>).
--	--	---

(F) Mesure détaillée dans une fiche en Annexe.

*Mesure non commentée ci-dessous.

Transversal

Tableau 32 : Une mesure juridique transversale en FWB

Titre de la mesure/projet	État	Objectif (en bref)
<i>Déclaration de politique communautaire de la Fédération Wallonie-Bruxelles : « Fédérer pour réussir 2014-2019 »*</i>	<i>En cours</i>	Plusieurs sections évoquent la culture et les médias. Parmi les objectifs du document il y a l'accompagnement des nouvelles disciplines émergentes, tel que le numérique, etc.

*Mesure non commentée ci-dessous.

3.4.4.2 Observations et constats

La Belgique adopte une conception large de l'audiovisuel, qui englobe à la fois la musique et les services radiophoniques, alors que pour de nombreux autres États, l'audiovisuel se limite plutôt aux œuvres qui combinent le son et l'image (films, séries télé). Cette façon particulière d'envisager le secteur de l'audiovisuel a conduit la Belgique à considérer les services radiophoniques dans la transposition de la directive SMA dans son droit national. Il faudra voir si la transposition de la nouvelle directive SMA adoptée en 2018 s'appuiera toujours sur cette conception élargie de l'audiovisuel.

Par ailleurs, la Communauté française de Belgique est déjà l'une des juridictions les plus avancées en ce qui concerne la transposition dans l'environnement numérique de certaines obligations destinées aux acteurs de l'audiovisuel. En effet, dès l'adoption du décret SMA en 2009, les services médias audiovisuels non linéaires (dont les plateformes) ont été soumis à l'obligation de contribuer à la production audiovisuelle et de mettre en valeur les œuvres européennes et celles de la Communauté francophone de Belgique. Certes, ces obligations ont jusqu'à présent visé exclusivement les opérateurs belges. Toutefois, cet engagement de « mise en valeur des œuvres » constituait déjà une prise en considération de la spécificité de l'environnement numérique (découvrabilité). Il serait utile d'examiner plus en détail de quelle manière cette obligation a été mise en œuvre sur les plateformes belges. Rappelons enfin que cette obligation de mise en valeur s'applique aussi aux radios numériques et que la réflexion sur l'extension de celle-ci aux plateformes de musique (téléchargement et *streaming*) est déjà bien engagée.

Par ailleurs, en ce qui concerne tous les secteurs visés par cette recherche, il nous semble que la Communauté française de Belgique et la Fédération Wallonie-Bruxelles ont été très proactives pour adapter leurs programmes de soutien (subventions, exemptions fiscales, etc.) à l'environnement numérique. L'accompagnement des éditeurs vers la transition numérique doit également tout particulièrement être souligné.

3.5 Rapport – Catalogne

C'est au 18^e siècle, avec l'arrivée de Bourbons, que cette région développe un nationalisme, interprété comme une réponse de survie culturelle et politique en s'opposant à la culture castillane et à des décisions du gouvernement central, mais aussi comme une réponse de survie économique face à une Espagne hégémonique qui pourrait freiner sa croissance (Cultieus 1999 : 100). Au tournant du 20^e siècle, la Catalogne connaît une forte immigration intra-espagnole, encouragée par le régime franquiste. Plus de 450 000 travailleurs s'établissent graduellement dans la banlieue de Barcelone (*Ibid.* : 101), si bien qu'à la fin de la dictature franquiste, en 1975, 40 % de la population y vivant n'était pas native de la région catalane.

Depuis la création des 17 communautés autonomes d'Espagne à la fin des années 1970, la Catalogne mène une **politique de « normalisation linguistique »**, mettant l'accent sur la revalorisation de la langue, de la culture et de la nation catalanes auprès des castillanophones (Caïs Fontanella et García Jorba 2008 : 4). Cette politique s'est traduite par une loi en 1983 qui, selon son article premier, a comme but de « protéger et stimuler l'usage du catalan pour tous les citoyens ; [de] rendre effectif l'usage du catalan ; [de] normaliser l'usage du catalan dans tous les moyens de communication de masse et [d']assurer l'expansion de la connaissance du catalan » (Traduction libre. Generalitat de Catalunya 1983 : 5). Cette politique de normalisation a toujours cours au début des années 1990, alors que la région vit une nouvelle vague d'immigration, cette fois-ci étrangère à l'Espagne.

Quant à la **diversité culturelle**, bien qu'elle soit reconnue de nos jours comme un élément vital pour affronter le défi de l'intégration sociale et culturelle des immigrants, les politiques catalanes ne seraient pas exemptes de critiques, selon Caïs Fontanella et García Jorba (2008 : 29), puisqu'elles porteraient en soi deux objectifs contradictoires : la protection de la diversité culturelle et le sentiment d'appartenir à une seule communauté qui se définit justement à travers une langue et une culture commune. Par contre, et comme quoi il n'y aurait peut-être pas nécessairement des objectifs si contradictoires (voir Saint-Pierre et Couture Gagnon 2017a et b), le rapport quadriennal espagnol de 2012 sur la mise en œuvre de la **Convention de 2005 de l'UNESCO** soulignait que la Catalogne était l'une des communautés autonomes les plus actives dans sa promotion, du moins comme l'atteste la résolution 440/VIII, adoptée en 2009 par le parlement catalan (García Leiva 2015 : 177) :

Le Parlement de Catalogne, dans le cadre de la *Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* :

1. Conformément aux principes.

2. Exhorte les autorités publiques et les acteurs privés à appliquer leurs postulats et à diffuser les principes directeurs sur le territoire, à promouvoir des actions concrètes, à prendre des mesures en faveur de la liberté des expressions culturelles et à s'ouvrir à d'autres cultures du monde.
3. Exhorte le gouvernement de consacrer les instruments nécessaires à la coordination des actions promues dans ce domaine (Traduction libre. Parlement de Catalunya 2009 : 1).

Quant à la **question plus spécifique du numérique**, elle émerge clairement dans le secteur culturel avec la création, en 2000, de l'Institut catalan des industries culturelles (ICIC). Avec une approche plus économique, l'ICIC « [...] a pour objectif de promouvoir le développement d'entreprises actives dans la production, la distribution, la commercialisation et la diffusion de produits culturels catalans, aux niveaux national et international » (Traduction libre, Institut Català de les Indústries Culturals 2011 : 5). En 2004, par exemple, ses initiatives visent principalement le secteur des industries audiovisuelles catalanes (numérisation de longs-métrages) et celui des bibliothèques (numérisation de photographies). Il octroie aussi des subventions à des projets de catalogues musicaux numériques (Institut Català de les Indústries Culturals 2011).

Enfin, c'est à compter de 2013 que la Generalitat de Catalunya fait du numérique — jusque-là objet d'initiatives éparses et isolées — une stratégie transversale, c'est-à-dire s'adressant à tous les secteurs de politiques publiques. La Generalitat publie ainsi l'**Agenda numérique pour la Catalogne 2020** (fiche synoptique CAT-102), alors que l'Institut catalan des entreprises culturelles (l'ancien ICIC) lance son **Plan de culture numérique pour les entreprises catalanes 2014-2016**, lequel plan a comme objectif de donner de la visibilité nationale et internationale aux entreprises numériques et aux entreprises culturelles traditionnelles catalanes qui font une transition au numérique (voir fiche synoptique CAT-24).

3.5.1 RAPPEL HISTORIQUE

3.5.1.1 Les politiques culturelles et l'administration publique de la culture

Bien que le gouvernement espagnol ait mis sur pied un ministère de la Culture dès 1977 et qu'il intervienne considérablement dans le secteur de la culture, la nature décentralisée de son système politico-administratif et la volonté d'assurer une forte diversité culturelle régionale après la période de la dictature franquiste de 1939 à 1975 menèrent à la responsabilisation accrue des Communautés autonomes, notamment au chapitre de la culture et de leur politique culturelle.

À ce titre, la Catalogne représente un cas d'étude pertinent puisqu'elle se distingue de la majorité des autres Communautés autonomes par sa volonté d'assurer ses spécificités culturelles et linguistiques (Zamorano 2017 ; Saint-Pierre et Couture Gagnon 2017a et b) et la traduction de celles-ci par l'adoption de politiques publiques officielles. Les autorités catalanes créèrent en 1980 un département uniquement dédié à la culture, un fait inédit jusqu'à ce jour parmi les autres gouvernements régionaux (Conseil de l'Europe 2015). Les priorités de la politique culturelle sont alors l'établissement d'institutions publiques et la valorisation du

patrimoine (Zamorano 2017). Ces priorités évoluèrent pour intégrer la langue catalane, qui devint objet d'une législation culturelle (Barbieri 2014).

Avec la création du Conseil national de la culture et des arts (*Conseil Nacional de la Cultura i les Arts*) ou CoNCA en 2008 (Barbieri 2014), le Parlement catalan officialise la nature mixte du modèle de politique culturelle. Il s'agit alors d'une réponse aux conflits entre les modes d'intervention de l'État catalan et le secteur privé, définissant ainsi le partenariat public/privé comme un instrument privilégié de la politique culturelle (Zamorano 2017). La discussion entourant la création du CoNCA porte sur la place que doit occuper l'État catalan dans le domaine de la culture et sur l'étendue de son intervention. À ce titre, fonctionnant selon le principe anglo-saxon du « arm's length », le CoNCA se situe à mi-chemin entre le modèle libéral, qui se caractérise par une administration autonome de la culture, et le modèle de l'Europe centrale (inspiré de la France), où l'État joue davantage un rôle clé (*Ibid.*).

3.5.1.2 Le secteur des médias

Depuis 1980, un système de généreuses subventions aux médias de langue catalane, y compris les journaux, joue un rôle clé dans le projet de reconstruction culturelle, linguistique et nationale de la Catalogne.

Encore de nos jours, les pouvoirs qui régulent les domaines de la culture et des médias sont répartis entre l'État central espagnol et le Gouvernement autonome de la Catalogne (*Generalitat*). Le premier a le pouvoir exclusif sur les télécommunications et sur les règles de base concernant l'organisation des médias, alors que le *Generalitat* a pleine compétence dans le développement et la mise en œuvre de la réglementation dans le domaine des médias et des communications. Il œuvre aussi à promouvoir la langue et la culture catalanes ainsi que les médias de service public catalans (Guimera et Viso 2014 : 50). Par contre, cette séparation des pouvoirs n'a pas toujours été claire : la Catalogne a dû contester et contourner le cadre juridique espagnol pour obtenir de nouveaux pouvoirs au fil du temps, notamment en ce qui concerne son radiodiffuseur public.

3.5.2 DIMENSION « POLITIQUES CULTURELLES »

Cette section présente le cas de la Catalogne et de sa politique culturelle. Cette région a été considérée à cause de particularités relativement analogues à celles du Québec. À savoir, une « nature », voire une posture commune comme nation minoritaire, une grande place faite aux enjeux culturels, dont ceux issus de l'immigration et de la diversité culturelle, une préoccupation importante pour la protection de la langue commune, des questions identitaires qui ont façonné son histoire politique récente. De plus, tout comme le Québec au sein du Canada, la Catalogne se distingue de l'Espagne en constituant un pôle économiquement dynamique, industriellement

fort, avec un grand flux d'exportations et un potentiel touristique élevé¹²⁴ (Saint-Pierre et Couture Gagnon 2017a).

Si la présente section trace un portrait des initiatives récentes et en cours dans les secteurs culturels d'intérêt de cette recherche, il convient auparavant d'exposer quelques spécificités méthodologiques liées au cas de la Catalogne, particulièrement en ce qui a trait à la stratégie de cueillette de données (voir encadré ci-dessous). Puis nous présentons brièvement les institutions et organismes qui, dans cette Communauté autonome, ont des missions et responsabilités en matière de culture. Ce sont d'ailleurs les sites Web de ces institutions et organismes publics qui ont été explorés et qui nous ont procuré la très grande majorité des documents retenus dans le cadre de cette recension. Enfin, après avoir présenté les résultats obtenus, commentés ces derniers au regard des secteurs privilégiés – du moins ceux qui ressortent dans le cas de la Catalogne –, ces résultats et observations sont finalement mis en rapport avec des principes normatifs de la Convention de l'UNESCO de 2005 et ses directives opérationnelles de 2017.

ENCADRÉ 11 : SPÉCIFICATIONS MÉTHODOLOGIQUES COMPLÉMENTAIRES (CATALOGNE)

Bien que la méthodologie générale (voir section 2.2) ait été utilisée comme dans tous les autres cas, deux observations méritent d'être soulignées dans celui de la Catalogne.

D'une part, les bases des données utilisées pour tous les cas ont présenté des limites pour le cas de la Catalogne : la base *Europresse* n'inclut pas la langue catalane dans son répertoire multilingue et la base de données compilant les bulletins produits par Charles Vallerand, *Cultures in the Digital Era / Cultures à l'ère numérique*, ne répertorie aucun article sur la Catalogne.

D'autre part, même si nous avons repéré la plupart des sources à la suite d'une recherche rigoureuse, via chaque onglet du site Web du Département de la Cultura de la Generalitat de Catalunya (<http://cultura.gencat.cat/ca/inici>), nous avons élargi la recension à d'autres institutions. C'est le cas surtout de la recension d'études répertoriées sur le site Web de l'Observatoire de la production audiovisuelle de l'Université Pompeu Fabra (Observatori de la producció audiovisual [OPA]). Ce choix s'est justifié de par le modèle d'étude des politiques culturelles catalanes, où l'expertise est produite aussi dans des centres universitaires proches des institutions gouvernementales.

3.5.2.1 Les institutions/organismes et documents liés au numérique

La présente section sur la culture et le numérique s'articule principalement autour des politiques et initiatives du Département de la Culture de la Catalogne. Cependant, la question du numérique par elle-même est abordée selon le secteur concerné et ne relève pas d'un mandat spécifique de ce département. Quant aux institutions étudiées au regard de nos objectifs de recherche, elles se répartissent en trois grandes catégories.

D'abord, le **Département de la Culture de la Catalogne** et les divers services et instances lui étant rattachés se démarquent par secteur spécifique, comme celui des bibliothèques et du

¹²⁴ Pour plus de détails concernant les données de la Catalogne, voir Chiffres Catalogne 2017 (Generalitat de Catalunya 2017).

livre. Pour leur part, le Bureau de soutien aux initiatives culturelles et le Service de développement entrepreneurial offrent un soutien technique pour la mise en œuvre des politiques culturelles. Outre ce dernier service qui a une mission claire en ce qui a trait au développement du secteur industriel, nous trouvons l'Institut Catalan des entreprises culturelles, autre acteur clé en ce domaine. Comme nous l'avons mentionné précédemment, ces institutions traduisent aussi le principe du « arms length », présent en Catalogne.

Puis, un autre type d'institutions concerne le **ministère de la Culture et des Sports du gouvernement espagnol**. Même si nous n'explorons pas la littérature grise produite ou présente sur le site Web de ce ministère de l'État espagnol, nous l'incluons dans le tableau ci-dessous, car quelques publications d'intérêt ont été repérées à travers le site du Département de la Culture de la Catalogne. Ces documents font état de l'apport de la Catalogne au regard de certains secteurs en développement à l'échelle de l'Espagne.

Enfin, nous classons **trois organismes ou institutions dans la catégorie « Autres institutions »**. C'est le cas du Secrétariat des télécommunications, de la cyber sécurité et de la société numérique, de l'Observatoire de la production audiovisuelle et de Europa Creativa. Nous souhaitons souligner la dimension spécifiquement numérique du Secrétariat, le caractère non-gouvernemental de l'Observatoire et l'échelle quasi-continentale du programme Europa Creativa de la Commission européenne.

Le tableau suivant présente les institutions et organismes clés dont les sites Web ont été « visités » et « interrogés », et desquels sont issus les documents répertoriés et classés dans le présent rapport.

Tableau 33 : Institutions et organismes clés¹ de la Catalogne

Institutions/ organismes	Missions/objectifs
Département de la Culture de la Catalogne et divers services ou instances lui étant rattachés	
Departament de cultura [En ligne : http://cultura.gencat.cat/ca/inici/]	Structure qui relève de la Generalitat de Catalunya et qui administre le secteur culturel dans la région. Le Département de la Culture est doté d'un ou d'une « conseillère de la culture », de son cabinet et d'un secrétariat ainsi que de quatre directions générales (patrimoine culturel, coopération culturelle, culture populaire et d'associations, politique linguistique) et du Conseil National de la Culture et des Arts (CoNCA). N.B. Cette institution ne possède pas une mission spécifique concernant le numérique.
Direcció General d'Arxius, Biblioteques, Museus i Patrimoni [En ligne : http://cultura.gencat.cat/ca/departament/estructura_i_adreces/organismes/dgpc]	La Direction générale du patrimoine culturel est engagée à travailler à la protection, à la défense, à la documentation et à la diffusion du patrimoine culturel de la Catalogne. N.B. Cette institution inclut dans ses programmes l'axe numérique, particulièrement dans les bibliothèques numériques et ses collections en ligne.

<p>Oficina de Suport a la Iniciativa Cultural [En ligne : http://cultura.gencat.cat/ca/tramits/oficina-de-suport-a-la-iniciativa-cultural/]</p>	<p>« [Le Bureau de soutien aux initiatives culturelles] vise à faciliter l'application des aides culturelles, à améliorer le service en simplifiant et en normalisant les documents, et à optimiser les ressources et les procédures. En tant que guichet unique et avec un engagement clair envers les médias électroniques, il permet un accès facile aux informations et aux procédures relatives aux subventions du Département. (Traduction libre) ».</p>
<p>Institució de les Lletres Catalanes (ILC) [En ligne : http://www.lletrescatalanes.cat/ca/]</p>	<p>Entité autonome du Département de la Culture de la Generalitat de Catalunya, l'Institution des lettres catalanes a les objectifs fondamentaux suivants : promouvoir la littérature et promouvoir la lecture en général ; protéger et diffuser le patrimoine littéraire catalan ; promouvoir la reconnaissance sociale des lettres catalanes et une volonté profonde de promouvoir leur diffusion auprès du public catalan ; soutenir les écrivains et associations sectorielles de langue catalane. N.B. Cette institution ne possède pas une mission spécifique concernant le numérique.</p>
<p>Biblioteca de Catalunya) [En ligne : http://www.bnc.cat/]</p>	<p>La mission de la Bibliothèque de la Catalogne est de « collecter, préserver et diffuser la production bibliographique catalane et celle liée au domaine linguistique catalan, d'assurer la préservation et la diffusion du patrimoine bibliographique et de maintenir le statut de centre de consultation et de recherche scientifique à caractère universel, tant dans le contexte analogique que numérique (Traduction libre) » (Biblioteca de Catalunya, s.d, en ligne : http://www.bnc.cat/Coneix-nos/Qualitat-i-estrategia/Missio-i-funcions-de-la-BC, consulté le 3 septembre 2018)</p>
<p>Museu Nacional d'Art de Catalunya [En ligne : http://www.museunacional.cat/ca/]</p>	<p>Le Musée national d'art de la Catalogne est une entité publique qui « encourage l'utilisation sociale et éducative pour devenir un espace de connaissance, de débat, de lien social et de participation (Traduction libre) ». N.B. Nous n'identifions pas une mission concernant spécifiquement l'environnement numérique bien que dans ses projets il y a une stratégie numérique, laquelle fait référence à la numérisation des collections. (Museu Nacional d'Art de Catalunya, s.d, en ligne : http://www.museunacional.cat/ca/missio-i-estrategia, consulté le 3 septembre 2018).</p>
<p>Institut Català de les Empreses Culturals (ICEC) [En ligne : http://icec.gencat.cat/]</p>	<p>L'Institut Catalan des entreprises culturelles (ICEC) « conseille et accompagne les entreprises et les professionnels de la culture des différents secteurs : arts de la scène, arts visuels, audiovisuels, culture numérique, livre et musique, et offre de l'aide et des outils pour financement, ainsi que des services d'internationalisation, de formation commerciale et de développement des publics. Par ses actions, l'ICEC collabore à la construction d'un tissu culturel compétitif et de qualité et encourage également les habitudes de consommation et le développement des publics (Traduction libre). Cette institution a cinq bureaux en Europe : Barcelone, Berlin, Bruxelles, Londres et Paris. (ICEC, s.d, en ligne : http://icec.gencat.cat/ca/sobre_icec/qui/). N.B. Cette institution ne possède pas une mission spécifique concernant le numérique.</p>
<p>Catalan Arts [En ligne : http://www.catalanarts.cat/web/]</p>	<p>“Catalan Arts-Government of Catalonia. Catalan Arts is the brand used for the international promotion of Catalan companies that operate in the music, performing arts, books, visual arts and digital culture sectors. Hosted by the Catalan Institute for Cultural Companies (ICEC), Catalan Arts identifies the activities carried out by ICEC's Market Development Department following the internationalisation strategy implemented by the Government of Catalonia's</p>

	<p>Ministry of Culture. Via ICEC's network of offices in Europe, we work on a variety of lines of action: funding, connecting, mentoring, advocating, promoting and supporting creative companies in their international journey.</p> <p>To this end, Catalan Arts strengthens the presence of Catalan companies and creative works at international fairs and key professional events and offers all kind of useful materials and resources to professionals. »</p> <p>(Catalan Arts, 2018, en ligne : https://issuu.com/icec_generalitat/docs/jazzahead_2018?e=5788537/60114753).</p>
<p>Servei de Desenvolupament Empresarial (SDE) [En ligne : https://sde.cultura.gencat.cat/cultura/]</p>	<p>Créé en 2006 par l'ICEC, le Service de développement entrepreneurial a pour mission de favoriser la croissance professionnelle et commerciale du secteur créatif et culturel de Catalogne, et ce, en fournissant des formations et des services pour améliorer la compétitivité et l'innovation des entreprises et des entités culturelles catalanes.</p> <p>(Servei de Desenvolupament Empresarial, s.d , en ligne : https://sde.cultura.gencat.cat/cultura/qui-som-_eapro_2_1.html, consulté le 5 juillet 2018).</p>
Institutions du gouvernement espagnol	
<p>Ministerio de Cultura y Deporte de España [En ligne : http://www.cultura.ydeporte.gob.es/ministerio.html.gob.es/cultura-mecd/]</p>	<p>Au sein du ministère de la Culture et des Sports, le Département de l'administration générale de l'État espagnol est chargé de la promotion, de la protection et de la diffusion du patrimoine historique espagnol, des musées d'art et d'État, des livres, de la lecture et de la création littéraire, des activités cinématographiques et audiovisuelles et des archives et bibliothèques publiques. Il œuvre à la promotion et à la diffusion de la culture en espagnol, encourage des actions de coopération culturelle, propose et met en œuvre la politique du gouvernement en matière de sport. ».</p> <p>N.B. Nous n'identifions pas une mission concernant l'environnement numérique bien que ce volet se trouve présent sur certaines initiatives.</p> <p>(Ministerio de Cultura y Deporte de España, s.d, en ligne : en ligne : https://www.mecd.gob.es/ministerio-mecd/organigrama-cultura-deporte.html, consulté le 3 septembre 2018)</p>
Autres institutions	
<p>Secretaria de Telecomunicacions, Ciberseguretat i Societat Digital [En ligne : http://presidencia.gencat.cat/ca/ambits_d_actuacio/tic/]</p>	<p>Parmi les missions du Secrétariat de télécommunications, de cyber sécurité et de la société numérique, il y a : « Promouvoir le déploiement et l'intégration des technologies numériques dans tous les domaines de la société catalane. Préparer et diriger des programmes stratégiques de recherche et d'innovation concernant les technologies numériques avancées. Promouvoir et coordonner les politiques et les programmes gouvernementaux relatifs à la promotion et au développement des technologies SmartCities, aux technologies de données massives (<i>bigdata</i>) et les technologies du mobile (mobile), entre autres. Exercer les pouvoirs de la Generalitat de Catalunya en matière de planification, de gestion, de planification, de réglementation, d'inspection et de sanction dans le domaine de la société numérique et des communications électroniques, à l'exclusion de celles de la radiodiffusion (Traduction libre) »</p> <p>(Secretaria de Telecomunicacions, Ciberseguretat i Societat Digital, s.d, en ligne : http://sac.gencat.cat/sacgencat/AppJava/organisme_fitxa.jsp?codi=19783_2, consulté le 3 septembre 2018).</p>
<p>Observatori de la Producció Audiovisual (OPA) [En ligne : https://www.upf.edu/web/opa]</p>	<p>L'Observatoire de la production audiovisuelle (OPA) est le portail de l'Université Pompeu Fabra (université publique sous l'autorité de la Generalitat de Catalunya), dont l'objectif est d'offrir des services d'étude, de documentation et de débat sur la dynamique de la production audiovisuelle et, en général, sur l'ensemble du secteur audiovisuel.</p> <p>(Observatori de la Producció Audiovisual, s.d, en ligne :</p>

<https://www.upf.edu/web/opa/qui-som>, consulté le 3 septembre 2018)

Europa Creativa « Creative Europe is the European Commission’s framework programme for support to the culture and audiovisual sectors. Following on from the previous Culture Programme and MEDIA programme, Creative Europe, with a budget of €1.46 billion (9 % higher than its predecessors), will support Europe’s cultural and creative sectors ».

[En ligne : https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/about_es]

Note :

1 : Bien que nous ne trouvons pas une mission clairement énoncée dans toutes les institutions repérées, nous tenons à les considérer, car nous trouvons sur leur site Web des documents pertinents.

3.5.2.2 Les documents/titres répertoriés : un aperçu

À partir des institutions et organismes susmentionnés, nous avons recensé **146 documents** (excluant les deux documents du secteur des médias : voir tableau 1) **entre le 22 avril et le 6 septembre 2018**. Il s’agit surtout de rapports d’expertise¹²⁵ produits par ou pour le Département de la Culture (56 documents), et un ensemble de documents (programmes, projets, stratégies, budgets, accords gouvernementaux et livres blancs, soit 33 documents) produits pour la plupart par la Generalitat de Catalunya, conjointement avec le Département de la Culture. Toujours parmi ces 146 documents, 42 ont été classés comme très pertinents. Les institutions qui produisent le plus de documents sont le Département de la Culture (43) et l’Institut Catalan des entreprises culturelles(26)¹²⁶. Près du tiers des documents recensés datent de 2017.

Le tableau qui suit, présente dix documents clés, fondamentaux pour mieux comprendre les initiatives dans les domaines de la culture et du numérique en Catalogne.

¹²⁵ Nous considérons les états des lieux, études, évaluations et autres documents comportant des propositions et des recommandations.

¹²⁶ Même si l’Institut Catalan des entreprises culturelles est rattaché au Département de la Culture, nous les traitons de manière séparée, c’est-à-dire en faisant état des documents produits par chacun d’eux.

Tableau 34 : Synthèse des documents clés retenus, classés comme « très pertinent » (10/157)¹

N°	Titre, date et nature du document	Institution	Bref résumé (directement en lien avec des mesures/numérique et/ou diversité culturelle) & Lien URL	Secteur(s) concerné(s)	Typologie des 7 mesures
CAT-24	Plan de culture numérique pour les entreprises créatives catalanes 2014-2016 — <i>Pla de cultura digital per a les empreses creatives catalanes 2014-2016</i> (2014) Plan d'action	Generalitat de Catalunya — Département de Cultura	« Le plan pour la culture numérique comprend 13 lignes d'action, parmi lesquelles une nouvelle ligne d'action de prêts participatifs aux entreprises culturelles locales, d'un montant de 1,5 million d'euros, est examinée : révision des programmes de subvention du Département de Culture pour les entreprises culturelles traditionnelles pour qu'ils adaptent leurs exigences au changement numérique ; création de projets d'implémentation numérique et de diverses actions d'internationalisation ; amélioration de la visibilité des projets de culture numérique catalane ; formation dans le domaine du numérique pour les entreprises culturelles (Traduction libre) ». (Gouvernement de Catalunya, 2014, en ligne : http://www.govern.cat/pres_gov/AppJava/govern/notespremsa/258496/departament-cultura-impulsa-digital-empreses-creatives-catalanes-2014-2016.html , consulté le 6 septembre 2018). URL : https://culturadigitaldotblogdotgencatdotcat.files.wordpress.com/2016/02/pla-digital-definitiu.pdf	Initiatives transversales : Industries culturelles- créatives	4
CAT-79	IC06 Dynamiques numériques en Catalogne — <i>IC06 Dinàmiques digitals a Catalunya</i> (06-2014) États des lieux — Recommandations	Conseil National de la culture et des arts CoNCA - <i>Consell Nacional de la Cultura i de les Arts – CoNCA</i>	« Le but de cette publication est de guider, faciliter et stimuler le processus de transformation et d'adaptation des activités de création, de production et de diffusion culturelles en Catalogne vers le numérique. Le document présente une perspective générale des activités culturelles et créatives, qui contribuent à une première vision globale du diagnostic, et fait état des actions pouvant être encouragées. (Traduction libre) ». (Consell Nacional de et la Cultura i de les Arts, 2014 : 8). N.B : Voir point B (Mondialisation, dimension des marchés et diversité culturelle, page 71) et Agenda numérique en création, production et diffusion culturelles en Catalogne (page 150 et suivantes). URL : https://cercles.diba.cat/documentsdigitals/pdf/E140166.pdf	Initiatives transversales	4

CAT-89	smartCatalonia. La stratégie intelligente de la Catalogne — <i>smartCATALONIA. L'estratègia smart de Catalunya</i> (2016) Synthèse de rapport	smartCATALONIA - Secrétariat de télécommunications, cybersécurité société numérique - <i>smartCATALONIA - Secretaria de Telecomunicacions, Ciberseguretat i Societat Digital</i>	Synthèse du plan numérique. Présente l'évolution de cet instrument, les principales stratégies et le cadre normatif. N.B : Voir l'axe smart Technologies (Sonar + D et Barcelona Games World et parmi les nouvelles industries émergentes, le CoE Big Data Barcelona). URL : http://smartcatalonia.gencat.cat/web/.content/01_SmartCAT/documents/Presentacio_SMARTCAT_2017.pdf	Initiatives transversales : stratégie numérique	4
CAT-92	Catlabs (01-2017) Programme	smartCATALONIA	« Le programme CatLabs favorise l'articulation d'un réseau catalan d'innovation numérique, sociale et collaborative qui implique l'ensemble du tissu économique et social du pays dans les processus d'innovation, selon le modèle de la quadruple hélice (système R + D + I, entreprises, administrations publiques et utilisateurs de l'innovation ». N.B: Stratégie « de l'innovation sociale, numérique et collaborative en Catalogne (Xarxa Catlabs) pour générer et partager des connaissances et des ressources et pour articuler des réponses innovantes aux défis de la société » (Traduction libre)». (SmartCatalonia, s.d, en ligne : http://smartcatalonia.gencat.cat/ca/projectes/ciutadania/detalls/article/CatLabs-00001 , consulté le 30 aout 2018). URL : http://catalunya2020.gencat.cat/web/.content/00_catalunya2020/Documents/instruments/Catlabs.pdf	Initiatives transversales : stratégie numérique	4

CAT-94	Barcelona Games World Barcelona Games World N.D Projet	smartCATALONIA - Secrétariat de télécommunications, cybersécurité société numérique - <i>smartCATALONIA - Secretaria de Telecomunicacions, Ciberseguretat i Societat Digital</i>	« Le Barcelona Games World est organisé par l'Association espagnole des jeux vidéo (AEVI) et la Foire de Barcelona. Les principales entreprises du secteur des jeux vidéo sont également impliquées. Les derniers développements dans l'industrie sont présentés à la foire et le public a la possibilité de les essayer avant qu'ils ne soient disponibles dans les magasins (Traduction libre) ». URL : http://smartcatalonia.gencat.cat/ca/projectes/economia/detalls/article/Barcelona-Games-World	Initiatives transversales : stratégie numérique	4
CAT-96	Gamelab N.D Site web — programme	smartCATALONIA — Generalitat de Catalunya	« Gamelab à Barcelone fait partie d'un programme spécifique visant à promouvoir l'industrie du jeu vidéo dans notre pays. Cadre de la nouvelle stratégie numérique de la Catalogne avec laquelle le gouvernement vise à créer un pôle d'innovation de la société numérique, qui génère la compétitivité, la croissance économique et le bien-être social (Traduction libre) ». (smartCatalonia, s.d, en ligne : http://smartcatalonia.gencat.cat/ca/projectes/economia/detalls/article/Gamelab-00002 , consulté le 30 août 2018). URL : http://www.gamelab.es/en/	Audiovisuel : Industries culturelles- Jeux vidéo	3 et 4
CAT-101	Agenda numérique pour la Catalogne 2020 — <i>Agenda Digital per Catalunya 2020</i> (2013) Stratégie	Generalitat de Catalunya	Feuille de route et ses axes pour le développement du numérique en Catalogne : 3.1 Axe 1. Compétitivité des entreprises 3.2 Axe 2. Citoyens numériques et cohésion sociale 3.3 Axe 3. Administration électronique de la qualité et de l'efficacité 3.4 Axe 4. Services sociaux avancés 3.5 Axe 5. Sécurité numérique 3.6 Axe 6. Développement du secteur catalan des TIC 3.7 Axe 7. Infrastructures technologiques 3.8 Axe 8. Innovation et recherche numérique URL : https://cercles.diba.cat/documentsdigitals/pdf/E140167.pdf	Initiatives transversales : stratégie numérique	4

CAT-127	Pacte national pour une société numérique - <i>Pacte nacional per a la societat digital</i> (10-2016) Stratégie	Generalitat de Catalunya	<p>« L'accord national pour une société numérique est l'accord avec lequel le gouvernement catalan, les conseils et le monde local s'engagent à collaborer et à créer des synergies pour répondre aux défis de l'évolution numérique.</p> <p>Ce protocole répond à cette volonté de toutes les institutions de promouvoir conjointement le développement de la société numérique catalane afin de répondre aux grands défis posés par la révolution numérique et d'aller au-delà d'une simple somme arithmétique des diverses initiatives menées par chacune des différentes administrations et entités dans ce domaine (Traduction libre) ». (Generalitat de Catalunya, s.d, en ligne : http://pactedigital.cat/2016/12/05/primera-entrada-del-blog/, consulté le 30 aout 2018).</p> <p>URL : http://pactedigital.cat/wp-content/uploads/2016/12/161024-DOC_Pacte_Nacional_Societat_Digital.pdf</p>	Initiatives transversales : stratégie numérique	4
CAT-130	RIS3CAT 2015) Stratégie	Generalitat de Catalunya	<p>« La stratégie de recherche et d'innovation pour la spécialisation intelligente de la Catalogne (RIS3CAT) est la réponse de la Catalogne à la demande de la Commission européenne selon laquelle les États et les régions de l'Union européenne doivent développer des stratégies de recherche et d'innovation pour la spécialisation intelligente (Smart Specialisation Strategy [RIS3]).</p> <p>Face au défi de renforcer les liens et la collaboration entre le système de R&D&I et le tissu productif, RIS3CAT établit les priorités des politiques publiques en matière de recherche, de développement et d'innovation (R&D&I) ainsi que les actions qui seront soutenues par le programme opérationnel FEDER Catalunya 2014-2020, et ce, conformément à quatre objectifs stratégiques qui correspondent à quatre axes d'action : Axe 1. Secteurs leaders, Axe 2. Activités émergentes, Axe 3. Technologies facilitantes transversales, Axe 4. Environnement d'innovation (Traduction libre) ».</p> <p>(Generalitat de Catalunya, s.d, en ligne : (Generalitat de Catalunya, s.d, en ligne : http://pactedigital.cat/2016/12/05/primera-entrada-del-blog/, consulté le 30 aout 2018).</p> <p>URL : http://catalunya2020.gencat.cat/web/.content/00_catalunya2020/Documentos/estrategies/fitxers/estrategia-ris3cat.pdf</p>	Initiatives transversales : stratégie numérique	4

CAT-131	Plan d'action de la RIS3CAT 2015-2020 - <i>Pla d'acció de la RIS3CAT 2015-2020</i> (2018) Plan d'action	Generalitat de Catalunya	<p>– Axe 1. Promotion des sept secteurs qui, en raison de leur poids et de leur potentiel, peuvent jouer un rôle dans la reprise économique et la réorientation de l'économie catalane vers un modèle de croissance plus intelligent, durable et intégrateur : industrie alimentaire ; chimie, énergie et ressources ; systèmes industriels de conception ; industries liées à la mobilité durable ; industries de la santé et sciences de la vie ; industries culturelles.</p> <p>– Axe 2. Identification et promotion de nouvelles opportunités économiques dans les domaines émergents, basées sur les capacités technologiques (nouvelles activités générées par le changement technologique et les innovations d'avant-garde) et les synergies entre les secteurs connexes.</p> <p>– Axe 3. Engagement à favoriser les technologies transversales en tant que principal outil de transformation du tissu productif et générateur de nouvelles opportunités scientifiques, technologiques et économiques [...] : les TIC, la nanotechnologie, les matériaux avancés, la photonique, la biotechnologie et la fabrication de pointe.</p> <p>– Axe 4. Amélioration de l'environnement de l'innovation grâce aux politiques publiques du gouvernement qui affectent le système de recherche et d'innovation, à savoir : agenda numérique, esprit d'entreprise, éco-innovation, innovation non technologique et formation et talents. (Traduction libre) ». (Generalitat de Catalunya, 2018 : 7).</p> <p>URL : http://catalunya2020.gencat.cat/web/.content/00_catalunya2020/Documents/estrategies/fixers/pla-accio-ris3cat-2018.pdf</p>	Initiatives transversales : stratégie numérique	4
---------	--	--------------------------	--	--	---

CAT-138	BID DATA CoE (23-06-2015) Stratégie	Generalitat de Catalunya - Departament d'Empresa i Ocupació	<p>« BigData CoE Barcelona is an initiative led by the Eurecat—BDigital technology centre, which was created with the support of the Government of Catalonia, Barcelona City Council and Oracle. The Big Data Centre of Excellence builds, develops, brings together and offers companies differential Big Data expertise, tools, and data sets infrastructure enabling them to define, experiment and validate Big Data models and their impact on business, and to define innovative solutions within a collaborative framework with key players in the sector. The strategic objectives of BigData CoE are: Create a space for innovation to help make the value of data tangible to businesses; Integrate the key range of technology in Big Data Train companies and professionals in the field of Big Data Become an international benchmark in this field ».</p> <p>(Generalitat de Catalunya, 2015, en ligne : [Generalitat de Catalunya, s.d, en ligne : http://smartcatalonia.gencat.cat/en/details/article/BigData-CoE-Barcelona, consulté le 30 août 2018]. URL : https://www.bigdatabcn.com/en/</p>	Initiatives transversales : stratégie numérique	4, 5 et 6
---------	---	---	---	---	-----------

3.5.2.3 Observations et constats

En prenant en compte la typologie des sept mesures privilégiées dans cette recension de la littérature grise (voir l'encadré ci-dessous)¹²⁷ en Catalogne, nous constatons que 34 documents sont en lien avec la mesure 1 (*Adoption de mesures d'adaptation des contenus ou des infrastructures...*) et 26 avec la mesure 3 (*Adaptation des mesures en vigueur ou adoption de nouvelles mesures*). Quant à cette **mesure 0**, ajoutée en cours de compilation des résultats, elle se réfère à ces documents/titres qui se qualifient comme « Instruments nodaux et informationnels du secteur de la culture », c'est-à-dire ces initiatives mises en place par l'État afin d'aider éventuellement à une prise de décision. Dans le cas de la Catalogne, 83 documents/titres des 146 recensés correspondent à cette mesure spécifique. Enfin, en ce qui a trait aux mesures 2, 4, 5 et 6, y sont associés respectivement 12, 19, 1 et 3 documents.

ENCADRÉ 12 : TYPOLOGIE DES SEPT MESURES POUR LA CATALOGNE	NOMBRE DE DOCUMENTS
Mesure 0 : Instruments nodaux et informationnels du secteur de la culture : initiatives mises en place par l'État afin de mener à une prise de décision dans ce secteur (réflexions, études, plans d'action, orientations, rapports de groupes de travail...)	83
Mesure 1 : Adoption de mesures d'adaptation des contenus ou des infrastructures de l'analogique au numérique	34
Mesure 2 : Adaptation des politiques en vigueur (fondées sur la même chaîne de valeurs) à l'environnement numérique	12
Mesure 3 : Adaptation des mesures en vigueur ou adoption de nouvelles mesures afin de les rendre applicables à de nouveaux acteurs, à de nouveaux produits ou à de nouveaux modes de consommation propres à l'environnement numérique	26
Mesure 4 : Adoption de mesures transversales qui outrepassent le strict cadre des industries culturelles, mais qui ont un impact sur leurs activités dans l'environnement numérique	19
Mesure 5 : Réflexion sur les mesures appropriées pour traiter le problème d'appauvrissement des données statistiques	1
Mesure 6 : Identification de nouveaux enjeux et réflexion sur leurs impacts sur la diversité des expressions culturelles	3

Puis, rappelons que des six secteurs initialement retenus dans le cadre de cette recension, cinq ont été privilégiés par l'Équipe « Politiques culturelles », celui des Médias ayant été traité spécifiquement par l'Équipe « Médias ». Dans la section qui suit, nous en détaillons trois qui ont retenu particulièrement notre attention, et ce, au regard des 146 documents recensés et classés : à savoir **le secteur de l'audiovisuel** (39 documents) – **cinéma**, celui du **livre/de l'édition** (22 documents) et **les initiatives transversales** (70 documents). Développés par une pluralité d'acteurs institutionnels et

¹²⁷ Rappelons que les documents/titres peuvent être classés dans plus d'un secteur et être en lien avec plus d'une mesure, voire parfois 3 ou 4. C'est pour cela que nous arrivons dans le cas de la Catalogne un total de 167 mentions pour les 148 documents/titres répertoriés, incluant ici les deux documents du secteur des médias (voir tableau 1).

gouvernementaux en Catalogne, l'évolution récente de ces trois domaines d'intervention est marquée par une prise en compte des mutations technologiques (le numérique) et des nouvelles réalités qu'il conditionne. Quant aux deux autres secteurs, Musique et « Autres secteurs culturels prégnants » (patrimoine, pratiques culturelles, données), ils récoltent respectivement 15 et 19 documents.

Relativement au **secteur de la musique**, même si c'est en Catalogne que nous avons recensé le plus de documents (15) comparativement aux autres cas étudiés (entre 1 et 10), ce résultat demeure somme toute modeste. Essentiellement, les documents repérés sont surtout issus de l'Institut catalan des entreprises culturelles (ICEC) et de la Generalitat de Catalunya — Département de Cultura. Ils concernent une présentation d'une plateforme d'agrégation musicale (du style Spotify) (base de données : CAT-40), de cinq « mémoires » annuelles de cet Institut catalan et faisant état de ses activités et axes d'intervention, y compris en numérique, entre 2013 et 2018 (CAT-48 à CAT-50) ainsi que deux mémoires de la Direction générale de création et d'entreprises culturelles en 2014 et 2015 (CAT-54 et CAT-55). Comme pour les documents précédents qui abordent ou traitent aussi du numérique et de diverses initiatives et actions en ce sens, nous avons également recensé un plan intégral de la musique (*Pla integral de la música*), produit par Catalan-Arts (CAT-76), ainsi que deux évaluations stratégiques du Conseil national de la culture et des arts (CoNCA) et concernant le Palais de la musique catalane (2017) (CAT-84) et le Consortium de l'auditorium et de l'orchestre (2018) (CAT-98). Enfin, mentionnons une étude de 2015 sur les pratiques culturelles dans le secteur de la musique (également en format numérique) (CAT-119) et d'une recherche e-innovation et qui fait état des 46,3 millions d'euros qui ont été affectés à la recherche et à l'innovation au cours de la période 2008-2013, dont diverses initiatives numériques soutenues (CAT-120).

Audiovisuel (39/146 documents)

En Catalogne, rappelons-le, le secteur de l'audiovisuel est abordé à partir du prisme des industries culturelles et les principales mesures relatives à ce secteur concernent du **soutien à l'entrepreneuriat** et aux **start-up opérant**¹²⁸, c'est-à-dire ceux recevant des subventions. L'État catalan octroie des subventions et met en œuvre des dispositifs pour encourager l'internationalisation et le rayonnement à l'étranger de ses industries¹²⁹. Cet effort public — dont les principaux acteurs sont le Département de la Culture et l'Institut Catalan des entreprises culturelles (ICEC) — s'observe notamment dans la production de documents promotionnels (« catalogues ») et à l'occasion d'événements internationaux présentant les entreprises de jeu vidéo. Ainsi en est-il du document *Catalan Companies 4YFN 2016* (fiche synoptique CAT-25). D'ailleurs, le domaine du jeu vidéo est celui qui se distingue dans le secteur de l'audiovisuel.

Selon le *Livre blanc de l'industrie catalane du jeu vidéo* (voir base des données : CAT-37), 25 % des entreprises du secteur industriel des jeux vidéo en Espagne, soit 120 entreprises catalanes, sont

¹²⁸ Remarquons le rôle du Service de développement entrepreneurial qui travaille en étroite collaboration avec le Département de la Culture et qui organise des activités de formation en marketing et en communication. À cet effet, il dispose d'une fonction de diffusion et de publicisation des politiques publiques.

¹²⁹ Voir le document *Plan de culture numérique pour les entreprises créatives catalanes 2014-2016* (fiche synoptique CAT-24) présenté brièvement dans la section « Initiatives transversales ».

localisées en Catalogne en 2017 et elles concentreraient 40 % du chiffre d'affaires total du secteur en Espagne (*ElPeriodico*, 7 octobre 2017¹³⁰). Ce Livre blanc recense une série de propositions du gouvernement, dont certaines concernent le soutien à ces industries sur le plan fiscal, mais aussi au niveau de la formation, en communication et en ce qui a trait à leur visibilité à l'étranger. De son côté, le **Barcelona Games World** (fiche synoptique CAT-94) agit comme une rencontre incontournable¹³¹ pour les acteurs de ce secteur et pour les amateurs et elle accueille de grandes compétitions internationales.

*Livre/Édition (22/146 documents)*¹³²

La Bibliothèque de la Catalogne et l'Institut Catalan des entreprises culturelles (ICEC) sont les principaux acteurs du secteur du livre et de l'édition. L'intervention de l'ICEC se caractérise notamment par l'approche économique qu'il adopte. Les mesures identifiées concernent la numérisation des livres et la production de documents sur les pratiques culturelles.

Ainsi, nous trouvons le **Plan de lecture 2020, vol. 1** (voir base des données CAT-20) qui fait référence à une série d'initiatives relatives au livre numérique, comme *Librerdrac* et *eBiblio Catalunya*. Tandis que le premier est une plateforme de commercialisation du livre numérique, le second est un service de prêt numérique en ligne. Un suivi de ce plan de lecture est assuré et permet l'évaluation périodique des initiatives et l'appréciation de leurs retombées concrètes.

Dans un autre ordre d'idée, l'ICEC participe au rayonnement du secteur du livre en publiant **Catalan Arts Books**, un catalogue dressant le portrait des diverses maisons d'édition catalanes (voir base de données CAT-72).

Enfin, la **Bibliothèque de la Catalogne** est active au niveau de la numérisation des archives. Par le truchement de **Transcriu-me !!** (voir base de données CAT-141), elle met en œuvre une initiative collaborative pour l'amélioration de l'accès au contenu numérique — les institutions et les bibliothèques numérisent les manuscrits et/ou les documents historiques difficiles à interpréter.

Initiatives transversales (70/146 documents)

Au chapitre du numérique, l'intervention de la Catalogne en culture s'effectue principalement de manière transversale, s'inscrivant ainsi et surtout dans les **mesures 4 et 6 de la typologie privilégiée**. La Generalitat de Catalunya est un acteur central en ce domaine puisqu'elle s'occupe du déploiement d'une stratégie numérique sur son territoire.

¹³⁰ En ligne : <https://www.elperiodico.com/es/videojuegos/20171007/industria-videjuegos-catalunya-2017-barcelona-games-world-6337220>, consulté le 13 décembre 2018.

¹³¹ Tout comme le salon Gamelab de Barcelone (voir fiche synoptique CAT-96).

¹³² Le volet « linguistique » de la chaîne du livre, bien qu'important, ne sera pas approfondi dans le cadre de la présente recherche. Néanmoins, il importe de spécifier l'existence de subventions à la production éditoriale en catalan et en occitan (Voir *Memòria 2016*, de l'Institut Català de les Empreses Culturals (ICEC) : https://issuu.com/icec_generalitat/docs/memo__ria2016).

Quant à l'**Agenda numérique pour la Catalogne 2020** (fiche synoptique CAT-101), il s'insère dans le cadre européen et considère la promotion et la protection de la diversité des expressions culturelles et des contenus créatifs. Il se décline en **huit axes** : (1) compétitivité des entreprises ; (2) citoyens numériques et cohésion sociale ; (3) administration électronique de la qualité et de l'efficacité ; (4) services sociaux avancés ; (5) sécurité numérique ; (6) développement du secteur catalan des TIC ; (7) infrastructures technologiques ; (8) innovation et recherche numérique.

Dans la même logique, le **Plan de culture numérique pour les entreprises créatives catalanes 2014-2016** (fiche synoptique CAT-24) prévoit des soutiens aux entreprises culturelles du numérique, aux entreprises culturelles traditionnelles et des actions transversales. Il participe à l'effort de la Catalogne pour faciliter la transition numérique des industries culturelles — notamment **par la formation et par des mesures fiscales** — et vise à renforcer la visibilité des projets culturels et numériques catalans à l'étranger. À ce titre, l'Institut Catalan des entreprises culturelles (ICEC) développe aussi du matériel pour assurer la promotion de la culture catalane dans l'environnement numérique¹³³. Les trois projets suivants offrent aussi un éclairage sur les initiatives transversales catalanes mises en œuvre.

D'abord, la stratégie intelligente **smartCatalonia** (fiche synoptique CAT-89) s'intéresse aux technologies innovantes et aux industries émergentes dans le secteur de la culture et du numérique. Puis, **Big Data Centre of Excellence** est une initiative du *Centre Tecnologic de Catalunya* (fiche synoptique CAT-138). Enfin, **RIS3CAT** (fiches synoptiques CAT-130 et CAT-131) est une stratégie de recherche et d'innovation pour la « spécialisation intelligente » de la Catalogne. Elle définit les priorités catalanes au niveau de la recherche, du développement et de l'innovation ainsi que les actions soutenues par le programme opérationnel **FEDER Catalunya 2014-2020**.

* * *

Liens avec la *Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* et les directives opérationnelles de 2017 sur sa mise en œuvre dans l'environnement numérique

Les trois secteurs d'intervention susmentionnés, privilégiés par les autorités de la Catalogne, répondent dans une certaine mesure aux principes normatifs de la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* de l'UNESCO.

D'abord, les initiatives au chapitre des **industries culturelles** font écho au principe de la complémentarité des aspects économiques et culturels (principe 5, article 2 de la Convention) (UNESCO 2017 : 6), notamment par l'accent mis sur la compétitivité et l'apport économique de ces industries. De plus, le secteur des industries culturelles en Catalogne se démarque aussi par les efforts de promotion de leurs activités à l'international ; cette considération prend son sens au regard des divers bureaux de l'ICEC situés en sol étranger.

¹³³ Voir notamment : *Entreprises des jeux vidéo en Catalogne 2017*, Shoot & coproduce. Catalonia, a country for film 2018, Jazzhead 2018, Catalogue des compagnies Anima't 2014, *Outils d'internationalisation des collections. Rapports de foires, festivals et marchés internationaux*, Catalan Arts Books.

Puis, relativement à la chaîne du livre, les plateformes numériques participent à l'amélioration de l'accès à la culture catalane. Le principe de l'accès équitable (principe 7, article 2 de la Convention) (UNESCO 2017 : 7) se rapporte aussi à la stratégie numérique transversale de la Catalogne, notamment par son souci de transparence et d'ouverture des données.

3.5.3 DIMENSION « MÉDIAS »

3.5.3.1 Domaines concernés par le numérique

Médias audiovisuels

À partir du tournant du deuxième millénaire, le gouvernement catalan a soutenu la création de groupes multimédias privés nationaux. En 2004, les médias numériques sont devenus admissibles au financement public, ce qui a entraîné une hausse substantielle des subventions versées (p. 61). De même, l'augmentation du budget de la Catalan News Agency (ACN) pour ouvrir des bureaux à l'étranger, ainsi qu'un portail Web et un blogue, visait à expliquer la situation de la Catalogne à un public international (p. 56).

Malgré la multiplication des chaînes télévisées depuis le début des années 2000, le diffuseur public, Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuels (CCMA), demeure le principal acteur du système médiatique catalan, y compris sur les plateformes numériques (p. 57). Les subventions accordées à CCMA ont régulièrement augmenté, surtout à partir de 2003, mais des compressions majeures ont été effectuées dans la foulée de la crise économique de 2008. L'aide à l'ACN et surtout aux médias privés a également décliné à ce moment¹³⁴.

Médias écrits

Les journaux publiés intégralement ou partiellement en langue catalane bénéficient aussi de subventions générales, accordées automatiquement, ainsi que d'un programme de financement par projets, notamment pour le développement d'une présence numérique, les investissements technologiques et de nouveaux produits.

3.5.3.2 Observations et constats

Les mesures identifiées en Catalogne correspondent aux catégories 1 et 2 de notre typologie. Contrairement à la plupart des pays étudiés, les objectifs de l'ensemble des mesures nous apparaissent clairement liés à la diversité des expressions culturelles.

3.5.4 DIMENSION JURIDIQUE (INCLUANT LA FISCALITÉ)

Nos recherches sur la Catalogne ont une portée limitée en raison de la langue des documents et de la rareté des traductions disponibles en français ou en anglais. Bien que les banques de données européennes (Observatoire de l'Audiovisuel) et internationale (UNESCO) aient été consultées, il demeure

¹³⁴ La période analysée du document source se termine en 2012.

difficile de nous prononcer sur l'ensemble des mesures adoptées par la Catalogne, et les résultats présentés ci-dessous ne constituent pas un compte rendu exhaustif des initiatives pertinentes qui pourraient en réalité être plus nombreuses. Par ailleurs, nous avons jugé utile d'inclure dans le résultat de nos recherches certaines mesures adoptées au niveau national par le gouvernement espagnol lorsqu'elles sont susceptibles d'avoir un impact sur les industries culturelles de la Catalogne. Ainsi, nos recherches ont permis d'identifier 12 mesures pertinentes ayant un caractère juridique ou pouvant mener à l'adoption d'éventuelles mesures à caractère juridique (voir le Tableau récapitulatif, *supra*, section 2.3).

Les tableaux qui suivent énoncent quatre mesures relatives à l'audiovisuel, cinq mesures liées au domaine du livre et deux mesures relatives au secteur de la musique, ainsi qu'une mesure transversale. Plusieurs de ces mesures font l'objet d'une présentation détaillée et sont complétées d'une fiche annexée à ce rapport (Annexe, section 6.5.4).

3.5.4.1 Domaines visés par les instruments juridiques et fiscaux les plus pertinents

Audiovisuel

La Catalogne semble particulièrement active pour soutenir son industrie de l'audiovisuel et l'accompagner dans son virage numérique. Dès 2014, elle avait d'ailleurs mis en place la *Taxe sur la fourniture de contenu par les fournisseurs de services de communications électroniques et la promotion du secteur et la diffusion de la culture numérique (Impuesto sobre la provisión de contenidos por parte de los prestadores de servicios de comunicaciones electrónicas y de fomento del sector y la difusión de la cultura digital)* (Annexe, section 6.5.4, Fiche n° 39). Cette taxe visait les fournisseurs Internet et elle était destinée à alimenter deux fonds : un pour la promotion de l'industrie audiovisuelle et un pour la diffusion culturelle numérique. Cette taxe a cependant été annulée en 2017 (essentiellement pour des motifs reliés aux partages des compétences entre le pouvoir central et la Catalogne) suite à une décision de la Cour Constitutionnelle espagnole.

Tableau 35 : Quatre mesures juridiques relatives au secteur de l'audiovisuel en Catalogne et en Espagne

Titre de la mesure/projet	État	Objectif (en bref)
Catalogne		
<i>Taxe sur la fourniture de contenu par les fournisseurs de services de communications électroniques et la promotion du secteur et la diffusion de la culture numérique (F)</i>	<i>De 2014 à 2017</i>	Cette taxe sur les opérateurs Internet permettait de financer deux fonds pour l'audiovisuel catalan. La Cour Constitutionnelle espagnole l'a annulé en 2017.
<i>Appel à une nouvelle loi audiovisuel pour l'adapter à la nouvelle réalité numérique du président du Conseil audiovisuel de la Catalogne</i>	<i>Annonce faite le 21 septembre 2018</i>	Proposition de 15 points clefs pour l'adaptation de la Loi sur l'audiovisuel catalane (de 2005) à la nouvelle Directive européenne sur les services de médias audiovisuels.
Espagne		
<i>Proposition de création d'un Fonds public national de soutien au</i>	<i>En cours, présenté au ministre de la culture</i>	Proposition présentée par une association de producteurs afin de financer le cinéma national,

<i>secteur audiovisuel (Fondo Nacional Público de Apoyo al Sector Audiovisual) (F)</i>	<i>espagnol en octobre 2018</i>	les jeux vidéo, etc., grâce à des moyens adaptés aux nouvelles réalités du secteur sans augmenter les budgets déjà alloués par l'État à ce dernier.
<i>Filmin, Plateforme de films et de séries</i>	<i>En vigueur</i>	Plateformes de contenus financées en partie par le gouvernement. Disponible également au Mexique et au Portugal.

(F) Mesure détaillée dans une fiche en Annexe.

**Mesure non commentée ci-dessous.*

La Catalogne reste toute de même déterminée à aller de l'avant avec ce type de mesure et prévoit maintenant d'adapter sa loi de 2005 sur l'audiovisuel catalan à la nouvelle Directive européenne sur les SMA. En outre, un appel à l'adaptation de la loi sur l'audiovisuel à la réalité numérique a été formulé le 21 septembre 2018 par le président du Conseil audiovisuel de la Catalogne. Une proposition d'adaptation en 15 points à la nouvelle directive européenne sur les SMA a ainsi été présentée. Parmi les éléments clés de la révision, la proposition appelle notamment à des modifications de la loi visant à : garantir la transparence et la responsabilisation des algorithmes de recommandation afin de favoriser l'accès à la diversité et au pluralisme des contenus et d'éviter les risques de bulles d'information (bulle de filtre) ; garantir, en application des dispositions de la nouvelle directive, l'offre de 30 % d'œuvres de production européenne, et notamment catalane, dans les catalogues de services audiovisuels à la demande ; établir des mesures pour garantir la place prépondérante de ces contenus dans l'offre desdits services ; établir des mesures pour garantir la présence prépondérante des contenus en langue catalane, définis, comme le prévoit la nouvelle directive, comme contenus d'intérêt général dans les nouveaux services audiovisuels ; et adapter les missions et la fourniture du service audiovisuel public au nouvel environnement numérique et assurer un financement adéquat¹³⁵.

En outre, c'est grâce à sa Fédération des producteurs audiovisuels que la Catalogne est à l'origine de la proposition de création d'un fonds pour le soutien au secteur audiovisuel au niveau de l'Espagne : le *Fondo Nacional Público de Apoyo al Sector Audiovisual – FASA* (Annexe, section 6.5.4, Fiche n° 40). Rappelons que le secteur audiovisuel espagnol a beaucoup souffert de la crise économique et c'est dans ce contexte qu'une proposition de fonds public national de soutien au secteur audiovisuel a été présentée au ministre de la Culture espagnol afin de permettre de doter le secteur de plus de moyens sans augmenter les dotations de l'État (seules à alimenter un fonds similaire). Les entreprises de services audiovisuels à la demande et les plateformes de partage de contenus vidéo pourraient être tenues de contribuer à ce fonds. Celui-ci pourrait en effet dépasser les 200 millions d'euros grâce à quatre sources : les budgets alloués par l'État, sur le même principe que le Fonds de la protection de la cinématographie déjà existant ; les contributions des entreprises de services audiovisuels à la demande et des plateformes de partage de contenus vidéo (Youtube, Vimeo), à hauteur de 3 % de leur chiffre d'affaire réalisé sur le territoire espagnol (utilisation du critère de la « présence numérique significative ») ; une redevance sur les jeux vidéo et le cinéma, qui pourrait être de 10 % du prix des billets de cinéma ; et des prêts participatifs. Ce fonds serait administré par l'Institut de la cinématographie et de l'audiovisuel (ICAA), un

¹³⁵ Pour en savoir plus sur cette proposition, voir : Consell de l'Audiovisual de Catalunya, *El presidente del CAC pide una nueva ley audiovisual para adaptar la normativa a la nueva realidad digital*, 21.09.2018, en ligne : <https://www.cac.cat/es/actualitat/presidente-del-cac-pide-una-nueva-ley-audiovisual-adaptar-la-normativa-la-nueva-realidad>.

organisme autonome rattaché au ministère de la Culture qui élabore des politiques en faveur de l'industrie cinématographique et de la production audiovisuelle.

Également au niveau fédéral, il est pertinent de souligner la coopération active de l'Espagne avec les pays d'Amérique latine afin de soutenir les industries audiovisuelles dans l'environnement numérique. En témoigne notamment la création de la plateforme *Filmin*, en partie financée par le gouvernement espagnol. Cette plateforme destinée aux films et aux séries est disponible en Espagne, au Mexique et au Portugal¹³⁶. De manière plus générale, la coopération culturelle à l'ère du numérique entre l'Espagne et les pays ibero-américains et lusophones est particulièrement bien structurée, surtout depuis l'adoption à Mexico en 2014 de l'*Agenda Cultural Digital para Iberoamerica*¹³⁷.

Livre

La Catalogne soutient activement la numérisation de son patrimoine grâce au projet *Memòria Digital de Catalunya* (MDC), qui consiste en une base de données coopérative en libre accès contenant des collections numérisées relatives à la Catalogne et à son patrimoine¹³⁸. Elle est promue par les universités de Catalogne et la Biblioteca de Catalunya, sous la coordination du Conseil de conservation des universités de Catalogne (CSUC) et avec la participation d'autres institutions catalanes. Cette initiative permet non seulement de promouvoir le patrimoine catalan, mais également de mettre en valeur certaines collections qui, en raison de leur rareté ou de leur état physique, sont restreintes ou difficiles d'accès. Ce projet fournit également des outils pour la conservation de ce patrimoine en format numérique.

Tableau 36 : Cinq mesures juridiques relatives au secteur du livre et des périodiques en Catalogne et Espagne

Titre de la mesure/projet	État	Objectif (en bref)
<i>Memòria Digital de Catalunya</i>	<i>En vigueur</i>	Plateforme visant à rendre accessible le patrimoine catalan numérisé.
<i>eBiblio Catalunya</i>	<i>En vigueur</i>	Plateforme d'emprunt de ebooks en ligne dans les bibliothèques catalanes.
<i>Ley 10/2007, de 22 de junio, de la lectura, del libro y de las bibliotecas</i>	<i>En vigueur</i>	La loi sur le prix unique du livre a été adoptée le 22 juin 2007, et son champ d'application comprend également le livre numérique.
<i>Biblioteca Digital Hispanica</i>	<i>En vigueur</i>	Il s'agit de la plateforme de la Bibliothèque nationale d'Espagne pour permettre l'accès aux collections numérisées.
<i>Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamericano (BDPI)</i>	<i>En vigueur</i>	BDPI est un projet lancé par l'Association des Bibliothèques Nationales Ibéroaméricaines, visant à créer une plateforme en ligne

¹³⁶ Secretaría General Iberoamericana Secretaría para la Cooperación Espacio Cultural Iberoamericano, *Agenda Digital Cultural para Iberoamérica. Avances a abril de 2018*, 2018, 10 pages, en ligne : <https://www.segib.org/wp-content/uploads/Avances-Agenda-Digital-version-2018-ES.pdf>.

¹³⁷ *Ibid.* Pour plus d'information sur cet Agenda et les progrès réalisés de 2014 à 2018.

¹³⁸ *Memòria Digital de Catalunya*, en ligne : <http://mdc1.csuc.cat/en/quees>.

		permettant l'accès aux collections numérisées des bibliothèques participantes.
--	--	--

Par ailleurs, la Catalogne dispose aussi de sa propre plateforme d'emprunt de livres numériques dans les bibliothèques publiques catalanes. Il s'agit de la plateforme *eBiblio Catalunya* promue par le ministère de l'Éducation, de la Culture et des Sports de la Catalogne, en collaboration avec le département de la Culture de la Catalogne et le Conseil municipal de Barcelone¹³⁹.

En ce qui concerne la réglementation concernant le prix du livre, la compétence revient plutôt au gouvernement de l'Espagne qui applique déjà depuis 2007 une loi sur le prix unique du livre (*Ley 10/2007, de 22 de junio, de la lectura, del libro y de las bibliotecas*) dont le champ d'application s'étend au livre numérique. Ainsi, selon l'article 2 de cette loi, le livre est défini comme un « ouvrage scientifique, artistique, littéraire ou autre qui constitue une publication unitaire en un ou plusieurs volumes et qui peut paraître imprimé ou sur tout autre support capable de lecture. Sont compris dans la définition de livre, aux fins de la présente loi, les livres électroniques et les livres publiés ou diffusés sur Internet ou sur un autre support pouvant apparaître à l'avenir, des matériaux complémentaires imprimés, visuels, audiovisuels ou sonores qui sont édités avec le livre et qui participent au caractère unitaire du livre, ainsi que de toute autre manifestation éditoriale » (*obra científica, artística, literaria o de cualquier otra índole que constituya una publicación unitaria en uno o varios volúmenes y que puede aparecer impresa o en cualquier otro soporte susceptible de lectura. Se entienden incluidos en la definición de libro, a los efectos de esta Ley, los libros electrónicos y los libros que se publiquen o se difundan por Internet o en otro soporte que pueda aparecer en el futuro, los materiales complementarios de carácter impreso, visual, audiovisual o sonoro que sean editados conjuntamente con el libro y que participen del carácter unitario del mismo, así como cualquier otra manifestación editorial*)¹⁴⁰. Notons par ailleurs que le livre imprimé bénéficie d'une réduction du taux de TVA, qui n'est pas encore appliqué au livre numérique : la taxe est donc de 4 % pour le livre imprimé alors qu'elle est maintenue à 21 % pour le livre numérique, soit le taux général applicable à la plupart des biens et services¹⁴¹.

Pour ce qui est des bibliothèques, la plateforme *Biblioteca Digital Hispanica* créée en 2008 permet un accès libre et gratuit à des milliers de documents numérisés de la Bibliothèque nationale d'Espagne (218 000 document en octobre 2018), notamment des livres imprimés du 15^e au 19^e siècle, des manuscrits, des dessins, des gravures, des brochures, des affiches, des photographies, des cartes, des atlas, des partitions, la presse historique et des enregistrements sonores¹⁴². Les objectifs de cette plateformes sont : de diffuser le patrimoine culturel espagnol tout en assurant la protection et la sauvegarde de celui-ci ; de respecter l'engagement pris avec l'Union européenne de contribuer à la

¹³⁹ Biblioteques públiques de Catalunya, *eBiblio: préstec de llibres electrònics*, en ligne : <http://biblioteques.gencat.cat/ca/biblioteques/catalegs/eBiblio/>.

¹⁴⁰ *Ley 10/2007, de 22 de junio, de la lectura, del libro y de las bibliotecas*, en ligne : https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2007-12351_

¹⁴¹ Voir : International Publisher Association, *E-Books and VAT/GST*, en ligne : <https://www.internationalpublishers.org/policy-issues/vat/e-books-and-vat-gst>.

¹⁴² Biblioteca Digital Hispanica, en ligne : <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>.

création de la bibliothèque numérique européenne qui offre un accès unique et multilingue via Internet aux fonds des institutions culturelles européennes ; de promouvoir la recherche sur la culture espagnole en facilitant la consultation de fonds numérisés pour les universitaires et les hispanistes du monde entier ; et d’offrir un canal de coopération au reste des bibliothèques espagnoles et latino-américaines.

Enfin, la *Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamericano (BDPI)* lancée par l’Association des Bibliothèques Nationales Ibéroaméricaines offre une plateforme d’accès aux collections numérisées des bibliothèques participantes (soit les bibliothèques nationales de seize pays hispanophones)¹⁴³. Soutenue par le SEGIB (Ibero-American General Secretariat, dont l’Espagne fait partie), la création de cette plateforme s’inscrit dans le cadre du *Digital Cultural Agenda for Ibero-America*. À l’heure actuelle, la plateforme donne seulement accès aux informations et métadonnées relatives au patrimoine numérisé des bibliothèques, fonctionnant ainsi comme une sorte de répertoire des collections disponibles.

Musique

En Catalogne, comme en Allemagne, les réflexions concernant le secteur de la musique à l’ère numérique portent notamment sur la question de la responsabilité des intermédiaires techniques et le respect de la législation sur le droit d’auteur. Par ailleurs, soulignons qu’en vertu de la *Loi catalane 1/1998 sur la politique linguistique (Lei 1/1998 de 7 Gèr de Política Lingüística)*, les chansons interprétées par des artistes catalans doivent représenter au moins 25 % du matériel diffusé sur les stations de radiodiffusion possédant une licence du gouvernement. Ce sont les seules informations qu’il fut possible de répertorier dans le secteur de la musique, en raison du nombre très limité de documents disponibles en anglais, français ou espagnol. Il faudra tout de même s’intéresser de plus près aux discussions qui pourraient éventuellement porter sur la transposition des quotas à la radio dans l’environnement numérique.

Tableau 37 : Deux mesures juridiques relatives au secteur de la musique en Catalogne et Espagne

Titre de la mesure	État	Objectif (en bref)
<i>Loi 1/1998 du 7 janvier sur la politique linguistique</i>	<i>En vigueur</i>	En vertu de la législation catalane, les chansons interprétées par des artistes catalans doivent représenter au moins 25 % du matériel diffusé sur les stations de radiodiffusion possédant une licence du gouvernement.
<i>Sentencia 103/2014 AP Madrid Pablo Soto / PROMUSICAE, Universal, Warner, Sony BMG y EMI*</i>	<i>Décision rejetée</i>	La Cour réaffirme le principe de responsabilité limitée des intermédiaires techniques dans les violations des droits d’auteur sur Internet.

*Mesure non commentée ci-dessous.

Transversal

L’Espagne travaille actuellement à la modernisation de sa fiscalité afin de prendre en compte certains services numériques, appliquant ainsi les propositions des directives sur le sujet actuellement en

¹⁴³ *Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamericano*, en ligne : <http://www.iberoamericadigital.net/en/Inicio/>.

discussion au niveau de l'Union européenne (voir *infra*, section 3.7.1) et les travaux de l'OCDE (voir *infra*, section 3.8). Le projet de loi sur une *Nouvelle taxe sur certains services numériques (Nuevo Impuesto sobre Determinados Servicios Digitales)* approuvé le 19 octobre 2018 prévoit plus spécifiquement une taxe de 3 % applicable aux services de publicité en ligne, aux services offerts par les plateformes œuvrant à titre d'intermédiaires entre utilisateurs et vendeurs de biens ou de services, ainsi qu'aux ventes de données collectées grâce aux informations fournies par les utilisateurs (Annexe, section 6.5.4, Fiche n° 41). Il n'est pas prévu que le produit de cette taxe alimente directement un fonds de soutien à la création, mais cette mesure pourrait certainement contribuer à rétablir une forme d'équité fiscale entre les industries culturelles espagnoles et les géants du numérique. Le projet de loi a été présenté au Congrès espagnol le 25 janvier 2019.

Tableau 38 : Une mesure juridique transversale en Espagne

Titre de la mesure/projet	État	Objectif (en bref)
Espagne		
<i>Nouvelle taxe sur certains services numériques (Nuevo Impuesto sobre Determinados Servicios Digitales) (F)</i>	<i>Le projet de loi a été approuvé le 19 octobre 2018 et présenté au Congrès le 25 janvier 2019</i>	Taxation des services de publicité en ligne, des plateformes qui jouent les intermédiaires sur l'Internet entre utilisateurs et vendeurs de biens ou de services ainsi que la vente de données collectées à partir d'informations fournies par les utilisateurs. Directement inspirée du projet de la Commission européenne et du projet BEPS de l'OCDE.

(F) Mesure détaillée dans une fiche en Annexe.

*Mesure non commentée ci-dessous.

3.5.4.2 Observations et constats

Bien que nos recherches méritent d'être poursuivies en ce qui concerne les mesures de la Catalogne, les données recueillies nous permettent de constater la très forte préoccupation du gouvernement catalan pour soutenir son secteur de l'audiovisuel à l'ère numérique. La taxation des fournisseurs d'accès Internet en vue d'alimenter un fonds de promotion de l'industrie audiovisuelle et un fonds pour la diffusion culturelle numérique était une mesure particulièrement intéressante, n'ayant à notre connaissance aucun équivalent en Europe ou sur d'autres continents. Elle a malheureusement été annulée pour des motifs d'ordre constitutionnel, mais elle demeure un exemple qui pourrait inspirer d'autres États. En effet, aucune autre juridiction examinée dans le cadre de cette étude ne taxe les fournisseurs d'accès Internet, alors qu'ils sont devenus un intermédiaire majeur dans l'économie numérique. Il est aussi manifeste que la diffusion des contenus culturels sur Internet participe à leur croissance, alors que leur contribution à la création de tels contenus est souvent nulle. Il y a là un domaine d'action qui mérite d'être exploré plus en détails.

Il faudra voir par ailleurs la manière dont la nouvelle Directive européenne sur les SMA sera mise en œuvre au niveau de la Catalogne, ainsi qu'au niveau de l'Espagne. Plusieurs propositions d'adaptation formulées par le président du Conseil audiovisuel de la Catalogne sont dignes d'intérêt, dont la demande afin que soient établies des mesures pour garantir la présence prépondérante des contenus en langue catalane. L'articulation des législations catalanes, espagnoles et européennes en la matière méritera d'être suivie avec attention.

3.6 Rapport – Australie

Dans un récent chapitre traitant de culture, de langue et de diversité culturelle en Australie, la chercheuse Jennifer Craik (2019 : à paraître) rappelle que ce pays est qualifié de « nation des nations » par le Bureau australien de la statistique. Elle y souligne aussi que **la diversité culturelle est un « ajout » relativement récent** à la culture australienne pour devenir « [...] “one of the most multicultural nations on the planet”, with over 300 languages spoken at home, over 100 religions and over 300 ancestries, highlighting “Australia’s rich cultural diversity” (Australian Bureau of Statistics 2017, cité par Craik). De fait, ce pays a connu l’un des mouvements récents d’immigration les plus importants des pays de l’OCDE. Encore de nos jours, il est considéré comme une terre d’opportunités, avec son immense territoire, ses ressources naturelles et un climat propice à la production agricole à grande échelle. C’est aussi une société multiculturelle, jeune, dont la moyenne d’âge serait d’un peu plus de 35 ans : un Australien sur quatre serait aussi né à l’étranger. Enfin, ce pays compte quelque 650 000 Aborigènes ou Autochtones australiens répartis entre un grand nombre de groupes culturels et de localités et parlant environ 150 langues et dialectes (Craik 2019 : à paraître).

Toujours selon Craik, c’est en 1973 que le **concept de multiculturalisme** aurait été adopté comme **une stratégie visant à englober la diversité culturelle** qui caractérise alors et de plus en plus le mode de vie australien :

Multiculturalism was officially recognised in the report of the first substantial inquiry into Australia’s population, the National Population Inquiry (Borrie 1975). This was not without controversy as the arrival of “boat people” primarily from Vietnam (escaping the war and its aftermath) divided public opinion over the principle of accepting displaced and refugee people, a debate that continues to this day. Nonetheless, the pattern of a succession of migrant groups escaping conflict, intolerance, and displacement has persisted. Under the umbrella of multiculturalism, a raft of discussion papers, parliamentary Acts, organisations, reports and agendas were produced between the 1970s and the 1990s (Craik 2019 : à paraître).

Quant à **la question plus spécifique du numérique**, aussi au cœur du présent rapport, il convient de mentionner qu’elle ne semble pas — du moins jusqu’à nos jours — un axe prioritaire de la politique culturelle australienne. Par exemple, dans le *Plan stratégique 2014-2019* du Australian Council for the Arts, *A Culturally Ambitious Nation*, il n’y a aucune mention du numérique. L’organisation y indique pourtant sa volonté d’investir dans le secteur artistique et d’être plus ouverte à l’évolution des pratiques culturelles (Australian Council for the Arts s. d. : 3). Cette absence du numérique peut expliquer pourquoi très peu de mesures en lien en ce domaine ont été repérées au niveau national, comme du côté de l’État de Victoria.

Sans trop anticipé sur les constats à venir, mentionnons qu’à la suite de l’analyse des informations trouvées sur les sites Web gouvernementaux, nous avons observé que **l’Australie suivrait à quelques**

années d'écart certaines initiatives du Québec et du Canada¹⁴⁴, particulièrement en ce qui a trait à l'inclusion du numérique dans la sphère culturelle. Par contre, en mettant l'accent sur les quatre secteurs privilégiés pour cette recherche (audiovisuel, musique, livre/édition et médias), nous avons constaté que la documentation et les initiatives répertoriées ne sont pas aussi riches que nous l'avions présumées au moment de choisir ce pays. Même l'analyse de la documentation faisant état d'initiatives transversales et de secteurs culturels prégnants autres que ceux privilégiés nous permet de constater que **le numérique y est quasi-absent, du moins pour notre période d'étude (2013-2018)**, tendance qui pourrait s'expliquer par les éléments suivants, mais certainement d'autres.

D'abord, les institutions et organismes publics, tant au niveau national qu'au niveau infranational (du moins ceux de l'État de Victoria), semblent peu collaborer entre eux, comme s'ils évoluaient en vase clos. Puis, depuis 2010, le secteur des arts a été transféré à trois reprises d'un département à un autre, au niveau national¹⁴⁵. Il est probable que ces changements aient nui depuis à l'adoption d'une politique culturelle australienne formelle pouvant évoluer au rythme des innovations et des enjeux, dont ceux issus de l'environnement numérique. Enfin, et nous y reviendrons plus loin, il n'existe pas de département qui exerce des compétences exclusives dans le secteur de la culture, lequel est par ailleurs considéré avant tout pour ses industries culturelles depuis les années 1980¹⁴⁶. Cela étant dit, il convient aussi de rappeler que notre dépouillement documentaire (littérature grise) n'allait pas au-delà de 2013, d'où une nécessaire prudence. Une petite recherche ultérieure nous a permis de prendre connaissance de certaines initiatives antérieures à 2013 et après notre période de dépouillement (printemps-été 2018).

Il en est ainsi de ce document de 2011 : **#au20 - National Digital Economy Strategy** du Department of Broadband, Communication and the Digital Economy¹⁴⁷, et qui présente la stratégie pour une économie numérique nationale. Il fait alors état de la vision du gouvernement pour l'économie numérique de l'Australie avec un horizon de 2020. À cette époque, il s'agit pour le gouvernement australien d'investir dans la mise sur pied d'un réseau national à large bande (NBN : National Broadband Network). Plus récemment, soit le 19 décembre 2018, le gouvernement libéral australien, via sa ministre de l'Industrie,

¹⁴⁴ Rappelons ici que le Québec a lancé son premier plan culturel numérique en 2014 et sa stratégie numérique en décembre 2017. Le Canada, pour sa part, a introduit sa première stratégie numérique en 2014 (Canada Numérique 150) et a amorcé des consultations en septembre 2016 pour une nouvelle politique culturelle incluant le numérique.

¹⁴⁵ En 2010, le Department of Prime Minister and Cabinet (« Administrative Arrangements Order 2010 », s. d. : 31) en avait la responsabilité. Puis, les « affaires culturelles » sont passées sous l'autorité de l'Attorney-General's Department en 2013 (« Administrative Arrangement Order 2013 », s. d. : 4) pour finalement former, depuis septembre 2016, le Department of Communications and the Arts (« Administrative Arrangement Order 2016 », s. d. : 8).

¹⁴⁶ Le Federal Labor Government traite la culture comme tout autre secteur économique, sur le même pied d'égalité. La culture est vue selon une perspective économique et non sociale, tout en ayant pour objectif sa démocratisation. En utilisant la culture en tant que principal argument pour promouvoir la croissance économique, les gouvernements, tant national qu'infranational, seraient plus enclins à financer ce secteur (Caust 2015 : 171-172).

¹⁴⁷ Department of Broadband, Communication and the Digital Economy. 2011. **#au20 - National Digital Economy Strategy**. Consulté le 14 mars 2019. http://rdanwq.org.au/files/National_Digital_Economy_Strategy.pdf.

des Sciences et de la Technologie (Karen Andrews), lançait une nouvelle stratégie, ***Australia's Tech Future. Delivering a strong, safe and inclusive digital economy (2018)***, avec cet objectif de développer les compétences numériques du pays : « The report examines 150 existing programs, policies and strategies that contribute to achieving our vision, and details how Australia can lead and shape the global digital economy (Communiqué de presse du 19-12-2018¹⁴⁸) ».

Enfin, en ce qui a trait plus spécifiquement à la **Convention 2005 de l'Unesco**, l'Australie publiait son premier rapport périodique quadriennal en 2015, lequel ne fait état que de trois mesures, dont aucune sur le numérique. Bref, comparativement à d'autres rapports périodiques consultés dans le cadre de cette recension, celui de l'Australie s'avère être peu utile, avec des mesures vagues et peu détaillées. Par contre, l'Australie identifie les technologies numériques comme un futur défi pour l'application de la Convention :

A further challenge will be to take advantage of digital technology's potential to record, preserve and provide access to Australia's diverse cultural expressions in an efficient and coordinated manner («Australie Rapport périodique UNESCO 2015 », s. d. : 28). Le rapport indique que cette inclusion du numérique se fera à travers l'accessibilité des collections muséales, via des plateformes en ligne (« Australie Rapport périodique UNESCO 2015 », s. d. : 28).

3.6.1 RAPPEL HISTORIQUE

3.6.1.1. Les politiques culturelles et l'administration publique de la culture

Malgré la multitude d'acteurs impliqués dans l'action publique en culture, la fédération australienne ne bénéficie actuellement pas d'une politique culturelle formelle et cohérente (Daniel 2017 : 9). À cet effet, trois faits saillants sous-tendent l'évolution de l'interventionnisme en culture des autorités publiques, à savoir ce questionnement quant au rôle que l'État devrait y jouer, l'insécurité identitaire des Australiens et la relation entre la politique culturelle et la politique économique (Johanson 2011). Ces facteurs expliqueraient le degré d'institutionnalisation de la politique culturelle, le rôle prépondérant du secteur privé et de la philanthropie dans sa définition et l'ambivalence des actions gouvernementales structurantes en ce domaine. Cela étant dit, **trois grandes périodes** jalonnent le développement de la politique culturelle australienne.

D'abord, jusqu'aux années 1960, les autorités politiques ne considèrent pas la culture comme un champ d'action à proprement parler. La création en 1950 de l'Australian Elizabeth Theatre, une organisation philanthropique, reflète cette absence de prise en charge de la culture par l'État, tout en étant l'une des premières grandes initiatives en ce domaine du secteur privé (Johanson 2011).

Puis, du début des années 1960 jusqu'à la fin des années 1970, alors que l'Australie connaît une période de prospérité sans précédent, ses gouvernements successifs disposent d'une marge de manœuvre pour

¹⁴⁸ Communiqué de presse du 19-12-2018 : <https://www.minister.industry.gov.au/ministers/karenandrews/media-releases/setting-agenda-australias-tech-future>. La stratégie *Australia's Tech Future* est disponible via le lien URL suivant : <https://www.industry.gov.au/data-and-publications/australias-tech-future>.

investir dans des domaines originaux comme la culture. La création de l’Australian Council for the Arts en 1975 fait que cet organisme se substitue à un ministère qui serait alors voué à la culture :

Our focus is on increasing the visibility of Australia’s vibrant arts and culture, and recognising the evolving way that Australians make and experience art. Our role is to support the unimagined along with the reimagined, the unknown and experimental along with the keenly anticipated. We invest in artistic excellence through support for all facets of the creative process, and are committed to the arts being accessible to all Australians. (Australian Council for the Arts s. d.)

La fin des trente glorieuses et le ralentissement de la croissance économique sonnent le glas d’un interventionnisme public fortement extensif et annoncent la remise en question des premiers balbutiements d’une politique culturelle ambitieuse conduite par le gouvernement australien.

Enfin, depuis la fin des années 1970, la politique culturelle se lie à la politique économique et aux impératifs et objectifs financiers de cette dernière. Positionnée comme un secteur économique postindustriel, la culture se conçoit comme un avantage concurrentiel. En témoignent ces nouvelles dénominations marchandes de « l’industrie des arts », en passant par « l’industrie culturelle », jusqu’à « l’industrie de la création » (Johanson 2011). Par contre, le gouvernement travailliste de Paul Keating (1991-1996) se distingue de cette tendance. Motivé par une forme de nationalisme, il accorde une place de choix à la culture dans la politique gouvernementale puisqu’il la conçoit comme un facteur essentiel de la « cohésion sociale ». Dans nombre de pays, y compris le Canada, ce concept connaît alors une grande « popularité » face à une mondialisation débridée et surtout à ce nouveau rôle que les États tentent de se donner dans un contexte de remise en question de leurs capacités d’intervention.

Cela étant dit, mentionnons que **trois niveaux de gouvernement** s’occupent de l’administration de la politique culturelle (Tabrett 2014 : 83) : le gouvernement central, les États et territoires ainsi que les gouvernements locaux. Comme dans la plupart des systèmes fédéraux, les politiques et programmes s’y chevauchent et sont en concurrence. Historiquement, la politique culturelle menée par les autorités fédérales dépend largement du programme et des valeurs promues par le parti politique au pouvoir. Par exemple, les Travaillistes délèguent davantage la prise de décision aux acteurs du milieu, alors que les Conservateurs interviennent plus directement (Caust 2015 : 171-172).

De nos jours, le **Department of Communications and the Arts** est responsable de la culture au niveau central. Il a pour mandat d’encourager les initiatives novatrices et de « rendre meilleure l’expérience des technologies numériques pour la population » (Traduction : Department of Communications and the Arts 2015). Pour ce faire, le gouvernement australien a créé en 2015 la **Digital Transformation Agency**, chargée de soutenir l’administration publique dans la transition numérique (Digital Transformation Agency s. d.).

3.6.2 DIMENSION « POLITIQUES CULTURELLES »

Le choix du cas de l’Australie, puis de celui de l’État de Victoria, s’est justifié tout d’abord par des caractéristiques similaires avec le système politique canadien. Ces deux pays sont des fédérations parlementaires où le pouvoir politique et les champs de compétence se partagent entre le gouvernement central (fédéral) et les entités fédérées (États et territoires en Australie, provinces et

territoires au Canada). Les gouvernements aux niveaux national et infranational (État de Victoria dans ce cas-ci) sont compétents pour légiférer dans le secteur de culture, et ce, à divers degrés. Également, la présence des Aborigènes ou Autochtones australiens établis sur ce territoire depuis des milliers d'années est une autre particularité qui ne se retrouve dans aucun des autres cas à l'étude dans le cadre de cette recherche¹⁴⁹.

Cela étant dit, et avant de présenter les résultats obtenus à la suite de la cueillette de données effectuée à travers la littérature grise du gouvernement fédéral australien et de l'État de Victoria, nous présentons certains aspects méthodologiques spécifiques à ce cas. L'encadré ci-dessous explique certaines initiatives de cueillette de l'information visant à contrecarrer quatre difficultés rencontrées lors de la recension : (1) l'inexistence d'une source comme le *Compendium des politiques et tendances culturelles en Europe* pour le cas australien, (2) le faible contenu du rapport périodique quadriennal remis à l'UNESCO en 2015, (3) l'absence d'une politique culturelle formelle en Australie depuis 2013 et, enfin, (4) le manque de sources au niveau national, d'où ce choix de recenser également la littérature grise d'un état infranational : celui de Victoria.

**ENCADRÉ 13 : SPÉCIFICATIONS MÉTHODOLOGIQUES COMPLÉMENTAIRES
(AUSTRALIE ET ÉTAT DE VICTORIA)**

Pour le cas australien, nous avons d'abord utilisé la littérature secondaire repérée dans la base de données Taylor & Francis Online¹⁵⁰ ainsi que la littérature grise à partir du site de l'Australian Council for the Arts et le Department of Communications and the Arts.

La cueillette de données s'est poursuivie avec la consultation de la **liste des départements et agences** disponible sur le site Web du gouvernement australien, dans la section « About Government » (<https://www.australia.gov.au/>). Compte tenu des résultats obtenus, le repérage a été étendu au-delà des départements et agences en lien avec la culture pour aussi consulter ceux de l'industrie et du développement économique puisqu'ils sont compétents en matière d'industries culturelles.

Pour le cas de l'État de Victoria, le site Web **Culture Victoria** (<https://cv.vic.gov.au/>) contient à lui seul une liste de 700 organisations culturelles situées sur le territoire de l'État. De ce nombre, nous avons retenu celles dont le nom et la vocation nous apparaissaient d'intérêt pour la présente recension (arts, film, musique, jeu vidéo, bibliothèque). La technique « boule de neige » et la documentation recensée sur le site Web de certaines institutions nous ont enfin permis de repérer d'autres institutions et documents pertinents.

Les sous-sections qui suivent présentent brièvement les institutions et organismes qui, en Australie et dans l'État de Victoria, ont des missions et responsabilités en matière de culture et de numérique. Ce sont d'ailleurs les sites Web de ces institutions et organismes publics qui ont été explorés et qui nous ont procuré la majorité des documents retenus dans le cadre de cette recension. Enfin, les résultats obtenus et commentés au regard des secteurs sous-études – du moins ceux qui ressortent dans le cas de

¹⁴⁹ Une analyse comparée des lois, programmes et mesures mises en place pour la protection et la promotion des cultures autochtones du Canada (et du Québec) et de l'Australie, en lien avec les enjeux de diversité culturelle et du numérique, serait éventuellement possible et certainement intéressante.

¹⁵⁰ Voir notamment les textes de Meyrick et Barnett (2017) et de Caust (2015).

l'Australie et de l'État de Victoria – sont finalement mis en rapport avec des principes normatifs de la Convention de 2005 et ses directives opérationnelles de 2017.

3.6.2.1 Les institutions/organismes et documents liés à la culture et au numérique

Comme mentionné précédemment, l'Australie n'a pas à proprement parler de politique culturelle, et ce depuis 2013 (Caust 2015 : 178). De plus, il est à noter que, tant au niveau du gouvernement central qu'infranational, il n'existe pas de département ayant comme principale compétence la culture au sens large du terme¹⁵¹, cette responsabilité étant partagée entre divers départements et institutions au niveau national, infranational et local (Johanson 2011 : 49). Au niveau du gouvernement central, **l'administration des arts et du numérique** est chapeautée par trois entités gouvernementales. Depuis 2016, c'est le Department of Communications and the Arts qui est responsable du portefeuille artistique, donc de planifier des politiques favorisant le développement des arts et de tous ses secteurs connexes, en plus de gérer le budget à leur attribuer (« Administrative Arrangement Order 2016 » s. d. : 8). Il exerce aussi ses compétences en matière de cultures et de langues autochtones pour l'ensemble du territoire australien. Quant à la transition numérique vers un **e-Government**, deux institutions se partagent cette tâche : la Digital Transformation Agency se charge de la transformation numérique des départements et agences gouvernementales et le National Archives of Australia veille sur le processus de numérisation des archives gouvernementales.

En ce qui concerne **l'administration des industries créatives**, ce sont les départements *Industry, Innovation & Science* (niveau national) et *Economic Development, Jobs, Transport & Resources* (niveau infranational) qui légifère ce secteur. En Australie, les industries culturelles sont interprétées selon une perspective économique, où un investissement accru dans ce secteur aura un impact positif sur le développement et l'innovation dans l'économie globale australienne (Department of Economic Development, Jobs, Transport & Resources 2016). Quant à l'administration des Affaires autochtones, cette compétence revient au Department of the Prime minister & Cabinet au niveau national et au Department of Premier & Cabinet au niveau infranational. Toutefois, ces départements ne proposent pas de plans d'action, ni de stratégies ou de programmes relatifs à la culture à l'ère numérique au sein des communautés autochtones. À noter qu'au niveau infranational, ce département est l'administrateur de la stratégie pour les TIC, *Information Technology Strategy 2016-2020*.

Deux institutions gouvernementales au niveau national agissent **en matière de culture**, soit l'Australian Council for the Arts et le Screen Australia. La première oriente ses priorités au regard de divers secteurs culturels, ce qui inclut aussi le numérique, alors que Screen Australia se centre sur le secteur de l'audiovisuel, plus précisément celui du cinéma. Au niveau infranational et de l'État de Victoria, cinq institutions jouent un rôle dans le secteur culturel et l'environnement numérique, notamment les industries créatives qui sont sous la responsabilité de Creative Victoria. Concernant le secteur de l'audiovisuel, le Australian Center for the Moving Images (ACMI) et Film Victoria sont les principales institutions. De son côté, le Arts Center Melbourne propose des initiatives dans les secteurs de la

¹⁵¹ À l'exception de l'État de Western Australia qui a créé un Department of Local Government, Sport & Cultural Industries en juillet 2017 (Department of Culture and the Arts s. d.).

musique, du livre et de l'édition tandis que le State Library of Victoria se consacre entièrement à ce dernier secteur.

Enfin, au niveau national, un comité parlementaire permanent (Standing Committee on Communications and the arts) étudie des sujets d'importance nationale en lien avec les communications, mais aussi les arts et la culture. D'ailleurs, au moment de rédiger ce rapport, ce comité permanent menait une enquête sur les facteurs contribuant à la croissance et à la pérennité de l'industrie de la musique en Australie. Cette enquête aurait été initiée en août 2018, à la demande du ministre des Communications et des Arts, le sénateur Mitch Fifield (Parliament of Australia s. d.).

Tableau 39 : Institutions et organismes clés en Australie¹ et dans l'État de Victoria

Institutions/Organismes	Mission/objectifs
Département, agence et organismes publics responsables de l'administration des arts et du numérique	
Department of Communications and the Arts (DCA) [En ligne : https://www.communications.gov.au/ et https://www.arts.gov.au/]	Le Département promeut les initiatives innovatrices dans le secteur de la communication et des arts, encourage les nouvelles pratiques artistiques, protège le patrimoine culturel et soutien le public dans sa participation culturelle sur l'ensemble du territoire australien. Également, le DCA œuvre à rendre l'expérience numérique agréable pour la population. N.B. Le département a deux sites Web distincts : un pour les communications et un pour les arts.
Digital Transformation Agency [En ligne : https://www.dta.gov.au/]	Créée en 2015, l'Agence a pour fonction de guider les départements et les autres agences du gouvernement australien dans leur transition numérique. Parmi ses responsabilités, mentionnons notamment : - « <i>Leading the digital transformation of government services</i> - <i>Developing products and platforms for government agencies that can be reused</i> - <i>Advising government about digital service delivery and shared platforms</i> » N.B. Aucune documentation n'est disponible sur son site Web. De fait, il contient des nouvelles et des billets de blog sur la transition numérique des départements fédéraux.
National Archives of Australia (NAA) [En ligne : http://www.naa.gov.au/]	Responsable de la gestion, de la conservation et de la préservation des archives gouvernementales du pays, cette institution a comme mandat de donner accès des archives au grand public et de promouvoir des bonnes pratiques de gestion des archives auprès des agences gouvernementales australiennes. La NAA supervise la mise en place de la <i>Digital Continuity 2020 Policy</i> (Octobre 2015) pour la transition vers un e-Gouvernement au niveau national (voir la fiche synoptique AUS-22).
Australian Council of the Arts [En ligne : http://www.australiacouncil.gov.au/]	Le Conseil australien des arts est l'organe consultatif et de financement des arts du gouvernement australien. « Our focus is on increasing the visibility of Australia's vibrant arts and culture, and recognising the evolving way that Australians make and experience art. Our role is to support the unimagined along with the reimagined, the unknown and experimental along with the keenly anticipated. We invest in artistic excellence through support for all facets of the creative process, and are committed to the arts being accessible to all Australians. » (Site Web du Conseil). L'organisation publie des études, des rapports, des résultats de sondages qu'elle a dirigés sur l'évolution de la culture et des arts en Australie.
Screen Australia [En ligne : https://www.screenaustralia.gov.au/]	Institution gouvernementale fédérale qui soutient le développement, la production et la promotion des œuvres cinématographiques, télévisuelles et documentaires ainsi que le développement de contenus numériques disponibles

ov.au/]	en ligne. L'agence propose divers programmes de financement, produit des rapports à propos des projets qu'elle finance et présente les résultats de sondages qu'elle mène sur la consommation de contenus audiovisuels en ligne.
Comité parlementaire du gouvernement de l'Australie	
Parliament of Australia – Committee on Communications and the Arts [En ligne : https://www.aph.gov.au/Parliamentary_Business/Committees/House/Communications]	Créé en septembre 2016, le Comité permanent du Parlement d'Australie a pour mandat de rechercher des informations et de produire des rapports sur toute affaire ou tout sujet en lien avec les secteurs des communications et des arts.
Départements responsables de l'administration des industries culturelles en Australie et dans l'État de Victoria	
Department of Industry, Innovation and Science [En ligne : https://www.industry.gov.au/]	Ce Département du gouvernement Australien vise la croissance des industries pour qu'elles puissent faire face à la compétition mondiale. Au moment de la cueillette de données, il oeuvrait à la préparation d'une première stratégie d'économie numérique applicable à tous les départements du gouvernement australien. La « nouvelle » stratégie a été finalement lancée le 19 décembre 2018. Intitulée <i>Australia's Tech Future. Delivering a strong, safe and inclusive digital economy</i> , elle a comme objectif de développer les compétences numériques du pays : « The report examines 150 existing programs, policies and strategies that contribute to achieving our vision, and details how Australia can lead and shape the global digital economy (Communiqué de presse du 19-12-2018) ». Elle est disponible via le lien URL suivant : https://www.industry.gov.au/data-and-publications/australias-tech-future
Department of Economic Development, Jobs, Transport & Resources (Victoria) [https://economicdevelopment.vic.gov.au/]	Ce Département de l'État de Victoria contribue au développement de l'économie culturelle et créative, l'une de ses priorités en plus de celles liées aux technologies numériques. Spécifiquement, <i>Creative Victoria</i> est l'institution gouvernementale de l'État de Victoria responsable de ce secteur.
Départements responsables de l'administration des Affaires autochtones en Australie et dans l'État de Victoria	
Department of the Prime minister and Cabinet [En ligne : https://www.pmc.gov.au/]	Ce Département australien a pour rôle d'assurer une coordination efficace entre les différents ministères fédéraux, en plus d'agir en tant que « conseiller » auprès du Premier ministre et de son Cabinet sur des sujets nationaux et internationaux. Le Département est divisé en quatre groupes-conseil, parmi lesquels se trouve le groupe sur les Affaires autochtones.
Department of Premier & Cabinet (Victoria) [En ligne : https://www.dpc.vic.gov.au/]	Ce Département agit dans le secteur des services publics, travaille à la mise en œuvre des décisions gouvernementales et évalue leurs impacts sur la population de l'État de Victoria. Il se consacre à la réalisation des objectifs du gouvernement, avec la collaboration de nombreux « portefeuilles » de l'État, comme les Aboriginal Affairs ² et les Multicultural Affairs ³ .
Institutions ou organismes culturels du gouvernement de l'État de Victoria	
Creative Victoria [En ligne : https://creative.vic.gov.au/]	Responsable du développement des industries créatives de l'État, Creative Victoria., à travers ses nombreux programmes de financement, contribue à l'augmentation et au développement des projets, événements et organisations culturels, en plus de mettre sur pied des stratégies visant à promouvoir la culture régionale à l'intérieur des frontières de l'État de Victoria et à l'international. En 2015, Arts Victoria a changé de nom pour devenir Creative Victoria. Avec ce changement, le gouvernement de l'État souhaite être plus extensif dans sa définition des notions d'art et de culture, pour aussi y inclure la musique, la télévision, le cinéma, les jeux vidéo et le design. En 2017, le gouvernement décide d'abolir l' <i>Arts Victoria Act 1972</i> et de le remplacer par le <i>Creative Victoria</i>

	Act 2017. La principale différence de ce nouveau texte de loi par rapport à l'ancien est que, en plus d'une toute nouvelle structure organisationnelle, ses objectifs y sont plus inclusifs vis-à-vis des industries culturelles. Par contre, le numérique ne figurerait toujours pas parmi les articles de cette nouvelle loi.
Arts Centre Melbourne [En ligne : https://www.artscentremelbourne.com.au/]	Le Centre des arts de Melbourne accueille plus de 4 000 spectacles artistiques chaque année, et ce, depuis 30 ans. « The Victorian Government's vision for Melbourne is to advance its position as an internationally recognised cultural and creative destination, as well as retaining its crown of being the world's most liveable city. » (Site Web de l'organisme)
Australian Centre for the Moving Image (ACMI) [En ligne : https://www.acmi.net.au/]	Musée de la ville de Melbourne qui se consacre entièrement aux films, à la télévision, aux jeux vidéo, à la culture numérique et aux arts, il a pour mission de promouvoir les <i>Moving Images</i> qui reflètent parfaitement la culture d'aujourd'hui avec la révolution numérique.
State Library of Victoria [En ligne : https://www.slv.vic.gov.au/]	Plus ancienne bibliothèque d'Australie, elle a pour mission de favoriser l'accès à la culture. Elle œuvre à devenir un leader dans le développement des bibliothèques à l'ère numérique.
Film Victoria [En ligne : https://www.film.vic.gov.au/]	Institution gouvernementale dont le champ d'action concerne les secteurs des films, de la télévision et des médias numériques, elle offre des conseils et du financement pour le développement de ces secteurs. Film Victoria se consacre aussi au domaine de l'audiovisuel qui inclut les médias numériques.
<p>1. Bien que certains départements, institutions et organismes repérés ne présentent pas une mission directement en lien avec la culture et/ou le numérique, ceux-ci ont été considérés car ils publient sur leur site Web respectif des documents jugés pertinents.</p> <p>2. Voir le lien URL suivant : https://www.vic.gov.au/aboriginalvictoria.html.</p> <p>3. Voir le lien URL suivant: https://www.multicultural.vic.gov.au/.</p>	

3.6.2.2 Les documents répertoriés : un aperçu

Au total, 57 documents, dont 11 dans le secteur spécifique des Médias et qui seront traités plus loin, ont été recensés (voir tableau 1 du rapport). Pour les 46 documents concernant l'Équipe « Politiques culturelles », il s'agit principalement de rapports (22), des stratégies, programmes et politiques ainsi qu'un plan d'action (10) et, enfin, des études et analyses statistiques (9). Toujours parmi ces 46 documents, 19 sont classés dans la catégorie « 3 – très pertinent » (voir section 2.2.) et les institutions/organismes dont on a recensé le plus de documents/titres sont le *Department of Communications and the Arts* et le *Australian Council for the Arts*, au niveau national, et le *State Library of Victoria* et le *National Archives of Australia*, au niveau de l'État de Victoria.

Le tableau 40 qui suit donne un aperçu de huit documents majeurs qui font état d'initiatives importantes au regard de la culture et du numérique en Australie.

Tableau 40 : Synthèse des documents clés retenus, classés comme « très pertinent » (8/46)

N° (Note 1)	Titre, date et nature du document	Institution	Bref résumé (directement en lien avec des mesures / numérique et/ou diversité culturelle) & Lien URL	Secteur(s) concerné(s)	Typologie des 7 mesures
AUS-4	<i>Indigenous Languages and Arts program grant recipients</i> (2017-2018) (Programme)	Department of Communications and the Arts	Ce programme finance des projets proposés par des organisations autochtones en lien avec la protection et la promotion de leur culture , notamment la langue et les arts. Certaines organisations proposent l'utilisation des technologies numériques pour la réalisation de leurs projets. (Source : https://www.arts.gov.au/documents/2017-18-indigenous-languages-and-arts-program-grant-recipients).	Autres secteurs prégnants: culture autochtone	2
AUS-10	<i>The Digital Economy : Opening up the Conversation Australia Council for the Arts Response</i> (2017) (Réflexion)	Australian Council for the Arts	Les institutions, les organisations et la société civile australienne ont été invitées à se prononcer sur le Digital Economy Strategy et l'impact du numérique dans leurs secteurs respectifs. Pour l' <i>Australian Council for the Arts</i> , la réponse s'articulait autour de deux sujets principaux : le niveau de préparation face à la vague numérique et les façons dont le numérique contribue à l' <i>empowerment</i> des Australiens dans le domaine des arts (p. 2). Un paragraphe de la page 4 du document porte sur le Big Data et son impact sur le monde artistique . (Source: http://www.australiacouncil.gov.au/workspace/uploads/files/australia-council-submission-t-5acc915fcb5ae.pdf).	Initiatives transversales : stratégie numérique; autres secteurs prégnants: données	4; 6
AUS-14	<i>Digital Economy Strategy : Opening up the Conversation</i> (2017) (Politique)	Department of Industry, Innovation and Science	Le document propose une série de questions et de concepts pour encadrer les différents répondants invités à s'exprimer sur l'impact du numérique dans leurs activités quotidiennes, et ce, dans le but de produire une nouvelle stratégie numérique de l'Australie. Cette dernière a été lancée le 18 décembre 2018 : Intitulée Australia's Tech Future. Delivering a strong, safe and inclusive digital economy , elle est disponible via le lien URL suivant : https://www.industry.gov.au/data-and-publications/australias-tech-future . Par ailleurs, signalons un document antérieur à notre période de recherche, #au20 - National Digital Economy Strategy (2011) du Department of Broadband, Communication and the Digital Economy, et qui présente la stratégie pour une économie numérique nationale. Ce document fait état de la vision du gouvernement pour l'économie	Initiatives transversales : stratégie numérique	4

			numérique de l'Australie. A cette époque, il s'agit pour le gouvernement australien d'investir dans la mise sur pied d'un réseau national à large bande (NBN : National Broadband Network). (Source : http://rdanwq.org.au/files/National_Digital_Economy_Strategy.pdf b).		
AUS-16	Digital Continuity 2020 Policy (Octobre 2015) (Politique)	National Archives of Australia	Cette politique guide le gouvernement dans sa transition vers le numérique et vers un e-government et le soutien dans la gestion de l'information à l'ère numérique. Elle s'articule autour de trois principes : « Information is valued » (p. 4), « Information is managed digitally » (p. 5) et « Information, systems and processes are interoperable » (p. 6). Chaque principe est accompagné d'un échéancier pour chacune des actions menant à sa réalisation. (Source : http://www.naa.gov.au/Images/Digital-Continuity-2020-Policy_tcm16-93933.pdf).	Initiatives transversales : stratégie numérique ; modernisation des services publics	4
VIC-22	<i>Creative State: Victoria' First Creative Industries Strategy 2016-2020</i> (2016) (Stratégie)	Creative Victoria – Department of Economic Development, Jobs, Transport & Resources	Première stratégie de Creative Victoria pour le développement des industries créatives , proposant la réalisation de 40 actions sur une période de 4 ans , et ce avec un budget de 115 millions de dollars. (p. 6-7). Ces actions se concentrent autour de 5 champs : « Backing Creative Talent, Strengthening the Creative Industries ecosystem, Delivering Wider Economic and Social Impact, Increasing Participation and Access, Building international Engagement » (p. 8). <i>*Voir l'action #14 sur le renouvellement du financement de Film Victoria pour la production de contenus télévisuels et en ligne diversifiés, l'action #27 sur la création d'une plateforme de partage de données sur les arts et l'action #30 sur le Melbourne International Games Week.</i> (Source : https://creative.vic.gov.au/__data/assets/pdf_file/0005/110948/creative-state-4.pdf).	Audiovisuel: cinéma et jeu vidéo; Médias; autres secteurs prégnants: données	2; 3; 6
VIC-24	<i>Creative State: Progress Report</i> (N.d.) (Rapport)	Creative Victoria – Department of Economic Development, Jobs, Transport & Resources	Ce rapport fait état des avancements dans l'application de la stratégie Creative State dans le secteur des industries créatives infranationales. Il reprend chacune des 40 actions énoncées dans la stratégie, la remet en contexte et explique où l'État en est quant à sa mise en oeuvre. Voir l'action #14, #24, #27, #30, #31. <i>*Non-disponible en format Pdf</i> (Source : https://creative.vic.gov.au/creative-state/progress-report).	Audiovisuel: cinéma et jeu vidéo; médias; autres secteurs prégnants: données	2; 3; 6
VIC-27	<i>Information Technology Strategy Victorian Government 2016-</i>	Department of Premier and Cabinet	Avec cette stratégie, le gouvernement veut réformer les services publics et les adapter à la révolution numérique pour faciliter leur accessibilité à la population. Pour la réaliser, le département a établi une liste de 4 priorités : « Information and Data Reform, Digital	Initiatives transversales : stratégie numérique ;	4

	2020 (2016) (Stratégie)		Opportunity, Technology Reform, Capability Uplift » (p. 2). (Source : https://www.enterprisesolutions.vic.gov.au/wp-content/uploads/2017/07/Information-Technology-Strategy-for-the-Victorian-Government-2016-to-2020.pdf).	modernisation des services publics	
VIC-37	<i>Collections and Content Strategy</i> 2020 (N.d.) (Stratégie)	State Library of Victoria	Les mesures proposées pour la réalisation de la stratégie se centrent sur l'accessibilité des collections du <i>State Library of Victoria</i> via leur banque de données (p. 20). (Source : https://www.slv.vic.gov.au/sites/default/files/Collections-and-content-strategy-2020_1.pdf).	Livre/édition : bibliothèques	1
<p>1. Huit documents clés — classés comme « très pertinents » - sont reproduits dans le présent tableau. La base de données (section 6.6.2. de la Partie 2 - Annexes) comporte 46 documents ou titres recensés pour le cas de l'Australie.</p> <p>2. Le processus de recherche documentaire à travers la littérature grise du gouvernement australien et de l'État de Victoria s'est effectué durant les mois de mai et de juin 2018. Les documents publiés après cette date n'ont donc pas été recensés dans la base de données, mais certains peuvent être mentionnés à quelques reprises dans la partie <i>Constats</i> du présent rapport pour venir appuyer des propos.</p>					

3.6.2.3 Observations et constats

Au regard des documents répertoriés dans le cas australien pour la période 2013-2018, il est intéressant de souligner que certaines mesures de la typologie proposée (voir section 2.2.4.) ressortent davantage que d'autres. C'est le cas de la **mesure 1** (*Adoption de mesures d'adaptation des contenus ou des infrastructures de l'analogique au numérique*) avec 18 documents répertoriés, suivie de la **mesure 2** (*Adaptation des politiques en vigueur à l'environnement numérique*) qui compte 16 documents. Suivent en nombre les documents liés à la **mesure 0** qui fait état des *Instruments nodaux et informationnels du secteur de la culture* (14 documents) et des mesures 3 et 4 (7 documents chacun). Enfin, les mesures 5 et 6 ont respectivement 1 et 3 documents.

ENCADRÉ 14 : TYPOLOGIE DES SEPT MESURES POUR L'AUSTRALIE	NOMBRE DE DOCUMENTS
Mesure 0 : Instruments nodaux et informationnels du secteur de la culture : initiatives mises en place par l'État afin de mener à une prise de décision dans ce secteur (réflexions, études, plans d'action, orientations, rapports de groupes de travail...)	14
Mesure 1 : Adoption de mesures d'adaptation des contenus ou des infrastructures de l'analogique au numérique	18
Mesure 2 : Adaptation des politiques en vigueur (fondées sur la même chaîne de valeurs) à l'environnement numérique	16
Mesure 3 : Adaptation des mesures en vigueur ou adoption de nouvelles mesures afin de les rendre applicables à de nouveaux acteurs, à de nouveaux produits ou à de nouveaux modes de consommation propres à l'environnement numérique	7
Mesure 4 : Adoption de mesures transversales qui outrepassent le strict cadre des industries culturelles, mais qui ont un impact sur leurs activités dans l'environnement numérique	7
Mesure 5 : Réflexion sur les mesures appropriées pour traiter le problème d'appauvrissement des données statistiques	1
Mesure 6 : Identification de nouveaux enjeux et réflexion sur leurs impacts sur la diversité des expressions culturelles	3

D'autre part, rappelons que des six secteurs initialement retenus dans le cadre de cette recension de la littérature grise, cinq ont été privilégiés par l'Équipe « Politiques culturelles » – Musique, Livre/édition, Audiovisuel, Autres secteurs culturels prégnants et Initiatives transversales. Celui des Médias a été traité spécifiquement par l'Équipe « Médias ». Dans la section qui suit, nous détaillons trois de ces secteurs qui ont retenus particulièrement notre attention.

Ainsi, des **46 documents recensés** en Australie, incluant ceux de l'État de Victoria, et de leur **classification**¹⁵², 10 documents/titres concernent le **secteur de l'audiovisuel**, un même nombre traite de celui **du livre et de l'édition**, particulièrement les bibliothèques et les stratégies de numérisation des collections, alors que 7 documents/titres ont été classés dans les **initiatives transversales**. Ces derniers portent spécifiquement sur les stratégies numériques en lien avec l'économie ou les industries créatives. Quant à la catégorie « Autres secteurs culturels prégnants » qui totalise tout de même 23 documents/titres, 7 traitent des pratiques culturelles et artistiques à l'ère numérique, 8 concernent le patrimoine et les musées, 3 abordent la question de la culture autochtone¹⁵³.

Fait surprenant, et comme dans les autres cas à l'étude, les titres ou documents recensés se rapportant exclusivement au **secteur de la musique** à l'ère du numérique ont été plutôt rares (5 documents), et ils font essentiellement état du travail de l'Australian Council for the Arts pour supporter les activités artistiques (et musicales) dans les régions et les zones rurales du pays (AUS-9) et de diverses initiatives du Arts Centre Melbourne, de l'État de Victoria, dans le domaine musical depuis 2013-2014 (VIC-28 à VIC-31).

Audiovisuel (10/46 documents répertoriés)

L'importance relative du secteur de l'audiovisuel – du moins ce qu'il en ressort pour la période de cueillette privilégiée (2013-2018) – se reflète d'abord à travers deux études et analyses statistiques produites par le gouvernement australien et qui concernent l'utilisation de plateformes numériques pour visionner du contenu audiovisuel. Ces études ont été réalisées en 2014 et en 2017 par Screen Australia (AUS-12 et AUS-13). Concernant les huit autres documents ou titres répertoriés, ils sont produits par des organismes publics de l'État de Victoria. Il y a *Creative State: Victoria's First Creative Industries Strategy 2016–2020* et qui traite particulièrement du secteur audiovisuel, notamment le cinéma, les jeux vidéo et les médias (VIC-22). Cette stratégie diffusée en 2016 propose 40 actions sur une période de quatre ans et implique alors un budget de 115 millions de dollars australiens. Un rapport (non daté) fait état des avancements de cette stratégie et de ses 40 actions dans l'État de Victoria (VIC-24). Une autre initiative au niveau de cet État a trait à ce soutien apporté à un événement international dans le domaine du jeu vidéo. Organisé à Melbourne en 2016 par Creative Victoria (AUS-

¹⁵² Rappelons que les documents/titres peuvent être classés dans plus d'un secteur et être en lien avec plus d'une mesure, voire parfois 3 ou 4. C'est pour cela que nous arrivons dans le cas de l'Australie un total de 66 mentions pour les 57 documents/titres répertoriés, incluant les 11 documents du secteur des médias (voir tableau 1).

¹⁵³ Les mesures et initiatives liées à la protection et la promotion des langues, des arts et de la culture des populations indigènes d'Australie correspondent à la **mesure 2** de la typologie des mesures présentée au début de ce rapport. Un programme de financement existe au sein du Department of Communications and the Arts du gouvernement australien, soit le Indigenous Languages and Arts Program Grant Recipients, et celui-ci offre des subventions aux organismes autochtones pour réaliser leurs projets, qu'ils soient en lien ou non avec le numérique (Department of Communications and the Arts 2017). Par exemple, le programme a financé le Victorian Aboriginal Corporation for Languages (<http://www.vaclang.org.au/>) en 2015-2016 et en 2016-2017 pour la mise en place de projets visant la revitalisation des langues autochtones dans l'État de Victoria. Certains projets utilisent le numérique comme outil pour accomplir cet objectif. Pour l'année 2018-2019, c'est plus de 15 millions de dollars australiens qui ont été investis dans 96 projets, dont 15 mentionnent l'utilisation des technologies numériques dans le cadre de leurs activités (Department of Communications and the Arts Ca2019).

23), cet événement aurait attiré plus de 65 000 professionnels et consommateurs. Enfin, mentionnons une série de rapports annuels et une étude statistique, tous produits par Film Victoria depuis 2013-2014 (VIC-42 à VIC-46).

Livre et édition : bibliothèques (10/46 documents répertoriés)

Du côté du secteur du livre et de l'édition, son importance relative se reflète par des initiatives proposées pour les bibliothèques, qui sont récurrentes et qui correspondent dans ce cas à la **mesure 1** de la typologie des mesures : *Adoption de mesures d'adaptation des contenus ou des infrastructures de l'analogique au numérique*. Ces initiatives se concentrent autour de la **numérisation des collections littéraires** avec pour objectif une diffusion aux échelles nationale et internationale. Les initiatives recensées, qui sont issues de l'État de Victoria, sont proposées par le State Library of Victoria. Dans *Collections and Content Strategy 2020*, l'institution vise l'accessibilité de ses collections via l'Internet (State Library Victoria s. d. : 20), alors que dans *Diversity and Social Inclusion Action Plan 2017–20*, elle souligne sa volonté de les rendre accessibles pour les communautés éloignées (State Library Victoria s. d. : 17). D'autres initiatives de cette institution mettent l'accent sur **l'intégration du numérique dans les pratiques des usagers des bibliothèques**, incluant des modules en ligne pour l'alphabétisation numérique et un cours sur le Digital storytelling (State Library Victoria 2017 : 9).

Initiatives transversales : stratégies numériques (7/46 documents répertoriés)

Le secteur « transversal » fait référence aux initiatives en lien avec le numérique mais qui outrepassent le seul secteur de la culture. Les initiatives recensées dans le cas australien sont liées à la **mesure 4** de la typologie des sept mesures : *Adoption de mesures transversales qui outrepassent le strict cadre des industries culturelles, mais qui ont un impact sur leurs activités dans l'environnement numérique* (voir encadré 13).

Du côté de l'État de Victoria, et au moment d'écrire ces lignes, son Department of Economic Development, Jobs, Transport and Resources était en consultation auprès des diverses industries de son territoire, et ce, afin de produire un **premier plan d'économie numérique**. Quant à son Department of Premier and Cabinet, il a lancé sa **stratégie 2016-2020 sur les technologies de l'information** (fiche VIC-27) ; il compte alors réformer les services publics pour les adapter à la révolution numérique et ainsi en faciliter l'accès pour la population (Victorian Government 2016 : 2). Du côté du gouvernement de l'Australie, le Department of Industry, Innovation and Science a annoncé, en septembre 2017, le lancement de consultations pour la production de la **future stratégie d'économie numérique**, dont la publication était prévue pour la mi-2018¹⁵⁴ (Methorst 2017). Ces consultations, en plus d'un processus de consultation en ligne, visaient à rassembler toute l'information nécessaire pour que cette stratégie reflète les attentes et les besoins de la population et des départements et agences gouvernementales australiennes. Le Australian Council for the Arts a d'ailleurs publié une réflexion sur ce sujet (fiche AUS-10), dans laquelle elle explique la façon dont le numérique favorise l'« empowerment » des Australiens dans le secteur culturel (Australia Council for the Arts Novembre 2017 : 2). Sa réflexion sur l'impact des **Big Data** dans le domaine des arts et de la culture (*Ibid.* : 4) ouvre une porte vers un possible

¹⁵⁴ Cette stratégie a finalement été lancée en décembre 2018.

développement en ce sens dans la future stratégie d'économie numérique australienne. Enfin, le National Archives of Australia (NAA) est responsable de l'implantation de **Digital Continuity 2020 Policy** (fiche AUS-16) visant la réforme vers un e-Gouvernement et une meilleure gestion de l'information à l'ère numérique (Australian Government, National Archives of Australia Octobre 2015).

* * *

Liens avec la *Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* et les directives opérationnelles de 2017 sur sa mise en œuvre dans l'environnement numérique

Selon les initiatives présentées s'articulant autour des trois secteurs d'interventions principaux identifiés pour ce cas d'étude, soit l'Australie, certains rapprochements avec les directives opérationnelles contenues dans les Textes fondamentaux de la Convention de 2005 de l'UNESCO peuvent être effectués.

Tout d'abord, par la mise en place de stratégies en lien avec la numérisation des collections muséales et littéraires d'Australie, les initiatives présentées correspondent au paragraphe 17.3 des directives opérationnelles sur le numérique : « [...] encourager la mise en œuvre de mesures de préservation numérique et le développement d'infrastructures permettant d'assurer un accès universel et pérenne au contenu culturel » (UNESCO 2017 : 101). L'objectif de ces initiatives ne vise pas seulement la préservation des collections à l'aide des technologies numériques, mais aussi leur diffusion et leur accessibilité auprès et par de la population, tant sur le territoire australien qu'à travers le monde.

Puis, faisons une brève incursion du côté des initiatives liées aux cultures aborigènes d'Australie. Le 2018-2019 Indigenous Languages and Arts program grant recipients du gouvernement australien répond plus particulièrement au paragraphe 14 des directives opérationnelles sur le numérique : « [...], les Parties doivent s'efforcer de soutenir les nouvelles formes de créativité dans l'environnement numérique, incluant les pratiques artistiques interactives et en temps réel » (UNESCO 2017 : 99). Ce programme offre également du financement sous forme de subventions à des organismes autochtones pour la promotion et la protection de leur culture et de leur langue, et ce, que les actions entreprises pour réaliser ces objectifs soient en lien ou non avec l'utilisation des technologies numériques.

3.6.3 DIMENSION « MÉDIAS »

3.6.3.1 Domaines concernés par le numérique

Médias audiovisuels

Le gouvernement australien a supprimé les droits de licence de radiodiffusion désuets et les règlements qui ne s'appliquaient qu'aux plateformes médiatiques traditionnelles¹⁵⁵. L'objectif sous-jacent de la réforme médiatique était d'assurer un investissement continu dans le contenu australien de haute qualité, ainsi que l'accès à ce contenu. Cela devait aider les médias à prospérer et à proposer du contenu australien, en plus de les mettre dans une meilleure position pour concurrencer les fournisseurs de contenu en ligne.

Le gouvernement s'est également penché sur la situation particulière de la télévision, révisant certaines des mesures de soutien qu'il avait mises en place pour la production et la diffusion de contenus australiens, notamment pour celui destiné aux enfants. L'objectif était d'évaluer l'adaptabilité de ces mesures à l'environnement multiplateformes qui a émergé depuis. Parmi ces mesures figurent celles des mécanismes de financement et de soutien aux productions télévisuelles, les obligations de quotas et les exigences minimales en matière de dépenses dans la production nationale pour les télédiffuseurs (Department of Communications and the Arts, Australian Government 2016). Notons que les services traditionnels de télévision sont soumis à un quota de 55 % d'émissions australiennes¹⁵⁶.

En Australie, le rôle de **diffuseur public** est assumé par deux médias, soit la Australian Broadcasting Corporation (ABC) et le Special Broadcasting Service (SBS), qui ont tous deux le mandat d'informer, d'éduquer et de divertir les Australiens. S'ils sont financés par le gouvernement australien qui les inclut dans son budget annuel, leur indépendance est assurée par des garanties de non-ingérence du politique¹⁵⁷.

Le **SBS est le radiodiffuseur public national** multiculturel et multilingue de l'Australie. Elle s'appuie sur une programmation internationale et locale et a pour rôle de refléter la société multiculturelle australienne. Environ la moitié des émissions sont diffusées dans des langues autres que l'anglais et la plupart sont sous-titrées en cette langue.

L'ABC, de son côté, a comme fonction de contribuer à un sentiment d'identité nationale, ainsi que d'encourager et de promouvoir les arts musicaux, dramatiques et autres arts de la scène en Australie¹⁵⁸. Elle produit au quotidien une quantité importante de contenu australien pour la télévision, la radio et les plateformes numériques, et s'engage à présenter chaque contenu local sur toutes ses plateformes.

¹⁵⁵ Voir le Rapport annuel 2017 du Department of Communications and the Arts, en ligne, <http://annualreport.communications.gov.au/2017/pages/02-annual-performance-statements/02-analysis-of-performance-against-purpose/02-ensuring-access-to-diverse-australian-content/> (Consulté le 4 août 2018).

¹⁵⁶ Broadcasting Services Act 1992, article 121G, http://www8.austlii.edu.au/cgi-bin/viewdoc/au/legis/cth/consol_act/bsa1992214/s121g.html.

¹⁵⁷ La SBS obtient par ailleurs des revenus supplémentaires de sources commerciales.

¹⁵⁸ Charte de l'Australian Broadcasting Corporation, articles 1(a)(i) et 1(c) respectivement.

Elle fixe des objectifs pour le contenu musical australien sur tous les réseaux qui diffusent de la musique. Ainsi, ses chaînes radiophoniques diffusent presque exclusivement de la musique produite par des artistes australiens, et un certain nombre de ses chaînes numériques présentent exclusivement de la musique australienne : 100 % du contenu de *triple j Unearthed* est australien – la chaîne travaille activement à la découverte de jeunes talents au pays – tandis que Classic 2 joue uniquement de la musique classique australienne (ABC 2017b). La popularité des radios en ligne en Australie s’est accrue au cours des dernières années, atteignant en moyenne 11,2 millions d’écoutes de morceaux chaque mois sur les applications Radio Player et Radio (ABC 2016a).

ABC compte six chaînes, dont trois (ABC1, ABC2 et ABC3) diffusent plus de 50 % de contenu australien. ABC1 diffuse 80 % de contenu australien, alors qu’ABC2 se concentre sur la découverte de nouveaux talents et qu’ABC3, aujourd’hui ABC ME, est devenue une chaîne dédiée aux programmes jeunesse, prioritairement numérique et soutenue par une application. Ce *rebranding* démontre un changement éditorial qui vise à refléter et inclure davantage de jeunes Australiens (ABC 2017a). Ce changement souligne également une conscience croissante de la part des dirigeants que l’ABC peut jouer un rôle fondamental dans l’atteinte des objectifs de la politique culturelle. Dans un environnement numérique de plus en plus fragmenté, où il en coûte dix fois moins cher d’acheter les droits pour des contenus produits à l’étranger que de produire des contenus australiens de qualité, l’accent que met l’ABC sur le contenu australien revêt une grande importance (ABC 2013).

L’ABC distribue ses contenus par le moyen de la plateforme en ligne *iview*. Les Australiens se sont tournés vers *iview* pour regarder en majorité des dramatiques (31 % de l’écoute totale), mais également pour regarder des émissions diffusées exclusivement sur la plateforme, ceci dans le but d’y attirer un auditoire (ABC 2016). La plateforme offre également une application jeunesse, ABC KIDS, qui domine le marché dans cette catégorie de programmes. Enfin, *iview* a lancé en octobre 2016 le service « Regional Australia », qui permet au public d’explorer une collection soigneusement conservée de contenus australiens, en mettant l’accent sur les nouvelles et les réalités régionales et rurales (ABC 2016a). Pour attirer davantage de téléspectateurs vers *iview*, l’ABC a rendu l’application disponible sur Apple TV en mars 2017.

D’autres initiatives intéressantes en faveur de la diversité des expressions culturelles australiennes dans l’environnement numérique comprennent ABC/Screen Australia Art Bites, qui a donné aux créateurs de contenu émergents l’occasion de créer une série de 6 x 5 minutes adaptée à la nouvelle chaîne Arts d’*iview*, et South Australian Film Corporation/ABC TV LABS *iview* Originals, qui a financé trois épisodes comiques et deux épisodes documentaires de 6 x 5 minutes pour *iview* reflétant les diverses expériences australiennes¹⁵⁹.

Enfin, du côté de SBS, les **Digital Creative Labs** dépeignent diverses facettes de l’Australie multiculturelle à travers le récit interactif, la télévision sociale, la visualisation de données et la réalité virtuelle (RV). Cet engagement à créer des expériences immersives et distinctives est au cœur de la stratégie d’innovation du Digital Creative Labs, qui souhaite ainsi soutenir le contenu multiplateforme de SBS. SBS continue également à investir dans l’expérience utilisateur et la mise à niveau technique de

¹⁵⁹ Ces initiatives ont été mises en place en 2015-2016. Voir ABC (2016 : 41).

SBS On Demand, où plus de 6 000 heures de programmation sont fournies sur plus de 22 plateformes de distribution (SBS 2017).

Médias écrits

Nous n'avons identifié aucune mesure relative aux médias écrits en Australie.

3.6.3.2 Observations et constats

Le gouvernement australien semble être celui des États étudiés qui s'implique le plus pour promouvoir la diversité des expressions culturelles dans les médias audiovisuels, particulièrement les diffuseurs publics. Premièrement, son travail de réflexion et de réévaluation de ses règlements portant sur la radiodiffusion, au cours duquel il a élagué ceux qui étaient devenus désuets et ne s'appliquaient qu'aux médias traditionnels, montre **une volonté d'adapter ses politiques** à l'environnement numérique.

Ensuite, le gouvernement **accompagne financièrement ses télédiffuseurs** pour qu'ils assurent un contenu local. D'autres pays, comme la Belgique, incitent les diffuseurs à valoriser les producteurs locaux, mais ils ne semblent pas leur offrir des moyens systématiques comme le fait l'Australie. Le fait d'offrir un contenu qui s'accorde aux réalités régionales des consommateurs revêt une importance particulière dans le contexte numérique mondial, puisque le pays s'assure de présenter un contenu exclusif et donc de se donner une pertinence.

On retrouve ce souci dans le service « Regional Australia » de iView, dans les séries de ABS qui dépeignent les expériences australiennes, et dans le Digital Creative Labs de SBS qui exploite en plus une grande palette des possibilités créatives offertes par l'environnement numérique. Ces initiatives, réalisées par des Australiens, sont aussi des opportunités de mettre de l'avant les créateurs locaux. À la radio, ABC donne une place prépondérante, un pourcentage particulièrement élevé, à la musique locale et émergente. Au niveau des médias traditionnels, l'Australie s'est assurée que les télédiffuseurs dépensent un montant minimum plus élevé qu'avant dans la production nationale.

Finalement, l'Australie choisit de **mettre l'accent sur les nouvelles générations**, celles qui sont nées dans l'environnement numérique (mesures de soutien pour les émissions pour enfants, ouverture d'une chaîne prioritairement numérique et soutenue par une application dédiée aux enfants, ABC ME). Ainsi, le pays s'assure de demeurer innovant pour se faire remarquer dans un marché mondial extrêmement compétitif.

Les mesures identifiées correspondent aux catégories 1, 2 et 3 de notre typologie.

3.6.4 DIMENSION JURIDIQUE (INCLUANT LA FISCALITÉ)

Nos recherches sur l'Australie ont permis d'identifier 11 mesures pertinentes ayant un caractère juridique ou pouvant mener à l'adoption d'éventuelles mesures à caractère juridique (voir le Tableau récapitulatif, *supra*, section 2.3). Les tableaux qui suivent énoncent deux mesures relatives à l'audiovisuel, deux mesures liées au domaine du livre et trois mesures relatives au secteur de la musique, une mesure intersectorielle et trois mesures transversales. Plusieurs de ces mesures font

l'objet d'une présentation détaillée et sont complétées d'une fiche annexée à ce rapport (Annexe, section 6.6.4).

3.6.4.1 Domaines visés par les instruments juridiques et fiscaux les plus pertinents

Audiovisuel

L'Australie n'a pas encore adopté de mesure significative pour soutenir son secteur de l'audiovisuel dans l'environnement numérique. Néanmoins, nos recherches font état d'une certaine « prise de conscience » de l'impact des plateformes sur l'évolution de ce secteur, comme en témoigne le récent lancement de plusieurs enquêtes sur ce sujet et la préparation de divers rapports. Les informations recueillies dans le cadre de nos recherches démontrent en effet une forte mobilisation des divers acteurs du secteur audiovisuel qui souhaitent faire entendre leur voix dans le cadre de ces enquêtes et qui ont déposé de multiples *issue papers* en vue d'attirer l'attention du gouvernement australien sur leurs propositions et recommandations.

Tableau 41 : Deux mesures juridiques relatives au secteur de l'audiovisuel en Australie

Titre de la mesure/projet	État	Objectif (en bref)
<i>Rapport sur l'enquête au sein de l'industrie du film et de la télévision australienne</i> (<i>Report on the inquiry into the Australian film and television industry</i>) (F)	<i>Rapport rendu en décembre 2017</i>	13 recommandations destinées au gouvernement afin d'assurer la croissance future et la durabilité de l'industrie du film en Australie.
<i>Make it Australian. Our Stories on Screen</i> (<i>Lettre ouverte aux parlementaires</i>)*	<i>26 mars 2018</i>	3 propositions faites par les professionnels de l'audiovisuel pour que l'État préserve la capacité des australiens de produire eux-mêmes leurs œuvres cinématographiques et puissent faire face à l'arrivée des nouveaux acteurs et contenus culturels.

(F) Mesure détaillée dans une fiche en Annexe.

*Mesure non commentée ci-dessous.

L'une de ces enquêtes réalisées au cours de l'année 2017 visait spécifiquement l'industrie du film et de la télévision (Annexe, section 6.6.4, Fiche n° 42). Le rapport sur cette enquête (*Report on the inquiry into the Australian film and television industry*) présenté par la *House of Representatives, Standing Committee on Communications and the Arts* formule 13 recommandations afin d'assurer la croissance et la durabilité de l'industrie du film en Australie (*Australia' screen industry*). L'une de ces recommandations porte sur l'adaptation des quotas de contenus australiens (actuellement fixés à 55 % pour les radiodiffuseurs commerciaux) aux entreprises de vidéo à la demande (qui ne sont pas considérées comme des radiodiffuseurs dans l'état actuel de la législation australienne) et le réinvestissement de leurs revenus générés en Australie dans un fonds de soutien à la création de nouveaux contenus australiens. Selon cette recommandation, « [a] new quota system should provide that subscription video on demand services invest a percentage of the revenues they earn in Australia, for example 10 per cent, in new Australian content ». D'autres recommandations visent la conclusion de nouveaux accords de coproduction, l'adoption de mesures en vue d'assurer une meilleure

circulation des acteurs étrangers sur le territoire australien et l'amélioration du soutien au secteur des jeux vidéo.

Livre

Peu de mesures de soutien ont été recensées dans le secteur du livre australien. L'une des initiatives pertinentes répertoriées concerne la numérisation de contenus culturels appartenant au patrimoine australien grâce aux missions confiées à la National Library of Australia (NLA) (Annexe, section 6.6.4, Fiche n° 43). Le processus de numérisation des collections a débuté au début des années 2000, et concerne également la numérisation de pages de journaux et périodiques. Ces collections sont déposées sur la plateforme numérique gérée par la NLA appelé « Trove ». Cette plateforme en ligne offre ainsi un accès aux ressources de diverses institutions publiques : bibliothèques, musées et archives. Outre les œuvres numérisées par la NLA ou d'autres institutions, *Trove* offre également un accès à des ebooks sous droit d'auteur. Ce dernier service est offert aux Australiens uniquement pour l'emprunt de livres numériques et l'accès nécessite une inscription en ligne afin de se voir attribuer gratuitement la « library card ». Dès lors, l'ensemble du contenu disponible en ligne est consultable par les usagers partout sur le territoire australien. En juin 2018, la plateforme permettait l'accès à 2,64 millions d'images et 22 millions de pages de journaux.

Tableau 42 : Deux mesures juridiques relatives au secteur du livre et des périodiques en Australie

Titre de la mesure/projet	État	Objectif (en bref)
<i>National Library of Australia (F)</i>	<i>En vigueur</i>	La Bibliothèque nationale d'Australie « is committed to enabling access to library collections, and digitisation is one of the most effective ways to achieve broad, equal access by every Australians ».
<i>Subventions - Australia Council for the Arts*</i>	<i>En vigueur</i>	Art Project for Individual and Groups: Jusqu'en 2014, il existait une aide intitulée « Grant category, Literature New Work - Digital and New Media ». Depuis 2015, cette aide est incluse dans « Art Project for Individual and Groups ». Le montant de l'aide varie entre 10 000 et 50 000 dollars. La littérature est l'un des domaines éligibles à cette aide, et peut posséder un lien avec les nouvelles technologies.

(F) Mesure détaillée dans une fiche en Annexe.

*Mesure non commentée ci-dessous.

Musique

Les australiens débattent depuis plusieurs années de la possibilité d'imposer des quotas sur les services de musique en streaming. À ce jour, aucune position n'a toutefois été adoptée par le gouvernement et les discussions à ce sujet sont toujours en cours.

Tableau 43 : Trois mesures juridiques relatives au secteur de la musique en Australie

Titre de la mesure	État	Objectif (en bref)
<i>The Department of Broadband, Communications and the Digital Economy- Convergence Review Final Report</i>	Mars 2012	Les objectifs de ce rapport étaient de favoriser la production de contenus australiens et de s’assurer que le public bénéficiait d’un accès suffisant à ces derniers. L’intervention principale du gouvernement concernant le secteur de la musique en Australie est l’imposition des quotas à la radio commerciale. Le rapport se questionne sur la possibilité de l’élargir aux radios numériques.
<i>National Contemporary Music Plan</i>	Discussion	Le plan recommande d’étudier l’application des standards de contenus radio à la musique en <i>streaming</i> .
<i>APRA AMCOS demande l’imposition d’un quota de 25 % sur les services de musique en streaming de contenus australiens</i>	Mars 2018	APRA AMCOS est un organisme de perception des droits d’auteur et de gestion collective de la musique. Il souhaite que les services tels que Spotify et Apple Music soient soumis à un quota de 25 % de contenus australiens.

Déjà en mars 2012, le Department of Broadband, Communications and the Digital Economy déposait le *Convergence Review Final Report* commandé par le gouvernement australien. Les objectifs de cette initiative consistaient notamment à explorer les moyens de favoriser la production de contenus musicaux australiens et de s’assurer que le public bénéficiait d’un accès suffisant à ces contenus. Rappelons qu’en Australie, le secteur de la musique ne bénéficie pas du même soutien que celui qui est accordé aux secteurs du cinéma et de la télévision. Néanmoins, des quotas de contenus australiens sont imposés aux radios commerciales et le rapport commandé par le gouvernement australien devait examiner la possibilité d’élargir ces quotas à l’environnement numérique. Le rapport formula notamment les propositions suivantes : « The Review considered Australian music quotas on analog commercial radio. The Review found that the quotas are generally effective, and recommends that they apply to content service enterprises that offer both analog and digital commercial radio services. Occasional or temporary digital radio services should be exempted from this requirement. The diversity and emerging nature of internet-delivered audio services would make it difficult and ineffective to apply quotas to these services at this time »¹⁶⁰. Il n’a donc pas été recommandé, à cette époque, de fixer des obligations particulières de diffusions de contenus australiens sur les plateformes de musique en *streaming*.

En septembre 2016, les enjeux relatifs à la diffusion de musique en *streaming* ont de nouveau été abordés dans le cadre du *National Contemporary Music Plan*, préparé par l’organisation Music Australia (organisation ayant pour mandat de fournir de l’information sur l’évolution de l’industrie de la musique australienne), en partenariat avec d’autres organisations vouées au développement de l’industrie de la musique contemporaine. Ce Plan a fait état du souhait exprimé par l’industrie de la musique de

¹⁶⁰ Australian Government, *Convergence Review Final Report*, Department of Broadband, Communications and the Digital Economy 2012, en ligne : http://www.abc.net.au/mediawatch/transcripts/1339_convergence.pdf.

développer des plateformes dédiées à la promotion de la musique australienne sur les médias nationaux, ainsi que des stratégies de marketing pour renforcer leur position sur le marché. Le Plan a aussi formulé les propositions suivantes : la création d'un programme télévisé de musique nationale ou une chaîne de télévision vouée à la musique contemporaine australienne ; la réforme de la législation pertinente et des incitatifs fiscaux visant à soutenir l'industrie de la musique australienne ; l'amendement des quotas de contenus australiens à la radio et l'étude de leur application aux plateformes de musique en *streaming*¹⁶¹.

Enfin, APRA AMCOS (organisme de perception des droits d'auteur et de gestion collective de la musique en Australie) a demandé en mars 2018 que soit imposé un quota de 25 % de contenus australiens sur les services de musique en *streaming* offerts par les plateformes telles que Spotify et Apple Music¹⁶².

Intersectoriel

Bien qu'elle ne concerne pas spécifiquement les industries culturelles, il est pertinent de souligner une autre enquête portant sur les plateformes numériques (*Inquiry into digital platforms*) lancée le 4 décembre 2017 et dont le rapport est sorti à la fin de l'année 2018 (Annexe, section 6.6.4, Fiche n° 44)¹⁶³. L'objectif de cette enquête est d'examiner l'effet des moteurs de recherche, des plateformes de médias sociaux et d'autres plateformes d'agrégation de contenus numériques sur la concurrence dans les marchés des médias et des services de publicité. Des acteurs du secteur de l'audiovisuel ont tiré profit de cette enquête pour attirer l'attention sur des questions plus en lien avec leurs propres préoccupations, notamment la responsabilité des plateformes pour l'élimination des contenus illégaux qu'elles contribuent à rendre disponibles, la promotion d'une diversité de contenus et la présence de contenus australiens sur ces plateformes, ainsi que la contribution de celles-ci aux mécanismes de soutien à la création. Mentionnons également que des préoccupations relatives à l'impact des algorithmes de recommandation et l'utilisation (ainsi que la monétisation) des données par les grandes plateformes ont également été soulevées lors des forums qui se sont tenus dans le cadre de cette enquête durant l'année 2018. Enfin, dans le secteur de la musique spécifiquement, des demandes ont été formulées afin que soit évaluée la possibilité d'étendre les quotas à la radio aux services de *streaming* offerts par les plateformes (rappelons que les quotas imposés aux radios ne s'appliquent pas aux services numériques pour le moment). Le dépôt du rapport préliminaire, initialement attendu le 9 mai 2018, a été reporté plusieurs fois et le rapport final est prévu pour le 30 juin 2019.

¹⁶¹ Music Australia, *National Contemporary Music Plan*, 2016, en ligne : <http://musicaustralia.org.au/wp-content/uploads/2016/08/National-Contemporary-Music-Plan-Aug-2016-final.pdf>.

¹⁶² P. Reid, « APRA AMCOS calls for 25 % local content quota from streaming services », *The Industry Observer*, 27 March 2018, en ligne : <https://www.theindustryobserver.com.au/apra-amcos-calls-for-local-content-quota-from-streaming-services/>.

¹⁶³ À noter que ce rapport a été publié après la période de rédaction de ce rapport, il n'a donc pas pu être analysé plus en détails.

Tableau 44 : Une mesure juridique intersectorielle en Australie

Titre de la mesure	État	Objectif (en bref)
<p><i>Enquête concernant les plateformes numériques (Inquiry into digital platforms) (F)</i></p>	<p><i>Rapport préliminaire : 10 décembre 2018</i></p> <p><i>Rapport final : 30 juin 2019</i></p>	<p>Souhaite réformer la Loi sur les médias. Ils évaluent l'effectivité de la régulation sur les plateformes et émettront des propositions de modifications.</p> <p>Ce rapport examine ainsi l'effet que les moteurs de recherche numériques, les plateformes de médias sociaux et d'autres plateformes d'agrégation de contenus numériques ont sur la concurrence dans les marchés des médias et des services de publicité.</p> <p>Des <i>issue papers</i> rendus par des parties prenantes du milieu culturel soulèvent plusieurs questions pertinentes et formulent diverses propositions.</p>

(F) Mesure détaillée dans une fiche en Annexe.

Transversal

Bien que cela outrepassse largement le champ des industries culturelles, il est pertinent de mentionner une importante réforme de la fiscalité réalisée par l'Australie en 2016 afin d'adapter sa législation à l'arrivée de nouveaux acteurs et produits numériques. Ainsi, une nouvelle loi intitulée *Tax and Superannuation Laws Amendment (2016 Measures No. 1) Act 2016*, a pour objet l'imposition d'une taxe de vente sur les produits et services immatériels (*intangibles*) et matériels (*tangibles*) importés par des consommateurs australiens depuis des plateformes de distributions étrangères (Annexe, section 6.6.4, Fiche n° 45).

Tableau 45 : Trois mesures juridiques transversales en Australie

Titre de la mesure/projet	État	Objectif (en bref)
<p><i>Tax and Superannuation Laws Amendment (2016 Measures No. 1) Act 2016 (F)</i></p>	<p><i>En vigueur au 1^{er} juillet 2017 (pour ce qui concerne la 1^{ère} partie de la loi : B&S immatériels) et repoussé au 1^{er} juillet 2018 pour la 2^e partie (commerce transfrontalier de biens matériels par internet)</i></p>	<p>Adapter le système de taxes aux nouveaux défis posés par la numérique.</p> <p>Les fournisseurs étrangers de produits et autres services numériques doivent ainsi s'enregistrer, appliquer et remettre la taxe sur toutes les ventes effectuées auprès de consommateurs australiens.</p> <p>Le produit de cette taxe n'est cependant pas destiné à un fonds pour financer la création.</p>
<p><i>Australia's International Cyber Engagement Strategy*</i></p>	<p><i>Octobre 2017</i></p>	<p>Stratégie transversale du Ministère des affaires étrangères qui reconnaît qu'un Internet libre permet un développement culturel et renforce les droits culturels.</p>

<p><i>Digital Economy Strategy (en attente)*</i></p>	<p><i>Prévue en 2018</i></p>	<p>Stratégie lancée par le gouvernement en septembre 2017 pour une sortie en 2018. Elle n'est pas encore disponible mais pourrait faire référence à des éléments culturels comme dans d'autres pays.</p>
--	------------------------------	--

(F) Mesure détaillée dans une fiche en Annexe.

*Mesure non commentée ci-dessous.

Le but de cette mesure est d'adapter le système de taxes aux nouveaux défis posés par le numérique. Les fournisseurs étrangers de produits et autres services numériques doivent ainsi s'enregistrer, appliquer et remettre la taxe sur toutes les ventes effectuées auprès de consommateurs australiens. À noter que puisque la mesure n'est pas propre au secteur culturel, le produit de cette taxe n'est pas destiné à financer la création ; il est plutôt versé aux états et aux territoires en vue d'assurer divers services gouvernementaux essentiels.

La loi concerne ainsi deux types d'entreprises : 1) Les plateformes de distribution étrangères qui doivent désormais percevoir et remettre la TPS d'une valeur de 10 % applicable aux produits numériques et autres services numériques, téléchargés et consommés par des consommateurs australiens (applicable depuis le 1^{er} juillet 2017). Le changement opéré dans la loi signifie que la « *supplies of digital products, such as streaming or downloading of movies, music, apps, games and e-books as well as other services such as consultancy and professional services* » recevront désormais le même traitement fiscal qu'ils soient fournis par un fournisseur local ou étranger ; 2) Les plateformes de distribution de biens matériels étrangères qui, dès lors qu'elles atteignent un chiffre d'affaire de 75 000\$ AU en Australie, doivent s'inscrire au registre de la TPS et remettre à l'État la taxe de vente de 10 %.

Cette loi traduit le désir de l'Australie de se conformer au rapport de l'OCDE sur l'érosion de la base d'imposition et le transfert de bénéfices (lié au projet BEPS) et donc de s'aligner sur d'autres régimes internationaux à ce sujet. Le projet BEPS se rapporte aux défis posés par le commerce mondial, notamment en ce qui a trait à la collecte des taxes sur la valeur ajoutée sur les ventes transfrontalières dans l'économie numérique.

3.6.4.2 Observations et constats

Bien que peu de mesures australiennes pertinentes aient été identifiées, le cas de l'Australie est particulièrement intéressant. En effet, l'Australie fait partie des quelques États à avoir fortement libéralisé son secteur de l'audiovisuel dans les années 1990, dans le contexte de la conclusion de l'Accord général sur le commerce des services (AGCS) et la création de l'Organisation mondiale du commerce. Les engagements contractés par l'Australie ont ainsi eu un impact très négatif sur le secteur de l'audiovisuel australien et les acteurs de ce milieu se sont fortement mobilisés par la suite afin de demander au gouvernement d'intervenir, à la fois pour limiter la libéralisation du secteur de l'audiovisuel et pour soutenir d'avantage les industries culturelles australiennes. Depuis, le gouvernement australien a fait le choix d'inclure des exemptions culturelles de portée relativement large dans ses accords commerciaux bilatéraux et régionaux. De plus, des aides ont été déployées afin de soutenir les industries culturelles.

À l'ère du numérique et de la libéralisation du commerce électronique, les australiens continuent de manifester leurs préoccupations relatives à l'avenir de leurs industries culturelles et leurs demandes concernent désormais la promotion des contenus culturels australiens sur les plateformes. Les mesures présentées dans le cadre de cette recherche font ainsi état des revendications de divers acteurs et des réflexions entreprises par le gouvernement australien.

Enfin, bien que cette initiative ne vise pas spécifiquement le secteur de la culture, les récentes réformes de l'Australie concernant sa fiscalité méritent une attention particulière puisqu'elles auront pour effet de rétablir une certaine forme d'équité fiscale entre les industries culturelles australiennes qui opèrent dans l'environnement numérique et les acteurs étrangers qui ciblent les consommateurs australiens via certaines grandes plateformes telles que Netflix.

3.7 Rapport – Union européenne

L'Union européenne a compétence pour appuyer, coordonner ou compléter les actions des États membres en matière culturelle¹⁶⁴. Pour cette raison, nous avons jugé utile de répertorier et de présenter ci-dessous les initiatives les plus pertinentes susceptibles d'interférer avec les mesures mises en œuvre par des États membres dans le secteur des industries culturelles. Considérant aussi le rôle de la Cour de justice de l'Union européenne (CJUE), amenée à se prononcer sur les recours dirigés contre les États ou les institutions pour non-respect de leurs obligations au regard du droit de l'Union, nous avons aussi considéré pertinent de faire état de certaines décisions qui sont intervenues dans le secteur de la culture. Enfin, bien que la propriété intellectuelle outrepassse le cadre de cette étude, nous avons fait le choix de présenter brièvement quelques changements législatifs qui peuvent avoir un impact sur l'activité des industries culturelles dans l'environnement numérique.

3.7.1 DOMAINES VISÉS PAR LES INSTRUMENTS JURIDIQUES ET FISCAUX LES PLUS PERTINENTS

Audiovisuel

L'Union européenne adapte progressivement sa législation à l'environnement numérique, notamment grâce à l'impulsion de certains États membres. Elle a ainsi adapté en 2018 sa *Directive 2010/13/UE relative à la fourniture de services de médias audiovisuels aux nouvelles réalités du marché et à l'évolution des habitudes des consommateurs*¹⁶⁵ (Annexe, section 6.7.2, Fiche n° 46). La transposition de cette directive promet de changer la donne, en imposant des règles inédites aux plateformes de vidéo à la demande, jusqu'ici largement exemptées des contraintes imposées aux fournisseurs de services nationaux.

¹⁶⁴ *Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne*, art. 6.

¹⁶⁵ *Directive (UE) 2018/1808 du Parlement européen et du Conseil du 14 novembre 2018 modifiant la directive 2010/13/UE visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels (directive « Services médias audiovisuels »)*, compte tenu de l'évolution des réalités du marché, J.O. L303/69, 28 novembre 2018, en ligne : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018L1808&from=EN>.

Tableau 46 : Deux mesures juridiques audiovisuelles de l'Union européenne

Titre de la mesure/projet	État	Objectif (en bref)
<i>Directive du parlement européen et du conseil modifiant la directive 2010/13/UE visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des états membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels (directive "services de médias audiovisuels"), compte tenu de l'évolution des réalités du marché (F)</i>	<i>Publiée au Journal officiel de l'UE le 28 novembre 2018</i>	Obligation pour les fournisseurs de services médias audiovisuels de disposer d'au moins 30% de contenus européens dans leurs catalogues et de les mettre en avant, et de contribuer financièrement à la production d'œuvres nationales (article 13). Nouvelle place accordée au Groupe des régulateurs européens pour les services de médias audiovisuels pour améliorer les coopérations dans le domaine.
<i>Eurovod</i>	<i>Active depuis 2010</i>	Groupe créé par des plateformes de vidéos à la demande européennes avec pour objectif de défendre et promouvoir la diversité culturelle et l'utilisation de la vidéo à la demande comme un moyen légal de distribution des contenus audiovisuels.

En effet, cette nouvelle directive est dotée d'un champ d'application élargi qui englobe désormais les plateformes de partage de vidéos et les réseaux sociaux ainsi que la diffusion en direct « *live streaming* ». La nouvelle directive engage les États membres de l'UE à fixer une exigence d'au moins 30 % de contenus européens dans les catalogues de ces plateformes et à déterminer des normes de mise en valeur de ces contenus¹⁶⁶. De plus, elle autorise les États membres à leur imposer des obligations de contribution au financement de la production audiovisuelle nationale. Les éléments les plus pertinents se trouvent dans la nouvelle version de l'article 13 de cette directive qu'il est approprié de reproduire intégralement ci-dessous.

Article 13

1. Les États membres veillent à ce que les fournisseurs de services de médias relevant de leur compétence qui fournissent des services de médias audiovisuels à la demande proposent **une part d'au moins 30 % d'œuvres européennes dans leurs catalogues** et **mettent ces œuvres en valeur**.
2. Lorsque les États membres exigent que les fournisseurs de services de médias relevant de leur compétence contribuent financièrement à la production d'œuvres européennes, notamment par l'investissement direct dans des contenus et par la contribution à des fonds nationaux, **ils peuvent également exiger que les fournisseurs de services de médias qui ciblent des publics**

¹⁶⁶ Pour plus de détails sur cet aspect de la révision de la directive, voir l'Annexe – Quelques éléments contextuels entourant la révision de la Directive européenne sur les services médias audiovisuels et la transposition des quotas à l'environnement numérique.

sur leur territoire mais sont établis dans d'autres États membres soient également soumis à ces contributions financières, qui doivent être proportionnées et non discriminatoires.

3. Dans le cas visé au paragraphe 2, **la contribution financière est fondée uniquement sur les recettes perçues dans les États membres ciblés**. Si l'État membre dans lequel est établi le fournisseur impose une telle contribution financière, il tient compte de toutes les contributions financières imposées par des États membres ciblés. Toute contribution financière respecte le droit de l'Union, en particulier les règles relatives aux aides d'État.
4. Les États membres soumettent à la Commission, au plus tard le 19 décembre 2021, et tous les deux ans par la suite, un rapport sur la mise en œuvre des paragraphes 1 et 2.
5. Sur la base des informations communiquées par les États membres et d'une étude indépendante, la Commission soumet au Parlement européen et au Conseil un rapport sur l'application des paragraphes 1 et 2, **en tenant compte des évolutions du marché et des évolutions technologiques, et de l'objectif de diversité culturelle**.
6. L'obligation imposée en vertu du paragraphe 1 et l'exigence énoncée au paragraphe 2 relative aux fournisseurs de services de médias ciblant des publics dans d'autres États membres **ne s'appliquent pas aux fournisseurs de services de médias qui ont un chiffre d'affaires peu élevé ou une faible audience**. Les États membres peuvent aussi renoncer à ces obligations ou exigences lorsqu'elles seraient impossibles à respecter ou injustifiées en raison de la nature ou du thème des services de médias audiovisuels.
7. La Commission publie, après consultation du comité de contact, **des lignes directrices relatives au calcul de la part des œuvres européennes** visée au paragraphe 1 et à la définition d'une faible audience et d'un chiffre d'affaires peu élevé visés au paragraphe 6 [nos soulignés].

La nouvelle directive fixe ainsi des quotas de contenus européens dans les catalogues des fournisseurs de services de médias, dont les plateformes de partage de vidéos. Tous les États membres de l'UE doivent contribuer à faire respecter cette exigence d'au moins 30 % d'œuvres européennes dans les catalogues de ces fournisseurs. S'ajoutent à ces quotas des obligations de « mise en valeur » de ces œuvres qui devront être précisées par les membres. Il s'agit là de deux mesures susceptibles de contribuer à la découvrabilité des œuvres européennes sur ces plateformes.

Un autre élément novateur est la possibilité réservée aux États membres d'imposer des contributions financières pour la production d'œuvres européennes non seulement aux fournisseurs de services qui relèvent de leur compétence, mais aussi aux fournisseurs qui ciblent des publics sur leur territoire. Une exception est par ailleurs prévue pour les petites entreprises. Cette mesure permettra de bonifier le soutien financier offert aux créateurs et producteurs européens.

Le mécanisme de suivi prévu par la nouvelle disposition, et tout particulièrement l'analyse à très court terme de la mise en œuvre des mesures précitées « en tenant compte des évolutions du marché et des évolutions technologiques, et de l'objectif de diversité culturelle » nous semble également digne d'intérêt.

Enfin, nous soulignons une autre initiative européenne pertinente dans le secteur de l’audiovisuel, soit la création en 2010 du groupe *Eurovod*. Il s’agit d’un regroupement de plateformes européennes de vidéos à la demande dont l’objectif est de protéger et de promouvoir la diversité culturelle et l’utilisation de la vidéo à la demande comme un moyen légal de distribution des contenus audiovisuels de qualité. Ce groupe contribue ainsi à la coopération et au dialogue au sein des acteurs de l’industrie, il encourage et réalise des analyses comparatives (*benchmarking*), il favorise également l’apprentissage entre pairs et le partage de compétence, notamment grâce à l’organisation d’ateliers. Enfin, il prend part au développement et à la représentation des entreprises en vue d’accroître la compétitivité du secteur audiovisuel en Europe. L’Union européenne soutient financièrement *Eurovod* via son programme *Creative Europe Media*.

Livre

Dans le secteur de l’édition, la question de la taxation du livre numérique a suscité beaucoup d’intérêt. Par ailleurs, l’Union européenne s’est particulièrement intéressée au respect du droit d’auteur dans l’environnement numérique. La jurisprudence de la CJUE relative au prêt de livre numérique en bibliothèques publiques le confirme, tout comme l’adoption des directives 2012/28/UE (sur les œuvres orphelines) et 2017/1564 qui concerne l’exception au droit d’auteur en faveur des personnes atteintes d’un handicap. Enfin, la plateforme *Europeana* constitue un bon exemple de mutualisation des données des documents patrimoniaux numérisés.

Tableau 47 : Cinq mesures juridiques relatives au secteur du livre et des périodiques de l’Union européenne

Titre de la mesure/projet	État	Objectif (en bref)
<i>Directive 2018/1713/UE du Conseil du 6 novembre 2018 modifiant la directive 2006/112/CE en ce qui concerne les taux de taxe sur la valeur ajoutée appliqués aux livres, journaux et périodiques</i> (F)	<i>Publiée au Journal officiel de l’UE le 14 novembre 2018</i>	La présente directive européenne vise à autoriser les États membres de l’Union à réduire les taux de TVA appliqués sur les publications électroniques (livres, journaux, périodiques) afin de les aligner sur le taux appliqué pour les publications imprimées.
<i>Arrêt de la Cour de justice de l’Union européenne (CJUE) du 10 novembre 2016 « Renvoi préjudiciel – Droit d’auteur et droits voisins – Droit de location et de prêt d’œuvres protégées – Directive 2006/115/CE – Article 1er, paragraphe 1 – Prêt de copies d’œuvres – Article 2, paragraphe 1 – Prêt d’objets – Prêt d’une copie de livre sous forme numérique – Bibliothèques publiques »</i> (F)	<i>En vigueur</i>	La Cour de justice de l’Union européenne a été amenée à se prononcer en 2016 sur la question du prêt de livre numérique en bibliothèque en tant qu’exception au droit d’auteur, et sur le régime de rémunération des auteurs à la suite de ce prêt. La Cour a déterminé que l’article 6 de la directive 2006/115/CE de « dérogation au droit exclusif de prêt public » s’applique également au prêt de livre numérique à condition pour les auteurs d’obtenir une rémunération au titre de ce prêt.

<i>Directive 2012/28/UE du Parlement européen et du Conseil, du 25 octobre 2012 sur certaines utilisations autorisées des œuvres orphelines</i>	<i>En vigueur</i>	La présente directive vise à permettre mais aussi réglementer la numérisation et la mise à disposition des <i>œuvres orphelines</i> par les États.
<i>Directive 2017/1564/UE du Parlement européen et du Conseil du 13 septembre 2017 sur certaines utilisations autorisées de certaines œuvres et d'autres objets protégés par le droit d'auteur et les droits voisins en faveur des aveugles, des déficients visuels et des personnes ayant d'autres difficultés de lecture des textes imprimés et modifiant la directive 2001/29/CE sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information</i>	<i>En vigueur</i>	Cette directive prévoit une exception au droit d'auteur en vertu de la <i>Directive 2001/29/CE relative à l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information</i> , afin de rendre plus accessible des œuvres en format adapté pour les personnes porteuses d'un handicap.
<i>Europeana (F)</i>	<i>En vigueur depuis le 20 novembre 2008</i>	Mettre en commun le patrimoine numérisé des pays membres de l'Union européenne et le rendre disponible et accessible aux citoyens européens à partir de la plateforme en ligne Europeana.

La *Directive 2018/1713/UE* du Conseil du 6 novembre 2018 modifie la *directive 2006/112/CE en ce qui concerne les taux de taxe sur la valeur ajoutée appliqués aux livres, journaux et périodiques*. La nouvelle directive vise à autoriser les États membres de l'Union à réduire les taux de TVA appliqués sur les publications électroniques (livres, journaux, périodiques) afin de les aligner sur le taux appliqué pour les publications imprimées (Annexe, section 6.7.2, Fiche n° 47). Dans sa version de 2006, la directive imposait aux États l'application de leur taux normal de TVA, lequel ne pouvait être inférieur à 15 % ; elle précisait que d'éventuels taux réduits ne pouvaient pas s'appliquer aux services fournis par voie électronique (articles 96 à 98 de la directive de 2006). En 2009, l'adoption d'une version révisée de cette directive avait tenté d'adapter le taux de TVA appliqué aux livres à « l'évolution technologique » et ce, en autorisant l'application d'un taux réduit de TVA aux livres numériques sur support physique (ex. clef USB), le téléchargement de livre en ligne étant par conséquent exclu de cette modification. En effet, l'adoption en 2011 d'un *Règlement d'exécution de la directive 2006/112* avait conduit à qualifier de « services » le « contenu numérisé de livres et autres publications électroniques ». Dès lors, les livres numériques ne pouvaient pas bénéficier d'un taux réduit, ce qui fut confirmé en 2015 par la Cour de justice de l'Union européenne¹⁶⁷. Finalement, à la suite de l'adoption d'une résolution législative du

¹⁶⁷ Voir : Arrêt rendu par la CJUE le 5 mars 2015, « Manquement d'État – Fiscalité – TVA – Application d'un taux réduit – Fourniture de livres numériques ou électroniques », en ligne : Source : <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=162685&pageIndex=0&doclang=FR>. La Cour rappelle que les livres numériques sont considérés comme des services et non des biens et que par conséquent, le taux réduit ne peut pas leur être appliqués.

Parlement européen le 1^{er} juin 2017 sur la proposition de directive du Conseil modifiant la directive 2006/112/CE, le Conseil de l'Union européenne a adopté une nouvelle directive le 6 novembre 2018 qui prévoit la possibilité d'une réduction du taux de TVA appliqué aux livres numériques et aux publications électroniques par les États membres de l'Union. Le taux réduit minimum est fixé à 5 %, exception faite des États qui disposent déjà des autorisations pour pratiquer un taux nul ou inférieur à 5 % pour les publications imprimées. Par ailleurs, la directive souligne que les États doivent veiller à ne pas appliquer un tel taux sur des contenus qui comporteraient principalement du son et des vidéos (par. 5). Notons que cette directive vise à s'appliquer temporairement jusqu'à la mise en application d'un « système de TVA définitif ».

Pour ce qui est des droits d'auteur, il faut d'abord rappeler que l'existence de la *Directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information* pose les principes du droit d'auteur à l'échelle communautaire¹⁶⁸. Il existe par ailleurs depuis 2006 une exception au droit d'auteur pour les bibliothèques publiques. En effet, la *Directive 2006/115/CE du Parlement européen et du Conseil du 12 décembre 2006 relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle* prévoit une « dérogation au droit exclusif de prêt public » (art. 6), permettant aux bibliothèques publiques de rendre disponibles les œuvres littéraires, moyennant une rémunération de l'auteur (art. 6.1)¹⁶⁹. Or, dix ans plus tard, la CJUE a été amenée à se prononcer en 2016 sur la question du prêt de livre numérique en bibliothèque en tant qu'exception au droit d'auteur, et sur le régime de rémunération des auteurs à la suite de ce prêt. La Cour a déterminé que l'article 6 de la directive 2006/115/CE de « dérogation au droit exclusif de prêt public » s'applique également au prêt de livre numérique à condition pour les auteurs d'obtenir une rémunération au titre de ce prêt (Annexe, section 6.7.2, Fiche n° 48). Ainsi, dans son arrêt rendu le 10 novembre 2016, la Cour a déclaré que la « notion de « prêt » [...] couvre le prêt d'une copie de livre sous forme numérique, lorsque ce prêt est effectué en plaçant une copie sur le serveur d'une bibliothèque publique et en permettant à un utilisateur de reproduire ladite copie par téléchargement, sur son propre ordinateur, étant entendu qu'une seule copie peut être téléchargée pendant la période de prêt, et que, après l'expiration de cette période, la copie téléchargée par cet utilisateur n'est plus utilisable par celui-ci ». Pour appuyer son raisonnement, la Cour a souligné que le considérant 4 de la directive 2006/115/CE prévoit que « le droit d'auteur et la protection par les droits voisins doivent s'adapter aux réalités économiques nouvelles, telles que les nouvelles formes d'exploitation ». L'exception au droit d'auteur s'applique donc également aux livres numériques, et les auteurs peuvent donc obtenir une rémunération au titre de cette mise à disposition en bibliothèques publiques.

D'autres exceptions au droit d'auteur liées aux technologies numériques méritent aussi d'être soulignées. Par exemple, la *Directive 2012/28/UE du Parlement européen et du Conseil du 25 octobre 2012 sur certaines utilisations autorisées des œuvres orphelines* vise à créer « un cadre juridique facilitant la numérisation et la diffusion des œuvres et autres objets protégés par le droit d'auteur ou

¹⁶⁸ Le texte de cette directive est disponible en ligne : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=celex%3A32001L0029>.

¹⁶⁹ Le texte de cette directive est disponible en ligne : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/ALL/?uri=CELEX%3A32006L0115>.

des droits voisins et dont le titulaire de droits n'a pu être identifié, ou bien qu'ayant été identifié, n'a pu être localisé »¹⁷⁰. Un autre exemple concerne la *Directive (UE) 2017/1564 du Parlement européen et du Conseil du 13 septembre 2017 sur certaines utilisations autorisées de certaines œuvres et d'autres objets protégés par le droit d'auteur et les droits voisins en faveur des aveugles, des déficients visuels et des personnes ayant d'autres difficultés de lecture des textes imprimés et modifiant la directive 2001/29/CE sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information*¹⁷¹. Cette directive dispose que « des mesures devraient être prises pour accroître la disponibilité des livres et autres textes imprimés en format accessible et améliorer leur circulation dans le marché intérieur » (paragraphe 3). La directive vise donc à permettre aux « entités autorisées de diffuser en ligne et hors ligne » des formats accessibles aux personnes concernées (paragraphe 10), ainsi qu'à harmoniser les droits nationaux en la matière.

Toujours dans le domaine du livre, la plateforme *Europeana* a retenu notre attention (Annexe, section 6.7.2, Fiche n° 49). Il s'agit d'une bibliothèque numérique européenne, officiellement créée et lancée par la Commission européenne le 20 novembre 2008. La plateforme offre l'accès à 50 millions de documents du patrimoine européen numérisés grâce à un partenariat engagé avec de nombreuses institutions culturelles européennes telles que les bibliothèques, les archives et les musées. *Europeana* met ainsi en commun le patrimoine numérisé des pays membres de l'Union européenne et le rend disponible et accessible aux citoyens européens à partir d'une seule plateforme.

Musique

Les initiatives pertinentes de l'Union européenne dans le secteur de la musique concernent essentiellement l'adoption ou la modification de directives concernant la propriété intellectuelle et le droit d'auteur. Les interventions européennes dans le secteur de la musique semblent donc plutôt limitées, l'essentielle des actions législatives étant plutôt directement entreprises par les États membres. La question de la propriété intellectuelle fait exception puisque la compétence de l'Union européenne en la matière est cumulative à celle des États. Ainsi, « [à] une situation de fait donné, il n'est pas rare, en effet, que plusieurs règles de sources internationales, européennes ou nationales aient vocation à s'appliquer de manière cumulative »¹⁷². Le droit étatique a donc pour effet de compléter les règles conventionnelles de l'UE. Cependant, puisque ce domaine du droit outrepassé le strict cadre du secteur musical, il nous semble plus pertinent de classer les mesures identifiées dans la catégorie des initiatives intersectorielles.

¹⁷⁰ Voir le paragraphe 3 de la Directive, en ligne : <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2012:299:0005:0012:FR:PDF>.

¹⁷¹ Le texte de la directive est disponible en ligne : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A32017L1564>.

¹⁷² BERGÉ, Jean-Sylvestre, « Les interactions « droit international et européen » de la propriété intellectuelle : libre propos sur une dialectique européenne dans un contexte global. » Cahiers PI, Vol. 28, n° 3, 2016, p. 615.

Intersectoriel

À titre d'exemples, on peut mentionner dans le domaine de la propriété intellectuelle et du droit d'auteur, les mesures suivantes : la création en 2014 de licences de droit d'auteur multiterritoriales¹⁷³, ou encore la prolongation en 2011 du droit d'auteur de 50 ans à 70 ans après la mort¹⁷⁴.

Tableau 48 : Deux mesures juridiques intersectorielles de l'Union européenne

Titre de la mesure/projet	État	Objectif (en bref)
<i>Directive concernant la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins et l'octroi de licences multiterritoriales de droits sur des œuvres musicales en vue de leur utilisation en ligne dans le marché intérieur</i>	<i>En vigueur</i>	Adapter le droit d'auteur à l'ère du numérique en permettant aux utilisateurs d'avoir accès à un plus grand choix de musique en ligne grâce à une simplification de l'obtention des licences multiterritoriales auprès des sociétés de gestion collective.
<i>Directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique</i>	<i>Adoptée par le Parlement européenne (doit encore être adoptée par le Conseil)</i>	« La directive fixe des règles visant à poursuivre l'harmonisation du droit de l'Union applicable au droit d'auteur et aux droits voisins dans le cadre du marché intérieur, compte tenu, en particulier, des utilisations numériques et transfrontières des contenus protégés. Elle prévoit également des dispositions relatives aux exceptions et limitations, à la facilitation des contrats de licences ainsi que des règles destinées à assurer le bon fonctionnement du marché pour l'exploitation des œuvres et des autres objets protégés ».

Il est pertinent de mentionner les discussions actuellement en cours au sein de l'Union européenne afin de moderniser le droit d'auteur européen par l'adoption de la *Directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique*. Bien que le Parlement européen ait adopté les amendements à cette directive le 12 septembre 2018¹⁷⁵, celle-ci doit encore être soumise au Conseil et des divergences de vues se font entendre. Déjà, les amendements qui prévoyaient de renforcer largement la responsabilité des hébergeurs par rapport au droit actuel ont tous été rejetés. Par ailleurs, d'autres amendements adoptés ont pour effet, notamment, d'obliger les grandes plateformes (Google, Facebook) à rémunérer

¹⁷³ Directive 2014/26/UE du Parlement européen et du Conseil du 26 février 2014 concernant la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins et l'octroi de licences multiterritoriales de droits sur des œuvres musicales en vue de leur utilisation en ligne dans le marché intérieur, en ligne : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:32014L0026&from=FR>.

¹⁷⁴ Directive 2011/77/UE du Parlement européen et du Conseil du 27 septembre 2011 modifiant la directive 2006/116/CE relative à l'harmonisation de la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins, en ligne : <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2011:265:0001:0005:FR:PDF>.

¹⁷⁵ La proposition initiale de Directive a été publiée le 14 septembre 2016. Le texte est disponible en ligne : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:52016PC0593&from=EN> ; Les amendements adoptés par le Parlement européen le 12 septembre 2018 sont disponibles en ligne : <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?type=TA&reference=P8-TA-2018-0337&language=FR&ring=A8-2018-0245>.

les artistes et journalistes lorsqu'ils utilisent le fruit de leur travail (à noter que les petites et micro-plateformes sont exclues du champ d'application de la directive, de même que le téléchargement depuis des encyclopédies en ligne d'une manière non commerciale, comme Wikipédia ou des plateformes de logiciels libres, tel GitHub). Le texte renforce les droits de négociation des auteurs et des interprètes en leur permettant de réclamer une rémunération supplémentaire à la partie qui exploite leurs droits lorsque la rémunération initialement convenue est « disproportionnellement » faible par rapport aux avantages tirés de l'exploitation de l'œuvre. Il faudra ainsi attendre de voir les effets concrets de l'application de cette directive dans les États membres.

Plus spécifiquement, les changements majeurs sont inscrits aux articles 11 et 13 de la nouvelle directive. En vertu de l'article 11.1, « [l]es États membres confèrent aux éditeurs de publications de presse les droits prévus à l'article 2 et à l'article 3, paragraphe 2, de la directive 2001/29/CE afin qu'ils bénéficient d'une rémunération juste et proportionnée pour l'utilisation numérique de leurs publications de presse par des prestataires de service de la société de l'information ». Par ailleurs, l'article 13, qui fait semble être le plus controversé, stipule ce qui suit :

-1. Sans préjudice de l'article 3, paragraphes 1 et 2, de la directive 2001/29/CE, les prestataires de services de partage de contenu en ligne procèdent à un acte de communication au public et concluent des contrats de licence justes et appropriés avec les titulaires de droits, sauf si le titulaire des droits ne souhaite pas concéder une licence ou s'il n'existe pas de licences. Les contrats de licence conclus par les prestataires de services de partage de contenu en ligne avec les titulaires de droits couvrent la responsabilité des œuvres chargées par les utilisateurs de leurs services en ligne aux conditions fixées dans le contrat de licence à condition que ces utilisateurs n'agissent pas dans un but commercial ou qu'ils ne soient pas le titulaire des droits ou son représentant.

1. Les prestataires de services de partage de contenu en ligne visés au paragraphe -1 prennent, en coopération avec les titulaires de droits, des mesures appropriées et proportionnées destinées à assurer le bon fonctionnement des contrats de licence conclus avec les titulaires de droits en ce qui concerne l'utilisation de leurs œuvres ou autres objets protégés sur ces services.

En l'absence de contrats de licence conclus avec les titulaires de droits, les prestataires de services de partage de contenu en ligne prennent, en coopération avec les titulaires de droits, des mesures appropriées et proportionnées destinées à rendre indisponibles sur ces services les œuvres ou autres objets protégés qui violent le droit d'auteur ou un droit voisin, tandis que les œuvres et autres objets protégés qui ne violent pas ces droits restent disponibles.

2. Afin d'empêcher les abus ou la restriction de l'exercice des exceptions et limitations au droit d'auteur, les États membres veillent à ce que les prestataires de services visés au paragraphe 1. mettent en place des dispositifs de plainte et de recours rapides et efficaces à l'intention des utilisateurs pour les litiges relatifs à l'application des mesures visées au paragraphe 1. Toute plainte déposée au moyen de ces dispositifs est examinée sans délai.

Les titulaires de droits justifient raisonnablement leurs décisions afin que les plaintes ne soient pas arbitrairement rejetées.

Selon la directive, le « prestataire de services de partage de contenu en ligne » est défini comme :

[...] le prestataire d'un service de la société de l'information dont l'un des objectifs principaux est de stocker et de donner au public un accès à des œuvres ou à d'autres objets protégés par le droit d'auteur qui ont été chargés par ses utilisateurs, et que le service optimise. Les services qui ne poursuivent pas d'objectif commercial, comme les encyclopédies en ligne, et les prestataires de services en ligne où le contenu est chargé avec l'autorisation de tous les titulaires des droits concernés, comme les répertoires scientifiques ou destinés à l'enseignement, ne devraient pas être considérés comme des prestataires de services de partage de contenu en ligne au sens de la présente directive. Les prestataires de services de stockage en nuage à usage individuel qui ne proposent pas d'accès direct au public, les plateformes de développement de logiciels open source et les places de marché en ligne dont l'activité principale est la vente au détail de biens physiques en ligne ne devraient pas être considérés comme des prestataires de services de partage de contenu en ligne au sens de la présente directive.

Ainsi, le texte toujours en négociation, de la nouvelle directive européenne pourrait renforcer de manière significative les droits de négociation des auteurs et des interprètes, notamment en leur permettant de réclamer une rémunération supplémentaire lorsque la rémunération initialement convenue avec les exploitants est « disproportionnellement » faible par rapport aux avantages tirés de l'exploitation de l'œuvre. Enfin, les auteurs et interprètes pourraient disposer du droit de révoquer ou de mettre fin à l'exclusivité d'une licence d'exploitation de leur œuvre si la partie détentrice des droits d'exploitation est considérée comme n'exerçant pas ce droit.

Transversal

Au-delà des actions entreprises par l'Union européenne dans le domaine de la culture, des travaux en matière de fiscalité pourraient aussi avoir un impact important sur les industries culturelles qui opèrent dans l'environnement numérique.

Tableau 49 : Deux mesures juridiques transversales de la Commission européenne (Union européenne)

Titre de la mesure/projet	État	Objectif (en bref)
<i>Une fiscalité équitable de l'économie numérique (F)</i>	<i>En cours</i>	Le 21 mars 2018, la Commission européenne a proposé deux projets de directives afin de « garantir que les activités des entreprises numériques soient imposées dans l'UE d'une manière équitable et propice à la croissance ». Il s'agit d'une solution provisoire en attendant un accord au niveau international (OCDE).
<i>Une stratégie pour un marché numérique en Europe</i>	<i>En cours</i>	La stratégie datée du 6 mai 2015 évoque notamment les règles relatives au commerce électronique.

Les préoccupations relatives à l'équité fiscale exprimées par certains pays européens ont en effet poussé la Commission européenne à réagir afin d'améliorer les conditions nécessaires à une saine concurrence entre les grandes plateformes et entreprises numériques étrangères et les autres entreprises dites « traditionnelles ». Dans cette perspective, la Commission a proposé le 21 mars 2018 deux projets de directives afin de garantir que les activités des entreprises numériques soient imposées d'une manière équitable et propice à la croissance (Annexe, section 6.7.2, Fiche n° 50)¹⁷⁶. Les réformes visées pourraient conduire à des changements profonds dans les règles fiscales des États membres, afin de permettre une captation de la valeur non plus sur la base de l'établissement d'une présence territoriale au sein des États concernés, mais au travers du concept de « présence numérique significative » sur le territoire d'un pays. Ce sont donc des modifications substantielles qui pourraient être apportées dans les fondements de certaines lois fiscales, en particulier l'impôt sur les sociétés. Certes, ces réformes viseraient tous les secteurs de l'économie, et non spécifiquement les industries culturelles. Elles auraient néanmoins un effet important pour les entreprises audiovisuelles nationales, normalement soumises aux régimes fiscaux des États, alors que les acteurs du numérique profitent de l'absence de rattachement territorial à un État pour échapper à ce type de contrainte. En effet, cela les place dans une position concurrentielle beaucoup plus avantageuse.

Enfin, il nous semble pertinent de souligner la *Stratégie pour un marché numérique en Europe* présentée par la Commission européenne le 6 mai 2015¹⁷⁷. Dans cette Communication, la Commission européenne souligne que « [l]a simplification et la modernisation des règles relatives aux achats numériques et achats en ligne transfrontières encouragera davantage d'entreprises à se lancer dans la vente transfrontière en ligne et renforcera la confiance des consommateurs à l'égard du commerce électronique transfrontière ». La Commission ajoute que « [d]ans le cas de contenus numériques défectueux achetés en ligne (livres électroniques, par exemple), il n'existe aucune règle européenne spécifique, et seulement un petit nombre de dispositions nationales ». Cette Communication laisse donc entrevoir d'autres initiatives qui pourraient se répercuter sur l'activité des industries culturelles dans l'environnement numérique.

3.7.2 OBSERVATIONS ET CONSTATS

Abstraction faite de ce qui se passe actuellement en matière de réforme du droit européen de la propriété intellectuelle, nos recherches tendent à indiquer que l'agenda de l'Union européenne en matière de culture priorise actuellement l'adaptation de l'audiovisuel aux technologies numériques. Aussi, au cours de l'année 2018, l'action de l'Union européenne dans ce domaine a donné lieu à l'adoption de la nouvelle *Directive sur les services médias audiovisuels*, qui constitue possiblement l'une

¹⁷⁶ Voir : *Proposition de Directive du Conseil énonçant les règles d'imposition des sociétés ayant une présence numérique significative*, COM(2018) 147 final, 21 mars 2018, en ligne : https://ec.europa.eu/taxation_customs/sites/taxation/files/proposal_significant_digital_presence_21032018_fr.pdf ; *Proposition de Directive du Conseil concernant le système commun de taxe sur les services numériques applicable aux produits tirés de la fourniture de certains services numériques*, COM(2018) 148 final, 21 mars 2018, en ligne : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:52018PC0148&from=FR>.

¹⁷⁷ Communication de la Commission au Parlement européen, au Conseil, au Comité économique et social européen et au Comité des régions, *Stratégie pour un marché unique numérique en Europe*, COM/2015/0192 final, 6 mai 2015, p. 5, en ligne : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A52015DC0192>.

des mesures les plus audacieuses répertoriées dans le cadre de cette recherche pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles dans l’environnement numérique. Cette directive doit maintenant être transposée en droit national par les États membres de l’Union européenne. Son impact pourrait toutefois outrepasser le cadre de l’Europe et inspirer des initiatives similaires de la part de plusieurs autres Parties à la Convention de 2005.

3.8 Rapport – L’Organisation de coopération et de développement économique (OCDE) : Observations et constats

Considérant l’influence que peut exercer l’Organisation de coopération et de développement économique (OCDE) sur l’action législative des États visés par cette étude, nous considérons qu’il est pertinent de présenter certaines initiatives susceptibles d’avoir un impact sur l’activité des industries culturelles dans l’environnement numérique. Tel est le cas du travail entrepris par cette organisation dans les domaines de la fiscalité et de l’intelligence artificielle.

Depuis plusieurs années, l’OCDE travaille en effet sur la fiscalité de l’économie numérique, et plus particulièrement sur l’optimisation fiscale pratiquée par les entreprises numériques. La complexité et la lenteur des négociations au niveau de l’OCDE ont incité la Commission européenne à proposer les directives mentionnées ci-dessus. Il a été convenu que dans le cas où un accord devait être trouvé entre les Membres de l’OCDE, les Membres de l’Union européenne auraient à s’y conformer. Dans cette perspective, la Commission européenne a prévu une *sunset clause* dans sa directive sur les services numériques, ce qui engendrerait sa caducité en cas de conclusion d’un accord international visant à taxer l’économie numérique.

Tableau 50 : Trois mesures juridiques de l’OCDE

Titre de la mesure/projet	État	Objectif (en bref)
<i>Projet pour lutter contre l'érosion de la base d'imposition et le transfert de bénéfices (de l'OCDE et du G20)</i>	2013	Ce Projet de l’OCDE et du G20 vise à lutter contre les « stratégies de planification fiscale qui exploitent les failles et les disparités dans les règles fiscales en vue de transférer artificiellement des bénéfices vers des destinations à fiscalité nulle ou peu élevée où il n’y a que peu ou pas d’activités économiques, ce qui aboutit à une charge fiscale faible ou nulle ». Il comporte un Plan d’action en 15 points.
<i>Vers le numérique dans un monde multilatéral – Rapport d'étape à l'intention des Ministres</i>	<i>Mai 2018 (Rapport final sera lancé en mai 2019 lors d'une conférence de haut niveau)</i>	L’OCDE a lancé en janvier 2017 le projet « Vers le numérique : pour une transformation au service de la croissance et du bien-être ». Il vise à « aider les décideurs à mieux appréhender la transformation numérique en cours et à bâtir un cadre d’action qui permette aux économies et aux sociétés de prospérer dans un monde de plus en plus irrigué par le numérique et les données ».
<i>Initiatives sur l'intelligence artificielle</i>	<i>En cours</i>	Création en 2019 d’un observatoire (OECD AI Policy Observatory) “to provide insights on public policies to ensure AI’s beneficial use across government and engaging all stakeholders’ groups”. Et établissement d’un groupe

	d'experts sur l'IA dans la société en mai 2018 "to scope principles that would foster trust in and adoption of AI and that could form the basis of a Recommendation of the OECD Council in the course of 2019."
--	---

Par ailleurs, toujours en matière de fiscalité, l'essentiel des travaux entrepris à ce sujet par l'OCDE s'effectuent dans le cadre du *Projet de l'OCDE et du G20 pour lutter contre l'érosion de la base d'imposition et le transfert de bénéfices* (le « Projet BEPS »), « c'est-à-dire la mise en place de stratégies de planification fiscale qui exploitent les failles et les disparités dans les règles fiscales en vue de transférer artificiellement des bénéfices vers des destinations à fiscalité nulle ou peu élevée, où il n'y a que peu ou pas d'activités économiques, ce qui aboutit à une charge fiscale faible ou nulle »¹⁷⁸. Suite à la parution du rapport *Lutter contre l'érosion de la base d'imposition et le transfert de bénéfices*¹⁷⁹ en février 2013, un Plan d'action en 15 points a été adopté par les pays de l'OCDE et du G20 en septembre 2013 afin d'équiper les « gouvernements d'instruments nationaux et internationaux pour lutter contre l'évasion fiscale en s'assurant que les profits soient taxés à l'endroit même où [...] ceux-ci sont générés et où a lieu la création de valeur »¹⁸⁰. Parmi les résultats déjà visibles de ce projet soulignons l'adoption le 24 novembre 2016 de la *Convention multilatérale pour la mise en œuvre des mesures relatives aux conventions fiscales pour prévenir l'érosion de la base d'imposition et le transfert de bénéfices*¹⁸¹ (Action 15), ainsi que la publication du rapport « Les défis fiscaux soulevés par la numérisation de l'économie – rapport intérimaire 2018 » en mai 2018 (Action 1). Cependant, le 29 janvier 2019, un important pas a été franchi avec l'annonce par l'OCDE, d'un accord de principe afin de trouver une solution aux défis fiscaux soulevés par la numérisation de l'économie¹⁸². Conclu par les États et juridictions formant le Cadre inclusif, il a été convenu que les discussions se concentreront désormais sur deux piliers susceptibles de former la base d'un consensus. Le premier visera à examiner les règles actuelles afin de les adapter aux transformations de l'économie numérique (et notamment à réexaminer la règle du « lien » avec une juridiction donnée) et proposer des solutions. Le deuxième pilier se concentrera quant à lui sur les problématiques qui subsistent à ce jour en matière de BEPS. Un état de l'avancement des

¹⁷⁸ Voir la note explicative relative à la Convention, en ligne : <http://www.oecd.org/fr/fiscalite/conventions/note-explicative-convention-multilaterale-pour-la-mise-en-oeuvre-des-mesures-relatives-aux-conventions-fiscales-pour-prevenir-le-BEPS.pdf>

¹⁷⁹ Voir : OCDE, *Lutter contre l'érosion de la base d'imposition et le transfert de bénéfices*, en ligne : <http://www.oecd.org/fr/ctp/lutter-contre-l-erosion-de-la-base-d-imposition-et-le-transfert-de-benefices-9789264192904-fr.htm>.

¹⁸⁰ Voir : OCDE, *Les Actions du projet BEPS*, en ligne : <http://www.oecd.org/fr/ctp/beps/actions-beps.htm>.

¹⁸¹ Le texte de la Convention est disponible en ligne : <http://www.oecd.org/fr/fiscalite/conventions/convention-multilaterale-pour-la-mise-en-oeuvre-des-mesures-relatives-aux-conventions-fiscales-pour-prevenir-le-BEPS.pdf>.

¹⁸² Voir : OCDE, *La communauté internationale a accompli d'importants progrès sur les défis fiscaux soulevés par la numérisation de l'économie*, 29 janvier 2019, en ligne : <http://www.oecd.org/fr/fiscalite/la-communaute-internationale-a-accompli-d-importants-progres-sur-les-defis-fiscaux-soulevés-par-la-numerisation-de-l-economie.htm>.

travaux sera présenté par les membres du Cadre inclusif lors du G20 en juin 2019 et une solution devrait être trouvée d'ici 2020¹⁸³.

Une autre initiative digne d'intérêt est l'adoption en mai 2018 du document *Vers le numérique dans un monde multilatéral – Rapport d'étape à l'intention des Ministres*¹⁸⁴ qui traite de l'élaboration et de l'adaptation des politiques publiques au numérique. Rappelons à ce sujet que l'OCDE a lancé en janvier 2017 le projet *Vers le numérique : pour une transformation au service de la croissance et du bien-être (Going Digital)* afin d'« aider les décideurs à mieux appréhender la transformation numérique en cours et à bâtir un cadre d'action qui permette aux économies et aux sociétés de prospérer dans un monde de plus en plus irrigué par le numérique et les données »¹⁸⁵. Le Rapport prône notamment une approche globale, cohérente et cohésive des pouvoirs publics pour faire face à la transformation numérique, « en s'appuyant sur un cadre d'action intégré, flexible, ouvert sur l'avenir et affranchi des silos traditionnels, pour pleinement concrétiser le potentiel de la transformation numérique et maîtriser les enjeux qui y sont associés »¹⁸⁶. Le rapport propose également de « placer l'individu au centre des préoccupations [...] pour tendre vers une économie et une société numérique inclusives »¹⁸⁷.

Enfin, l'OCDE s'intéresse également à l'intelligence artificielle. Le lancement officiel en 2019 d'un observatoire (*OECD AI Policy Observatory*) to “provide insights on public policies to ensure AI's beneficial use across government and engaging all stakeholders groups” retient particulièrement notre attention¹⁸⁸. Les travaux qui seront menés par un Groupe d'expert sur l'IA dans la société établi en 2018 “to scope principles that would foster trust in and adoption of AI and that could form the basis of a Recommendation of the OECD Council in the course of 2019”, devront être suivis de près¹⁸⁹.

¹⁸³ Depuis juin 2016, l'OCDE a créé un *Cadre inclusif sur les BEPS* rassemblant plus de 115 pays et juridictions non membres du G20 et englobant les pays en développement afin de mettre en œuvre les mesures issues du Projet BEPS. Voir : OCDE, *Relever les défis fiscaux soulevés par la numérisation de l'économie – Note politique*, Telle qu'approuvée par le Cadre inclusif sur le BEPS le 23 janvier 2019, en ligne : <http://www.oecd.org/fr/fiscalite/beps/note-politique-cadre-inclusif-BEPS-defis-fiscaux-soulevés-par-numerisation-economie.pdf>

¹⁸⁴ Rapport disponible en ligne : <http://www.oecd.org/fr/sites/goingdigital/C-MIN-2018-6-FR.pdf>.

¹⁸⁵ Voir : OCDE, *Vers le numérique dans un monde multilatéral – Rapport d'étape à l'intention des Ministres : Résumé*, Réunion du Conseil au niveau des Ministres, 30 et 31 mai 2018, en ligne : <http://www.oecd.org/going-digital/project/vers-le-numerique-rapport-etape-resume.pdf>.

¹⁸⁶ *Id.*

¹⁸⁷ *Id.*

¹⁸⁸ Voir : *OECD Initiatives on IA*, en ligne : <http://www.oecd.org/going-digital/ai/oecd-initiatives-on-ai.htm#policy-observatory>.

¹⁸⁹ *Id.*

4. RECOMMANDATIONS

Cette synthèse des connaissances fait état de nombreuses initiatives entreprises par les États visés pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles à l'ère numérique : à cet effet, voir les « Faits saillants par secteur (observations et constats) », section 2.3. Bien qu'elle ne visait pas à faire une analyse comparée de ces initiatives avec les mesures prises par le Québec, cette synthèse nous permet de constater à quel point la quantité et la diversité des mesures mises en œuvre par le Québec, d'une manière à la fois cohérente et structurée, rivalisent avantageusement avec les actions menées à ce jour par toutes les juridictions visées par notre recherche, y incluant l'Union européenne.

Néanmoins, au-delà de cette appréciation globale qui atteste du leadership que continue à jouer le Québec en ce domaine, force est de constater que certaines mesures liées plus spécifiquement aux politiques culturelles récemment adoptées par d'autres États, du moins ceux faisant l'objet de cette recherche, constituent **des exemples extrêmement novateurs** de mise en œuvre de la Convention de 2005 dans l'environnement numérique.

De manière générale, les initiatives entreprises par les États visés, et qui participent notamment à la mise en œuvre de la Convention de 2005 dans l'environnement numérique, respectent une certaine chronologie que nous avons tenté de refléter dans notre **typologie des sept mesures** présentée à la section 2.2.4 de notre rapport. Afin de synthétiser cette « progression », nous pouvons considérer que, globalement, les initiatives des États visés se concrétisent en deux temps.

Suite à une prise de conscience des enjeux relatifs à l'essor du numérique dans le champ de la culture, ce qui se reflète dans les très nombreux documents de réflexion (études, rapports, plans d'action, etc.) répertoriés, les premières actions concrètes qui sont déployées consistent souvent à **numériser les infrastructures en place**, ainsi que les contenus culturels existants, afin de les mettre à la disposition du public sur des plateformes numériques nationales. Les aides publiques sont aussi modernisées pour inclure les nouvelles façons de créer, produire et diffuser les contenus culturels. En outre, des **initiatives d'adaptation de lois, règlements et politiques** en vigueur sont menées, tout en prenant soin de respecter les divers maillons de la chaîne de valeur hérités de l'ère analogique.

Puis, une fois ces gestes initiaux posés, les États concernés par notre recherche semblent ensuite enclins à **mener des réformes plus ambitieuses**, lesquelles conditionnent en réalité l'atteinte de leurs objectifs de politiques publiques relatifs à la culture dans l'environnement numérique. La spécificité des acteurs du numérique qui ciblent leur public, combinée au défaut d'une présence physique sur leur territoire, limite en effet le pouvoir d'intervention des États soucieux de protéger et de promouvoir une diversité d'expressions culturelles dans l'environnement numérique. La simple inclusion des « nouveaux acteurs du numérique » dans le champ d'application d'instruments juridiques déjà existants n'est donc plus suffisante : les États vont donc plus loin en réinventant des modes d'intervention aptes à tenir compte des modèles d'affaires inédits des acteurs les plus influents et de l'écosystème particulier au sein duquel ils évoluent. Les réformes ainsi menées doivent alors leur permettre d'atteindre ces « nouveaux acteurs du numérique », rétablissant par le fait même une certaine équité par rapport au traitement jusqu'alors réservé aux acteurs traditionnels.

De telles avancées sont positives puisqu'elles contribuent indéniablement à la mise en œuvre de la Convention de 2005 dans l'environnement numérique. Force est toutefois de constater que **les réformes substantielles demeurent exceptionnelles pour le moment**. La France fait figure de précurseur grâce à quelques initiatives particulièrement novatrices entreprises au cours des dernières années. L'Union européenne s'est aussi montrée audacieuse en menant à terme la révision de sa *Directive de services de médias audiovisuels* afin d'étendre sa portée aux plateformes numériques (voir les « Faits saillants par secteur (observations et constats) », section 2.3). Cependant, la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique exigent que d'autres étapes importantes soient rapidement franchies pour que les exigences posées par la Convention de 2005 et ses Directives opérationnelles¹⁹⁰ puissent pleinement être satisfaites.

Ainsi, **nos recommandations se fondent sur deux ensembles de considérations**. Premièrement, elles s'inspirent de mesures présentées dans le cadre de ce rapport pour suggérer au Ministère de la Culture et des Communications du Québec certaines actions. Deuxièmement, elles outrepassent aussi le cadre des mesures présentées dans ce rapport, pour attirer l'attention du Ministère sur des actions avant-gardistes qu'il pourrait souhaiter mener au cours des prochaines années en lien avec des défis et enjeux identifiés par les États visés, mais pour lesquels ils n'ont pas encore formulé de réponse.

Mais avant de présenter nos recommandations, il convient de faire un bref retour sur les grands paramètres de cette recherche documentaire et d'énoncer quelques mises en garde en découlant. L'encadré suivant s'y consacre.

ENCADRÉ 15 : BREF RETOUR SUR QUELQUES GRANDS PARAMÈTRES ET MISES EN GARDE... LIÉS À CETTE RECHERCHE

Rappelons que cette recension de la littérature gouvernementale (ou « littérature grise »), y incluant des documents se consacrant à des instruments ayant un caractère juridique ou pouvant mener à l'adoption d'éventuelles mesures à caractère juridique, a porté approximativement et surtout sur cinq années, soit de **l'année 2013 à l'été 2018**. À quelques rares occasions, l'équipe « Juridique » s'est attardée à des mesures adoptées et mises en œuvre avant 2013.

Puis, il convient de rappeler les quelques grands faits et observations suivants au regard de cette recension :

- 693 documents/titres (Tableau 1, section 2.3.) et 115 instruments juridiques ou documents renvoyant à d'éventuels instruments de ce type (Tableau 2, section 2.3.) ont été répertoriés pour les **sept juridictions sous étude**, soit la France, le Royaume-Uni (surtout l'Angleterre), l'Allemagne (incluant un bref survol de trois Länder), la Fédération Wallonie-Bruxelles en Belgique, la Catalogne en Espagne, l'Australie (et aussi l'État de Victoria) et, enfin, l'Union européenne (ainsi que l'OCDE)¹,
- ces documents/titres et instruments juridiques ont été classés selon les **quatre secteurs privilégiés au départ**, soit l'audiovisuel, le livre/l'édition, la musique et les médias, auxquels se sont ajoutés, compte tenu de leur importance, **deux grands autres « secteurs de regroupement »**, soit les initiatives

¹⁹⁰ Il est à noter que la mise en œuvre des engagements des Parties à la Convention de 2005 conformément aux Directives opérationnelles sur le numérique sera prochainement guidée par une *Feuille de route* approuvée par le Comité intergouvernemental de la Convention en décembre 2018. Voir : UNESCO, *Feuille de route pour la mise en œuvre des directives opérationnelles destinées à promouvoir la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique*, Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, Douzième session, Paris, Siège de l'UNESCO, 11-14 décembre 2018, DCE/18/12.IGC/9, 13 novembre 2018. Cette *Feuille de route* pourrait être adoptée par la Conférence des Parties à la Convention de 2005 qui se réunira à Paris en juin 2019.

transversales et les autres secteurs culturels prégnants (voir section 2.3.),

- ces documents/titres et instruments juridiques répertoriés – sauf, les 66 documents/titres traitant spécifiquement du secteur des médias (voir plutôt Tableau 3, section 2.3.4.) – ont été classés selon une **typologie des sept mesures** en lien avec la Convention de l'UNESCO de 2005 (voir Tableau 4, section 2.4).

Par ailleurs, la nécessité de traduction des documents concernant **le cas allemand et trois de ses Länder** – ce qui a exigé plus de temps que prévu, réduisant pour autant le temps imparti au repérage d'autres sources documentaires – incite à une certaine prudence quant aux interprétations à tirer des données issues de cette juridiction. Il en est de même du **secteur des médias pour la Catalogne** puisque, faute de temps et dû à l'absence d'une ressource disponible pour un éventuel travail de traduction du catalan au français, l'équipe « Médias » n'a pu y réaliser une recension.

Enfin, rappelons que les observations et constats qui suivent reposent sur **une évaluation relative quant à la pertinence** de chacun des documents/titres – le temps imparti ne nous permettant pas d'en faire une lecture et une analyse en profondeur² – et sur une **connaissance approximative quant à leur portée** (ampleur de la mesure, ses effets et impacts réels ou éventuels), et ce, hormis peut-être pour les documents/instruments juridiques. Cela dit, et bien qu'il y ait lieu de faire **appel à une certaine prudence**, nous pouvons tout de même nous permettre quelques grandes recommandations, ce à quoi se consacrent les pages suivantes.

1. Soit 12 documents pour l'UE et 3 pour l'OCDE (voir Tableau 2).

2. Du moins en ce qui a trait aux 693 documents/titres retenus et issus de la littérature gouvernementale.

Par contre, avant de présenter nos recommandations, il est essentiel de rappeler qu'en raison du partage de compétences entre les provinces et le Gouvernement fédéral du Canada, **le Québec ne dispose pas de tous les leviers** pour protéger et promouvoir les expressions culturelles québécoises au sein de cet environnement. Nous avons évidemment tenu compte de cette réalité dans la formulation de nos recommandations. Il n'en demeure pas moins que le contenu du présent rapport contient de **nombreuses pistes d'action et de réflexion** pour d'éventuelles bonifications des politiques et instruments juridiques mis en œuvre par le Québec dans la poursuite des objectifs et le respect des engagements dictés par la Convention de 2005. En outre, lorsqu'elles outrepassent ses compétences, les pistes qui se dégagent de notre étude pourront être utilisées par le Québec pour nourrir un dialogue constructif avec le Gouvernement fédéral en vue de soutenir mutuellement leurs stratégies de mise en œuvre de la Convention de 2005 dans l'environnement numérique. Enfin, les données recueillies dans le cadre de ce projet de recherche permettront certainement au Québec d'identifier des champs d'investigation à approfondir au cours des prochaines années.

RECOMMANDATION 1

L'article 6.2 de la Convention de 2005 stipule que :

[Les mesures que chaque Partie peut adopter pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur son territoire] peuvent inclure : « [...] b) les mesures qui, d'une manière appropriée, offrent des opportunités aux activités, biens et services culturels nationaux, de trouver leur place parmi l'ensemble des activités, biens et services culturels disponibles sur son territoire, pour ce qui est de leur création, production, diffusion, distribution et jouissance, y compris les mesures relatives à la langue utilisée pour lesdits activités, biens et services ».

Cet alinéa fait implicitement référence aux **quotas** qui sont depuis longtemps mis en œuvre de différentes manières par les Parties à la Convention de 2005. Dans leurs efforts d'adaptation de leurs

politiques à l'environnement numérique, les États visés par notre projet de recherche ont démontré leur attachement à ce type de mesure et plusieurs ont fait le choix d'imposer ou cherchent des moyens pour imposer des mesures de nature similaire aux plateformes de diffusion de contenus qui opèrent dans l'environnement numérique, que celles-ci soient nationales ou étrangères.

Il est recommandé que le Ministère de la Culture et des Communications du Québec s'engage activement dans une réflexion relative à l'opportunité que soient transposés dans l'environnement numérique les quotas actuellement en vigueur à la télévision et à la radio. Il est souhaitable que cette réflexion le conduise rapidement à adopter les mesures appropriées, ou à défaut d'en avoir la compétence, à poser les gestes adéquats auprès de ses homologues canadiens, afin que toutes les plateformes de diffusion de contenus culturels visant le public québécois soient contraintes d'accorder une place et une visibilité suffisante aux expressions culturelles québécoises ainsi qu'aux expressions culturelles de langue française¹⁹¹.

RECOMMANDATION 2

Les mesures adoptées par les États visés en vue de transposer les quotas de contenus nationaux dans l'environnement numérique, de même que d'autres initiatives d'adaptation de mesures existantes aux spécificités du numérique, intègrent **des termes et concepts juridiques inédits**, tels que :

- Taux d'exposition des œuvres nationales ;
- Mise en valeur des œuvres nationales ;
- Mise en évidence des œuvres nationales ;
- Pourcentage minimum d'œuvres nationales dans les catalogues ;
- Présence numérique significative (des plateformes étrangères opérant à partir du territoire d'un État).

Certains de ces termes et concepts semblent avoir un sens et une portée comparables au concept de « découvrabilité » de plus en plus utilisé pour évoquer d'éventuelles mesures de mise en valeur des contenus culturels québécois sur les plateformes numériques. D'autres termes et concepts pourraient être utilisés par le Québec pour **étendre la portée de ses lois, règlements et autres types de mesures** aux « nouveaux acteurs » du numérique qui offrent aux Québécois des services de diffusion des contenus culturels, sans pour autant entretenir un lien territorial avec le Québec et être redevables des obligations imposées aux fournisseurs de services similaires établis au Québec et dans le reste du Canada. Dans tous les cas cependant, les termes et concepts répertoriés ci-dessus demeurent généralement imprécis et ils sont encore trop récents pour que la pratique des États concernés nous renseigne sur les résultats qu'ils permettront réellement d'atteindre.

¹⁹¹ Voir sur ce point : Véronique Guèvremont, Diane Saint-Pierre, Colette Brin, Clémence Varin, Ariane Deschênes, *Mémoire de la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles présenté au Groupe d'examen du cadre législatif en matière de radiodiffusion et de télécommunications dans le cadre de son Appel aux observations lancé le 24 septembre 2018*, 11 janvier 2019, 33 pages.

Il est recommandé que le Ministère de la Culture et des Communications du Québec suive de près la mise en œuvre des mesures qui incorporent ces termes et concepts juridiques nouveaux, qu'il réfléchisse à des moyens d'opérationnaliser ces notions aux profit de la découvrabilité des expressions culturelles québécoises sur les plateformes numériques utilisées par le public québécois et qu'il envisage la possibilité de moderniser son propre arsenal de politiques et d'instruments juridiques en matière de culture et de diversité des expressions culturelles en ayant recours à ces concepts novateurs.

RECOMMANDATION 3

Le paragraphe 16 des *Directives opérationnelles visant à mettre en œuvre la Convention dans l'environnement numérique* stipule que, « [à] l'étape de la distribution/diffusion, les Parties doivent s'efforcer de soutenir la distribution des œuvres dans l'environnement numérique et d'offrir des opportunités à cet égard ainsi que de promouvoir et de consolider le développement des marchés numériques émergents et locaux ». L'alinéa 16.1 précise que les mesures à cette étape de la chaîne de valeur devraient notamment viser à « garanti[r] la découvrabilité des contenus culturels nationaux et locaux ».

La mise en œuvre des Recommandations 1 et 2 pourrait favoriser la découvrabilité des contenus culturels québécois. D'autres initiatives pourraient aussi être envisagées de manière complémentaire pour que ce même objectif soit atteint. Il s'agit notamment du soutien, financier ou d'autre nature, offert pour stimuler soit la création de nouvelles plateformes nationales, soit le développement de plateformes d'agrégation des contenus disponibles sur des plateformes nationales existantes. Outre le fait que de telles initiatives « encourage la diversité des médias numériques », les recherches réalisées dans le cadre de ce projet permettent d'anticiper au moins deux autres avantages : d'une part, **les plateformes nationales** ont généralement tendance à mettre de l'avant les contenus culturels nationaux, ce qui favorise leur découvrabilité par le public d'un territoire donné ; d'autre part, de telles plateformes pourraient **générer leurs propres données**, à l'instar des plateformes étrangères similaires dont une grande partie de la valeur réside précisément dans les données qu'elles produisent et refusent de partager. Or, l'accès à de telles données étant essentiel pour comprendre les habitudes de consommation du public, mesurer la diversité des expressions culturelles sur Internet et guider l'État dans l'élaboration de ses politiques publiques, **l'élaboration d'une stratégie nationale** visant à soutenir les plateformes numériques en échange d'un accès aux données qu'elles génèrent pourrait engendrer des effets globalement positifs pour le secteur de la culture.

Il est recommandé que le Ministère de la Culture et des Communications du Québec, de concert avec les acteurs concernés du secteur de la culture et plus particulièrement avec l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ), explore les besoins du marché, réfléchisse à l'opportunité de soutenir la création de plateformes numériques nationales et évalue les retombées d'une telle initiative en termes de découvrabilité des contenus culturels québécois et d'accès à une masse critique de données susceptible d'éclairer les décisions des pouvoirs publics.

RECOMMANDATION 4

En lien avec les remarques formulées précédemment, les recherches réalisées dans le cadre de cette synthèse des connaissances nous ont permis de constater les préoccupations des États visés concernant **la gestion des données** générées par les technologies numériques. D'une part, les données accessibles aux pouvoirs publics s'appauvrissent puisqu'elles proviennent en grande partie de l'activité d'entreprises privées, souvent étrangères, qui choisissent de ne pas divulguer des informations qu'ils estiment confidentielles. D'autre part, ces données ont une valeur inestimable pour les entreprises qui les génèrent et pour tout autre acteur désirant les exploiter. Ces données alimentent notamment **les algorithmes de recommandation**, qui déterminent non seulement les contenus culturels qui seront promus sur une plateforme, mais aussi les futurs contenus qui pourraient être créés. Des répercussions sur la diversité des expressions culturelles sont à craindre, sans compter l'influence négative que la manipulation de ces données peut avoir sur l'avenir des sociétés démocratiques. Aussi, la **nécessité d'imposer aux entreprises privées des obligations de transparence** se fait de plus en plus sentir.

Face à de tels enjeux qui outrepassent largement les frontières du Québec et qui pourraient impliquer l'adoption de nouvelles mesures à tous les niveaux de gouvernance (québécois, canadien, international) et dans de multiples secteurs, y compris celui de la culture, il est impératif que le Ministère de la Culture et des Communications du Québec suive de près tous les développements qui surviendront dans ce domaine au sein d'autres États et des organisations internationales compétentes. De concert avec les représentants de la société civile du secteur de la culture, ainsi que l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ), le Ministère devrait également réfléchir aux leviers qui sont à sa disposition afin d'imposer aux entreprises et autres acteurs culturels qui opèrent dans l'environnement numérique une obligation de transparence et l'adoption d'un comportement éthique en matière de gestion et d'utilisation des données générées par leurs propres activités.

RECOMMANDATION 5

L'article 6.2 de la Convention de 2005 stipule que :

[Les mesures que chaque Partie peut adopter pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur son territoire] peuvent inclure : [...] d) les mesures qui visent à accorder des aides financières publiques.

Parmi les réflexions et initiatives les plus novatrices répertoriées figurent de multiples **mesures visant à moderniser les mécanismes de financement** de la création et de la production culturelle nationale, incluant une éventuelle mise à contribution des grandes plateformes de diffusion de contenus culturels. La taxation des recettes générées par les abonnements, ou encore des recettes publicitaires de ces plateformes, est ainsi envisagée et, dans le cas de la France, concrétisée. Les sommes ainsi recueillies sont reversées dans un fonds de soutien à la production audiovisuelle française.

Considérant le pouvoir de taxation dont il est investi, de même que sa décision récente d'imposer la TVQ aux entreprises étrangères qui opèrent dans l'environnement numérique et qui visent le public

(ou les consommateurs) québécois, il est recommandé que le Ministère de la Culture et des Communications demande au Gouvernement du Québec d'explorer la possibilité de reverser dans un fonds de soutien à la culture le produit de la taxe imposée aux plateformes étrangères de diffusion de contenus culturels. Des représentations en ce sens (taxation des plateformes étrangères et versement des sommes perçues dans un fonds de soutien à la culture) pourraient également être faites par le Gouvernement du Québec à l'endroit du Gouvernement fédéral.

RECOMMANDATION 6

La montée en puissance de l'intelligence artificielle (IA) dans le champ des industries culturelles soulève de nombreuses interrogations et préoccupations relatives à l'impact de cette évolution sur la culture ainsi que sur l'atteinte des objectifs visés par nos politiques culturelles nationales :

Quels changements cela va-t-il entraîner pour les artistes, les entrepreneurs du secteur créatif et le grand public ? Quelles en seront les conséquences au regard de la diversité des expressions culturelles, de l'égalité de genre et des droits fondamentaux ? Quel rôle les gouvernements, les entreprises privées et les organisations de la société civile devraient-ils jouer pour faire en sorte que l'intelligence artificielle nourrisse la diversité et le pluralisme au sein de l'écosystème culturel numérique ? La *Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* (2005) et l'ensemble du travail réalisé par ses organismes offrent un cadre essentiel pour l'examen de ces questions¹⁹².

Notre synthèse des connaissances rend compte des réflexions qui émergent au sein de plusieurs États visés, tout particulièrement en France, de même qu'au niveau de l'OCDE. Au cours de la dernière année, l'UNESCO a aussi entrepris un vaste programme de travail sur l'intelligence artificielle et le Comité intergouvernemental de la Convention de 2005 a organisé un panel d'experts sur ce thème lors de sa réunion de décembre 2018. Cet intérêt démontré par l'UNESCO se comprend aisément. Comme le souligne Octavio Kulesz :

[i]l est vrai que l'IA pourrait favoriser l'autonomisation de nombreux créateurs, améliorer l'efficacité des industries culturelles et accroître le nombre d'œuvres d'art, ce qui est conforme à l'intérêt du public. Cependant, le nombre d'artistes et d'entrepreneurs capables d'utiliser des outils tels que l'apprentissage automatique demeure très faible. De plus, la logique commerciale des grandes plateformes risque d'entraîner une concentration accrue de l'offre, des données et des revenus, en provoquant à long terme un appauvrissement des expressions culturelles¹⁹³.

Pour ces motifs, toutes les Parties à la Convention de 2005 doivent **prendre part à la réflexion relative à l'impact de l'intelligence artificielle** sur la diversité des expressions culturelles. De même, cet impact

¹⁹² Octavio Kulesz, « Culture, machines et plateformes : L'intelligence artificielle et son impact sur la diversité des expressions culturelles », Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, Douzième session, Paris, Siège de l'UNESCO, 11-14 décembre 2018, DCE/18/12.IGC/INF.4, 13 novembre 2018, p. 4.

¹⁹³ *Id.*, p. 14.

doit être reconnu et pris en compte dans toute politique et stratégie nationale relatives à l'intelligence artificielle¹⁹⁴.

Dans cette perspective, il est recommandé que le Ministère de la Culture et des Communications du Québec suive de très près les travaux entrepris par les organisations internationales compétentes, tout en menant sa propre réflexion sur les enjeux et les impacts de l'intelligence artificielle sur les industries culturelles québécoises et sur la découvrabilité des contenus culturels québécois dans l'environnement numérique. À cette fin, il sera essentiel que des liens soient créés avec le nouvel Observatoire sur les impacts sociétaux de l'intelligence artificielle. Des recherches devront notamment être menées afin d'identifier les politiques publiques à mettre en œuvre afin que les bénéfices de l'intelligence artificielle puissent être pleinement embrassés par tous les acteurs du secteur culturel, et que les risques pour la diversité des expressions culturelles et les contenus culturels québécois soient substantiellement réduits.

RECOMMANDATION 7

Le champ d'application de la Convention de 2005 ne couvre pas la propriété intellectuelle et, par conséquent, notre projet de recherche n'a généralement pas tenu compte des initiatives entreprises par les États visés dans ce domaine de l'action publique. Cependant, nous avons pu constater à quel point les enjeux entourant l'utilisation des technologies numériques par les artistes et les industries culturelles mettent en évidence la nécessité de **moderniser les régimes de droit de la propriété intellectuelle** en vigueur. En outre, les créations générées par l'intelligence artificielle soulèvent de nombreuses questions sur la capacité du droit à prendre en compte la spécificité de telles œuvres. Ainsi, il paraît également nécessaire et de « **repenser le statut de l'artiste à l'ère de l'IA en vue de le renforcer** »¹⁹⁵.

Considérant le partage des compétences qui prévaut entre le Québec et le Canada, et ses effets sur l'adoption de lois relatives à la propriété intellectuelle et au statut de l'artiste, il est recommandé que le Ministère de la Culture et des Communications du Québec : 1) étudie l'impact des technologies numériques et de l'IA sur l'évolution du statut des artistes québécois, et qu'il réfléchisse à l'opportunité d'entreprendre une réforme de sa *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagements des artistes de la scène, du disque et du cinéma* entrée en vigueur depuis le 1^{er} juillet 2009 ; 2) qu'il fasse les représentations appropriées auprès du Gouvernement fédéral afin que l'impact des technologies numériques sur la rémunération des artistes québécois soit pleinement pris en compte dans toute réforme visant à moderniser le régime canadien de protection de la propriété intellectuelle.

¹⁹⁴ *Id.*

¹⁹⁵ *Id.*, p. 15.

RECOMMANDATION 8

Bien que ce sujet échappe en grande partie à notre projet de recherche, il est intéressant de faire ressortir le lien qui existe entre, d'une part, les réformes législatives et politiques entreprises par les États afin de protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique et, d'autre part, les engagements qui sont contractés par ces mêmes États dans le contexte de négociations commerciales. Pour les États soucieux d'agir conformément à la Convention de 2005 et de préserver leur marge de manœuvre en matière d'adoption et de mise en œuvre des politiques et mesures culturelles de leur choix, il est crucial que **les clauses culturelles pertinentes** (exemptions, exceptions, réserves) soient incorporées aux accords de commerce auxquels ils adhèrent. De plus, la portée de telles clauses doit s'étendre à l'environnement numérique et au commerce des produits numériques (aussi appelé « commerce électronique » dans certains accords). En d'autres termes, les Parties à la Convention de 2005 se doivent d'**assurer la cohérence de leurs actions nationales et de leurs engagements internationaux**.

L'Union européenne et ses États membres semblent généralement conscients de ces enjeux et leurs positions paraissent cohérentes. Après avoir opté pour une importante libéralisation de son marché culturel, l'Australie s'efforce désormais de négocier les clauses culturelles lui permettant de se doter de politiques de soutien aux industries culturelles australiennes, en particulier dans l'environnement numérique. Pour leur part, **les récents engagements commerciaux du Canada** au titre de l'Accord de partenariat transpacifique global et progressiste (PTPGP) et du nouvel Accord Canada – États-Unis – Mexique (ACEUM) pourraient avoir pour effet de restreindre la capacité du Canada et du Québec d'adopter les politiques et mesures culturelles nécessaires au soutien des contenus culturels québécois dans l'environnement numérique.

Pour ces motifs, il est recommandé que le Ministère de la Culture et des Communications du Québec assure une veille active des négociations commerciales auxquelles participe, ou prévoit participer, le Canada, et qu'il formule en temps utile des propositions de clauses culturelles qui devraient être incorporées aux textes des accords de commerce afin de protéger son pouvoir d'intervention en faveur des contenus culturels québécois dans l'environnement numérique.

RECOMMANDATION 9

Les données recueillies dans le cadre de ce projet de recherche permettent de formuler **un constat de crise des médias d'information**, surtout de la presse écrite hebdomadaire et quotidienne, au Québec comme ailleurs dans le monde. Dans plusieurs des pays visés, et notamment en France, les aides à la presse écrite s'adaptent progressivement aux réalités de l'environnement numérique. Il n'y a pas de solution miracle et il faut s'assurer que les mesures de soutien à l'industrie ne deviennent pas des freins à l'innovation et qu'elles favorisent l'émergence de nouveaux joueurs médiatiques. Par ailleurs, **les craintes soulevées par la désinformation et les « fausses nouvelles »** ont amené certains États à introduire une régulation plus coercitive, ce qui n'est pas sans soulever un certain nombre de préoccupations relatives au respect de la liberté de presse.

Soulignons que le Gouvernement du Québec soutient déjà des projets de « transition numérique » des médias écrits d'information. En outre, une commission parlementaire se penchera sur les médias en 2019, mais les détails de son mandat demeurent inconnus pour le moment. Au niveau fédéral, différentes aides de nature fiscale ont été annoncées pour assurer la pluralité de l'information journalistique et la pérennité du journalisme professionnel. Les lois fédérales sur la radiodiffusion et les télécommunications font aussi l'objet d'une révision par un comité d'experts.

Compte tenu de ce qui précède, nous prôtons le déploiement de nouvelles mesures pour renforcer la production d'information de qualité, mais aussi pour stimuler la demande et les habitudes du public à cet égard. Nous préconisons également le développement d'un programme d'éducation aux médias adapté aux réalités de l'environnement numérique, non seulement dans l'enseignement (du préscolaire au postsecondaire), mais aussi avec l'objectif de rejoindre des populations adultes vulnérables. Enfin, nous recommandons que les mesures d'aide et autres instruments de politique publique destinés aux médias s'inscrivent dans une politique culturelle numérique globale qui tienne compte du rôle unique des médias dans la promotion de la diversité des expressions culturelles.

RECOMMANDATION 10

Considérant le fait que le **Plan culturel numérique du Québec** viendra à échéance en 2021, notre dixième recommandation porte sur la préparation de la suite de l'intervention du **Ministère de la Culture et des Communications du Québec** visant « à aider les milieux culturels à investir le monde du numérique »¹⁹⁶. L'actuel Plan culturel numérique a conduit le Québec à investir des sommes considérables (110 M\$ sur 7 ans)¹⁹⁷. Nous ne pouvons qu'appuyer la reconduction de ce type de soutien en faveur du secteur de la culture. Aussi, nous souhaitons vivement que, **lors de cet éventuel renouvellement du Plan culturel numérique du Québec, les neuf recommandations qui précèdent soient pleinement prises en compte.**

En outre, comme le mentionne le paragraphe 23 des *Directives opérationnelles visant à mettre en œuvre la Convention dans l'environnement numérique*, « [a]u niveau national, les mesures devraient viser à : 23.1 sensibiliser et promouvoir la consommation de contenu culturel local et, de ce fait, favoriser le développement d'industries culturelles et créatives viables dans l'environnement numérique aux niveaux local, régional et national ». Si le **soutien au développement des industries culturelles et créatives** demeurera de la plus haute importance, il sera tout aussi crucial d'investir dans **la sensibilisation et la promotion de la « consommation de contenu culturel local »**, un aspect qui n'a peut-être pas suffisamment été investi par les pouvoirs publics jusqu'à présent. En d'autres mots, bien qu'il soit important de soutenir l'« offre » de contenus culturels québécois, il faut aussi investir dans « la demande » de tels contenus, ce qui nécessite le déploiement d'actions particulières à cet effet.

¹⁹⁶ Québec, « À propos », Plan culturel numérique du Québec, Ministère de la Culture et des Communications du Québec, en ligne : <http://culturenumerique.mcc.gouv.qc.ca/a-propos/>.

¹⁹⁷ *Id.*

Cette sensibilisation et cette promotion devraient tout particulièrement viser **les jeunes générations**, et se déployer par le biais de stratégies novatrices. Celles-ci pourraient d'ailleurs s'appuyer sur les outils qu'offrent le numérique (réseaux sociaux, applications, contenus interactifs, intelligence artificielle) pour attirer l'attention des jeunes publics et développer leurs habitudes, de même que leur appétit pour la « consommation de contenu culturel local ».

Enfin, il nous paraît indispensable **d'impliquer les milieux culturels** dans l'élaboration de telles stratégies. Le paragraphe 25 de ces *Directives opérationnelles* stipule que, « [c]onformément à l'article 11 de la Convention et à ses directives opérationnelles, le partenariat avec les organisations de la société civile est essentiel dans l'environnement numérique puisqu'il contribue à assurer un suivi de l'évolution du monde numérique et peut se matérialiser par : [...] 25.2 un travail de consultation des acteurs du secteur culturel sur les questions relatives au numérique ». Faire appel au génie créatif des artistes et professionnels de la culture nous semble être un prérequis pour trouver les bons moyens de sensibiliser et promouvoir la consommation des contenus culturels québécois auprès des publics québécois.

Ainsi, pour toutes les raisons qui précèdent, nous recommandons au Ministère de la Culture et des Communications du Québec d'initier dès à présent une réflexion visant à reconduire le Plan culturel numérique du Québec pour la période post-2021, en tenant dûment compte de l'ensemble des recommandations formulées dans le cadre de ce rapport et surtout, en accordant une attention particulière aux actions qui pourraient être entreprises afin de sensibiliser et promouvoir au Québec la consommation de contenus culturels québécois, en particulier auprès des jeunes publics.

5. BIBLIOGRAPHIE

POUR LES SECTIONS 1 ET 2 DU RAPPORT

- Arts Council England, Arts and Humanities Research Council, et Nesta. 2016. « Digital RD Fund for the Arts: Evaluation. Executive Summary ». <https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Digital-RD-Fund-for-the-Arts-Evaluation-Exec-Summary.pdf>.
- Atkinson, D. 2001. De l'exception à la diversité culturelle. Un enjeu au cœur d'une bataille planétaire. *Annuaire français de relations internationales, II*. Consulté le 10 mars 2017 : <http://www.afri-ct.org/wp-content/uploads/2006/03/atkinson2001.pdf>.
- Benghozi, J.-P. 2011. « Économie numérique et industries de contenu : un nouveau paradigme pour les réseaux, *Le Revue Hermès*, 1, 59, p. 31-37.
- Bernier, I. 2000. *Mondialisation de l'économie et diversité culturelle : les enjeux pour le Québec* (document de réflexion), Québec, Commission de la Culture, Assemblée nationale du Québec.
- Bernier, I. et H. Ruiz Fabri. 2002. *Évaluation de la faisabilité juridique d'un instrument international sur la diversité culturelle*, Groupe de travail franco-québécois sur la diversité culturelle, Québec.
- « BFI Annual Report and Financial Statements 2016-2017 ». s. d. Consulté le 19 novembre 2018. <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-annual-report-and-financial-statements-2016-2017.pdf>.
- « BFI UK Film Economy 2018 ». s. d. Consulté le 19 novembre 2018. <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-uk-film-economy-2018-11-14.pdf>.
- Brin, C., V. Guèvremont, M. Mariage et D. Saint-Pierre. 2018. « Promouvoir la diversité des expressions culturelles à l'ère numérique : le rôle de l'État et des médias », *Les Cahiers du journalisme - Recherches*, 2, 2, R49-R68. DOI: 10.31188/Cajsm.2(2).2018.R049.
- British Council. 2017. « Corporate Plan 2017-20 ». <https://www.britishcouncil.org/sites/default/files/corporate-plan-2017-20.pdf>.
- British Film Institute. 2012. « Film Forever. Supporting UK Film. BFI Plan 2012-2017 ». <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-film-forever-2012-17.pdf>.
- . 2015. « Annual Report and Financial Statements 2014-15 ». <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-annual-report-and-financial-statements-2014-2015-08-17.pdf>.
- . 2017. « Impacts of Leaving the EU on the UK's Screen Sector », 84.
- Carnegie UK Trust. 2017. « Building a Single Digital Presence for Public Libraries: Forging the future digital service ». https://d1ssu070pg2v9i.cloudfront.net/pex/carnegie_uk_trust/2017/08/Building-a-SDP.pdf.
- Centre d'études sur les médias 2015. *Mutations dans l'univers de l'information : impacts et perspectives*, Rapport synthèse de la journée d'études organisée pour le Ministère de la Culture et des communications, Assemblée nationale du Québec, 20 pages.
- Chagnon, J. 2008. « La campagne diplomatique du Québec en vue de l'adoption et de la ratification de la Convention sur la diversité culturelle », dans Lachapelle, G. (dir.), *Diversité culturelle, identité et*

mondialisation : De la ratification à la mise en œuvre de la convention sur la diversité culturelle, Québec, PUL, p. 23-30.

Cicchelli, V. et S. Octobre. 2017. *L'amateur cosmopolite. Goûts et imaginaires culturels juvéniles à l'ère de la globalisation*, Paris, La Documentation Française, 424 pages (Coll. « Questions de culture »).

Coalition for Cultural Diversity (CCD) 2013. « Canada's cultural policies », Septembre, 21 pages.

Coulangeon, P. 2010. *Sociologie des pratiques culturelles*, Paris, La Découverte, 123 pages (Coll. « Repères »).

Council of Europe, ERICarts. 2011. « United Kingdom : 1. Historical Perspective: Cultural Policies and Instruments »: 2011.
<https://www.culturalpolicies.net/web/unitedkingdom.php?aid=1&curln=103>.

Department for Business, Energy & Industrial Strategy. 2014. « UK Creative Industries - International Strategy ».
http://www.thecreativeindustries.co.uk/media/252528/ukti_creative_industries_action_plan_aw_rev_3-0_spreads.pdf.

———. 2017. « Industrial Strategy: building a Britain fit for the future ».

———. 2018. « Creative Industries: Sector Deal ». GOV.UK. 2018.
<https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-sector-deal>.

Department for Digital, Culture, Media & Sport. 2013. « An Independent Review of E-Lending in Public Libraries in England ». <https://www.gov.uk/government/publications/an-independent-review-of-e-lending-in-public-libraries-in-england>.

———. 2015. « Minutes of the First Meeting of the Leadership for Libraries Taskforce ». GOV.UK. 2015.
<https://www.gov.uk/government/publications/first-meeting-of-the-leadership-for-libraries-taskforce/minutes-of-the-first-meeting-of-the-leadership-for-libraries-taskforce>.

———. 2016. « Minutes of the Eighth Meeting of the Leadership for Libraries Taskforce ». GOV.UK. 2016.
<https://www.gov.uk/government/publications/eighth-meeting-of-the-leadership-for-libraries-taskforce/minutes-of-the-eighth-meeting-of-the-leadership-for-libraries-taskforce>.

———. 2018a. « Annual report and accounts for the year ended 31 March 2018 ». https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/727557/Department_for_Digital__Culture__Media__Sport_Annual_Report_2017-18_Web_Accessible.pdf.

———. 2018b. « Department for Digital, Culture, Media and Sport single departmental plan ». 2018.
<https://www.gov.uk/government/publications/department-for-digital-culture-media-and-sport-single-departmental-plan/department-for-digital-culture-media-and-sport-single-departmental-plan-2018>.

———. 2018c. « Six Month Progress Report (October 2017 - March 2018) ». GOV.UK. 2018.
<https://www.gov.uk/government/publications/libraries-taskforce-six-month-progress-report-october-2017-march-2018/six-month-progress-report-october-2017-march-2018>.

———. 2018d. « Libraries Deliver: Ambition for Public Libraries in England 2016-2021 ». *Anuario ThinkEPI* 12 (avril): 167. <https://doi.org/10.3145/thinkepi.2018.22>.

———. s. d. « Department for Digital, Culture, Media & Sport ». GOV.UK. Consulté le 8 novembre 2018.
<https://www.gov.uk/government/organisations/department-for-digital-culture-media-sport>.

- « Essential Digital Infrastructure for Public Libraries in England ». s. d.
- Fédération nationale des communications (FNC). 2016. *Mémoire sur l'information : Le 4^e pouvoir sous pression, situation, perspectives et solutions!*, Présenté au Bureau du renouvellement de la politique culturelle, Ministère de la Culture et des Communications, 25 pages.
- Fonds des médias du Canada (FMC). 2016. *Découvrabilité. Vers un cadre de référence commun, Volet 1*, 6 mai, 64 pages.
- Forum des politiques publiques (FPP). 2017. *Le miroir éclaté*, Rapport remis au Gouvernement du Canada, 110 pages.
- Gattinger, M. et D. Saint-Pierre (dir.). 2011. *Les politiques culturelles provinciales et territoriales du Canada. Origines, évolutions et mises en œuvre*, Québec, PUL, 628 pages (Coll. « Gouvernance et gestion publique »).
- Giroux, D. 2013. « Les médias en quelques statistiques », dans *L'État du Québec 2013-2014*, Montréal, Boréal, p. 360-368.
- Gouvernement du Québec. 2017. *Plan culturel numérique. Notre culture, chez nous, partout*, Ministère de la culture et des communications, en ligne : <http://culturenumerique.mcc.gouv.qc.ca>.
- Gouvernement du Royaume-Uni. 2011. « Creative Industries Economic Estimates ». GOV.UK. 2011. <https://www.gov.uk/government/collections/creative-industries-economic-estimates>.
- . s. d. « Departments, Agencies and Public Bodies - GOV.UK - GOV.UK ». Consulté le 29 juin 2018. <https://www.gov.uk/government/organisations#department-for-culture-media-sport>.
- Guèvremont, V. 2013. « Réflexion préliminaire sur la mise en œuvre de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles à l'ère numérique », présenté lors de la quatrième conférence des Parties à la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, UNESCO, Paris, 11-14 juin, 28 pages.
- Historic England. 2016. « The English Public Library 1850-1939 ». <https://historicengland.org.uk/images-books/publications/iha-english-public-library-1850-1939/heag135-the-english-public-library-1850-1939-iha/>.
- Lachapelle, G. et B. Maltais. 2008. « Diversité culturelle et stratégies subétatiques : le cas du Québec », dans Lachapelle, G. (dir.), *Diversité culturelle, identité et mondialisation : De la ratification à la mise en œuvre de la convention sur la diversité culturelle*, Québec, PUL, p. 34-48.
- Lafrance, S. et E. Lafontaine-Beaumier. 2015. « Entre industrie et culture : le Québec et la politique canadienne de radiodiffusion », *Economia della cultura*, 25, 1, p. 231-244.
- Libraries Taskforce. 2016. « Libraries Deliver: Ambition for Public Libraries in England 2016 to 2021 ». https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/573911/Libraries_Deliver_-_Ambition_for_Public_Libraries_in_England_2016_to_2021.pdf.
- Loseley, D. 2011. « Le Royaume-Uni ». In *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde (1945-2011)*, édité par Philippe Poirrier.
- Ministère de la Culture et des Communications (MCC). 2018. *Partout, la Culture*, Politique culturelle du Québec, Gouvernement du Québec, 62 pages.
- Morissette, J. 2016. *Producteurs et publics : le travail des intermédiaires culturels dans les émissions musicales et culturelles à la télévision québécoise*, Thèse de maîtrise en Communication, Université d'Ottawa, 122 pages.

- OECD. 2012. « The Development and Diffusion of Digital Content », OECD Digital Economy Papers, 213, OECD Publishing, Paris, 45 pages.
- Observateur des Technologies Médias (OTM). 2016. « Découvrabilité : Comment les Canadiens trouvent-ils leur contenu télé ? ».
- Paris, T. 2010. « Des industries culturelles aux industries créatives : un changement de paradigme salutaire ? », *tic&société* [En ligne], 4, 2, mis en ligne le 21 mars 2011, consulté le 19 mai 2017.
- Pélissier, N. 2010. « Journalisme et études culturelles : de nouveaux positionnements de la recherche française ? », *Questions de communication*, 17, p. 273-290.
- Poole, D. et S. Le-Phat Ho. 2011. « La transition vers le numérique et l'incidence des nouvelles technologies sur les arts », Rapport préparé pour le réseau des Organismes publics de soutien aux arts du Canada (OPSAC), juin, 68 pages.
- « Public Expenditure on Cultural Services 2013-2018 | UK Statistics ». 2018. Statista. 2018. <https://www.statista.com/statistics/298899/united-kingdom-uk-public-sector-expenditure-cultural-services/>.
- Roberge, J. et al. 2016. « Chantier sur l'adaptation des droits d'auteur à l'ère numérique. Synthèse de la validation », Institut national de la recherche scientifique, mars, 53 pages.
- Saint-Pierre, D. 2010. « Les politiques culturelles au Québec : Bilan et défis », dans Saint-Pierre, D. et Audet, C. (dir.), *Tendances et défis des politiques culturelles : Cas nationaux en perspective – France – Angleterre – États-Unis – Allemagne – Espagne – Belgique – Suisse – Suède – Québec – Pays de Galles et Écosse – Les organisations internationales*, Québec, Les Presses de l'Université Laval – PUL, 398 pages (Coll. « Chaire Fernand-Dumont sur la culture »).
- . 2011. « Le Québec et ses politiques culturelles : l'affirmation d'une identité nationale et d'une culture distincte, créative et ouverte sur le monde », dans Gattinger, M. et Saint-Pierre, D. (dir.), *Les politiques culturelles provinciales et territoriales du Canada, Origines, évolutions et mises en œuvre*, Québec, PUL, p. 183-245 (Coll. « Gouvernance et gestion publique »).
- Saint-Pierre, D. et C. Audet (dir.). 2010. *Tendances et défis des politiques culturelles : Cas nationaux en perspective – France – Angleterre – États-Unis – Allemagne – Espagne – Belgique – Suisse – Suède – Québec – Pays de Galles et Écosse – Les organisations internationales*, Québec, Les Presses de l'Université Laval – PUL, 398 pages (Coll. « Chaire Fernand-Dumont sur la culture ») (<http://www.pulaval.com/catalogue/liste.html?q=Diane+Saint-Pierre&format=>).
- Selwood, S. 2010. « La politique culturelle en Angleterre : influences, contraintes et risques ». In *Tendances et défis des politiques culturelles : cas nationaux en perspective*, par Diane Saint-Pierre et Claudine Audet, Presses de l'Université Laval, 40.
- « The World Factbook — Central Intelligence Agency ». s. d. Consulté le 8 novembre 2018. <https://www.cia.gov/Library/publications/the-world-factbook/geos/uk.html>.
- « Triennial Review of the British Film Institute ». s. d. Consulté le 19 novembre 2018. https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/354106/140912BFI_TR_vFinal__3_.pdf.
- UNESCO. 2017. « Textes fondamentaux de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, édition 2017 ».
- Van Vliet, S. et C. Brin. 2016. « L'État doit-il soutenir davantage les médias d'information ? », *Relations*, 786, Septembre-octobre, p. 20-21.

Vlassis, A. 2015. « Diversité des expressions culturelles: retour du politique », *Culture, commerce et numérique*, Édition spéciale, janvier, 17 pages.

Voyer-Léger, C. 2014. *Métier critique*, Québec, Septentrion, 216 pages.

POUR LA SECTION 3 DU RAPPORT

3.1 LE CAS DE LA FRANCE

ÉQUIPE « POLITIQUES CULTURELLES »

Archives nationales. 2016. « Projet scientifique, culturel et éducatif des Archives nationales, 2017-2020. Lignes directrices ».

Autissier, Anne-Marie. 2019 : à paraître. « La France, une alliée contradictoire de la diversité culturelle », dans D. Saint-Pierre et A. Couture Gagnon. *Culture, language and cultural diversity: Cultural policy and his Public action instruments (PAI)* (Forthcoming).

Banque mondiale (Last Updated : 11/14/2018), "World Development Indicators database : France": http://databank.worldbank.org/data/views/reports/reportwidget.aspx?Report_Name=CountryProfile&Id=b450fd57&tbar=y&dd=y&inf=n&zm=n&country=FR.

Bibliothèque nationale de France. 2014. « Contrat de performance 2014-2016 ». France. http://www.bnf.fr/documents/contrat_performances_2014.pdf.

Bonnell, R. 2013. « Le financement de la production et de la distribution cinématographiques. À l'heure du numérique ». France : Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques.

Centre national du cinéma et de l'image animée. 2009. « Les missions du CNC conformément à l'ordonnance n° 2009-901 du 24 juillet 2009 ». https://www.cnc.fr/c/document_library/get_file?uuid=0dd614ac-a5fb-4aed-8955-518f1fc7ddd1&groupId=18.

— — —. 2010. « CNC — missions ». 29 décembre 2010. <http://www.cnc.fr/web/fr/missions>.

« CNC — direction de l'audiovisuel et de la création numérique ». s. d. Consulté le 24 juin 2018. <http://www.cnc.fr/web/fr/direction-de-l-audiovisuel1>.

Conseil de l'Europe. 2018. « France. Compendium cultural policies and trends in Europe ». 17 juillet 2018. <http://www.culturalpolicies.net/web/countries-profiles-cr.php>.

Conseil supérieur de l'audiovisuel. 2018. « Comment le numérique modifie-t-il le financement des programmes ? » 2018. <https://www.csa.fr/Informer/CSA-lab/Les-publications/Comment-le-numerique-modifie-t-il-le-financement-des-programmes>.

Coppinger, N., C. Herody, J.-B. Castet, M. Bertin et F. Hurard. 2017. « Évaluation de politique publique — Le soutien à l'économie du livre et du cinéma en régions ». France : Inspection générale des finances (Ministère de l'Économie) — Inspection générale des finances (Ministère de la Culture). <http://www.igf.finances.gouv.fr/files/live/sites/igf/files/contributed/IGF%20internet/2.RapportsPublics/2017/2016-M-066.pdf>.

Décret n° 2012-776 du 24 mai 2012 relatif aux attributions du ministre de la Culture et de la Communication. 2012. 2012-776.

Décret n° 2017-1068 du 24 mai 2017 relatif aux attributions déléguées au secrétaire d'État chargé du numérique. 2017a. 2017-1068.

———. Décret n° 2017-1068 du 24 mai 2017 relatif aux attributions déléguées au secrétaire d'État chargé du numérique. 2017 b. 2017-1068.

Décret n° 2017-1077 du 24 mai 2017 relatif aux attributions du ministre de la Culture - Article 1. 2017. 2017-1077.

[https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000034807155&dateTexte&cat](https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000034807155&dateTexte&categorieLien=id)
[egorieLien=id](https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000034807155&dateTexte&categorieLien=id).

Décret n° 2017-1078 du 24 mai 2017 relatif aux attributions du ministre de l'Économie. 2017. 2017-1078.

Domange, C. 2013. « Open Data : ouverture et partage des données publiques culturelles - Ministère de la Culture ». France : Ministère de la Culture et de la Communication. <http://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Open-Data-ouverture-et-partage-des-donnees-publiques-culturelles>.

Dubois, V. 2010. « Le “modèle français” et sa “crise” : ambitions, ambiguïtés et défis d'une politique culturelle ». In *Tendances et défis des politiques culturelles : cas nationaux en perspective*, édités par Diane Saint-Pierre et Claudine Audet, 17-52. Québec : Presses de l'Univ. Laval.

Frau-Meigs, D., A. Kiyindou et la science et la culture Commission de la République française pour l'éducation. 2014. *Diversité culturelle à l'ère du numérique : glossaire critique*. Paris : Documentation française.

Gouvernement Valls II. 2014. « Liberté d'innover : le numérique moteur de la croissance et de l'entreprise ». Gouvernement.fr. 26 août 2014. <http://www.gouvernement.fr/liberte-d-innover-le-numerique-moteur-de-la-croissance-et-de-l-entreprise-2395>.

HADOPI. 2014. « Rapport d'activité 2013-2014 ». France. https://www.hadopi.fr/sites/default/files/HADOPI_Rapport_activite_2013-2014.pdf.

Haute autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur internet. s. d. « Présentation | Hadopi ». Consulté le 5 septembre 2018. <https://www.hadopi.fr/organisation/presentation>.

Inspection générale de finances. s. d. « La mission de l'IGF ». Consulté le 17 novembre 2018. <http://www.igf.finances.gouv.fr/cms/sites/igf/accueil/decouvrir-ligf/la-mission-de-ligf.html>.

Inspection générale de finances et Inspection générale d'affaires culturelles. 2017. « Financement de la projection numérique en salle de cinéma ». N° 2017-M-016/N° 2017-02. France : Inspection Générale de Finances ; Inspection Générale d'Affaires Culturelles. <http://www.igf.finances.gouv.fr/files/live/sites/igf/files/contributed/IGF%20internet/2.RapportsPublics/2017/2017-M-016.pdf>.

Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles. 2015. « Rapport d'activité/Exercice 2014 Institut pour le Financement du Cinéma et des Industries Culturelles ». France : Institut pour le Financement du Cinéma et des Industries Culturelles. <http://www.ifcic.fr/images/documents/rapports-annuels/ifcic-rapport-annuel-2014.pdf>.

———. s. d. « Présentation | L'IFCIC ». Consulté le 9 mai 2018. <http://www.ifcic.fr/ifcic/presentation-de-l-ifcic.html>.

Lescure, P. 2013. « Mission « Acte II de l'exception culturelle » — Contribution aux politiques culturelles à l'ère numérique ». France : Ministère de la Culture et de la Communication. www.culture.gouv.fr/var/culture/storage/culture_mag/rapport_lescure/files/docs/all.pdf.

« L'histoire du CNL —Présentation —Le CNL —Site internet du Centre national du livre ». s. d. Consulté le 24 août 2018. http://www.centrenationaldulivre.fr/fr/le_cnl/les_missions_du_cnl/1946-2016/.

LOI n° 2010-1149 du 30 septembre 2010 relative à l'équipement numérique des établissements de spectacles cinématographiques. 2010. 2010-1149.

LOI n° 2016-1321 du 7 octobre 2016 pour une République numérique. 2016. 2016-1321.

Martin, L. 2011. « La politique culturelle de la France depuis 1945 ». In *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde, 1945-2011*, édité par Philippe Poirrier. Travaux et documents, no. 28. Paris : Comité d'histoire du Ministère de la Culture et de la Communication : La documentation française.

Ministère de la Culture. 2017. « Financement de la projection numérique en salle de cinéma ». 8 août 2017. <http://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Financement-de-la-projection-numerique-en-salle-de-cinema>.

———. 2018. « Création du Ministère — Ministère de la Culture ». 15 mars 2018. <http://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministère/Histoire-du-ministère/L-histoire-du-ministère/Creation-du-Ministère>.

Ministère de la Culture et de la Communication. 2013. « Pojet de loi de finances 2014 ». France : Ministère de la Culture et de la Communication Département des études, de la prospective et des statistiques. http://mediatheque.cite-musique.fr/mediacomposite/cim/_Pdf/70_15_MCC_Budget2014.pdf.

———. 2016a. « Projet de loi de finances 2017 — Ministère de la Culture ». 28 septembre 2016. <http://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministère/Budget/Projet-de-loi-de-finances-2017>.

———. 2016 b. « Premier bilan du dispositif national des Bibliothèques numériques de référence — Ministère de la Culture ». 30 novembre 2016. <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Livre-et-Lecture/Documentation/Publications/Rapports-de-l-IGB/Premier-bilan-du-dispositif-national-des-Bibliotheques-numeriques-de-reference>.

———. 2018a. « La direction générale des médias et des industries culturelles — Ministère de la Culture ». 15 mars 2018. <http://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Organisation/Directions-d-administration-centrale/La-direction-generale-des-medias-et-des-industries-culturelles>.

———. 2018 b. « Numérique et bibliothèques — Ministère de la Culture ». 15 mars 2018. <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Livre-et-Lecture/Bibliotheques/Numerique-et-bibliotheques>.

———. 2018c. « Organisation - Ministère de la Culture ». 15 mars 2018. <http://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Organisation>.

Ministère de la Culture et Inspection générale des bibliothèques. 2016. « Premier bilan du dispositif national des Bibliothèques numériques de référence ». 2016-A03. France.

Mochon, J.-P. et E. Petitdemange. 2017. « Mission du CSPLA sur l'interopérabilité des contenus numériques — Ministère de la Culture ». France : Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique — Ministère de la Culture. <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Propriete-litteraire-et-artistique/Conseil-superieur-de-la-propriete-litteraire-et-artistique/Travaux/Missions/Mission-du-CSPLA-sur-l-interoperabilite-des-contenus-numeriques>. Perrin, T., avec la collaboration de J.-C. Delvainquière. 23 mai 2017. « France/ 1. Perspective historique : politiques culturelles et

dispositifs », dans *Compendium Cultural Policies & Trends*. Document en ligne : <https://www.culturalpolicies.net/web/france.php?language=fr>, consulté le 11 février 2019.

« Projet de loi de finances 2019 — Ministère de la Culture ». s. d. Consulté le 7 novembre 2018. <http://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministère/Budget/Projet-de-loi-de-finances-2019>.

Regourd, S. 2017. « Les enjeux de la diversité culturelle », dans Philippe Poirrier, dir., *Politiques et pratiques de la culture*, 2^e édition, La Documentation française, Paris, 2017.

Saint-Pierre, D. et F. Thuriot. 2006. « Similitudes et différences entre les politiques culturelles françaises et québécoises », *Pouvoirs locaux. Les Cahiers de la décentralisation* (France), n° 68 1/ (Février) : 143-152.

Saint-Pierre, D., M. Gattinger et avec la collaboration d'A. Couture Gagnon, A.-M. Autissier, K. V. Mulcahy et F. Thuriot. 2012. « L'analyse comparative des politiques culturelles infranationales : Réflexion sur le cas canadien ». *Loisir et Société / Society and Leisure* (Québec), vol. 34.2 (printemps).

UNESCO. 2017. « Textes fondamentaux de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles ». France : UNESCO. <https://fr.unesco.org/creativity/convention/texts>.

ÉQUIPE « MÉDIAS »

Amalric, B. et L.-C. Trébuchet. 2015. *Audiovisuel public : tous ensemble vers le numérique*. [En ligne] Repéré à <http://tnova.fr/notes/audiovisuel-public-tous-ensemble-vers-le-numerique>.

Conseil économique, social et environnemental. 2014. *Pour un renouveau des politiques publiques de la culture*. Paris : Édition des Journaux Officiels.

Cicchelli, V. et S. Octobre. 2017. *L'amateur cosmopolite. Goûts et imaginaires culturels juvéniles à l'ère de la globalisation*. Paris : La Documentation Française.

Farchy, J., M. Gansemer et al. 2013. Chaînes publiques de télévision en France et innovation numérique, *Les Jeux de l'information et de la communication*, 14 (2), 161-184.

Gallet, M. 2017. *Transformation numérique, synergies agiles, responsabilité démocratique : trois enjeux pour les médias publics*. [En ligne] Repéré à <http://tnova.fr/notes/transformation-numerique-synergies-agiles-responsabilite-democratique-trois-enjeux-pour-les-medias-publics>.

Ministère de la Culture de la République française. 2018a. *Audiovisuel public présentation du scénario de l'anticipation*. [En ligne] Repéré à <http://www.culture.gouv.fr/Presse/Dossiers-de-presse/Audiovisuel-public-presentation-du-scenario-de-l-anticipation>.

— — —. 2018b. *Discours de Françoise Nyssen, ministre de la Culture, prononcé à l'occasion de la conférence de presse « Audiovisuel public : présentation du scénario de l'anticipation, le lundi 4 juin 2018 »*. [En ligne] Repéré à <http://www.culture.gouv.fr/Presse/Discours/Discours-de-Francoise-Nyssen-ministre-de-la-Culture-prononce-a-l-occasion-de-la-conference-de-presse-Audiovisuel-public-presentation-du-scenario-de-l-anticipation-le-lundi-4-juin-2018>.

OECD. 2012. *The Development and Diffusion of Digital Content, OECD Digital Economy Papers, 213*. Paris : OECD Publishing.

Paris, T. 2011. Des industries culturelles aux industries créatives : un changement de paradigme salutaire ? *tic&société*, 4 (2), 42-64.

Pélissier, N. 2010. Journalisme et études culturelles : de nouveaux positionnements de la recherche française ? *Questions de communication*, 17, 273-290.

Saragosse, M.-C. 2017. *France Médias Monde 2017-2022 - Un groupe à l'échelle humaine*. [En ligne] Repéré à http://data.over-blog-kiwi.com/1/58/42/19/20170517/ob_f93561_csa-mcsaragosse-fmm.pdf.

WAN-IFRA (World Association of Newspapers and News Publishers) (2017). "France", *Public Affairs Media Policy Report. State Measures Around the World*. p. 20.

ÉQUIPE « JURIDIQUE ET FISCALITÉ »

AUDIOVISUEL

Législations

Loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006068930>.

Code général des impôts : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?idArticle=LEGIARTI000033816264&cidTexte=LEGITEXT000006069577&dateTexte=20171204>.

Code du cinéma et de l'image animée : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?cidTexte=LEGITEXT000020908868&idArticle=LEGIARTI000033816239&dateTexte=&categorieLien=id>.

Règlements

Décret n° 2017-1364 du 20 septembre 2017 fixant l'entrée en vigueur des dispositions du III de l'article 30 de la loi n° 2013-1279 du 29 décembre 2013 de finances rectificative pour 2013 et des I à III de l'article 56 de la loi n° 2016-1918 du 29 décembre 2016 de finances rectificative pour 2016 : https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFCONT000035595430.

Rapports d'institutions gouvernementales et autres organisations

Assemblée nationale, *Rapport d'information déposé par la Commission des Affaires Culturelles et de l'Éducation en conclusion des travaux de la mission d'information sur une nouvelle régulation de la communication audiovisuelle à l'ère du numérique*, présenté par Madame Aurore BERGÉ, 4 octobre 2018, en ligne : <http://www.assemblee-nationale.fr/15/pdf/rap-info/i1292.pdf>.

Sénat, avis n° 112 présenté au nom de la Commission de la culture, de l'éducation et de la communication sur le projet de loi de finances pour 2018 adopté par l'Assemblée nationale, « Médias, livre et industries culturelles : Livre et industries culturelles », par Madame Françoise LABORDE, 23 novembre 2017, en ligne : http://www.senat.fr/rap/a17-112-43/a17-112-43_mono.html.

Articles de presse

« France Télévisions, TF1 et M6 créent Salto, une plateforme pour contrer Netflix », France 24, 15 juin 2018, en ligne : <https://www.france24.com/fr/20180615-france-televisions-tf1-m6-creation-plateforme-contrer-netflix-audiovisuel-public-privé>.

Piquard, A. « France Télévisions, TF1 et M6 vont créer une plate-forme commune de vidéo en ligne pour contrer Netflix », Le Monde, 15 juin 2018, en ligne : https://www.lemonde.fr/actualite-medias/article/2018/06/15/france-televisions-tf1-et-m6-vont-creer-une-plateforme-commune-de-video-en-ligne-pour-contrer-netflix_5315418_3236.html.

« Salto : le Netflix français », Franceinfo, 15 juin 2018, en ligne : https://www.francetvinfo.fr/internet/streaming/netflix/salto-le-netflix-francais_2803875.html.

« Six questions sur Salto, la plateforme de France Télévisions, TF1 et M6 pour contrer Netflix », Franceinfo, 15 juin 2018, https://www.francetvinfo.fr/economie/medias/tf1/six-questions-sur-salto-la-plateforme-de-france-televisions-tf1-et-m6-pour-contrer-netflix_2803353.html.

Ressources Internet

AI for Humanity. L'Intelligence artificielle au service de l'humain : <https://www.aiforhumanity.fr/>.

Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC). « Les missions du CNC », consulté le 15 novembre 2018, en ligne : <https://www.cnc.fr/a-propos-du-cnc/missions>.

———. « Fonds d'aide aux Expériences numériques », consulté le 15 novembre 2018, en ligne : https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/creation-numerique/fonds-daide-aux-experiences-numeriques_191100.

———. « Fonds d'aide aux créateurs vidéo sur Internet (CNC Talent) », consulté le 15 novembre 2018, en ligne : https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/creation-numerique/fonds-daide-aux-createurs-video-sur-internet-cnc-talent_190814.

———. « Dispositif pour la Création Artistique Multimédia et Numérique », consulté le 15 novembre 2018, en ligne : https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/nouveaux-medias-et-creation-numerique/dispositif-pour-la-creation-artistique-multimedia-et-numerique-dicream_191324.

———. « Fonds d'aide au jeu vidéo (FAJV) », consulté le 15 novembre 2018, en ligne : https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/jeu-video/fonds-daide-au-jeu-video-fajv_191468

France Télévision, M6, TF1. Communiqué de presse « Les Groupes France Télévisions, M6 et TF1 unissent leurs forces pour bâtir ensemble une plateforme OTT française : SALTO », 15 juin 2018, en ligne : https://www.salto.fr/communique_de_presse.pdf.

Institut national de l'audiovisuel (ina) : <https://www.ina.fr/>.

OTMedia + : <http://www.otmedia.fr/presentation/>.

Salto : <https://www.salto.fr/>.

Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques (SACD) : <https://www.sacd.fr/>.

———. « Fonds Web Séries », en ligne : <https://www.sacd.fr/fonds-web-series>.

———. « Médias Web », en ligne : <https://www.sacd.fr/m%C3%A9dias-web>.

———. « Règlements du Fonds Web Séries 2018 », en ligne : https://www.sacd.fr/sites/default/files/reglement_fonds_web_series_2018.pdf.

LIVRE

Législations

Loi n° 2010-1657 du 29 décembre 2010 de finances pour 2011 : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000023314376&categorieLien=id>.

Loi n° 2011-590 du 26 mai 2011 relative au prix du livre numérique : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000024079563&categorieLien=id>.

Loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XX^e siècle : <https://www.legifrance.gouv.fr/eli/loi/2012/3/1/MCCX1133814L/jo/texte/fr>.

Loi n° 2014-237 du 27 février 2014 harmonisant les taux de la taxe sur la valeur ajoutée applicables à la presse imprimée et à la presse en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000028661116&categorieLien=id>.

Loi n° 2014-344 du 17 mars 2014 relative à la consommation : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000028738036&categorieLien=id>.

Loi n° 2014-779 du 8 juillet 2014 encadrant les conditions de la vente à distance des livres et habilitant le Gouvernement à modifier par ordonnance les dispositions du code de la propriété intellectuelle relatives au contrat d'édition : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000029210814&categorieLien=id>.

Règlements

Décret n° 2011-1499 du 10 novembre 2011 pris en application de la loi n° 2011-590 du 26 mai 2011 : <https://www.legifrance.gouv.fr/eli/decret/2011/11/10/MCCE1126876D/jo/texte>.

Décret n° 2012-146 du 30 janvier 2012 relatif aux infractions à la loi n° 2011-590 du 26 mai 2011 : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000025242055&fastPos=1&fastReqId=2025840460&categorieLien=cid>.

Articles de revues scientifiques

Gleize, B. et P. Bonnet. 2013. « Le prix du livre numérique à l'épreuve de la loi du 26 mai 2011 », LEGICOM 2013/3 (51), p. 51-60.

Piriuou, F.-M. 2013. « Un régime spécifique en faveur des livres indisponibles du XX^e siècle », LEGICOM 2013/3 (51), p. 23-30.

Rapports d'institutions gouvernementales et autres organisations

Médiateur du livre. *La conformité des offres d'abonnement avec accès illimité à la loi du 26 mai 2011 relative au prix du livre numérique : avis (2015)*, par L. Engel et R. Phalippou, en ligne : <https://www.ladocumentationfrancaise.fr/rapports-publics/154000142-la-conformite-des-offres-d-abonnement-avec-acces-illimite-a-la-loi-du-26-mai-2011>.

Orsenna, E., M. Corbin. Rapport au Ministère de la Culture et de la Communication, *Voyage au pays des bibliothèques – Lire aujourd'hui, lire demain*, 2018, en ligne: <https://www.ladocumentationfrancaise.fr/rapports-publics/184000101-voyage-au-pays-des-bibliotheques-lire-aujourd-hui-lire-demain>.

Sénat. *Avis n° 112 présenté au nom de la Commission de la culture, de l'éducation et de la communication sur le projet de loi de finances pour 2018 adopté par l'Assemblée nationale, « Médias, livre et industries culturelles : Livre et industries culturelles » par Madame Françoise LABORDE*, 23 novembre 2017, en ligne : http://www.senat.fr/rap/a17-112-43/a17-112-43_mono.html.

Ressources Internet

Bibliothèque nationale de France (BnF). « Exception handicap pour l'édition adaptée, Informations dédiées aux organismes d'adaptation » : http://www.bnf.fr/fr/acces_dedies/acteurs_sociaux/a.edition_adaptee_pmeh.html.

Centre national du livre (CNL). « Subvention pour la publication d'un ouvrage » : http://www.centrenationaldulivre.fr/fr/editeur/aide_a_l_edition/subventions_pour_la_publication.

———. « Bourse aux auteurs et illustrateurs » : http://www.centrenationaldulivre.fr/fr/auteur-traducteur/aides_aux_auteurs/bourse-d-ecriture/.

———. « Subvention pour la numérisation rétrospective et la diffusion numérique de documents sous droits » : http://www.centrenationaldulivre.fr/fr/numerique/presentation/on_pour_la_numerisation_retrospective_et_la_diffusion_numerique_de_documents_sous_droits/.

———. « Subvention pour la publication numérique et la diffusion numérique d'un catalogue de nouveautés » : <http://www.centrenationaldulivre.fr/fr/numerique/presentation/subventions-pour-la-publication-num-rique-et-la-diffusion-num-rique-d-un-catalogue-de-nouveaut-s/>.

———. « Aides aux éditeurs indépendants souhaitant s'engager dans le numérique (aide intégrée au dispositif suivant : « Subvention au développement des maisons d'éditions ») » : http://www.centrenationaldulivre.fr/fr/editeur/aide_a_l_edition/subvention-au-developpement-des-maisons-d-edition/.

———. « Aide aux services numériques – Appel à projets » : <http://www.centrenationaldulivre.fr/fr/numerique/presentation/aides-aux-services-num-riques---appel---projets/>.

Médiateur du livre : <http://mediateurdulivre.fr/>.

———. « Les offres d'abonnement à des services de lecture numérique, Bilan de la mise en conformité » : <http://mediateurdulivre.fr/dossiers/abonnements/bilan-de-la-mise-en-conformite/>.

Ministère de la Culture. « L'exception du droit d'auteur en faveur des personnes handicapées » : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Livre-et-Lecture/Economie-du-livre/Exception-handicap-au-droit-d-auteur>.

Registre ReLire : <https://relire.bnf.fr/accueil>.

Sénat. « Dossier législatif, Loi relative au prix du livre numérique », en ligne : <http://www.senat.fr/dossier-legislatif/ppl09-695.html>.

Syndicat national de l'édition (SNE). « Prix du livre numérique » : <https://www.sne.fr/prix-unique-du-livre/prix-du-livre-numerique/>.

— — —. « Accessibilité des livres pour les handicapés visuels », 28 août 2018 : <https://www.sne.fr/numerique-2/accessibilite-des-livres-pour-les-aveugles-et-les-handicapes-visuels/>.

Vie publique. « Panorama des lois – Loi du 26 mai 2011 relative au prix du livre numérique » : <http://www.vie-publique.fr/actualite/panorama/texte-vote/loi-du-26-mai-2011-relative-au-prix-du-livre-numerique.html>.

MUSIQUE

Législations

Loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000032854341&categorieLien=id>.

Rapports d'institutions gouvernementales et autres organisations

Sénat. *Avis n° 144 présenté au nom de la Commission de la culture, de l'éducation et de la communication sur le projet de loi de finances pour 2017 adopté par l'Assemblée nationale, « Médias, livre et industries culturelles : livre et industries culturelles » par Madame Colette MÉLOT*, 24 novembre 2016, consulté le 20 avril 2018, en ligne : <http://www.senat.fr/rap/a16-144-43/a16-144-433.html>.

SIRTI. « Réforme de l'audiovisuel : 21 propositions pour construire l'avenir de la radio dans un paysage audiovisuel métamorphosé par le numérique », 24 mai 2018, en ligne : <http://www.sirti.info/actualites/reforme-de-laudiovisuel-21-propositions-du-sirti-pour-construire-lavenir-de-la-radio/>.

UNESCO. *Rapport périodique de la France en 2012*, consulté le 18 avril 2018, en ligne : <https://fr.unesco.org/creativity/governance/periodic-reports/2012/france>.

Articles de presse

Blanchard, S. « Passe culture » : 500 euros pour favoriser l'accès des jeunes à la culture », *Le Monde*, en ligne : http://www.lemonde.fr/politique/article/2018/03/06/avec-le-passe-francoise-nyssen-doit-definir-ce-qu-est-la-culture-pour-les-jeunes_5266271_823448.html.

Ressources Internet

Fonds pour la création musicale (Le FCM). En ligne : <http://lefcmm.org/fcmcontent/>.

Ministère de la Culture. « L'aide à l'innovation et à la transition numérique de la musique enregistrée », 12 octobre 2016, consulté le 25 avril 2018, en ligne : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Industries-culturelles/Musique-enregistree/Aide-a-l-innovation-et-a-la-transition-numerique-de-la-musique-enregistree>.

— — —. Communiqué de presse « Pass Culture : Françoise Nyssen lance à Strasbourg la phase test de l'application mobile », en ligne : <http://www.culture.gouv.fr/Presse/Communiques-de-presse/Pass-Culture-Francoise-Nyssen-lance-a-Strasbourg-la-phase-test-de-l-application-mobile>.

INTERSECTORIEL

Législations

Loi n° 2009-669 du 12 juin 2009 favorisant la diffusion et la protection de la création sur internet : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000020735432&categorieLien=id>.

Ressources Internet

Hadopi : <https://www.hadopi.fr/>.

— — —. « Obtenir le label « Offre légale d'Hadopi » », en ligne : <https://www.hadopi.fr/outils-usages/obtenir-le-label-offre-legale>.

TRANSVERSAL

Rapports d'institutions gouvernementales et autres organisations

Villani, C. *Donner un sens à l'intelligence artificielle, Pour une stratégie nationale et européenne*, Mars 2018, en ligne : https://www.aiforhumanity.fr/pdfs/9782111457089_Rapport_Villani_accessible.pdf.

Ressources Internet

AI For Humanity. L'Intelligence artificielle au service de l'humain : <https://www.aiforhumanity.fr/>.

3.2 LE ROYAUME-UNI (ET ANGLETERRE)

ÉQUIPE « POLITIQUES CULTURELLES »

Ahearne, J. À paraître en 2019. « Language policies and cultural diversity in England », dans D. Saint-Pierre et A. Couture Gagnon. *Culture, language and cultural diversity: Cultural policy and his Public action instruments (PAI)* (Forthcoming).

Arts Council England, Arts and Humanities Research Council et Nesta. 2016. « Digital RD Fund for the Arts : Evaluation. Executive Summary ». <https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Digital-RD-Fund-for-the-Arts-Evaluation-Exec-Summary.pdf>.

- Banque mondiale (Last Updated : 11/14/2018). "World Development Indicators database : United Kingdom":
http://databank.worldbank.org/data/views/reports/reportwidget.aspx?Report_Name=CountryProfile&id=b450fd57&tbar=y&dd=y&inf=n&zm=n&country=FR.
- « BFI Annual Report and Financial Statements 2016-2017 ». s. d. Consulté le 19 novembre 2018.
<https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-annual-report-and-financial-statements-2016-2017.pdf>.
- « BFI UK Film Economy 2018 ». s. d. Consulté le 19 novembre 2018.
<https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-uk-film-economy-2018-11-14.pdf>.
- British Council. 2017. « Corporate Plan 2017–20 ». <https://www.britishcouncil.org/sites/default/files/corporate-plan-2017-20.pdf>.
- British Film Institute. 2012. « Film Forever. Supporting UK Film. BFI Plan 2012-2017 ». <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-film-forever-2012-17.pdf>.
- . 2015. « Annual Report and Financial Statements 2014-15 ». <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-annual-report-and-financial-statements-2014-2015-08-17.pdf>.
- . 2017. « Impacts of Leaving the EU on the UK's Screen Sector », 84.
- Carnegie UK Trust. 2017. « Building a Single Digital Presence for Public Libraries: Forging the future digital service ». https://d1ssu070pg2v9i.cloudfront.net/pex/carnegie_uk_trust/2017/08/Building-a-SDP.pdf.
- Council of Europe, ERICarts. 2011. « United Kingdom : 1. Historical Perspective: Cultural Policies and Instruments » : 2011.
<https://www.culturalpolicies.net/web/unitedkingdom.php?aid=1&curln=103>.
- Department for Business, Energy & Industrial Strategy. 2014. « UK Creative Industries - International Strategy ».
http://www.thecreativeindustries.co.uk/media/252528/ukti_creative_industries_action_plan_aw_rev_3-0_spreads.pdf.
- . 2017. « Industrial Strategy : building a Britain fit for the future ».
- . 2018. « Creative Industries : Sector Deal ». GOV.UK. 2018.
<https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-sector-deal>.
- Department for Digital, Culture, Media & Sport. 2013. « An Independent Review of E-Lending in Public Libraries in England ». <https://www.gov.uk/government/publications/an-independent-review-of-e-lending-in-public-libraries-in-england>.
- . 2015. « Minutes of the First Meeting of the Leadership for Libraries Taskforce ». GOV.UK. 2015.
<https://www.gov.uk/government/publications/first-meeting-of-the-leadership-for-libraries-taskforce/minutes-of-the-first-meeting-of-the-leadership-for-libraries-taskforce>.
- . 2016. « Minutes of the Eighth Meeting of the Leadership for Libraries Taskforce ». GOV.UK. 2016.
<https://www.gov.uk/government/publications/eighth-meeting-of-the-leadership-for-libraries-taskforce/minutes-of-the-eighth-meeting-of-the-leadership-for-libraries-taskforce>.
- . 2018a. « Annual report and accounts for the year ended 31 March 2018 ». https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/fi

le/727557/Department_for_Digital__Culture__Media__Sport_Annual_Report_2017-18_Web_Accessible.pdf.

- . 2018b. « Department for Digital, Culture, Media and Sport single departmental plan ». 2018. <https://www.gov.uk/government/publications/department-for-digital-culture-media-and-sport-single-departmental-plan/department-for-digital-culture-media-and-sport-single-departmental-plan-2018>.
- . 2018c. « Six Month Progress Report (October 2017 - March 2018) ». GOV.UK. 2018. <https://www.gov.uk/government/publications/libraries-taskforce-six-month-progress-report-october-2017-march-2018/six-month-progress-report-october-2017-march-2018>.
- . 2018d. « Libraries Deliver: Ambition for Public Libraries in England 2016-2021 ». *Anuario ThinkEPI* 12 (avril): 167. <https://doi.org/10.3145/thinkepi.2018.22>.
- . s. d. « Department for Digital, Culture, Media & Sport ». GOV.UK. Consulté le 8 novembre 2018. <https://www.gov.uk/government/organisations/department-for-digital-culture-media-sport>.
- « Essential Digital Infrastructure for Public Libraries in England ». s. d.
- Fisher, R., et C. Figueira. Avril 2011. « United Kingdom. 4.2.11 "New technologies and digitalisation in the arts and culture" ». In Council of Europe/ERICarts, "Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe. 13th edition", 2012. https://www.culturalpolicies.net/down/unitedkingdom_042011.pdf.
- Gouvernement du Royaume-Uni. 2011. « Creative Industries Economic Estimates ». GOV.UK. 2011. <https://www.gov.uk/government/collections/creative-industries-economic-estimates>.
- . s. d. « Departments, Agencies and Public Bodies - GOV.UK - GOV.UK ». Consulté le 29 juin 2018. <https://www.gov.uk/government/organisations#department-for-culture-media-sport>.
- Historic England. 2016. « The English Public Library 1850-1939 ». <https://historicengland.org.uk/images-books/publications/iha-english-public-library-1850-1939/heag135-the-english-public-library-1850-1939-iha/>.
- Libraries Taskforce. 2016. « Libraries Deliver : Ambition for Public Libraries in England 2016 to 2021 ». https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/573911/Libraries_Deliver_-_Ambition_for_Public_Libraries_in_England_2016_to_2021.pdf.
- Loseley, D. 2011. « Le Royaume-Uni ». In *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde (1945-2011)*, édité par Philippe Poirrier.
- « Public Expenditure on Cultural Services 2013-2018 | UK Statistics ». 2018. Statista. 2018. <https://www.statista.com/statistics/298899/united-kingdom-uk-public-sector-expenditure-cultural-services/>
- Saint-Pierre, D. et C. Audet (dir.). 2010. *Tendances et défis des politiques culturelles : Cas nationaux en perspective - France – Angleterre – États-Unis – Allemagne – Espagne – Belgique – Suisse - Suède – Québec – Pays de Galles et Écosse – Les organisations internationales*, Québec, Les Presses de l'Université Laval - PUL (Coll.: « Chaire Fernand-Dumont sur la culture »), 398 p.
- Saint-Pierre, D., M. Gattinger et avec la collaboration d'A. Couture Gagnon, A.-M. Autissier, K. V. Mulcahy et F. Thuriot. 2012. « L'analyse comparative des politiques culturelles infranationales : Réflexion sur le cas canadien ». *Loisir et Société / Society and Leisure* (Québec), vol. 34.2 (printemps).

- Selwood, S. 2010. « La politique culturelle en Angleterre : influences, contraintes et risques ». In *Tendances et défis des politiques culturelles : cas nationaux en perspective*, par Diane Saint-Pierre et Claudine Audet, Presses de l'Université Laval, 40.
- Sieghart, W. 2014. « Independent Library Report for England ». Consulté le 30 novembre 2018. <https://www.gov.uk/government/publications/independent-library-report-for-england>.
- « The World Factbook — Central Intelligence Agency ». s.d. Consulté le 8 novembre 2018. <https://www.cia.gov/Library/publications/the-world-factbook/geos/uk.html>.
- « Triennial Review of the British Film Institute ». s.d. Consulté le 19 novembre 2018. https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/354106/140912BFI_TR_vFinal__3_.pdf.
- UNESCO. 2017. « Textes fondamentaux de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, édition 2017 ».
- United Kingdom. (2012). *UNESCO's 2005 Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: First Quadrennial Report by the United Kingdom*. Retrieved February 2 2018 from <https://en.unesco.org/creativity/monitoring-reporting/periodic-reports/available-reports>.

ÉQUIPE « MÉDIAS »

- BBC. 2017a. *Annual Report and Accounts 2017/18*. [En ligne] Repéré à http://downloads.bbc.co.uk/aboutthebbc/insidethebbc/reports/pdf/bbc_annualreport_201718.pdf.
- . 2017b. *BBC Annual Plan for 2017/18*. [En ligne] Repéré à http://downloads.bbc.co.uk/aboutthebbc/insidethebbc/howwework/reports/pdf/bbc_annual_plan_2017_final.pdf.
- . 2017c. *BBC Store to shut its doors in November*. [En ligne] Repéré à <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-40050653>.
- BBC Worldwide. 2018. *BritBox Announces Quarter Million Subscribers on Eve of One Year Anniversary in the U.S.* [En ligne] Repéré à <http://www.bbcwpressroom.com/press/britbox-announces-quarter-million-subscribers-eve-one-year-anniversary-u-s/>.
- Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe (N.D.). *Media pluralism and content diversity – United Kingdom*. [En ligne] Repéré à <https://www.culturalpolicies.net/web/unitedkingdom.php?aid=426>.
- Department for Culture, Media and Sport, Government of the United Kingdom. 2006. *A public service for all: the BBC in the digital age*. [En ligne] Repéré à https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/272256/6763.pdf.
- Department for Digital, Culture, Media and Sport, Government of the United Kingdom. 2015. *2010 to 2015 government policy: media and creative industries*. [En ligne] Repéré à <https://www.gov.uk/government/publications/2010-to-2015-government-policy-media-and-creative-industries/2010-to-2015-government-policy-media-and-creative-industries>.
- Intergovernmental Committee for the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions. 2013. *Submission to the International Federation (IFCCD): Points for inclusion in report to*

Intergovernmental Committee Meeting on UNESCO Convention, Seventh Ordinary Session. [En ligne] Repéré à https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/sessions/ukccd_digital_final.pdf.

Ofcom. 2015. *Public Service Broadcasting in the Internet Age : Ofcom's Third Review of Public Service Broadcasting.* [En ligne] Repéré à https://www.ofcom.org.uk/__data/assets/pdf_file/0025/63475/PSB-statement.pdf.

———. 2017. *More UK programmes on the BBC.* [En ligne] Repéré à <https://www.ofcom.org.uk/about-ofcom/latest/media/media-releases/2017/original-uk-programmes-bbc#3>

———. 2018. *British TV can collaborate to compete in the digital age.* [En ligne] Repéré à <https://www.ofcom.org.uk/about-ofcom/latest/features-and-news/british-tv-digital-age>.

Secretary of State for Culture, Media & Sport, Government of the United Kingdom. 2016. *A BBC for the future : a broadcaster of distinction.* [En ligne] Repéré à https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/524863/DCMS_A_BBC_for_the_future_linked_rev1.pdf.

Tesseract, L. 2015. *How the BBC is using programmatic to promote the launch of its digital video store.* [En ligne] Repéré à <https://www.marketingweek.com/05.11.2015>.

WAN-IFRA (World Association of Newspapers and News Publishers). 2017. "United Kingdom", *Public Affairs Media Policy Report. State Measures Around the World.* p. 30.

ÉQUIPE « JURIDIQUE ET FISCALITÉ »

AUDIOVISUEL

Rapports d'institutions gouvernementales et autres organisations

Department for Digital, Culture, Media and Sport. 2008. *Culture is digital*, March 2008, en ligne : <https://www.gov.uk/government/publications/culture-is-digital>.

———. 2017. *UK Digital Strategy 2017*, March 1st 2017 en ligne : <https://www.gov.uk/government/publications/uk-digital-strategy/uk-digital-strategy>.

OFCOM. 2018. *EPG Prominence : A report on the discoverability of PSB and local TV service*, 27 juillet 2018, en ligne : <https://www.ofcom.org.uk/research-and-data/tv-radio-and-on-demand/tv-research/epg-prominence>.

———. *Consultation : Proposed changes to the linear EPG Code and future of the prominence regime*, en ligne : <https://www.ofcom.org.uk/consultations-and-statements/category-1/epg-code-prominence-regime>.

Secretary of State for Business, Energy and Industrial Strategy. *Industrial Strategy. Building a Britain fit for the future*, 2017, en ligne : https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/664563/industrial-strategy-white-paper-web-ready-version.pdf.

Secretary of State for Culture, Media and Sport. 2016. *The Culture White Paper*, March 2016, en ligne : https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/510798/DCMS_The_Culture_White_Paper_3.pdf.

Articles de presse

Garrahan, M. 2018. « Ofcom head calls on UK broadcasters to develop rival to Netflix », *Financial Time*, 27 novembre 2018, en ligne : <https://www.ft.com/content/dd2c36f2-f268-11e8-ae55-df4bf40f9d0d>.

Sweney, M. 2018. « BBC, ITV and Channel 4 in talks to create UK streaming service », *The Guardian*, 7 mai 2018, en ligne : <https://www.theguardian.com/film/2018/may/07/bbc-itv-and-channel-4-in-talks-to-create-uk-streaming-service-combat-netflix-amazon>.

Ressources Internet

McCall, C., T. Hall, A. Mahon, J. Currell, S. Pitts and O. Evans. 2018. « Don't let tech giants bury public service TV », *The Guardian*, 15 octobre 2018, en ligne : <https://www.theguardian.com/media/2018/oct/15/dont-let-tech-giants-bury-public-service-tv>.

MPs' letter to Jeremy Wright on public service broadcasters, 1^{er} novembre 2018, en ligne : https://fr.scribd.com/document/392057927/MPs-letter-to-Jeremy-Wright-on-public-service-broadcasters?secret_password=elxclNH5Yo3GRw9zZhr1#from_embed.

LIVRE

Législations

Digital Economy Act. 2010. c.24 : <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/2010/24/contents>.

— — —. 2017. c.30 : <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/2017/30/contents/enacted>.

Rapports d'institutions gouvernementales et autres organisations

Arts Council England, Carnegie UK Trust. 2017. *Building a Single Digital Presence for Public Libraries, Forging the Future Digital Service*, August 2017 : <https://www.carnegieuktrust.org.uk/publications/building-single-digital-presence-public-libraries/>.

BiblioCommons. 2015. *Essential Digital Infrastructure for Public Libraries in England*, 24 novembre 2015, en ligne : <https://www.librariesconnected.org.uk/resource/essential-digital-infrastructure-public-libraries-england>.

Department for Culture, Media and Sport. 2014. *William Sieghart's Independent Library Report for England*, 18 décembre 2014, en ligne : <https://www.gov.uk/government/publications/independent-library-report-for-england>.

— — —. 2016. Corporate Report, *Single Library Digital Presence Steering Groupe : terms of reference*, 9 juin 2016, en ligne : <https://www.gov.uk/government/publications/single-library-digital-presence-steering-group-terms-of-reference/single-library-digital-presence-steering-group-terms-of-reference>.

— — —. 2016. *Libraries Deliver : Ambition for Public Libraries in England 2016-2021*, 1^{er} décembre 2016, en ligne : <https://www.gov.uk/government/publications/libraries-deliver-ambition-for-public-libraries-in-england-2016-to-2021/libraries-deliver-ambition-for-public-libraries-in-england-2016-to-2021>.

Department for Digital, Culture, Media & Sport. 2018. *Culture is digital*, Mars 2018, en ligne : https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&ved=2ahUKewj8iaX1ypDeAhXBVt8KHdVDDgoQFjADegQIBRAC&url=https%3A%2F%2Fassets.publishing.service.gov.uk%2Fgovernment%2Fuploads%2Fsystem%2Fuploads%2Fattachment_data%2Ffile%2F687519%2FTT_v4.pdf&usg=AOvVaw1EUwntxWdQFxBxEy4-ZdO.

Ressources Internet

British Library. « About us, PLR », en ligne : <https://www.bl.uk/plr/about-us>.

———. 2015. « Unlocking the Value – The British Library’s Collection Metadata Strategy 2015-2018 », 2015, en ligne : <https://www.bl.uk/bibliographic/pdfs/british-library-collection-metadata-strategy-2015-2018.pdf>.

———. 2016. « Board, Paper No : BLB 16/07 », 9 Février 2016, en ligne : <https://www.bl.uk/aboutus/foi/pubsch/pubscheme4/BLB1607.pdf>.

———. 2017. « British Library Data Strategy 2017 », en ligne : <https://blogs.bl.uk/files/britishlibrarydatastrategyoutline.pdf>.

———. 2017. « British Library to investigate possibility of a ‘single digital presence’ for UK public libraries », 30 août 2017 : https://www.bl.uk/press-releases/2017/august/single-digital-presence-announcement?fbclid=IwAR2AnGzXAWnOVVCVArHg3mQ1weLJh3aotrGXB_1wmIJUeNNtM6eSf32h75l.

———. 2017. « Sustaining the Value – The British Library Digital Preservation Strategy 2017-2027 », 2017, en ligne : https://www.bl.uk/britishlibrary/~media/bl/global/digital%20preservation/bl_digitalpreservation_strategy_2017-2020.pdf.

———. 2018. « Authors of ebooks to receive Public Lending Rights Payments for the first time », 7 juin 2018, en ligne : <https://www.bl.uk/press-releases/2018/june/authors-of-ebooks-to-receive-public-lending-right-payments-for-the-first-time>.

Department for Culture, Media and Sport, « Government extends Public Lending Rights scheme to ebooks authors », 7 juin 2018, en ligne : <https://www.gov.uk/government/news/government-extends-public-lending-right-scheme-to-ebook-authors>.

MUSIQUE

Législations

Broadcasting Act. 1996. c. 55 : <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1996/55/contents>.

Communications Act. 2003. c.21 : <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/2003/21/contents>.

The OFCOM Broadcasting Code, April 2017 : https://www.ofcom.org.uk/data/assets/pdf_file/0005/100103/broadcast-code-april-2017.pdf.

Rapports d’institutions gouvernementales et autres organisations

BPI et ERA. 2018. *Magic Numbers : How Can Data and Analytics Really Help the Music Industry ?*, 9 juillet 2018, en ligne : http://musically.com/wp-content/uploads/2018/07/MagicNumbersBPI_ERA-1.pdf.

Department for Culture, Media and Sport. 2016. *White Paper : A BBC for the Future : A Broadcaster Of Distinction*, Mai 2016, en ligne : https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/524863/DCMS_A_BBC_for_the_future_linked_rev1.pdf.

—. 2017. *Commercial Radio Deregulation*, 13 février 2017, en ligne : https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/591508/RadioDereg-Final13Feb.pdf.

INTERSECTORIEL

Rapports d'institutions gouvernementales et autres organisations

Arts Council England : <https://www.artscouncil.org.uk/>.

—. « Arts Council National Lottery Project Grants », en ligne : <https://www.artscouncil.org.uk/projectgrants>.

—. « Arts Council National Lottery Project Grants, Literature Grant », en ligne : https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Information_sheets_Literature_projects_Project_grants_Mar18.pdf.

—. « Arts Council National Lottery Project Grants, Libraries Project », en ligne : https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Information_sheets_Literature_projects_Project_grants_Mar18.pdf.

—. « Arts Council National Lottery Project Grants, Creative Media and Digital Activity », en ligne : https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Information_sheets_Creative_media_digital_activity_Project_grants200418.pdf.

Department for Digital, Culture, Media & Sport. 2018. « Culture is digital », Mars 2018 : https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&ved=2ahUKEwj8iaX1ypDeAhXBVt8KHdVDDgoQFjADegQIBRAC&url=https%3A%2F%2Fassets.publishing.service.gov.uk%2Fgovernment%2Fuploads%2Fsystem%2Fuploads%2Fattachment_data%2Ffile%2F687519%2FTT_v4.pdf&usq=AOvVaw1EUwntxWdQF0BxEy4-ZdO.

Secretary of State for Business, Energy and Industrial Strategy. 2017. *Industrial Strategy. Building a Britain fit for the future*, en ligne : https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/664563/industrial-strategy-white-paper-web-ready-version.pdf.

Ressources Internet

National Gallery, « Van Gogh Sunflowers Live », en ligne : <https://nationalgallery.atavist.com/vangoghsunflowers>.

Cityverve. « A New Platform For Art : The Manchester Plinth Plays Host To The World Of Tomorrow », en ligne : <https://cityverve.org.uk/new-platform-art-manchester-plinth-plays-host-world-tomorrow/>.

TRANSVERSAL

Articles de presse

« Le Royaume-Uni envisage un impôt sur les GAFAs dès 2020 », La Tribune, 30 octobre 2018, en ligne : <https://www.latribune.fr/technos-medias/internet/le-royaume-uni-taxera-les-gafa-a-partir-de-2020-795804.html>.

Pratley, N. 2018. « UK finally takes on arrogant tech giants with digital services tax », The Guardian, 29 octobre 2018, en ligne : <https://www.theguardian.com/uk-news/2018/oct/29/uk-digital-services-tax-budget-facebook-google-amazon>.

Ressources Internet

Digital Catapult : <https://www.digicatapult.org.uk>.

3.3 LE CAS DE L'ALLEMAGNE

ÉQUIPE « POLITIQUES CULTURELLES »

Banque mondiale (Last Updated : 14/11/2018). "World Development Indicators database : Allemagne" : http://databank.worldbank.org/data/views/reports/reportwidget.aspx?Report_Name=CountryProfile&id=b450fd57&tbar=y&dd=y&inf=n&zm=n&country=FR.

« Bericht aus der Kabinettsitzung vom 26. Juni 2018-Page Internet. 2018. Consulté le 1^{er} septembre 2018. <https://www.bayern.de/bericht-aus-der-kabinettsitzung-vom-26-juni-2018/>.

Blumenreich, U. 2016. "Germany", *Compendium of Cultural Policies and Trends*, 20th edition, <https://www.culturalpolicies.net/web/germany.php>.

« Bundesregierung stärkt Kulturwirtschaft-Portal Internet ». s.d. Consulté le 1^{er} septembre 2018. https://www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Bundesregierung/BeauftragtefuereKulturundMedien/kultur/kulturwirtschaft/_node.html.

« Bundesweite Koalition Kulturelle Vielfalt-Portal Internet ». s.d. Consulté le 1^{er} septembre 2018. <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/kulturelle-vielfalt/kulturelle-vielfalt-deutschland/bundesweite-koalition-0>.

Commission Européenne. 2017. *Digital Transformation Monitor Germany : Industrie 4.0*. En ligne: https://ec.europa.eu/growth/tools-databases/dem/monitor/sites/default/files/DTM_Industrie%204.0.pdf . Consulté le 12 mars 2019.

« Compendium de l'Allemagne-PDF ». s.d. Consulté le 11 avril 2018. Consulté le 30 avril 2018. http://www.culturalpolicies.net/down/germany_012016.pdf.

« Datenbank geschützter Kulturgüter-Portal Internet ». 2016. Consulté le 1^{er} septembre 2018. http://www.kulturgutschutz-deutschland.de/DE/3_Datenbank/dbgeschuetzterkulturgueter_node.html.

« Die Initiative Kultur - und Kreativwirtschaft-Portal Internet ». 2018. Consulté le 1^{er} septembre 2018. <https://www.kultur-kreativ-wirtschaft.de/KUK/Navigation/DE/Home/home.html>.

- « Digital Agenda 2014 – 2017-Portail Internet ». s.d. Consulté le 30 avril 2018. https://www.bmwi.de/Redaktion/EN/Publikationen/digital-aganeda-2014-2017.pdf?__blob=publicationFile&v=2.
- « Digitale Hauptstadt Berlin-Bericht über Maßnahmen des Landes Berlin und ihre Umsetzung-PDF ». 21 juin 2016. Consulté le 30 avril 2018. <https://www.berlin.de/rbmskzl/politik/medien/digitalisierung/#0>.
- « Digitalisierung NRW-Portail Internet ». 2018. Consulté le 1^{er} septembre. <https://www.wirtschaft.nrw/digitalisierung-nrw>.
- « Digitalrat-Portail internet ». 22 août 2018. Consulté le 1^{er} septembre. <https://www.bundesregierung.de/Content/DE/Artikel/2018/08/2018-08-21-digitalrat.html>.
- « Dokumentation Fachkonferenz » Kulturförderung gemeinsam gestalten « Kulturförderplan und Landeskulturbericht Nordrhein-Westfalen 22. März 2017, BOUI BOUI Bilk, Düsseldorf - PDF ». 22 mars 2017. Consulté le 1^{er} septembre 2018. https://www.mkw.nrw/fileadmin/Medien/Dokumente/Kultur/Dokumentation_FachkongresszumKulturfoerderplan2017.pdf.
- Federal Ministry for Economic Affairs and Energy. 2019. En ligne: <https://www.bmwi.de/Redaktion/EN/Artikel/Digital-World/digital-agenda.html>. Consulté le 12 mars 2019.
- Federal Government (The). 2014. *Digital Agenda 2014-2017*. Publié le 27 novembre 2014. En ligne : <https://www.enisa.europa.eu/about-enisa/structure-organization/national-liaison-office/news-from-the-member-states/digital-agenda-2014-2017-adopted-by-federal-cabinet-on-20-august-2014>.
- « Freiheit. Vielfalt. Innovation. Monitoring 2017- 2020-PDF ». 2017. Consulté le 1^{er} septembre. https://www.unesco.de/sites/default/files/2018-01/170927_Arbeitsdokument_Monitoring%202005%20Konvention_2017-2020.pdf.
- « Gemeinsame Pressemitteilung der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, dem Bundesministerium für Wirtschaft und Energie und der Initiative Kultur- & Kreativwirtschaft der Bundesregierung- Page Internet ». 2018. consulté le 1^{er} septembre 2018. <https://www.bundesregierung.de/Content/DE/Pressemitteilungen/BPA/2017/12/2017-12-08-bkm-kreativwirtschaft.html?nn=401268>.
- « Gesetz zur Förderung und Entwicklung der Kultur, der Kunst und der Kulturellen Bildung in Nordrhein-Westfalen – Kulturfördergesetz (KFG)-PDF ». 2015. Consulté le 1^{er} septembre 2018. https://www.mkw.nrw/fileadmin/Medien/Dokumente/Kultur/C3%B6rdergesetz_NRW.pdf.
- Gladel, C. (2014). *Québec jette aux oubliettes l'idée du prix unique du livre*. Publié le 20 juin 2014 dans Ici.Radio-Canada. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/672810/prix-unique-livres-quebec-liberaux>.
- Gouvernement du Québec. 2003. Politique québécoise du cinéma et de la production audiovisuelle. Québec, Gouvernement du Québec. 103 p. https://mcc.gouv.qc.ca/publications/politique_qc_cinema.pdf.
- « Im Bund mit der Kultur -Kultur und Medienpolitik der Bundesregierung- PDF ». 26 août 2016. Consulté le 30 avril 2018. https://www.bundesregierung.de/Content/Infomaterial/BPA/Bestellservice/Im_Bund_mit_der_Kultur_26-08-2016.html.

- « Informationsplattform Kulturgutschutz Deutschland-Portail Internet. 11 janvier 2018. Consulté le 1^{er} septembre.
https://www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Bundesregierung/BeauftragtefuerKulturundMedien/kultur/kulturgutschutz/_node.html.
- « Internetportal zum Kulturgutschutz-Portail Internet ». 2010. Consulté le 1^{er} septembre 2018.
<https://www.bundesregierung.de/Content/DE/StatischeSeiten/Breg/BKM/2012-04-12-kulturgutschutz.html?nn=401036>.
- « Investitionsprogramm 2015 – 2022 und darüber hinaus für die digitale Zukunft Bayerns.- PDF ». 2018. Consulté le 1^{er} septembre 2018. https://www.bayern.de/wp-content/uploads/2018/07/zukunft_in_bayern_digital_gestalten.pdf.
- Kölling, M. 2019 : à paraître. « German federal cultural policy in the context of the 2005 UNESCO Convention », dans D. Saint-Pierre et A. Couture Gagnon. *Culture, language and cultural diversity: Cultural policy and his Public action instruments (PAI)* (Forthcoming).
- « Kulturförderbericht 2014-Land Berlin-PDF ». 2015. Consulté le 30 avril 2018.
<https://www.berlin.de/sen/archiv/kultur-2011-2016/2015/pressemitteilung.384883.php>.
- « Kulturförderbericht 2016 des Landes Nordrhein-Westfalen. PDF ». 2017. Consulté le 1^{er} septembre 2018. <https://www.mkw.nrw/mediathek/broschueren/5749/download/>.
- « Kulturförderplan 2016 – 2018 des Ministeriums für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen-PDF ». 2017. Consulté le 1^{er} septembre 2018.
https://www.mkw.nrw/fileadmin/Medien/Dokumente/Kultur/Kulturfoerderplan_2016-2018_Web.pdf.
- « Kulturförderplan 2016-2018-Portail Internet ». 15 décembre 2016. Consulté le 1^{er} septembre 2018.
<https://www.mkw.nrw/kultur/kulturfoergesetz/kulturfrderplan/?L=%5C>.
- « Kulturpolitische Forderungen für das Urheberrecht im digitalen Umfeld-PDF ». 2015. Consulté le 1^{er} septembre 2018. <https://www.bundesregierung.de/Content/DE/Anlagen/BKM/2015/2015-03-10-positionspapier-urheberrecht.pdf?blob=publicationFile&v=4>.
- Laborier, P. 2010. « Les charmes discrets du fédéralisme culturel coopératif allemand : de son invention à la République de Berlin », dans *Tendances et défis des politiques culturelles. Cas nationaux en perspective*, sous la direction de Diane Saint-Pierre et Claudine Audet, Presses de l'Université de Laval, p. 131-156.
- « La Coalition nationale pour la diversité culturelle ». s.d. Consulté le 30 avril 2018.
<https://www.unesco.de/kultur-und-natur/kulturelle-vielfalt/kulturelle-vielfalt-deutschland/bundesweite-koalition-0>.
- « La Commission Agenda numérique-Portail Internet ». s.d. Consulté le 30 avril 2018.
<https://www.bundestag.de/ada>.
- « La Commission Bund-Länder sur la convergence des médias-Portail Internet ». s.d. Consulté le 30 avril 2018.
https://www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Bundesregierung/BeauftragtefuerKulturundMedien/medien/blk_medienkonvergenz/_node.html.
- « La commission de la culture et des médias du parlement fédéral-Portail Internet ». s.d. Consulté le 30 avril 2018.

- « La commission d'enquête du parlement fédéral sur *Internet et la société numérique* ». s.d. Consulté le 30 avril 2018. <http://dipbt.bundestag.de/doc/btd/17/056/1705625.pdf>.
- « La Commission européenne- Portail Internet ». s.d. Consulté le 30 avril 2018. https://ec.europa.eu/commission/index_fr.
- « La Cour de justice européenne-Portail Internet ». s.d. Consulté le 30 avril 2018. https://curia.europa.eu/jcms/jcms/T5_5119/fr/.
- « L'Agenda numérique-Portail Internet ». s.d. Consulté le 30 avril. https://www.digitale-agenda.de/Webs/DA/DE/Handlungsfelder/5_BildungForschung/5-6_KulturMedien/kultur-medien_node.html.
- « La politique culturelle de la Rhénanie-du-Nord-Westphalie (NRW)- PDF ». 2015. Consulté le 30 avril 2018. https://www.mkffi.nrw/sites/default/files/asset/document/kulturfoerdergesetz_kfg_web.pdf.
- « Le Centre fédéral de compétence pour les industries culturelles et créatives-Portail Internet. s.d. Consulté le 1^{er} septembre 2018. https://www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Bundesregierung/BeauftragteFuerKulturundMedien/kultur/kulturwirtschaft/_node.html.
- Le Conseil de l'Europe. (s.d.) *Le financement public du cinéma et des contenus audiovisuels-état des lieux. Conseil de l'Europe. Strasbourg.* <https://rm.coe.int/le-financement-public-du-cinema-et-des-contenus-audiovisuels-etat-des-/16808b6def>.
- « Le Conseil du numérique-Portail Internet. s.d. Consulté le 30 avril 2018. <https://www.bundesregierung.de/Content/DE/Artikel/2018/08/2018-08-21-digitalrat.html>.
- « Le Ministre d'État de la *numérisation*-Portail Internet ». s.d. Consulté le 30 avril 2018. <https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/staatsministerin-fuer-digitalisierung>.
- « Le ministre d'État délégué à la culture et aux médias. Portail Internet ». s.d. Consulté le 30 avril 2018.. https://www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Bundesregierung/BeauftragteFuerKulturundMedien/staatsministerAmt/aufgaben/_node.html/
- « Le ministère fédéral du Transport et des Infrastructures digitales-Portail Internet ». s.d. Consulté le 10 novembre 2018. <https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/bundesministerien/bundesministerium-fuer-verkehr-und-digitale-infrastruktur>.
- « Le rapport annuel du Gouvernement fédéral 2009-2010-Page Internet ». 2010. Consulté le 30 avril 2018. http://www.bundesregierung.de/statisch/jahresbericht/Webs/Breg/jahresbericht/DE/KulturUndMedienpolitik/RahmenbedingungenFuerKulturellesSchaffen/rahmenbedingung_en-fuer-kulturelles-schaffen.html (la page n'est plus accessible).
- « Le rapport annuel du Gouvernement fédéral 2011-2012 ». 2012. Consulté le 30 avril 2018. https://archiv.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Themen/Jahresbericht_2011_2012/11_KulturMedienpolitik/3_MedienFilm/_node.html.
- Le rapport annuel du Gouvernement fédéral 2012-13. 2013. Consulté le 30 avril 2018. https://archiv.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Themen/Jahresbericht_2012_2013/10_KulturMedienpolitik/5_Kultur-online/_node.html%29.

- « Le rapport d'activité du gouvernement fédéral 2010-2011- Document PDF ». 2011. Consulté le 30 avril 2018.
<http://www.bundesregierung.de/statisch/jahresbericht2011/Webs/Breg/jahresbericht2011/Content/Anlagen/jahresbericht-2011.pdf>.
- « Le rapport sur les médias du gouvernement fédéral- PDF ». 2017. Consulté le 30 avril 2018.
https://www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Bundesregierung/BeauftragtefuereKulturundMedien/medien/BerichteDatenAnalysen/medienundkommunikationsbericht/_node.html.
- « Les Compétence des communes-Portail Internet de la Constitution ». s.d. Consulté le 30 avril 2018.
https://www.bundestag.de/parlament/aufgaben/rechtsgrundlagen/grundgesetz/gg_02/245124.
- « Les compétences des Länder-Portail Internet de la Constitution ». s.d. Consulté le 30 avril 2018.
https://www.bundestag.de/parlament/aufgaben/rechtsgrundlagen/grundgesetz/gg_02/245124.
- « Les Compétence du gouvernement fédéral-Portail Internet de la Constitution ». s.d. Consulté le 30 avril 2018.
https://www.bundestag.de/parlament/aufgaben/rechtsgrundlagen/grundgesetz/gg_02/245124.
- « L'Initiative Culture et industries créatives-Portail Internet ». s.d. Consulté le 1^{er} septembre 2018.
<https://www.kultur-kreativ-wirtschaft.de/KUK/Navigation/DE/Home/home.html/>.
- « Medienkonvergenz-Portail Internet ». 2016. Consulté le 1^{er} septembre 2018.
https://www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Bundesregierung/BeauftragtefuereKulturundMedien/medien/blk_medienkonvergenz/_node.html.
- Ministère des Affaires étrangères de l'Allemagne. 2018. *Tatsachen über Deutschland*, Ministère des affaires étrangères de l'Allemagne, Berlin, 176 p.
- Oury, A. 2016. *Le prix unique du livre est désormais une réalité en Allemagne*. Publié le 4 février dans Actualité. <https://www.actualite.com/article/monde-edition/le-prix-unique-du-livre-numerique-est-desormais-une-realite-en-allemande/63334>.
- Pilon-Larose, H. 2018. Contenu québécois en ligne : le PQ veut obliger Netflix à négocier. Publié le 28 août 2018 dans la Presse. <http://www.lapresse.ca/actualites/elections-quebec-2018/201808/28/01-5194449-contenu-quebecois-en-ligne-le-pq-veut-obliger-netflix-a-negocier.php>.
- Presse- und Informationsamt der Bundesregierung Medienstaatsministerin Grütters: Kulturpolitische Forderungen für das Urheberrecht im digitalen Umfeld: „Ungebändigter digitaler Internetkapitalismus mit sozialer Marktwirtschaft unvereinbar“-Page Internet ». 10 mars 2015. Consulté le 1^{er} septembre 2018.
<https://www.bundesregierung.de/Content/DE/Pressemitteilungen/BPA/2015/03/2015-03-10-bkm-urheberrecht-digital.html?nn=401646>.
- « Quadrennial Periodic Report on Measures to Protect and Promote the Diversity of Cultural Expressions ». 2012. Consulté le 30 avril 2018.
<https://fr.unesco.org/creativity/countries/Allemagne>.
- Rettino-Parazelli, K. 2015. Le livre numérique deux fois plus taxé que le livre imprimé. Publié le 22 juillet 2015 dans Le Devoir. <https://www.ledevoir.com/lire/445672/etude-le-livre-numerique-deux-fois-plus-taxe-que-le-livre-imprime>.

Sebaux, G. 2014. « Immigration, intégration : l'Allemagne sur la voie de la modernité ». Dans *Allemagne d'aujourd'hui* 2014/4 (N° 210) : 154-168. Consulté le 13 mars 2019. <https://www.cairn.info/revue-allemande-d-aujourd-hui-2014-4-page-154.htm>.

Statische Ämter des Bundes und Länder. 2016. *Kulturfinanzbericht 2016*, Statische Ämter des Bundes und Länder, Wiesbaden, 113 p.

« Vielfalt. Kooperation. Aktion Aktionspunkteplan 2013 bis 2016-PDF ». 2018. Consulté le 1^{er} septembre 2018. https://www.unesco.de/sites/default/files/2018-01/Aktionspunkteplan_2013-2016_FINAL.pdf.

Vlassis, A. 2012. Trois enjeux de tensions entre la Commission et le milieu du cinéma. Publié le 23 novembre 2012 dans Inaglobal. <https://www.inaglobal.fr/cinema/article/trois-enjeux-de-tensions-entre-la-commission-et-le-milieu-du-cinema>.

« 2016 – Second Quadrennial Periodic Report on the Implementation of the UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expression 2005 in and through Germany in the 2012-2015 Reporting Period ». 2016. Consulté le 30 avril 2018. <https://fr.unesco.org/creativity/countries/Allemagne>.

ÉQUIPE « MÉDIAS »

Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe (N.D.). Media pluralism and content diversity - Germany. [En ligne] Repéré à <https://www.culturalpolicies.net/web/countries-profiles-cr.php?language=fr>.

Federal Government Commissioner for Culture and the Media. 2014. The Culture and Media Policy of the German Federal Government. [En ligne] Repéré à <https://archiv.bundesregierung.de/archiv-de/meta/startseite/cultural-and-media-policy-of-the-german-federal-government-470768>.

Von Hellfeld, M. 2010. Public broadcasting in Germany marks 60 years of independent reporting, [En ligne] Repéré à <https://www.dw.com/en/public-broadcasting-in-germany-marks-60-years-of-independent-reporting/a-5635520>.

WAN-IFRA (World Association of Newspapers and News Publishers). 2017. "Germany", *Public Affairs Media Policy Report. State Measures Around the World*. p. 21.

ÉQUIPE « JURIDIQUE ET FISCALITÉ »

AUDIOVISUEL

Jurisprudences

Décision (UE) 2016/2042 de la Commission du 1^{er} septembre 2016 relative au régime d'aides SA.38418 — 2014/C (ex 2014/N) que l'Allemagne entend mettre en œuvre pour soutenir la production et la distribution cinématographiques : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:32016D2042&from=EN>.

Rapports d'institutions gouvernementales et autres organisations

IRIS Plus, *VOD, plateformes et services OTT : quelles obligations de promotion des œuvres européennes ?*, 2016, consulté le 20 octobre 2018, en ligne : <https://rm.coe.int/vod-plateformes-et-ott/1680788361>.

LIVRE

Articles de presse

KWM, « German Government proposes fixed book prices for e-books », 4 février 2016, en ligne : <https://www.kwm.com/en/be/knowledge/insights/german-government-proposes-fixed-book-prices-for-ebooks-20160205#>.

Ressources Internet

Deutsche National Bibliothek, « Digitisation Strategy of the German National Library 2017-2020 », 30 mai 2017, en ligne : <http://www.dnb.de/EN/Service/DigitaleDienste/Digitalisierung/digitalisierungsstrategie.html>.

MUSIQUE

Ressources Internet

Initiative Musik :

http://initiativemusik.de/fileadmin/PDFs/Press_english/INITIATIVEMUSIK_MusicExportOffice_WEB.pdf.

TRANSVERSAL

Rapports d'institutions gouvernementales et autres organisations

Federal Ministry for Economic Affairs and Energy (BMW), *White paper : Digital platforms – Digital regulatory policy for growth, innovation, competition and participation*, Mars 2017, 114 pages, en ligne : <https://www.de.digital/DIGITAL/Redaktion/EN/Publikation/white-paper.pdf?blob=publicationFile&v=4>.

3.4 LE CAS DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES (FWB)

ÉQUIPE « POLITIQUES CULTURELLES »

Administration générale de la Culture - Fédération Wallonie-Bruxelles. 2017. « Le prix unique du livre va progressivement devenir une réalité ». 19 octobre 2017. http://www.culture.be/index.php?id=detail_article&no_cache=1&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Baction%5D=show&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Bcontroller%5D=Document&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Bpublication%5D=2159&cHash=1ddfdac3ef358cf21503b85a61131718

———. « Portail de la culture en Fédération Wallonie-Bruxelles ». s. d. Consulté le 14 juin 2018a. <http://www.culture.be/index.php?id=2102>.

- « Arts numériques de la Fédération Wallonie-Bruxelles ». 2018. 6 septembre 2018. <http://www.arts-numeriques.culture.be/>.
- Bosquion, R. 2015. « Digital Wallonia, stratégie numérique pour la Wallonie ». Text. Plan Marshall 4.0. 9 septembre 2015. <http://planmarshall.wallonie.be/mesures/digital-wallonia-strat%C3%A9gie-num%C3%A9rique-pour-la-wallonie-1>.
- Conseil de l'Europe. 2014. « Belgium. Compendium cultural policies and trends in Europe ». 3 décembre 2014. <http://www.culturalpolicies.net/web/countries-profiles-cr.php>.
- . 2018. « Belgium. Compendium cultural policies and trends in Europe ». 26 juin 2018. <http://www.culturalpolicies.net/web/countries-profiles-cr.php>.
- , ERICarts. Novembre 2014. « Belgium (In French) », https://www.culturalpolicies.net/down/belgium_of_112017.pdf.
- « Conseil du Numérique | DigitalWallonia.be ». s. d. Consulté le 26 octobre 2018. <https://www.digitalwallonia.be/fr/conseil-du-numerique>.
- « Décret du 3 avril 2014 relatif aux arts plastiques ». s. d. Consulté le 18 juin 2018. <http://archive.pfwb.be/1000000010f606c>.
- Gouvernement Wallon. 2015. « Le Plan ». Text. Plan Marshall 4.0. 7 septembre 2015. <http://planmarshall.wallonie.be/le-plan-0>.
- « L'Agence du Numérique (AdN) ». s. d. DigitalWallonia.be. Consulté le 26 octobre 2018. <https://www.digitalwallonia.be/fr/agence-du-numerique>.
- « Lettres Numériques | L'actualité du livre numérique – Une initiative de la Fédération Wallonie-Bruxelles ». s. d. Consulté le 19 mars 2018. <http://www.lettresnumeriques.be/>.
- Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles. 2018. « La Fédération Wallonies-Bruxelles en chiffres 2018 ». http://www.directionrecherche.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=295b2a1d544e64e79cf11544e197cc0633481b21&file=fileadmin/sites/sr/upload/sr_super_editor/sr_editor/documents/statistiques/CC2018_web.pdf.
- « Missions | DigitalWallonia.be ». s. d. Consulté le 2 juin 2018. <https://www.digitalwallonia.be/fr/missions>.
- « Observatoire des politiques culturelles - Fédération Wallonie-Bruxelles ». s. d. Consulté le 9 juin 2018. <http://www.opc.cfwb.be/index.php?id=3614>.
- « Open (Big) Data (As a Service) | DigitalWallonia.be ». s. d. Consulté le 4 juin 2018. <https://www.digitalwallonia.be/fr/publications/open-big-data-as-a-service>.
- Parlement de la Communauté française. 2013. *Projet de décret — 620 [2013-2014]*. <http://archive.pfwb.be/1000000010e3029?action=browse>.
- « PILEn - À propos ». s. d. Consulté le 22 mars 2018. <http://www.futursdulivre.be/missions-et-objectifs.html>.
- Roland Bergers Strategy Consultants. 2015. « Regards sur l'économie wallonne. Économie du numérique ». Liège, Belgique: Ministère de l'Économie, de l'Industrie, de l'Innovation et du Numérique. <https://content.digitalwallonia.be/post/20180322085111/Rapport-Economie-du-Num%C3%A9rique-Wallonie-2015-Roland-Berger.pdf>.

Selwood, S. 2010. « La politique culturelle en Angleterre : influences, contraintes et risques ». In *Tendances et défis des politiques culturelles : cas nationaux en perspective*, par Diane Saint-Pierre et Claudine Audet, Presses de l'Université Laval, 40.

Sénat de Belgique. 2014. *Note explicative de la demande d'établissement d'un rapport d'information concernant la nécessaire collaboration entre, d'une part, les institutions culturelles et scientifiques fédérales et, d'autre part, les Communautés (et la Région de Bruxelles-Capitale) et concernant l'avenir de la politique culturelle dans notre pays.*

« Service général de l'Audiovisuel et des Médias - Portail de la culture en Fédération Wallonie-Bruxelles ». s. d. Consulté le 10 juin 2018. <http://www.culture.be/index.php?id=13425&L=title%3D>.

UNESCO. 2005. « Convention sur la promotion et protection des expressions de la diversité culturelles ». Paris, France : UNESCO.

— — —. 2017. « Textes fondamentaux de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles ». France: UNESCO. <https://fr.unesco.org/creativity/convention/texts>.

ÉQUIPE « MÉDIAS »

Conseil supérieur de l'audiovisuel. 2017. *Bulletin 2016 de la RTBF : de bons résultats*. [En ligne] Repéré à <http://www.csa.be/breves/1203>.

Lauwens, J.-F. 2017. "Vision 2022" : *Le plan de la RTBF qui anticipe le futur des médias*. [En ligne] Repéré à <https://www.lesmediasfrancophones.org/nos-actualites/vision-2022-le-plan-de-la-rtbf-qui-anticipe-le-futur-des-medias>.

RTBF. 2018. *Auvio bientôt accessible dans tous les pays de l'Union Européenne !* [En ligne] Repéré à https://www.rtbef.be/culture/article/detail_regardez-nos-videos-partout-en-europe?id=9831153.

— — —. 2017. *Rapport annuel 2017*. [En ligne] Repéré à <http://www.rapportannuelrtbf.be/2017/marque-forte/>.

Service général de l'Audiovisuel et des Médias, Fédération Wallonie-Bruxelles. (N.D.). *Fonds d'Aide à la création radiophonique*. [En ligne] Repéré à http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?id=avm_facr.

WAN-IFRA (World Association of Newspapers and News Publishers). 2017. "Belgium", *Public Affairs Media Policy Report. State Measures Around the World*. p. 17-18.

ÉQUIPE « JURIDIQUE ET FISCALITÉ »

AUDIOVISUEL

Législations

Code des impôts et des revenus, 1992 : http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=aaf17c31f55ea88ea9b9b9b95efc94b8c54dccec&file=fileadmin/sites/avm/upload/avm_super_editor/avm_editor/documents/Article_194ter_revenus_2017_.pdf.

Règlements

Décret coordonné sur les services de médias audiovisuels : <http://www.csa.be/documents/2882>.

Décret du 10 novembre 2011 relatif au soutien au cinéma et à la création audiovisuelle : http://www.gallilex.cfwb.be/document/pdf/37248_004.pdf.

Rapports d'institutions gouvernementales et autres organisations

Collège d'autorisation et de contrôle, *Recommandation relative au périmètre de la régulation des services de médias audiovisuels*, 29 mars 2012, en ligne : http://csa.be/system/documents/files/1713/original/CAC_20120329_recommandation_competence_materielle.pdf?1333030000.

Fédération Wallonie-Bruxelles, Centre du cinéma et de l'audiovisuel, *Bilan 2017, Production, promotion et diffusion cinématographiques et audiovisuelles*, consulté le 14 novembre 2018, en ligne : http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=8e76ee16e77c22e9137545c08685dd607078a5a9&file=fileadmin/sites/avm/upload/avm_super_editor/avm_edit_or/Publications/Telechargement_pdf/Bilan_CCA/Bilan_2017.pdf.

Articles de presse

« Le Tax shelter s'ouvre à la web-crétation et à la réalité virtuelle », Mediabox, 21 novembre 2017, consulté le 11 juin 2018, en ligne : <https://mediabox.brussels/2017/11/21/le-tax-shelter-souvre-a-la-web-creation-et-a-la-realite-virtuelle/-comments>.

« Le Tax Shelter s'ouvre à la web création et à la réalité virtuelle », Cinergie.be, 11 janvier 2018, consulté le 14 novembre 2018, en ligne : <https://www.cinergie.be/actualites/tax-shelter-20180111152110>.

Ressources Internet

Fédération Wallonie-Bruxelles, Commission d'aide aux opérateurs audiovisuels, « Guide pratique de l'aide aux plateformes de diffusion numérique », 2017, en ligne : http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=aeff1af55867f403cc175b4a1bf5b77331b701e3&file=fileadmin/sites/avm/upload/avm_super_editor/avm_editor/documents/CAO/GUIDE_plateforme_de_diffusion_numerique_2017.pdf.

Service public fédéral, Finances, « Tax Shelter - production audiovisuelle - conventions-cadres signées avant le 01.01.2015, en ligne : https://finances.belgium.be/fr/entreprises/impot_des_societes/avantages_fiscaux/tax-shelter-avant-2015#q13.

LIVRE

Législations

Décret du 19 octobre 2017 relatif à la protection culturelle du livre, [C - 2017/31486] : http://www.gallilex.cfwb.be/fr/leg_res_01.php?ncda=44623&referant=I01.

Ressources Internet

Bibliothèque royale de Belgique. « Historique de la législation sur le dépôt légal » : <https://www.kbr.be/fr/historique-de-la-legislation-sur-le-depot-legal>.

———. « La Bibliothèque royale conservera bientôt toutes les publications numériques » : <https://www.kbr.be/fr/nouvelles/la-bibliotheque-royale-conservera-bientot-toutes-les-publications-numeriques>.

———. « E-dépôt » : <https://www.kbr.be/fr/e-depot>.

Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB). « Protection culturelle du livre, Tout savoir sur le décret du 19 octobre 2017 relatif à la protection culturelle du livre », en ligne : <http://www.lettresetlivre.cfwb.be/index.php?id=16625>

———. « Le prix unique du livre va progressivement devenir une réalité », en ligne : [http://www.federation-wallonie-bruxelles.be/index.php?id=detail_article&no_cache=1&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront\[action\]=show&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront\[controller\]=Document&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront\[publication\]=2160&cHash=b48bc0ae4df7ee1be1947a339f019647](http://www.federation-wallonie-bruxelles.be/index.php?id=detail_article&no_cache=1&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront[action]=show&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront[controller]=Document&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront[publication]=2160&cHash=b48bc0ae4df7ee1be1947a339f019647).

———. Lettres numériques, « Décret de la Communauté française du 19 octobre 2017 relatif à la protection culturelle du livre », 2 mars 2018 : <http://www.lettresnumeriques.be/2018/03/02/decret-de-la-communaute-francaise-du-19-octobre-2017-relatif-la-protection-culturelle-du-livre/>.

———. Lettres numériques, « Aides à la numérisation », en ligne : <http://www.lettresnumeriques.be/aides-a-la-numerisation/>.

———. Actualités, « 27 librairies lancent un nouveau site d'achat », en ligne : http://www.culture.be/index.php?id=detail_article&no_cache=1&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Baction%5D=show&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Bcontroller%5D=Document&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Bpublication%5D=515&cHash=b008c9b59be8c4cf181b9bcfa66018b9.

———. « Le prêt en bibliothèques publiques, aussi en numérique », 7 août 2015, en ligne : http://www.culture.be/index.php?id=detail_article&no_cache=1&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Baction%5D=show&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Bcontroller%5D=Document&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Bpublication%5D=962&cHash=c580db89fa435593a22c9bdde626aebd.

Librel – Portail numérique des libraires francophones de Belgique : <https://www.librel.be/>.

MUSIQUE

Législations

Décret du 26 mars 2009 sur les services de médias audiovisuels, version coordonnée

Rapports d'institutions gouvernementales et autres organisations

Collège d'avis du Conseil supérieur de l'audiovisuel, *Avis relatif à l'avant-projet de décret du Gouvernement modifiant le décret sur les services de médias audiovisuels coordonnés*, 26 mars 2009, n° 02/2018, en ligne :
http://www.csa.be/system/documents_files/2810/original/CAV_20180321_AVIS%2002-2018_APModif_decret%20SMA_version%20complete.pdf?1522310571.

Ressources Internet

Fonds d'aide à la création radiophonique, Bilan 2016, en ligne :
http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=55349edce6d3b0ff3ae1854f8c55a04902853ca0&file=fileadmin%2Fsites%2Favm%2Fupload%2Favm_super_editor%2Favm_editor%2Fpublications%2FFACR-Bilan-2016.pdf.

3.5 LE CAS DE LA CATALOGNE

ÉQUIPE « POLITIQUES CULTURELLES »

- Barbieri, N. 2014. « Légitimité et changement des politiques culturelles : de la transition culturelle à la « désétatisation ». Le cas de la Catalogne ». *Pôle Sud*, n° 40 (juillet) : 137-52.
<http://www.cairn.info/revue-pole-sud-2014-1-page-137.htm?1=1&DocId=111140&hits=7357+7354+7352+7349+7348+7345+7344+7342+7341+7340+18+15+13+10+9+6+5+3+2+1+>.
- Conseil de l'Europe. 2015. « Spain. Compendium cultural policies and trends in Europe ». 24 juin 2015.
<http://www.culturalpolicies.net/web/countries-profiles-cr.php>.
- Consell Nacional de, et la Cultura i de les Arts. 2014. « Dinàmiques digitals a Catalunya. La creació, la producció i la difusió culturals davant la digitalització ». Barcelona: Consell Nacional de.
<https://cercles.diba.cat/documentsdigitals/pdf/E140166.pdf>.
- Cultiaux, Y. 1999. « La diversité culturelle vue de Catalogne : la tension entre respect de l'altérité et monisme identitaire », *Hermès*, n° 23-24: 99, <https://doi.org/10.4267/2042/14719>.
- Fontanella, J. & García Jorba, J. 2008. 9. Immigration et politique culturelle en Catalogne. Dans : Lluís Bonet éd., *La fin des cultures nationales: Les politiques culturelles à l'épreuve de la diversité* (pp. 141-155). Paris: La Découverte.
- García Leiva, M^a Trinidad. 2015. *La convención sobre diversidad cultural y la cooperación española en materia de cultura. Investigación & Desarrollo* [en línea], 23 (Julio-diciembre). Consulté le 13 mars 2019. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26843173008>> ISSN 0121-3261.
- Generalitat de Catalunya. 1983. *Llei de Normalització Lingüística a Catalunya*. [En ligne] http://llengua.gencat.cat/web/.content/documents/legislacio/llei_de_politica_linguistica/arxius/lllein83.pdf. Consulté le 13 mars 2019.

- Generalitat de Catalunya. 2017. « Chiffres de Catalogne 2017 ». Catalogne : Generalitat de Catalunya. <https://www.idescat.cat/cat/idescat/publicacions/cataleg/pdfdocs/xifresct/xifres2017fr.pdf>.
- . 2018. « RIS3CAT. Pla d'acció 2015-2020 ». Barcelona: Generalitat de Catalunya. http://catalunya2020.gencat.cat/web/.content/00_catalunya2020/Documents/estrategies/fitxers/pla-accio-ris3cat-2018.pdf.
- « Idescat. Annual indicators. Gross Domestic Product (Base 2010). Supply. » s. d. consulté le 7 novembre 2018. <https://www.idescat.cat/indicadors/?id=anuals&n=10438&lang=en>.
- « Idescat. Annual indicators. Population on 1 January. By sex. » s. d. consulté le 7 novembre 2018. <https://www.idescat.cat/indicadors/?id=anuals&n=10328&lang=en>.
- Institut Català de les Indústries Culturals. 2011. Memòria 2010.
- Parlament de Catalunya. 2009. *Resolució 440/VIII del Parlament de Catalunya, sobre la Convenció de la UNESCO sobre la protecció i la promoció de la diversitat de les expressions culturals*.
- Saint-Pierre, D. et A. Couture Gagnon. 2017a. « Culture et langue de nations minoritaires face à la diversité culturelle : Les cas du Québec et de la Catalogne, des territoires... en partage ? », dans Belley et Saint-Pierre, *L'administration publique des territoires et les instruments de l'action publique*, Québec, PUQ (Coll. « Administration publique et gouvernance territoriale »).
- . 2017b. «Cultura, llengua i diversitat cultural a les nacions minoritàries: els casos del Quebec i Catalunya, territoris compartits ?». *Debats. Revista sobre cultura, poder i societat*. Vol. 131, N° 1
- UNESCO. 2017. « Textes fondamentaux de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles ». France : UNESCO. <https://fr.unesco.org/creativity/convention/texts>.
- Zamorano, M. M. 2017. « Governança de la política cultural, actors subestats i nacionalisme: una anàlisi comparativa a partir del cas espanyol ». *Debats. Revista de cultura, poder i societat* 131 (1). <https://doi.org/10.28939/iam/debats.131-1.8>.

ÉQUIPE « MÉDIAS »

- Guimerà, Josep Àngel et Ana Fernandez Viso (2014). National Reconstruction and the Media in Catalonia. Dans Huw David Jones, dir., *The Media in Europe's Small Nations*. Cambridge Scholars Publishing, p. 47-65. [En ligne] Repéré à : < <https://books.google.ca/books?id=VNixBwAAQBAJ> > ISBN : 978-1-4438-6279-0.

ÉQUIPE « JURIDIQUE ET FISCALITÉ »

AUDIOVISUEL

Jurisprudences

- Tribunal constitucional, Sentencia 94/2017, de 6 de julio de 2017, en ligne : <http://hj.tribunalconstitucional.es/docs/BOE/BOE-A-2017-9653.pdf>.

Rapports d'institutions gouvernementales et autres organisations

Secretaría General Iberoamericana, Secretaría para la Cooperación, Espacio Cultural Iberoamericano, *Agenda Digital Cultural para Iberoamérica*, Avances a abril de 2018, 2018 en ligne : <https://www.segib.org/wp-content/uploads/Avances-Agenda-Digital-version-2018-ES.pdf>.

Ressources Internet

Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, « Impost audiovisual derogat », 21 juillet 2017, en ligne : <http://cultura.gencat.cat/ca/detall/Noticies/Sentencia-taxa>.

Articles de presse

« Catalan audiovisual industry aims to avoid collapse », Catalan News, 28 juillet 2017, en ligne : <http://www.catalannews.com/culture/item/catalan-audiovisual-industry-aims-to-avoid-collapse>.

« El Gobierno dispuesto a discutir la creación del fondo nacional público de apoyo al sector audiovisual fase para la financiación audiovisual », Audiovisual451, 5 mars 2018, consulté le 15 novembre 2018, en ligne : <https://www.audiovisual451.com/el-gobierno-dispuesto-a-discutir-la-creacion-del-fondo-nacional-publico-de-apoyo-al-sector-audiovisual-fasa-para-la-financiacion-audiovisual/>.

« El TC tomba l'impost a les operadors d'internet que finançava el sector audiovisual català », La Vanguardia, 21 juillet 2017, en ligne : <https://www.lavanguardia.com/vida/20170721/424276861422/el-tc-tomba-limpost-a-les-operadores-dinternet-que-financava-el-sector-audiovisual-catala.html>.

« El Tribunal Constitucional tomba la taxa audiovisual », ara.cat, 21 juillet 2017, en ligne : https://www.ara.cat/cultura/tribunal-digital-tomba-canon-constitucional_0_1836416424.html.

« Los productores proponen a cultural plan para crear un fondo de 200 millones con el que financiar el cine », abc.es, 24 octobre 2018, en ligne : https://www.abc.es/play/cine/noticias/abc-productores-proponen-cultura-plan-para-crear-fondo-200-millones-financiar-cine-201810241900_noticia.html.

« Los productores siguen ajustando el modelo FASA y plantean al nuevo ministro de Cultura elevar el presupuesto del fondo de cinematografía hasta 130 millones de euros en 2021 », Audiovisual451, 2 juillet 2018, en ligne : <https://www.audiovisual451.com/los-productores-siguen-apostando-por-el-modelo-fasa-y-exigen-al-nuevo-ministro-de-cultura-elevar-el-presupuesto-del-fondo-de-cinematografia-hasta-130-millones-de-euros-en-2021/>.

« Productores catalanes proponen fondo 158 millones para financiar cine español », elPeriódico, 13 octobre 2018, en ligne : <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20171013/productores-catalanes-proponen-fondo-158-millones-para-financiar-cine-espanol-6350701>.

Ressources Internet

Consell de l'Audiovisual de Catalunya. « El presidente del CAC pide una nueva ley audiovisual para adaptar la normativa a la nueva realidad digital », 21 septembre 2018, en ligne : <https://www.cac.cat/es/actualitat/presidente-del-cac-pide-una-nueva-ley-audiovisual-adaptar-la-normativa-la-nueva-realidad>.

LIVRE

Législations

Ley 10/2007, de 22 de junio, de la lectura, del libro y de las bibliotecas, en ligne : <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2007-12351>.

Ressources Internet

Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamericano. « What is BDPI ? », en ligne : <http://www.iberoamericadigital.net/en/acerca-de-bdpi/?fbclid=IwAR3NrqUj4wX0Bi1i4FvwhIVFZjYmCuCZ1BOZjXNsG3Yd08kiZHH3g7R7sHY>.

Biblioteca Digital Hispánica, en ligne : <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>.

Generalitat de Catalunya. « Biblioteques públiques de Catalunya eBiblio: préstec de llibres electrònics », en ligne : <http://biblioteques.gencat.cat/ca/biblioteques/catalegs/eBiblio/>.

International Publishers Association. « Policy Agenda, Ebooks and VAT/GST », en ligne : <https://www.internationalpublishers.org/policy-issues/vat/e-books-and-vat-gst>.

Memòria Digital de Catalunya. « What it is », en ligne : <http://mdc1.csuc.cat/en/quees>.

MUSIQUE

Législations

Loi 1/1998 du 7 janvier sur la politique linguistique : <http://www.axl.cefan.ulaval.ca/europe/espagnecatalognepollng.htm>.

Rapports d'institutions gouvernementales et autres organisations

Institut de Sociolingüística Catalana. Le Catalan en Catalogne (Espagne), en ligne : <https://www.uoc.edu/euromosaic/web/document/catala/fr/i1/i1.html#3.4>.

TRANSVERSAL

Rapports d'institutions gouvernementales et autres organisations

Gobierno de España. *Acuerdo de presupuestos generales del Estado 2019 : Presupuestos para un Estado social*, en ligne : <https://ep00.epimg.net/descargables/2018/10/11/a506c759d587c2f857a1f9c4e9c25d9d.pdf>.

Articles de presse

« Le gouvernement espagnol veut taxer les géants du net », La Presse, 19 octobre 2018, en ligne : <https://www.lapresse.ca/techno/internet/201810/19/01-5200894-le-gouvernement-espagnol-veut-taxer-les-geants-du-net.php>.

« España aprobó proyecto de Ley de tasa Google », *El Economista*, 21 octobre 2018, en ligne : <https://www.eleconomista.com.mx/economia/Espana-aprobo-proyecto-de-ley-de-tasa-Google-20181021-0047.html>.

Ressources Internet

Gobierno de España, Consejo de ministros. « Impuesto sobre Determinados Servicios Digitales », 19 octobre 2018, en ligne : <http://www.lamoncloa.gob.es/consejodeministros/Paginas/enlaces/191018-enlacedigitales.aspx>.

3.6 LE CAS DE L'AUSTRALIE

ÉQUIPE « POLITIQUES CULTURELLES »

« ACMI Annual Report 2015-2016 ». s. d. Consulté le 26 juin 2018. https://2015.acmi.net.au/media/4417135/acmi-annual-report-2015-16_web_fa.pdf.

« Administrative Arrangement Order 2010 ». s. d., 45.

« Administrative Arrangement Order 2013 ». s. d.

« Administrative Arrangement Order 2016 ». s. d.

« À propos | Réseau des villes créatives ». s. d. Consulté le 24 juillet 2018. <https://fr.unesco.org/creative-cities/content/%C3%A0-propos>.

« Arts Victoria Act 1972 ». s. d. Consulté le 12 juin 2018. [http://www.legislation.vic.gov.au/Domino/Web_Notes/LDMS/LTObject_Store/LTObjSt7.nsf/DDE300B846EED9C7CA257616000A3571/BOB6AA9941654E1BCA257A5100802110/\\$FILE/72-8357aa025%20authorised.pdf](http://www.legislation.vic.gov.au/Domino/Web_Notes/LDMS/LTObject_Store/LTObjSt7.nsf/DDE300B846EED9C7CA257616000A3571/BOB6AA9941654E1BCA257A5100802110/$FILE/72-8357aa025%20authorised.pdf).

Australia Council for the Arts. Novembre 2017. « Australia Council for the Arts Response. The Digital Economy: Opening up the conversation ». Consulté le 13 juin 2018. <http://www.australiacouncil.gov.au/workspace/uploads/files/australia-council-submission-t-5acc915fcb5ae.pdf>.

———. « A Culturally Ambitious Nation ». s. d. Consulté le 12 juin 2018. <http://www.australiacouncil.gov.au/workspace/uploads/strategic-plan.pdf>.

Australian Bureau of Statistics. 2017. « Media Release - 2016 Census : Multicultural ». 27 juin 2017. <http://www.abs.gov.au/ausstats/abs@.nsf/lookup/Media%20Release3>.

———. 2018. « Australian Bureau of Statistics, Australian Government ». 2018. <http://www.abs.gov.au/>.

Australian Council for the Arts. s. d. « Home | Australia Council ». Consulté le 10 novembre 2018. <http://www.australiacouncil.gov.au/>.

Australian Government. National Archives of Australia. Octobre 2015. « Digital Continuity 2020 Policy ». s. d. Consulté le 13 juin 2018. http://www.naa.gov.au/Images/Digital-Continuity-2020-Policy_tcm16-93933.pdf.

« Australie Rapport périodique UNESCO 2015 ». s. d.

Banque mondiale. 2018. « Australie | Data ». 2018. <https://donnees.banquemondiale.org/pays/australie?view=chart>.

- Caust, J. 2015. « Cultural Wars in an Australian Context : Challenges in Developing a National Cultural Policy ». *International Journal of Cultural Policy* 21 (2) : 168-82. <https://doi.org/10.1080/10286632.2014.890607>.
- Craik, J. 2019 : à paraître. « Culture, Language and Cultural Diversity from the perspective of Australian cultural policies. Multicultural policies and cultural diversity in Australia: “a nation of nations” », dans D. Saint-Pierre et A. Couture Gagnon. *Culture, language and cultural diversity: Cultural policy and his Public action instruments (PAI)* (Forthcoming).
- « Creative State : Victoria’s First Creative Industries Strategy ». s. d. Consulté le 10 novembre 2018. https://creative.vic.gov.au/__data/assets/pdf_file/0005/110948/creativestate-4.pdf.
- « Creative Victoria Act 2017 ». 2017, n° 14 : 11.
- Daniel, R. 2017. « Arts and Culture in an Era of Austerity: Key Stakeholder Views on the Current and Future Australian Context ». *International Journal of Cultural Policy*, août, 1-12. <https://doi.org/10.1080/10286632.2017.1361943>.
- Department of Communications and the Arts. 2015. « Who We Are ». 30 mars 2015. <https://www.communications.gov.au/who-we-are>.
- . 2017. « 2017–18 Indigenous Languages and Arts Program Grant Recipients », 12.
- . Ca2019. « 2018-19 Indigenous Languages and Arts program grant recipients ».
- Department of Culture and the Arts. s. d. « Culture and the Arts (WA) ~ DCA ». Consulté le 6 août 2018. <http://www.dca.wa.gov.au/About-US/>.
- Department of Economic Development, Jobs, Transport & Resources. 2016. « Creative Industries ». 2016. <https://economicdevelopment.vic.gov.au/priority-industries-sectors/creative-industries>.
- Department of Finances. 2017. « Final Budget Outcome 2017-18 », 110.
- Digital Transformation Agency. s. d. « What We Do ». Digital Transformation Agency. Consulté le 10 novembre 2018. <https://www.dta.gov.au/what-we-do/>.
- Film Victoria. 2018. « games development | Film Victoria ». 2018. <https://www.film.vic.gov.au/choose-victoria/games-development/>.
- « First Peoples Action Plan for the Creative Industries 2018-2020 ». s. d. Consulté le 2 octobre 2018. https://creative.vic.gov.au/__data/assets/pdf_file/0010/327772/11710-EIT-Creative-Victoria-Creative-Victoria-First-Peoples-Plan_Proof-v12_WEB.pdf.
- Johanson, K. 2011. « La politique culturelle australienne. 1945-2009 ». In *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde (1945-2011)*, La Documentation française, 485 p. Paris : Philippe Poirrier.
- MacKenzie, J. s. d. « Arts Centre Melbourne - Annual Report 2016-2017 », 128.
- Methorst, L. 2017. « Deciding our digital future ». 6 novembre 2017. <https://www.minister.industry.gov.au/ministers/sinodinos/media-releases/deciding-our-digital-future>.
- Meyrick, J. et T. Barnett. 2017. « Culture without “world” : Australian cultural policy in the age of stupid ». *Cultural Trends* 26 (2) : 107-24. <https://doi.org/10.1080/09548963.2017.1323840>.

- Miragliotta, N., W. Errington et N. Barry. 2013. *The Australian political system in action*. Second edition. South Melbourne, Victoria, Australia: Oxford University Press. <http://ariane.ulaval.ca/cgi-bin/recherche.cgi?qu=a2374157>.
- « NAA Annual Report 2016-2017 ». s. d. Consulté le 13 juin 2018. http://www.naa.gov.au/Images/NAA-Annual-Report-2016-17web_tcm16-100484.pdf.
- « Online Copyright Infringement 2015 ». s. d.
- « Online On Demand 2017 ». s. d. Consulté le 26 juin 2018. <https://www.screenaustralia.gov.au/getmedia/f06697b8-07be-4a27-aa8b-bc3ad365238c/online-on-demand-2017>.
- Parliament of Australia. s. d. « Inquiry into the Australian Music Industry ». Consulté le 15 novembre 2018. https://www.aph.gov.au/Parliamentary_Business/Committees/House/Communications/Australian-musicindustry.
- « Parliamentary Act signals new era for creativity in Victoria | Creative Victoria ». s. d. Consulté le 12 juin 2018. <https://creative.vic.gov.au/news/2017/parliamentary-act-signals-new-era-for-creativity-in-victoria>.
- State Library Victoria. S.d. *Collections and Content Strategy 2020. The stories and voices of all Victorians*. s. d. Consulté le 26 juin 2018. https://www.slv.vic.gov.au/sites/default/files/Collections-and-content-strategy-2020_0.pdf.
- State Library Victoria. S. d. « Diversity and Social Inclusion Action Plan 2017–20 », 19. Consulté le 26 juin 2018. <https://www.slv.vic.gov.au/about-us/governance/diversity-social-inclusion-action-plan-2017-20>.
- State Library Victoria. 2017. « Library Board of Victoria Annual Report 2016-17 ». 109. Consulté le 13 mars 2019. https://www.slv.vic.gov.au/sites/default/files/LBV_Annual_Report_2016-17_FINAL_DX.pdf.
- UNESCO. 2017. « Textes fondamentaux de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, édition 2017; 2017 », 139.
- . s. d. « Melbourne | Réseau des villes créatives ». Consulté le 23 mai 2018. <https://fr.unesco.org/creative-cities/melbourne>.
- Victorian Government. 2016. *Victorian Government Information Technology Strategy 2016-2020*. Consulté le 12 juin 2018. <https://www.enterprisesolutions.vic.gov.au/wp-content/uploads/2017/07/Information-Technology-Strategy-for-the-Victorian-Government-2016-to-2020.pdf>.

ÉQUIPE « MÉDIAS »

- ABC. 2013. *The ABC in the Digital Age: Towards 2020*. [En ligne] Repéré à : <http://about.abc.net.au/reports-publications/the-abc-in-the-digital-age-towards-2020/>.
- . 2016. *Annual Report 2016: From the Everyday to the Extraordinary*. [En ligne] Repéré à : <http://about.abc.net.au/wp-content/uploads/2016/11/ABCAnnualReport2016.pdf>.
- . 2017a. *Annual Report 2017: Investing in Audiences, Vol. 1*. [En ligne] Repéré à : http://www.abc.net.au/corp/annual-report/2017/documents/ABC_AnnualReport-2017_Volume-1.pdf.

———. 2017b. *Corporate Plan 2017-2018*. [En ligne] Repéré à : <http://about.abc.net.au/reports-publications/abc-corporate-plan-2017-18/>.

Department of Communications and the Arts, Australian Government. 2016. *Australian and Children's Screen Content Review*. [En ligne] Repéré à <https://www.communications.gov.au/australian-childrens-screen-content-review>.

———. 2017. *Annual Report 2017*. [En ligne] Repéré à : <http://annualreport.communications.gov.au/2017/pages/02-annual-performance-statements/02-analysis-of-performance-against-purpose/02-ensuring-access-to-diverse-australian-content/>.

SBS. 2017. *Australian and Children's Screen Content Review SBS response to the Consultation Paper, September*. [En ligne] Repéré à : https://www.communications.gov.au/sites/g/files/net301f/submissions/sbs_0.pdf.

ÉQUIPE « JURIDIQUE ET FISCALITÉ »

AUDIOVISUEL

Rapports d'institutions gouvernementales et autres organisations

Australian Government, Department of Broadband, Communications and the Digital Economy. *Convergence Review Final Report*, Mars 2012, en ligne : http://www.abc.net.au/mediawatch/transcripts/1339_convergence.pdf.

House of Representatives, Standing Committee on Communications and the Arts. *Report on the inquiry into the Australian film and television industry*, 7 décembre 2017, consulté le 13 novembre 2018, en ligne : https://www.aph.gov.au/Parliamentary_Business/Committees/House/Communications/Australian_filmandTV/Report.

LIVRE

Ressources Internet

National Library of Australia. « Digitisation » : <https://www.nla.gov.au/digitisation>.

———. « Australian Newspaper Digitisation Program » : <https://www.nla.gov.au/content/newspaper-digitisation-program>.

———. « Ebooks » : <https://www.nla.gov.au/research-guides/ebooks>.

———. « About Trove » : <http://help.nla.gov.au/trove/using-trove/getting-to-know-us>.

———. « What can I get online ? » : <https://www.nla.gov.au/getting-started/online>.

MUSIQUE

Rapports d'institutions gouvernementales et autres organisations

Australian Government, Department of Broadband, Communications and the Digital Economy. *Convergence Review Final Report*, Mars 2012, en ligne : http://www.abc.net.au/mediawatch/transcripts/1339_convergence.pdf.

Music Australia, *National Contemporary Music Plan, Music Australia & Australia's contemporary music industry 2016*, 3 août 2016, en ligne : <http://musicaustralia.org.au/wp-content/uploads/2016/08/National-Contemporary-Music-Plan-Aug-2016-final.pdf>.

Articles de presse

REID Poppy. « APRA AMCOS calls for 25% local content quota from streaming services », *The Industry Observer*, 27 mars 2018, en ligne : <https://theindustryobserver.thebrag.com/apra-amcos-calls-for-local-content-quota-from-streaming-services/>.

INTERSECTORIEL

Ressources Internet

Australian Competition & Consumer Commission (ACCC). « Digital platforms inquiry, Terms of reference », 4 décembre 2017, en ligne : <https://www.accc.gov.au/focus-areas/inquiries/digital-platforms-inquiry/terms-of-reference>.

— — —. « Digital platforms inquiry, Issues Paper », 26 février 2018, en ligne : <https://www.accc.gov.au/focus-areas/inquiries/digital-platforms-inquiry/issues-paper>.

— — —. « Digital platforms inquiry, Submissions », 3 mai 2018, en ligne : <https://www.accc.gov.au/focus-areas/inquiries/digital-platforms-inquiry/submissions>.

— — —. « Summary of Digital Platforms Inquiry Industry Stakeholders Forum », 16 août 2018, en ligne : https://www.accc.gov.au/system/files/DPI%20-%20industry%20stakeholder%20forum%20-%20summary%20for%20public..._0.pdf.

TRANSVERSAL

Législations

A New Tax System (Goods and Services Tax) Act 1999 : <https://www.legislation.gov.au/Details/C2017C00361>.

Tax and Superannuation Laws Amendment (2016 Measures No. 1) Act 2016, No. 52, 2016, <https://www.legislation.gov.au/Details/C2016A00052>.

Rapports d'institutions gouvernementales et autres organisations

Australian Taxation Office. *Tax and Superannuation Laws Amendment (2016 Measures No. 1) Act 2016 - Explanatory Memorandum*, en ligne : <https://www.ato.gov.au/law/view/document?DocNum=0000080954&PiT=99991231235958&FullDocument=true>.

Articles de revues scientifiques

RIZGY, M. « Le commerce électronique : l’Australie s’adapte à la nouvelle réalité », *Regard CFFP*, R2017-03, 31 juillet 2017, en ligne : <https://cffp.recherche.usherbrooke.ca/2017/07/le-commerce-electronique-laustralie-sadapte-a-la-nouvelle-realite/>.

Ressources Internet

Australian Government, The Treasury. « Turnbull Government to remove competitive tax advantage for overseas companies », 10 février 2016, en ligne : <http://sjm.ministers.treasury.gov.au/media-release/002-2016/>.

Sanyal, K. « Tax and Superannuation Laws Amendment (2016 Measures No. 1) Bill 2016 », Bills digest, No. 116, 2015-16, 4 mai 2016, en ligne : https://parlinfo.aph.gov.au/parlInfo/download/legislation/billsdgs/4541053/upload_binary/4541053.pdf;fileType=application/pdf.

3.7 LE CAS DE L’UNION EUROPÉENNE

ÉQUIPE « JURIDIQUE ET FISCALITÉ »

AUDIOVISUEL

Législations

Directive (UE) 2018/1808 du Parlement européen et du Conseil du 14 novembre 2018 modifiant la directive 2010/13/UE visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels (directive « Services médias audiovisuels »), compte tenu de l'évolution des réalités du marché, J.O. L303/69, 28.11.2018, en ligne : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018L1808&from=EN>.

Proposition de directive du Parlement européen et du Conseil modifiant la directive 2010/13/UE visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels, compte tenu de l'évolution des réalités du marché, 25 mai 2016 : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=COM:2016:0287:FIN>.

Résolution législative du Parlement européen du 2 octobre 2018 sur la proposition de directive du Parlement européen et du Conseil modifiant la directive 2010/13/UE visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels, compte tenu de l'évolution des réalités du marché : <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P8-TA-2018-0364+0+DOC+XML+V0//FR>.

Traité sur le fonctionnement de l’Union européenne, [TFUE], adopté le 9 mai 2008, en vigueur le 1^{er} décembre 2009, (2008/C 115/01).

Ressources Internet

Commission européenne - Communiqué de presse, « Services de médias audiovisuels: avancée majeure dans les négociations de l'UE pour des règles modernes et plus équitables », Bruxelles, le 26 avril 2018, en ligne : http://europa.eu/rapid/press-release_IP-18-3567_fr.htm.

LIVRE

Législations

Directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=celex%3A32001L0029>.

Directive 2006/115/CE du Parlement européen et du Conseil du 12 décembre 2006 relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/ALL/?uri=CELEX%3A32006L0115>.

Directive 2012/28/UE du Parlement européen et du Conseil, du 25 octobre 2012 sur certaines utilisations autorisées des œuvres orphelines : <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2012:299:0005:0012:FR:PDF>.

Directive 2017/1564/UE du Parlement européen et du Conseil du 13 septembre 2017 sur certaines utilisations autorisées de certaines œuvres et d'autres objets protégés par le droit d'auteur et les droits voisins en faveur des aveugles, des déficients visuels et des personnes ayant d'autres difficultés de lecture des textes imprimés et modifiant la directive 2001/29/CE sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A32017L1564>.

Directive 2018/1713/UE du Conseil du 6 novembre 2018 modifiant la directive 2006/112/CE en ce qui concerne les taux de taxe sur la valeur ajoutée appliqués aux livres, journaux et périodiques : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?qid=1542293024542&uri=CELEX:32018L1713>.

Jurisprudences

Arrêt de la Cour de justice de l'Union européenne (CJUE). « Renvoi préjudiciel – Droit d'auteur et droits voisins – Droit de location et de prêt d'œuvres protégées – Directive 2006/115/CE – Article 1^{er}, paragraphe 1 – Prêt de copies d'œuvres – Article 2, paragraphe 1 – Prêt d'objets – Prêt d'une copie de livre sous forme numérique – Bibliothèques publiques », 10 novembre 2016 : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/SUM/?uri=CELEX%3A62015CJ0174>.

— — —. « Manquement d'État – Fiscalité – TVA – Application d'un taux réduit – Fourniture de livres numériques ou électroniques », 5 mars 2015, en ligne : <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=162685&pageIndex=0&doclang=FR>.

Ressources Internet

Bibliothèque nationale de France (BnF). « Des services numériques pour l'Europe », en ligne : http://www.bnf.fr/fr/professionnels/cooperation_europeenne/a.europeana_tel_centre_impact.html.

Conseil de l'Union européenne. « Publications électroniques : le Conseil adopte la réforme autorisant des taux de TVA réduits », 6 novembre 2018, en ligne : https://www.consilium.europa.eu/fr/press/press-releases/2018/11/06/electronic-publications-council-adopts-reform-allowing-reduced-vat-rates/?fbclid=IwAR1OPPAGaiGhEfpNRXLEHBb8zsrFZCYSx57p8uzwq3_zB7RK4Eb1lvHgWa8.

— — —. « Taux de TVA réduit pour les livres, journaux et périodiques électroniques, chronologie », en ligne : <https://www.consilium.europa.eu/fr/policies/reduced-vat-e-publications/>.

— — —. « Publications électroniques : le Conseil décide d'autoriser les taux de TVA réduits », 2 octobre 2018, en ligne : <https://www.consilium.europa.eu/fr/press/press-releases/2018/10/02/electronic-publications-council-agrees-to-allow-reduced-vat-rates/>.

Europeana. « À propos » : <https://www.europeana.eu/portal/fr/about.html>.

— — —. « Strategy 2015-2020 », en ligne : <http://strategy2020.europeana.eu/>.

INTERSECTORIEL

Législation

Amendements à la proposition de directive sur le droit d'auteur adoptés par le Parlement européen, 12 septembre 2018 : <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?type=TA&reference=P8-TA-2018-0337&language=FR&ring=A8-2018-0245>.

Directive 2011/77/UE du Parlement européen et du Conseil du 27 septembre 2011 modifiant la directive 2006/116/CE relative à l'harmonisation de la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins : <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2011:265:0001:0005:FR:PDF>.

Directive 2014/26/UE du Parlement européen et du Conseil du 26 février 2014 concernant la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins et l'octroi de licences multiterritoriales de droits sur des œuvres musicales en vue de leur utilisation en ligne dans le marché intérieur : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:32014L0026&from=FR>.

Proposition de directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique, 14 septembre 2016 : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:52016PC0593&from=EN>.

Articles de revues scientifiques

Bergé, J.-S. « Les interactions « droit international et européen » de la propriété intellectuelle : libre propos sur une dialectique européenne dans un contexte global. » *Cahiers PI*, Vol. 28, n°3, octobre 2016.

TRANSVERSAL

Législations

Proposition de directive du Conseil établissant les règles d'imposition des sociétés ayant une présence numérique significative COM/2018/0147 final - 2018/072 (CNS), 21 mars 2018 : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?qid=1539891385770&uri=CELEX:52018PC0147>.

Proposition de directive du Conseil concernant le système commun de taxe sur les services numériques applicable aux produits tirés de la fourniture de certains services numériques COM/2018/0148 final - 2018/073 (CNS), 21 mars 2018 : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/ALL/?uri=COM%3A2018%3A148%3AFIN>.

Rapports d'institutions gouvernementales et autres organisations

Commission européenne, *Une fiscalité équitable de l'économie numérique*, en ligne : https://ec.europa.eu/taxation_customs/business/company-tax/fair-taxation-digital-economy_fr.

— — —. Communication au Parlement européen, au Conseil, au Comité économique et social européen et au Comité des régions. *Stratégie pour un marché unique numérique en Europe*, COM/2015/0192 final, 6 mai 2015, en ligne : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A52015DC0192>.

— — —. Résultats de la session du Conseil, 3646^e session du Conseil Affaires économiques et financières Bruxelles, le 6 novembre 2018, en ligne : <https://www.consilium.europa.eu/media/36954/st13872-fr18.pdf>.

General Secretariat of the Council of the European Union, *Bulgarian Presidency digital taxation roadmap*, 9052/18, 23 mai 2018, en ligne : <http://data.consilium.europa.eu/doc/document/ST-9052-2018-INIT/en/pdf>.

3.8 LE CAS DE L'ORGANISATION DE COOPÉRATION ET DE DÉVELOPPEMENT ÉCONOMIQUE (OCDE)

ÉQUIPE « JURIDIQUE ET FISCALITÉ »

Législation

Convention multilatérale pour la mise en œuvre des mesures relatives aux conventions fiscales pour prévenir l'érosion de la base d'imposition et le transfert de bénéfices, 24 novembre 2016 : <http://www.oecd.org/fr/fiscalite/conventions/convention-multilaterale-pour-la-mise-en-oeuvre-des-mesures-relatives-aux-conventions-fiscales-pour-prevenir-le-BEPS.pdf>.

Rapports d'institutions gouvernementales et autres organisations

Organisation de coopération et de développement économique (OCDE), La communauté internationale a accompli d'importants progrès sur les défis fiscaux soulevés par la numérisation de l'économie, 29 janvier 2019, en ligne : <http://www.oecd.org/fr/fiscalite/la-communaute-internationale-a-accompli-d-importants-progres-sur-les-defis-fiscaux-soulevés-par-la-numerisation-de-l-economie.htm>.

Organisation de coopération et de développement économique (OCDE), Relever les défis fiscaux soulevés par la numérisation de l'économie – Note politique, Telle qu'approuvée par le Cadre

inclusif sur le BEPS le 23 janvier 2019, en ligne : <http://www.oecd.org/fr/fiscalite/beps/note-politique-cadre-inclusif-BEPS-defis-fiscaux-soulevés-par-numerisation-economie.pdf>.

Organisation de coopération et de développement économique (OCDE). *Note explicative portant sur la Convention multilatérale pour la mise en œuvre des mesures relatives aux Conventions fiscales pour prévenir l'érosion de la base d'imposition et le transfert de bénéfices*, en ligne : <http://www.oecd.org/fr/fiscalite/conventions/note-explicative-convention-multilaterale-pour-la-mise-en-oeuvre-des-mesures-relatives-aux-conventions-fiscales-pour-prevenir-le-BEPS.pdf>.

— — —. *Vers le numérique dans un monde multilatéral*, Réunion du Conseil de l'OCDE au niveau des Ministres Paris, 30-31 mai 2018, en ligne : <http://www.oecd.org/fr/sites/goingdigital/C-MIN-2018-6-FR.pdf>.

— — —. *Vers le numérique dans un monde multilatéral – Rapport d'étape à l'intention des Ministres : Résumé*, Réunion du Conseil au niveau des Ministres, 30 et 31 mai 2018, en ligne : <http://www.oecd.org/going-digital/project/vers-le-numerique-rapport-etape-resume.pdf>.

— — —. *Lutter contre l'érosion de la base d'imposition et le transfert de bénéfices*, en ligne : <http://www.oecd.org/fr/ctp/lutter-contre-l-erosion-de-la-base-d-imposition-et-le-transfert-de-benefices-9789264192904-fr.htm>.

Ressources Internet

Organisation de coopération et de développement économique (OCDE), « OECD initiatives on AI », en ligne : <http://www.oecd.org/going-digital/ai/oecd-initiatives-on-ai.htm#policy-observatory>.

— — —. « Les Actions du projet BEPS », en ligne : <http://www.oecd.org/fr/ctp/beps/actions-beps.htm>.

POUR LA SECTION 4 – CONCLUSION

ÉQUIPE « JURIDIQUE ET FISCALITÉ »

Guèvremont, V., D. Saint-Pierre, C. Brin, C. Varin et A. Deschênes. 2019. *Mémoire de la Chaire UNESCO sur la diversité des expressions culturelles présenté au Groupe d'examen du cadre législatif en matière de radiodiffusion et de télécommunications dans le cadre de son Appel aux observations lancé le 24 septembre 2018*, 11 janvier 2019, 33 pages.

Kulesz, O. 2018. « Culture, machines et plateformes : L'intelligence artificielle et son impact sur la diversité des expressions culturelles », Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, Douzième session, Paris, Siège de l'UNESCO, 11-14 décembre 2018, DCE/18/12.IGC/INF.4, 13 novembre 2018.