

La politique européenne audiovisuelle : les illusions perdues

par Danielle BAHU-LEYSER,

A la différence d'autres domaines, comme l'agriculture, l'énergie ou les transports, celui des médias ne fait que depuis peu de temps l'objet d'une réflexion communautaire. Encore, cette attention portée par les institutions européennes, à la définition et à la mise en oeuvre d'une politique commune des Douze à l'égard des médias, découle-t-elle de la pression d'événements extérieurs, notamment les risques d'hégémonie américaine et japonaise, et privilégie-t-elle le secteur audiovisuel.

Le silence du traité de Rome sur les médias est d'autant plus surprenant que l'un des tout premiers organismes européens se constitue dans ce secteur. Il s'agit, en effet, de l'Union européenne de radiodiffusion (UER), créée sept ans plus tôt, en février 1950, par vingt-trois organismes de radio et de télévision de l'Europe de l'Ouest et de la Méditerranée. À une époque où existent, pratiquement partout, des monopoles d'État dans ce domaine et donc où les actions et les choix stratégiques des stations de radio et des chaînes de télévision dépendent très étroitement de décisions ministérielles, cette coopération formelle n'aurait pas pu aboutir sans l'accord des gouvernements concernés. La création de l'UER semble donc marquer la volonté des Etats d'entreprendre une action commune dans le secteur audiovisuel européen.

Organisme de centralisation et de diffusion d'images d'actualité, l'UER s'impose rapidement par son approche concrète des problèmes, illustrée par la mise en place de l'Eurovision qui réalise, dès juillet 1953, sa première retransmission en direct, celle du couronnement de la jeune reine Elisabeth II d'Angleterre, et qui retransmet, l'année suivante, les matchs de la coupe du monde de football. Outre l'Eurovision, l'UER gère aujourd'hui une bourse d'échange d'informations, parmi lesquelles les événements sportifs occupent la première place. Sur 1 488 programmes transmis en 1989, le sport représente, en effet, 87,4%.

Mais il aura fallu près de trente ans pour que se développent d'autres actions communes entre les membres de la CEE. Cela semble dû au fait que, depuis toujours, les gouvernements des différents pays du monde, y compris ceux d'Europe occidentale, considèrent que la législation et la réglementation relatives aux médias relèvent exclusivement de leur autorité. A cela s'ajoute le contexte spécifique dans lequel évoluent les médias, reflet des mentalités des populations des pays respectifs, ce qui les rend difficilement propices à l'exportation.

.../..

LES FONDEMENTS D'UNE POLITIQUE AUDIOVISUELLE COMMUNE

Toutefois, l'émergence de groupes de presse multimédias et multinationaux, comme le groupe Berlusconi, la Compagnie luxembourgeoise de télédiffusion (CLT) ou le groupe Hachette, l'apparition de radios et de chaînes de télévision privées, mettant fin, notamment en France, au monopole de l'Etat dans ce domaine, et l'avènement de la télévision par câble et par satellite ont amené des changements depuis le début des années quatre-vingt. Cela explique que les Etats-membres aient reconsidéré leurs positions et que les institutions communautaires aient procédé à une réflexion sur l'Europe des médias, réflexion suivie par des résolutions du Parlement européen et des directives de la Commission des Communautés européennes. Parallèlement à l'élaboration de ce cadre législatif, des actions concrètes ont été entreprises par les gouvernements nationaux et les professionnels des Etats-membres, sous l'égide, le plus souvent, de la Commission de Bruxelles.

Aujourd'hui, l'Europe de l'audiovisuel est en pleine gestation, en pleine mutation et il apparaît prématuré de dresser un bilan de ses retombées sur le paysage audiovisuel français. Il semble plus logique de faire le point sur les principales étapes conduisant vers "l'espace télévisuel européen", auquel fait référence la résolution votée, en octobre 1985, par le Parlement de Strasbourg. Il conviendra alors de s'interroger sur les conséquences prévisibles de cette démarche commune sur le secteur audiovisuel de notre pays.

LE COUPLE FRANCO-ALLEMAND DONNE L'IMPULSION À L'EUROPE AUDIOVISUELLE

De fait, dès 1973, les représentants des deux pays signent un accord par lequel ils décident la fabrication de quatre satellites identiques de télévision directe répondant à la norme de diffusion et de réception d'images et du son D2-MAC/Paquet, norme nouvellement mise au point, en collaboration, par la firme française Thomson et la firme hollandaise Philips. Il s'agit, côté français, des satellites TDF 1/TDF 2, côté allemand, des satellites TV-Sat 1/TV-Sat 2. Des difficultés techniques et politiques entraînent des retards dans la mise en oeuvre de l'accord et les positionnements des appareils ne s'effectuent pas avant 1987 pour TV-Sat 1, octobre 1988 pour TDF 1, août 1989 pour TV-Sat 2 et août 1990 pour TDF 2¹. En particulier, un événement externe vient troubler la bonne marche de ce programme. Il s'agit de la décision prise par l'Union internationale des télécommunications (UIT), lors de la conférence de Genève de juin 1977, de limiter à cinq par pays le nombre de canaux des satellites de télévision directe, c'est-à-dire ceux de forte puissance.

.../..

¹ Ses panneaux solaires ne s'étant pas déployés, TV-Sat 1 n'a jamais pu fonctionner. Quant à TDF 1 et TDF 2, leur utilisation est limitée par des défaillances survenues sur des tubes électroniques.

Or, la même année, les administrations des postes et télécommunications de vingt-six pays d'Europe décident de se regrouper pour construire et exploiter des satellites de télécommunication et de transmission de données. Ainsi naît l'Organisation européenne de satellites ou Eutelsat qui confie à un consortium, mené par la société française Matra et la firme anglaise British Aerospace, le soin de réaliser le premier programme de quatre satellites ECS ou Eutelsat 1 dont les lancements s'échelonnent de 1983 à 1988. En outre, Eutelsat décide, en 1986, le lancement du programme des ECS de la seconde génération (Eutelsat 2) dont la construction est confiée à un consortium conduit par les deux groupes français Aérospatiale et Alcatel-Espace. Le premier engin de la série Eutelsat 2 est mis sur orbite le 30 août 1990 par la fusée Ariane.

Parallèlement, France-Télécom, premier actionnaire de l'Organisation européenne de satellites avec 11 % des parts, construit et met sur orbite, en avril 1984, son propre satellite de télécommunication, Télécom 1, qui sera relayé par Télécom 2 dans le courant de l'année 1991. Ils seront rejoints ultérieurement par Télécom 3. De leur côté, les Allemands développent le projet Kopernicus qui se traduit par la mise sur orbite du premier appareil en 1987.

Dans les faits, tous ces satellites, conçus et réalisés pour les transmissions de données vocales (téléphone), écrites (télex, télécopie) et numériques (téléinformatique) se voient rapidement détournés de leur vocation originelle, au profit de transmissions radiophoniques et télévisées. La raison est essentiellement d'ordre chronologique, puisqu'ils sont disponibles plus tôt que les satellites de télévision directe. Toutefois, leur faible puissance d'émission nécessitant des antennes paraboliques de grandes dimensions (de un à quatre mètres), ils sont relayés, au sol, par des réseaux câblés.

Pour achever l'imbroglio, les Luxembourgeois décident, après l'échec des négociations avec la France visant à attribuer l'un des canaux de TDF 1 à la CLT, de se doter de leur propre système de satellites, la gamme Astra². De moyenne puissance, donc susceptibles d'être captés par des antennes paraboliques individuelles, ces appareils échappent aux règles édictées par la conférence de Genève de 1977. Aussi, le premier engin, lancé en 1988, comporte-t-il seize canaux, de même que le second lancé au début du mois de mars 1991, et le troisième à la mi-mars 1993.

Ce "coup bas", porté à la rentabilité espérée des satellites de télévision directe, conduit les gouvernements français et allemand à s'interroger sur la suite à donner au programme TDF/TV-Sat. D'autant plus qu'outre-Rhin, les décisions en matière de politique audiovisuelle relevant directement des Länder, certains d'entre eux ne cachent pas leur préférence pour une solution purement nationale. La crise entre Paris et Bonn s'envenime, au point de remettre en cause les efforts entrepris

.../..

² Dont la construction est confiée au groupe industriel américain General Electric.

par les Douze et la Commission des Communautés européennes, au premier rang desquels se place le programme Eurêka 95 mis en œuvre pour faire obstacle à la menace de monopole japonais sur la télévision haute définition.

EURÊKA 95: LA TÉLÉVISION EUROPÉENNE HAUTE DÉFINITION

De fait, lors de la session plénière du printemps 1986 du Comité consultatif international de radiodiffusion (CCIR, organisme rattaché à l'ONU) à Dubrovnik, en ex-Yougoslavie, et en dépit des réticences de la chaîne publique de télévision italienne (la RAI), les Douze, appuyés par d'autres pays de l'Europe de l'Ouest, décident de faire obstacle à la tentative des Japonais de faire reconnaître leur norme de télévision haute définition, MUSE³, comme norme internationale. Les dix-neuf pays membres du programme européen de recherches en hautes technologies, Eurêka, réunis à Londres quelques semaines plus tard, à la fin du mois de juin, se mettent d'accord pour ouvrir un volet audiovisuel. Quatre-vingt-quinzième sur la liste des programmes Eurêka, d'où son nom d'Eurêka 95, ce projet prévoit deux phases. La première consiste en la définition d'une norme commune de télévision haute définition. La seconde porte sur la réalisation en commun de matériels d'enregistrement et de visualisation correspondants accessibles au grand public. Six pays de la CEE y participent : l'Allemagne, la Belgique, la France, l'Italie, les Pays-Bas et le Royaume-Uni, auxquels se joignent la Finlande, la Suède et la Suisse. Le budget initial du programme Eurêka 95 est fixé à 200 millions d'ECU⁴, soit environ 1,5 milliard de francs.

Mais la dynamique provient de l'axe industriel franco-hollandais Thomson-Philips, fer de lance et principale source de financement du projet. Il est vrai que la nature des enjeux justifie pleinement ces investissements, des enjeux estimés, au niveau mondial, par M. Roger Fauroux, ministre français de l'Industrie, à plus de 60 milliards de francs, d'ici à l'an 2000, et à près de 250 milliards de francs, à l'horizon 2005⁵.

LA NORME D2-MAC/PAQUET, TRANSITION VERS LA TVHD

Les systèmes actuels d'émission, de transmission et de diffusion de la télévision hertzienne, qu'il s'agisse du NTSC américain, du Pal allemand ou du Secam français, traitent simultanément les trois composantes d'une image télévisée : la *luminance* qui correspond au noir et blanc, la *chrominance*, c'est-à-dire les

.../..

³ MUSE est l'acronyme de *Multiple subnyquist sampling encoding*.

⁴ *European currency unit*, première tentative de monnaie unique européenne à laquelle a succédé l'euro.

⁵ Chiffres cités dans une déclaration faite dans le cadre de l'université d'été de la communication d'août 1990 à Carcans-Maubuisson (France), sur le thème : "Les écrans des nouveaux mondes".

couleurs, et le son. Mais ces techniques contiennent, en germe, des risques d'interférences entre les composantes, se traduisant par une mauvaise qualité de réception, par exemple des déformations lorsque, pour employer l'expression usuelle, "le son passe dans l'image". Pour corriger ces défauts et obtenir une qualité de type cinématographique, le principe consiste à traiter séparément les trois composantes. Techniquement, cela permet d'obtenir un meilleur rendu de l'image et du son, tout en disposant d'une place plus importante sur la bande de son qui rend donc possible la diffusion simultanée d'une même émission en plusieurs langues.

Or, les installations et les équipements audiovisuels actuels ne permettent pas le fonctionnement en "haute définition" et sont voués à un renouvellement complet. Mais, à l'inverse des Japonais, les Européens préfèrent progresser par étapes. Car, d'une part, la norme finale TVHD en est encore au stade expérimental, d'autre part, les Européens estiment préférable d'assurer une certaine compatibilité avec les matériels existant aujourd'hui sur le marché.

Une telle approche semble d'ailleurs bien convenir aux attitudes des consommateurs du Vieux Continent, plus enclins à adapter leurs récepteurs actuels, pour obtenir une meilleure qualité d'image et de son, qu'à acquérir de nouveaux équipements. Ainsi, une étude effectuée, en septembre 1989, par le Bureau d'information et de prévision économique (BIPE), fait-elle apparaître que, si 30 % des Français souhaitent capter un son stéréophonique et une image élargie, au format dit "16/9", ils ne sont plus que 3 % à se déclarer prêts à acheter un téléviseur haute définition, dans les conditions prévisibles de prix, estimés alors à un peu plus de 10 000 francs⁶.

Telle est la raison d'être de la norme D2-Mac/Paquet⁷, transition entre les normes Pal et Secam et la norme TVHD. Ainsi, un appareil de télévision classique, muni d'un simple décodeur, pourra-t-il recevoir les programmes émis en D2-Mac/Paquet, à l'instar des postes en noir et blanc qui, en France, au milieu des années soixante, pouvaient recevoir les premiers programmes émis en couleur. Ultérieurement, un récepteur à la norme D2Mac/Paquet pourra capter les émissions en TVHD.

Le programme franco-allemand de satellites de télévision directe offre donc une première application de cette norme intermédiaire. Elle est suivie par l'Agence spatiale européenne (ASE) qui retient également cette norme pour le projet de satellite Olympus, auquel participent la Belgique, le Danemark, l'Espagne, l'Italie, les Pays-Bas et le Royaume-Uni, ainsi que l'Autriche et le Canada. Il paraît vraisemblable que cet environnement favorable incite les pays membres de la CEE à

.../..

⁶ Cf. *Le Monde*, 27 septembre 1990.

⁷ D2 identifie le type de procédé retenu pour la transmission du son et des images. Mac est le sigle de Multiplex analogique par composante. Paquet indique le mode de transmission des signaux (définitions données par France Télécom, in *Fréquences*, n° 24, juin 1989).

se rallier définitivement au système D2-Mac/Paquet. De fait, la Commission de Bruxelles publie, en novembre 1986, une directive instituant cette norme comme norme communautaire, reprenant ainsi, à son compte, une recommandation émise, quelques mois auparavant, par l'UER.

Une démonstration réussie d'une chaîne complète d'équipements de télévision en D2-Mac/Paquet, présentée à la foire internationale des matériels audiovisuels de Brighton, en septembre 1988, dans le cadre du programme Eurêka 95, montre le chemin parcouru, en deux ans, par les Européens vers la maîtrise de cette nouvelle technologie audiovisuelle. Mais les retards pris dans l'avancement du programme TDF/TV-Sat, notamment à cause d'incidents sur le lanceur Ariane, et les attermolements de Paris sur la poursuite du programme TDF semblent entamer l'enthousiasme de nos partenaires de la RFA, où des voix s'élèvent en faveur d'une norme nationale, le "Pal +" version améliorée de la norme Pal. Et il faudra attendre le sommet franco-allemand de septembre 1989 pour que se dissipent les malentendus et que chacun réaffirme ses engagements en faveur de la norme D2-Mac/Paquet. Ainsi l'Europe des Douze peut-elle, de nouveau, parler d'une même voix face aux Japonais, lors de la réunion du Comité consultatif international de radiodiffusion de mai 1990. D'ailleurs, pour marquer leur volonté de poursuivre leurs investigations dans le domaine de la télévision haute définition, les Douze et leurs partenaires décident, en contrepoint à la réunion du CCIR, de passer à la seconde phase du programme Eurêka 95 et de lui affecter un crédit de 500 millions d'ECU, soit 3,5 milliards de francs.

VISION 1250, POINT DE DEPART INDUSTRIEL DE LA TVHD

Cela dit, Eurêka 95 n'en reste pas moins, par essence, un programme de recherche et développement à l'échelle de l'Europe de l'Ouest. Aussi, pour affirmer leur engagement dans le stade industriel, les pays membres de la CEE signent-ils, avec un an de retard par rapport au calendrier initial, l'acte de création d'un groupement européen d'intérêt économique (GEIE), dénommé Vision 1250⁸ et constitué le 11 juillet 1990 par des industriels, des diffuseurs, des producteurs et des opérateurs de télécommunication. Le pôle français rassemble le groupe industriel Thomson, le groupement des chaînes françaises de télévision réunies sous la bannière de l'Office français de radio et de télévision (OFRT), la Société française de production (SFP) et France Télécom, seul opérateur du GEIE.

Juridiquement, Vision 1250 prend le relais du groupement d'intérêt économique (GIE) français International HD créé en 1988, sous l'impulsion des pouvoirs publics français, par la Société française de production, Thomson et Philips-France. D'emblée, le GIE s'était placé dans une perspective européenne et avait

.../..

⁸ 1250 correspond au nombre de lignes d'une image de télévision haute définition qui en comporte donc deux fois plus qu'une image actuelle Pal ou Secam.

reçu, à ce titre, une participation financière de la CCE d'un montant de 15 millions d'ECU, soit un peu plus de 100 millions de francs. Comme son prédécesseur, Vision 1250 a pour vocation de promouvoir les réalisations d'émissions de télévision haute définition, au sein de la CEE. Cette promotion s'effectue sous forme de prêts, aux producteurs et aux diffuseurs, des matériels nécessaires, tels que les caméras et les magnétoscopes, incluant les prestations de conseil et d'assistance technique afférentes, et par le biais de démonstrations organisées sur des plates-formes nationales.

Le budget de 150 millions d'ECU (850 millions de francs), prévu pour les deux années 1991-1992, est financé pour un tiers par la Commission de Bruxelles, le reste provenant des membres fondateurs (soutenus, le cas échéant, par leurs gouvernements), par des cotisations ou un apport en matériels. La première échéance importante pour Vision 1250 s'impose d'elle-même. Il s'agit de la retransmission des Jeux olympiques de 1992, à Barcelone pour les Jeux d'été et à Albertville pour les jeux d'hiver avec, pour le GEIE, le pari de fournir à temps 1000 récepteurs TVHD : 310 en France, 685 dans les autres pays de la CEE et 5... aux Etats-Unis⁹ ! Toutefois, les Français ont dû concéder à ceux de leurs partenaires qui craignaient une suprématie française dans le GEIE, notamment les Allemands et les Anglais, que le siège social de Vision 1250 soit installé à Bruxelles et non à Paris comme le souhaitait, en particulier, France Télécom soucieuse, pour des raisons de continuité et d'efficacité, que le GEIE soit piloté depuis Paris.

MEDIA 92: LES MESURES D'ENCOURAGEMENT À L'EUROPE DES PROGRAMMES

Mais ne serait-il pas vain de tenter de faire échec à l'offensive japonaise sur les équipements de télévision haute définition, les "puces" électroniques associées et les écrans plats de format 16/9, si tout cela ne servait, en définitive, qu'à la diffusion de séries américaines ou de dessins animés... japonais ? Car, en 1988, les Etats-Unis ont fourni à l'Europe pour 700 millions de dollars (soit environ 4 milliards de francs) de programmes de télévision. Quant aux programmes japonais d'animation, ils s'octroyaient, en 1989, 60% des 11 000 heures de programmes de cette nature diffusés sur les petits écrans de la CEE, contre seulement 350 heures de production intracommunautaire¹⁰ !

Certes, quelques professionnels ont lancé des initiatives originales en vue d'une coopération paneuropéenne. Ainsi, depuis 1982, se tient, dans une petite ville de Toscane, à Chianciano, Terme, un festival de séries et de feuilletons télévisés, réalisés dans les pays d'Europe. Créé par des critiques de cinéma et des chercheurs

.../..

⁹ Cf. "1 000 récepteurs TVHD pour les J.O. 92", in *France Télécom Images*, numéro spécial d'informations, 1990.

¹⁰ Chiffres extraits de *Europe*, lettre d'information de la CCE, n° 5235 (nouvelle série), 13 avril 1990.

en communication, ce festival apparaît aujourd'hui comme la seule manifestation permettant de juger la production européenne de ce genre et son évolution.

Pour manifester sa volonté de promouvoir, en parallèle au volet technologique de la télévision haute définition, "l'Europe des programmes", la Commission de Bruxelles arrête, en cette même année 1986, un ensemble de mesures pour encourager le développement de l'industrie de production audiovisuelle, sous lequel point l'acronyme MEDIA et qui deviendra, de fait, dès 1988, le programme communautaire MEDIA 92. De leur côté, les ministres de la Culture des Douze décident, en novembre 1986, de consacrer l'année 1988, "année européenne du cinéma et de la télévision", afin de mieux faire connaître, dans chaque pays membre, ce que font les autres dans ces domaines.

Les mesures d'encouragement (prêts et avances sur recettes) prises par la CCE concernent l'ensemble du trépied sur lequel repose toute création audiovisuelle : la production, la distribution et le financement. Doté à sa naissance d'un modeste budget de 13,5 millions d'ECU (près de 95 millions de francs), le programme MEDIA 92 s'est vu attribuer, pour le quinquennat 1991-1995, une enveloppe budgétaire de 250 millions d'ECU, soit 1,75 milliard de francs. Somme importante, certes, mais qui résulte à la fois du succès remporté par ce système d'aides auprès des professionnels de l'audiovisuel et de la volonté des Douze de revenir en force sur leur propre marché qui représentait, à la fin de 1990, environ 25 milliards d'ECU et qui devrait en atteindre 35 milliards à la fin de ce siècle, soit une progression annuelle d'un milliard d'ECU (7 milliards de francs) ou encore de 40 % !

LES SOUTIENS EUROPEENS À LA PRODUCTION DES PROGRAMMES

Quatre mécanismes participent au soutien de la production audiovisuelle des pays de la CEE¹¹.

CARTOON (Association européenne du film d'animation) se propose d'accroître les potentiels des studios européens de dessins animés en les regroupant en réseaux, puis d'apporter les soutiens financiers nécessaires à la production et à la promotion des produits.

Le Club d'investissement MEDIA, créé en 1988 sous l'impulsion conjointe de la CEE, via MEDIA 92, et de l'Institut national français de l'audiovisuel (INA), se veut l'incitateur des nouvelles techniques d'animation, telle que l'infographie ou image de synthèse, par des aides accordées à tout projet ayant reçu l'accord d'au

.../..

¹¹ Voir notamment : *Antennes*, n° 26, juin 1990 ; *la Lettre européenne*, n° 429, 13 avril 1990 ; *Pour-quoi ?*, n° 250, janvier 1990.

moins deux des quatre financiers du Club, BV, CDC Participation¹², Philips et Thomson. Parmi les contributions apportées jusqu'à présent par le Club, figure le film français *1789*, réalisé par les studios Ex Machina, dans le cadre du bicentenaire de la Révolution française. La participation d'un montant de 900 000 ECU (6,3 millions de francs) a couvert plus de la moitié des 11 millions de francs du budget total du film.

EAVE (les Entrepreneurs de l'audiovisuel européen) consiste en une association spécialisée dans la formation des jeunes producteurs, afin de leur permettre d'acquérir et de maîtriser les modes de gestion, les questions juridiques et les techniques commerciales propres à leur profession.

ESF (European SCRIPT Fund¹³) créé conjointement par la CCE - via MEDIA 92 - et la British Academy of Film and Television Arts (BAFTA), se fixe pour objectif d'aider au financement de l'élaboration de scénarii de fictions audiovisuelles et de leurs pré-productions. Ces dernières consistent à rechercher les partenaires nécessaires à la réalisation et à la diffusion des films.

L'AIDE À LA DISTRIBUTION DES PROGRAMMES

C'est actuellement le volet de la création audiovisuelle le mieux couvert par MEDIA 92, puisque cinq structures contribuent à son développement.

BABEL (Broadcasting Across the Barriers of European Languages) répond au besoin urgent de multilinguisme des créations nationales, en octroyant des avances sur recettes au doublage et au sous-titrage d'émissions et de programmes de télévision destinés à être diffusés sur d'autres réseaux de la CEE ou de pays tiers.

EFDO (European Film Distribution Office) remplit, à l'égard du cinéma, le même rôle que BABEL vis-à-vis de la télévision, afin de permettre à des films dits "à petits budgets" de sortir des frontières nationales.

EURO-AIM (Association européenne pour le marché des producteurs indépendants) consiste en une structure ayant pour vocation d'aider ces producteurs à promouvoir et à diffuser leurs réalisations, par le biais d'actions telles que la participation aux grands marchés de l'audiovisuel, comme le MIPCOM de Monaco ou le MIP-TV de Cannes, ou la réalisation d'une étude de marché en direction de l'Amérique du Nord.

.../..

¹² CDC Participation est une filiale de la Caisse française des dépôts et consignations, spécialisée dans les participations financières à des activités culturelles.

¹³ SCRIPT est lui-même l'acronyme de *Support for creative independent production talent*.

EVE (Espace vidéo européen), mécanisme purement vidéo du programme MEDIA 92, se propose d'élargir l'exploitation des films de cinéma sous forme de vidéocassettes, par l'incitation de regroupements d'éditeurs et la mise en réseaux de médiathèques européennes.

MIP-TV s'inscrit dans le souci de la Commission de Bruxelles de créer un "second marché" de l'audiovisuel, c'est-à-dire d'exploiter les archives cinématographiques et télévisuelles des Douze qui s'entassent aujourd'hui sous forme de stocks dormants, afin de mieux rentabiliser les productions européennes et de faire profiter les téléspectateurs européens de ce considérable patrimoine culturel.

LA PARTICIPATION AU FINANCEMENT DES PROGRAMMES

A l'inverse du précédent, ce volet du programme MEDIA 92 apparaît comme le moins pourvu, puisqu'il n'existe, à l'heure actuelle, qu'un seul mécanisme, MEDIA-VENTURE, société d'investissement à capital variable (SICAV), de type capital-risque, orientée vers le financement de fictions télévisées (films et séries) dites "de prestige", c'est-à-dire utilisant les nouvelles technologies : infographie, D2-Mac/Paquet, voire TVHD.

En trois ans, de 1986 à 1989, les institutions européennes, qu'il s'agisse du Conseil européen, du Conseil des ministres ou de la Commission, peuvent se féliciter de la tâche accomplie dans l'édification de l'espace audiovisuel européen. L'orchestre étant mis en place, il convient de lui donner un chef, c'est-à-dire un cadre juridique et réglementaire qui substitue à cet espace audiovisuel européen une véritable "politique audiovisuelle commune". La Commission s'y emploie et réussit, en 1989, à faire adopter par les douze pays membres la directive "Télévision sans frontières".

LA DIRECTIVE "TÉLÉVISION SANS FRONTIÈRES"

L'origine de cette directive communautaire remonte au "livre vert" publié par la Commission de Bruxelles en juin 1984, sous le titre *Télévision sans frontières*. Plaidoyer en vue de faire reconnaître, par les Douze, sa compétence en matière de politique commune de l'audiovisuel, le "livre vert" propose notamment une coordination, voire une harmonisation des législations des Etats-membres en matière de publicité à la radio et à la télévision, ainsi qu'une coordination des dispositions nationales sur les droits d'auteur d'oeuvres audiovisuelles.

Sur la base du "livre vert", le Parlement européen adopte, en octobre de l'année suivante, une résolution par laquelle il demande un soutien pour encourager la production européenne (ce sera le plan MEDIA 92), définit le contenu d'une

.../..

directive communautaire sur la publicité radiotélévisée et trace les grandes lignes d'une seconde directive sur les droits d'auteur. Forte de cet appui, la Commission présente, en avril 1986, un premier projet de directive au Conseil des ministres de la CEE. Le texte couvre quatre domaines d'application :

- l'origine des programmes, incluant des quotas minimaux de diffusion d'oeuvres émanant de la Communauté ;
- la publicité, comportant une durée quotidienne maximale des messages publicitaires par rapport à la durée totale des émissions radiodiffusées et/ou télévisées ;
- la protection de la jeunesse ;
- les droits d'auteur.

Les divergences d'intérêts entre les diverses parties prenantes au sein de la CEE et à l'extérieur - car les Etats-Unis, si protectionnistes dans ce domaine¹⁴, n'apprécient pas la volonté des institutions communautaires de limiter, par le biais de quotas internes aux Douze, la diffusion des séries et feuilletons américains - ne facilitent pas les discussions sur le projet de directive. Une version modifiée est donc soumise au Conseil des ministres, en mars 1989. Elle ne contient plus de référence aux droits d'auteur qui feront l'objet d'une directive propre. En outre, la discussion sur le projet de directive se situe après l'accord intervenu entre les Douze, à la fin du mois précédent, pour autoriser la Commission des Communautés européennes à participer, en tant que telle, à la convention du Conseil de l'Europe sur la télévision transfrontière, prévue pour mai 1989.

Néanmoins, deux tendances s'affrontent autour de la seconde version du projet de directive communautaire. Les tenants de mesures volontaristes pour accroître et défendre la production interne, parmi lesquels la France se situe résolument (après s'être montrée, comme beaucoup d'autres, plus que réticente à l'égard de l'intrusion de la Commission dans le secteur audiovisuel), défendent le principe des quotas de diffusion. Les partisans du libéralisme, menés par l'Allemagne fédérale et l'Angleterre, préfèrent maintenir le système de libre concurrence en place. Après d'âpres négociations, dignes des premiers "marathons agricoles", les Douze parviennent, le 13 avril 1989, à se mettre d'accord sur un texte, dans lequel l'objectif des quotas de 60% de diffusion d'oeuvres européennes a disparu pour laisser place à une formule qualitative moins contraignante pour les diffuseurs de programmes. Soumis pour avis au Parlement européen qui demande notamment la réintégration des quotas de 60%, le texte devra attendre encore six mois avant d'être définitivement adopté le 3 octobre 1989, dans l'euphorie des Assises européennes

.../..

¹⁴ A titre d'exemple, l'accord de libre-échange conclu en 1989, entre les Etats-Unis et le Canada, exclut explicitement les programmes de télévision de son champ d'application.

de l'audiovisuel et du coup d'envoi "d'Eurêka audiovisuel"¹⁵.

Mais les quotas de 60 % d'oeuvres européennes n'ont toujours pas été réintroduits. En fait, le texte du second projet de la directive communautaire "Télévision sans frontières" a été repris dans la convention "Télévision transfrontière" du Conseil de l'Europe, là aussi au détriment d'un projet initial contenant un quota de diffusion d'oeuvres européennes, et la convention a été signée, le 5 mai 1989, par dix pays dont quatre appartiennent à la CEE, l'Espagne, le Luxembourg, les Pays-Bas et le Royaume-Uni. Il s'avère donc difficile pour ceux des Douze qui, à l'instar de la France, défendent le principe des quotas, de s'arc-bouter sur leur position, au risque de faire échouer la première tentative communautaire de réglementation en matière audiovisuelle. La seule concession accordée par les libéraux réside dans la clause dite de "non-recul". Elle stipule qu'en tout état de cause, la proportion d'oeuvres européennes diffusées dans chaque Etat-membre ne peut pas être inférieure à celle constatée, en moyenne, pour l'année 1988. Mme Edith Cresson, ministre français délégué aux Affaires européennes, résume tout à fait le sentiment général des tenants des quotas, lorsqu'elle déclare, à l'issue des discussions d'avril 1989 :

*"C'est sans doute un compromis trop timide que nous avons adopté. Mais il constitue le signal d'un départ dynamique pour nous aider à sauver notre culture et notre production"*¹⁶.

LES INCIDENCES POUR LA FRANCE DE LA POLITIQUE COMMUNE

Le faible recul dont nous disposons aujourd'hui ne permet pas d'en dresser un bilan significatif. D'autant plus que, dans le même temps, les professionnels français se sont trouvés confrontés au remodelage du paysage audiovisuel français, consécutif aux lois de 1982 et 1986 entraînant l'apparition de nouvelles chaînes de télévision, commerciales de surcroît (*Canal Plus, La Cinq* et *M6*), puis de la privatisation de la plus ancienne et de la plus populaire des chaînes françaises, *TF1*. Aussi est-ce plutôt en termes de perspectives qu'il convient d'examiner ces incidences sur les plans industriel, culturel et stratégique.

L'enjeu industriel de la télévision haute définition consiste à remplacer, à terme, les quelque 750 à 800 millions de récepteurs répartis à travers le monde par des mini-écrans de cinéma, quant à la dimension et la qualité des images, d'une part, la pureté du son, d'autre part. A cela s'ajoutent les magnétoscopes, en

.../..

¹⁵ Lancé en octobre 1989, à l'initiative de la France, "Eurêka audiovisuel" se veut le volet programmation d'Eurêka 95. Fondé sur les mêmes principes de soutien logistique et financier que le programme communautaire MEDIA 92, "Eurêka audiovisuel" est ouvert à l'ensemble des pays du Vieux Continent, y compris l'URSS et les pays d'Europe de l'Est.

¹⁶ In *Le Monde*, 15 avril 1989.

renouvellement ou en premier achat, et tous les équipements de production et de diffusion des images et du son : caméras, régies, émetteurs, antennes paraboliques. Cela explique le montant de 250 milliards de francs avancé par M. Roger Fauroux, dans son estimation du marché mondial de l'audiovisuel à l'horizon 2005. En outre, les constructeurs européens de téléviseurs fournissent, à l'heure actuelle, 80% du marché communautaire (lequel représente près de 30% du marché mondial) et ils comptent bien conserver ces acquis et, si possible, les améliorer.

Face à ce défi, la France constitue l'un des atouts majeurs de la Communauté des Douze, dans sa lutte contre le Japon. La présence de l'industrie française se manifeste, en premier lieu, à travers le groupe Thomson dont nous avons précédemment rappelé le rôle moteur, avec le groupe hollandais Philips, dans la mise au point de la norme européenne D2-Mac/Paquet. Thomson constitue, également avec Philips, le fer de lance de l'électronique européenne "grand public" c'est-à-dire les composants électroniques équipant les appareils électroménagers, les automobiles, les appareils photographiques et les téléviseurs. Ainsi, par exemple, alors que les téléviseurs actuels contiennent environ 30% de composants électroniques, les téléviseurs D2-Mac/Paquet en contiendront-ils 70% et les postes TVHD, 90%.

Sur l'autre front de la rivalité euro-nippone sur la TVHD, celui des écrans plats, la France aligne trois champions sur les quatre que présente la CEE. Il s'agit du groupe Thomson, du groupement d'intérêt économique Planécran, créé par la société Sagem et le Centre national d'études en télécommunications (CNET), et du Laboratoire d'électronique, technologique et d'instrumentation (LETI) du Commissariat à l'énergie atomique (CEA). Là encore, l'enjeu est de taille, puisqu'au-delà de la télévision HD, le marché des écrans plats va s'étendre au secteur des matériels informatiques.

Côté programmes, les perspectives s'annoncent également prometteuses, avec environ 250 milliards de francs à l'an 2000. S'ils savent utiliser judicieusement les moyens mis à leur disposition par le programme communautaire MEDIA 92, les professionnels français de l'audiovisuel doivent logiquement trouver des débouchés sur le grand marché européen de 1992. D'autant plus que notre production dans ce domaine bénéficie du support logistique de deux satellites de télévision directe, TDF 1 et TDF 2, d'une télévision francophone internationale, *TV5-Europe*, en collaboration avec la Belgique, le Canada et la Suisse, et d'une structure de chaîne télévisée à vocation européenne, *La Sept*, devenue *Arte* pour le public depuis son association, en octobre 1990, avec l'Allemagne réunifiée. Mais les auteurs, réalisateurs, producteurs et diffuseurs français sauront-ils saisir l'opportunité qui s'offre à eux de faire valoir leur droit à la francophonie, dans un secteur de l'audiovisuel de plus en plus envahi par la langue anglaise, retenue comme "langue de travail" c'est-à-dire de tournage, quels que soient les auteurs, les réalisateurs, les acteurs du projet ?

.../..

Les incidences stratégiques des précédentes. Sur le plan industriel, un secteur de l'électronique "grand public" fort permet de soutenir le secteur électronique "industriel", celui de l'aéronautique, de l'armement, de l'espace, de l'informatique, du nucléaire. Parallèlement, la technologie et le savoir-faire dans le domaine des verres plats utilisés pour les téléviseurs haute définition trouvent logiquement des débouchés dans tout ce qui concerne la visualisation industrielle, avec les radars, les simulateurs, les écrans de contrôle... En ce sens, les investissements consentis actuellement par notre pays pour défendre la TVHD européenne participent, en contrepoint, à notre effort d'indépendance économique et militaire. Sur le plan culturel, la langue française, aujourd'hui la troisième langue parlée dans le monde, après l'anglais et l'espagnol, contribue largement au rayonnement de notre pays hors des frontières et donc à notre rôle de "grande puissance". Or, la télévision apparaît comme un moyen privilégié de maintenir, voire de renforcer les positions de la francophonie en Europe et au-delà, à condition que les professionnels de l'audiovisuel jouent le jeu...

DES RETICENCES NATIONALES

En définitive, depuis le début des années quatre-vingts, plusieurs événements amènent les douze États-membres de la Communauté économique européenne à prendre conscience de leur commune destinée audiovisuelle. De fait, la vague de déréglementation intervenue dans l'ensemble des pays de l'Europe de l'Ouest se traduit par l'arrivée de chaînes privées de télévision. L'utilisation des satellites fait largement déborder les émissions nationales hors des frontières. Enfin, les Japonais s'apprêtent à prendre le contrôle mondial d'une nouvelle technologie audiovisuelle.

Ainsi, née en 1986 comme une arme de défense contre les Japonais, la politique audiovisuelle européenne est-elle devenue, à l'heure actuelle, une réalité articulée autour de trois axes : **technologique**, avec les normes D2-Mac/Paquet et TVHD concrétisées par le programme Eurêka 95 ; **culturel**, par le programme MEDIA 92 et ses mécanismes de soutiens financiers et logistiques ; **juridique**, à travers la directive "Télévision sans frontières".

De son côté, la France se montre, dans un premier temps, aussi réticente que ses partenaires européens à l'intrusion de la Commission des Communautés européennes dans un domaine, l'audiovisuel, qui ne relevait pas des compétences prévues dans le traité de Rome. Mais, par la suite, notre pays joue un rôle déterminant, à la fois dans l'attribution de ces compétences à la Commission de Bruxelles et, plus globalement, dans l'élaboration de la politique européenne de l'audiovisuel.

Les actions ne manquent pas qui illustrent le réel engagement des pouvoirs publics français en ce sens. Ainsi, dès leur conception, les satellites TDF 1 et TDF 2

.../..

répondent-ils à la norme européenne D2-Mac/Paquet. D'autre part, pour rallier définitivement les Allemands à cette même norme, le gouvernement français accepte, malgré la charge financière inhérente à ce choix, que la chaîne publique *France 2* diffuse ses programmes depuis les satellites TDF 1 et 2¹⁷. En outre, le groupe nationalisé Thomson se trouve à l'avant-garde de l'industrie européenne de la TVHD, aussi bien pour les composants électroniques que pour les écrans plats. Par ailleurs, le gouvernement français accepte, en 1989, d'assouplir sa position favorable aux quotas minimaux de diffusion d'oeuvres européennes, pour permettre l'adoption et la promulgation de la directive communautaire "Télévision sans frontières". Enfin, le groupement national d'intérêt économique pour la promotion de la télévision haute définition, International HD, se dissout purement et simplement, dès la constitution, en 1990, de son homologue européen, Vision 1250.

En retour, il est vrai, les Français escomptent des contreparties de leurs partenaires européens et, d'une manière générale, des retombées industrielles et culturelles à la mesure de leur propre engagement, à l'instar des 9 milliards de francs accordés par l'Etat au groupe Thomson, pour lui donner les moyens de répondre aux objectifs de la seconde phase du programme Eurêka 95. Sur le plan européen, nos gouvernants peuvent, d'ores et déjà, en constater les prémices, notamment de la part de nos voisins d'outre-Rhin. En effet, les Allemands ont, semble-t-il, définitivement rallié la norme D2-Mac/Paquet et sont les premiers à avoir adhéré à la chaîne culturelle à vocation européenne, *Arte*. Sur un plan plus global, les pouvoirs publics français placent de forts espoirs dans les débouchés, ouverts par les compétences et le savoir-faire de Thomson dans les équipements audiovisuels, vers d'autres secteurs de haute technologie, en particulier ceux de l'informatique. La France espère aussi que la TVHD constituera un support efficace à son rayonnement culturel dans le monde, à condition que les producteurs et les diffuseurs français de créations audiovisuelles ne sacrifient pas à la facilité de l'anglophonie, pour des raisons purement budgétaires et de rentabilité.

Quoi qu'il en soit, la mesure la plus spectaculaire prise par la France, en faveur de l'édification de l'Europe de l'audiovisuel, consiste en la décision annoncée, à la fin de l'année 1990, par le ministre des Postes, des Télécommunications et de l'Espace, M. Paul Quilès, d'abandonner le programme national de satellites de télévision directe au profit du programme européen Europesat, mené par l'organisation Eutelsat. Bien sûr, là encore, cette décision n'est pas dénuée d'arrière-pensées. Car les pannes successives intervenues sur les deux satellites TDF 1 et TDF 2 et les demandes corrélatives de fréquences hertziennes des deux chaînes

.../..

¹⁷ A l'origine, cinq chaînes privées devaient se partager les cinq canaux des satellites TDF 1 et TDF 2 : *Canal Plus-France*, *Canal Plus-Allemagne*, *Canal J* et *Euromusique* qui se répartissent les tranches horaires sur le même canal, *La Sept* et *Sport 2/3*. *France 2* remplace *Canal Plus-Allemagne*, depuis l'accord franco-allemand de l'été 1990 et *Sport 2/3* est éliminée depuis le début du mois de février 1991, par manque de place (voir note 1 ci-avant).

françaises satellitaires *Euromusique* et *Arte*¹⁸ montrent bien les limites d'un programme purement national. Aussi, la participation à un programme européen de satellite de télévision pèserait-elle moins lourd sur les finances publiques.

LA VICTOIRE DU "TOUT NUMÉRIQUE"

Dans ces conditions, il est aisé d'imaginer la déception du gouvernement français, lorsque la Commission européenne, prenant acte du retard pris par la norme D2-Mac/Paquet, décide d'en arrêter le développement le 19 février 1993 et de se rallier à la norme numérique américaine. Cette situation résulte, en fait, de l'obstruction des Britanniques, des hésitations des Allemands, de l'individualisme des Luxembourgeois focalisés sur leur programme Astra, enfin, de la pression de certaines chaînes de télévision, au premier rang desquelles *Canal Plus*.

Il est encore trop tôt pour évaluer toutes les conséquences de ce dénouement décevant de vingt années d'une aventure audiovisuelle commune. Mais ses premières répercussions tangibles n'incitent pas à l'optimisme. Ainsi, le programme Europesat, fondé sur la norme européenne de TVHD et qui devait, à terme, se substituer au programme franco-allemand TDF/TV-Sat, est-il définitivement arrêté en mai 1993. Dans le même temps, Thomson et Philips signent, avec les géants américains ATT et General Instruments, un accord de coopération sur la TVHD numérique.

Toutefois, des signes de relance d'une dynamique européenne apparaissent dès l'automne 1993. Effectivement, malgré les menaces que la phase finale des négociations du GATT¹⁹ font peser sur l'audiovisuel européen ou à cause de ces menaces, les Douze prennent deux initiatives importantes. En septembre, quatre-vingts industriels, diffuseurs et représentants des Etats-membres signent, à Bonn, un accord visant à promouvoir, à l'horizon 1995, une norme numérique européenne de télévision haute définition. Deux mois plus tard, la Commission de Bruxelles annonce la mise en chantier d'un second "livre vert" ayant pour objectif de préparer les Assises de l'audiovisuel d'avril 1994, au cours desquelles sera arrêté le second programme MEDIA.

Mais la cohésion de la jeune Union européenne²⁰ se reconstruit lors du combat des Européens pour la reconnaissance de leur "exception culturelle" dans les

.../..

¹⁸ *Arte* obtient gain de cause en septembre 1992 avec l'autorisation d'émettre, en soirée, sur l'ancien canal de *La Cinq* qui a cessé d'émettre depuis le 12 avril précédent, après sa mise en liquidation judiciaire du 3 avril.

¹⁹ *General agreement on tariffs and trade*, cycles ou "rounds" de négociations internationales portant sur les relations commerciales et les tarifs douaniers de certains produits et services entre les signataires.

²⁰ En application du traité de Maastricht, la Communauté économique européenne devient l'Union européenne, le 1er novembre 1993.

accords du GATT. Lancé par la France, dès le début de l'année 1993, pour faire obstacle notamment à la volonté d'immixtion des Américains dans la directive communautaire "Télévision sans frontières", et pris en relais par les Douze, ce combat est gagné le 15 décembre 1993. Or, l'unité européenne, retrouvée dans l'adversité autour de la reconnaissance de sa spécificité audiovisuelle, saura-t-elle se maintenir dans la nouvelle "guerre des images"²¹ qui se profile, celle du multimédia ou des "autoroutes de l'information" sur fond d'élargissement de l'Union européenne à quinze ou à seize membres ?

Tel est le défi que devra relever, par des actes, le Vieux Continent, dans sa quête d'identité culturelle, élément indispensable de sa longue marche vers son unité politique.

Danielle BAHU-LEYSER

²¹ Expression de Michel Colonna d'Istria, in *Le Monde*, 16 décembre 1993.