

## Forum du Conseil de l'Europe sur les politiques cinématographiques "Elaborer des politiques pour le cinéma de demain"

Cracovie, les 11-13 septembre 2008

### Intervention d'Yvon Thiec

Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.  
A tool to enhance cinema production at the world level?

1. Dans le long cheminement visant à mettre les droits culturels au même niveau que les droits économiques, sociaux et politiques dans la **sphère du droit international**, la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, entrée en vigueur le 18 mars 2007, constitue une étape importante<sup>1</sup>.

Parmi les objectifs qu'elle proclame, la Convention veut protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles et susciter un climat adapté, propice à l'épanouissement des cultures. Elle encourage également le dialogue entre les cultures afin d'assurer des échanges culturels plus intenses et équilibrés dans le monde en faveur du respect interculturel et d'une culture de la paix. Elle vise à réaffirmer l'importance du lien entre culture et développement pour tous les pays et encourager les actions menées au plan national et international pour que soit reconnue la véritable valeur de ce lien.

Elle porte la reconnaissance de la nature spécifique des activités, biens et services culturels et l'affirmation du droit souverain des Etats de mettre en œuvre les politiques et mesures en faveur de la diversité culturelle. Enfin, elle ambitionne de renforcer la coopération et la solidarité internationale dans un esprit de partenariat afin d'accroître les capacités des pays en voie de développement de protéger et de promouvoir la diversité des expressions culturelles.

2. La Convention consacre un large chapitre aux moyens de remplir les objectifs – ambitieux – proclamés ci-dessus. Le chapitre IV – *Droits et obligations des parties* – énumère de manière très exhaustive les mesures qui peuvent être mises en œuvre.

L'article 6 décrit les mesures envisageables :

- Lois visant à protéger et à promouvoir la diversité culturelle ;
- Mesures visant à favoriser les industries culturelles nationales indépendantes ;
- Aides financières publiques ;
- Mesures visant à développer et à promouvoir le libre échange et la libre circulation des biens et services culturels ;
- Mesures visant à promouvoir la diversité des médias, y compris au moyen du service public de radiodiffusion.

L'article 7 insiste sur l'**accès** aux diverses expressions culturelles " y compris celles originaires des **autres pays du monde**".

---

<sup>1</sup> Rappelons ici le rôle éminent du Conseil de l'Europe qui a ouvert la voie à une meilleure prise en compte de la culture et de la diversité dans un cadre normatif, c'est-à-dire un cadre de règles de droits. Mentionnons la Convention culturelle européenne, entrée en vigueur en 1955, la Convention cadre sur la valeur du patrimoine culturel pour la société (2005) et la Convention européenne relative à la protection du patrimoine audiovisuel (2008). Citons également la Charte européenne des langues régionales ou minoritaires et la Convention cadre pour la protection des minorités nationales qui contribuent également à la promotion de la diversité culturelle.

L'article 11 reconnaît le rôle **fondamental de la société civile** dans la protection et la promotion de la diversité culturelle.

L'article 12 promeut la coopération internationale:

- Facilitation du dialogue sur la politique culturelle;
- Renforcement des capacités stratégiques et de gestion du secteur public grâce aux échanges culturels professionnels et au partage des meilleures pratiques;
- Renforcement des partenariats avec la société civile, ONG, secteur privé;
- Promotion de l'utilisation des nouvelles technologies;
- Encouragement à la conclusion d'accords de coproduction et de codistribution.

Article 14:

Une attention particulière est prêtée par la Convention aux pays en développement pour lesquels il est préconisé l'émergence de "marchés locaux et régionaux viables", l'accès aux circuits de distribution internationaux, aux marchés des pays développés et une collaboration avec ces derniers. L'accent est mis plus particulièrement sur la musique et le "film". Echanges d'information et d'expérience, formation des ressources humaines, développement de PME, transfert de technologies sont également préconisés.

A ceci s'ajoute un **traitement préférentiel** que les pays développés devraient accorder aux artistes et autres professionnels de la culture ainsi qu'aux biens et services fournis. L'article 18 instaure un fonds international pour la diversité culturelle abondé par les Parties et autres institutions<sup>2</sup>. L'article 19 prévoit des échanges, analyses et diffusions de l'information.

Les **maîtres d'œuvre** de ces mesures sont les **parties signataires**, c'est-à-dire les Etats qui ont ratifiés cette Convention, auxquels est attribué **le droit souverain** de formuler et de mettre en œuvre leurs politiques culturelles et d'adopter des mesures pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles ainsi que pour renforcer la coopération internationale (article 5).

### Que peut le cinéma dans le cadre de cette Convention ?

3. Je dois dire que mon souci n'est pas de discuter les mesures de protection de la diversité culturelle envisagées par la Convention. Ces mesures de protection couvrent ipso facto les industries culturelles définies à l'article 4,5<sup>3</sup> et constituent un bouclier contre

<sup>2</sup> Pour mémoire, le Parlement européen envisage d'accorder une contribution budgétaire à ce fonds au titre de la participation de l'Union européenne à cette Convention.

<sup>3</sup> On observe que pour la première fois, un texte de portée juridique internationale prend en compte les industries culturelles dans les définitions de la Convention. Ceci crée une reconnaissance explicite des industries culturelles comme agents culturels déterminants dans la production et la distribution des biens et services culturels, en reconnaissant ainsi de jure la nature explicitement économique et marchande de la production et de la distribution des biens et services culturels (et audiovisuels). Ceci constitue une petite révolution car jusqu'alors, ce n'est que du bout des lèvres que la reconnaissance des industries culturelles comme facteur déterminant de la création des biens et services culturels était effectuée. On se souvient de la phrase absolument étonnante d'André Malraux "le cinéma est aussi...une industrie". Rappelons qu'en Europe, les producteurs de cinéma n'ont de reconnaissance légale qu'au titre de cessionnaires exclusifs des droits d'auteurs-réalisateurs. Ils ne disposent pas légalement de final cut sur les œuvres financées par eux (à l'inverse des studios US). La phrase de Jacques Delors, répétée à satiété "les œuvres de l'esprit ne sont pas des marchandises comme les autres", est restée sans aucune incidence juridique. Il aurait été pourtant déterminant sur cette base de créer un statut juridique européen pour les industries culturelles de manière à sortir des ambiguïtés dans lesquelles se débattent encore aujourd'hui les industries culturelles en Europe tout en préservant l'essence des activités qu'elles présentent ("œuvres de l'esprit"). A noter, le rôle profondément réactionnaire de ces slogans destinés, à moindre coût, à s'attacher "les créateurs". Dans les années 30, Walter Benjamin a bien mis en valeur la nature industrielle (et leur impact sur les masses) de la production culturelle au XXe siècle (que les régimes totalitaires (nazis, fascistes, staliniens) ont bien compris et exploités efficacement). Pour un exemple de confrontation entre un créateur d'une œuvre de l'esprit et son asservissement par un Etat totalitaire, voire les démêlés entre Chostakovitch et le régime soviétique. Comme on le sait, la plupart des artistes n'ont pas choisis comme Chostakovitch la résistance "in situ" mais ont émigré à Hollywood et à New-York, renforçant le potentiel de production cinématographique US et facilitant l'émergence d'un art plastique américain (expressionnisme abstrait) qui vont dominer le monde, à tout le moins occidental. A noter qu'Hollywood va aussi inverser la vapeur en mettant le cinéma au service de l'effort de guerre et de la

d'éventuelles tentatives d'une partie contre une autre partie ou d'une autre organisation internationale de porter atteinte en toute ou en partie aux politiques ou activités culturelles. De ce point, cette Convention érige une **méthode de paix** qui tranche avec la période pré-conventionnelle où l'OMC ambitionnait d'être le juge et l'arbitre de l'ensemble des activités de services, en ce y compris les services culturels et audiovisuels<sup>4</sup> par leur inclusion dans le GATS (AGCS) en privilégiant bien entendu la régulation exclusive du commerce au détriment de la valorisation des expressions culturelles<sup>5</sup>.

4. Il s'agit de se concentrer ici sur les **armes nouvelles** que cette Convention pourrait apporter au **développement du cinéma** en favorisant les échanges entre les cinématographies du monde entier. Car dans un monde global, où le **pouvoir des images** est une des clés des expressions culturelles, un véhicule essentiel de la création et un outil de compréhension du monde, le cinéma est le meilleur interprète parmi les voies et moyens les plus tangibles de mise en œuvre de cette Convention.

Qu'en est-il de la place du **cinéma mondial sur la scène européenne** et par effet de miroir la place du cinéma européen sur la scène mondiale ?

Il est minuit docteur Schweitzer! Les choses ne sont pas bien fameuses.

Commençons par le cinéma étranger diffusé en Europe. Quand je dis cinéma étranger, je veux parler du cinéma non EU, non US<sup>6</sup>

défense des valeurs démocratiques (voir le merveilleux film de F. Capra sur la pédagogie des valeurs démocratiques "Mr. Smith au Sénat"). (Pour mémoire, le cinéma européen n'a pas encore tourné "M. Dupont ou Herr Braun ou Mr Jones au Parlement européen...).

L'absence de définitions juridiques précises des industries culturelles dans le droit de l'Union européenne est évidemment un frein à la reconnaissance de ces activités et à leur promotion en Europe (bien qu'elles assurent entre 2 et 3% du PIB européen, autant que la construction automobile) et un frein à la mise en œuvre d'un agenda dynamique des mesures de promotion de la diversité culturelle, notamment dans le cadre de la Convention UNESCO.

<sup>4</sup> Les **biens** culturels et audiovisuels sont couverts par le GATT. Le cinéma dispose d'une disposition particulière de protection à l'article IV de cet accord signé en 1948

*Article IV: Dispositions spéciales relatives aux films cinématographiques:*

*Si une partie contractante établit ou maintient une réglementation quantitative intérieure sur les films cinématographiques impressionnés, cette réglementation prendra la forme de contingents à l'écran conformes aux conditions suivantes:*

*a) Les contingents à l'écran pourront comporter l'obligation de projeter, pour une période déterminée d'au moins un an, des films d'origine nationale pendant une fraction minimum du temps total de projection effectivement utilisé pour la présentation commerciale des films de toute origine; ces contingents seront fixés d'après le temps annuel de projection de chaque salle ou d'après son équivalent.*

*b) Il ne pourra, ni en droit, ni en fait, être opéré de répartition entre les productions de diverses origines pour la partie du temps de projection qui n'a pas été réservée, en vertu d'un contingent à l'écran, aux films d'origine nationale, ou qui, ayant été réservée à ceux-ci, aurait été rendue disponible, par mesure administrative.*

*c) Nonobstant les dispositions de l'alinéa b) du présent article, les parties contractantes pourront maintenir les contingents à l'écran conformes aux conditions de l'alinéa a) du présent article et qui réserveraient une fraction minimum du temps de projection aux films d'une origine déterminée, abstraction faite des films nationaux, sous réserve que cette fraction ne soit pas plus élevée qu'à la date du 10 avril 1947.*

*d) Les contingents à l'écran feront l'objet de négociations tendant à en limiter la portée, à les assouplir ou à les supprimer.*

Je joins cet article in extenso car il ne me paraît pas impossible, sous l'égide de la Convention UNESCO, d'édicter de semblables mesures puisque les Etats parties disposent "du droit souverain d'adopter des mesures et des politiques pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur leur territoire" (article 2.2 de la Convention UNESCO). L'article 8.1 (Convention UNESCO) précise qu'une Partie peut diagnostiquer l'existence de situations spéciales où les expressions culturelles sont soumises à un risque d'extinction, à une grave menace, ou nécessitant de quelque façon que ce soit une sauvegarde urgente (principe de proportionnalité).

<sup>5</sup> On notera la portée démente (sur le plan intellectuel) des négociations actuelles de l'OMC (Doha development Round) qui couvre l'ensemble des biens et services (en ce y compris les ressources humaines (mouvement des personnes)), agriculture, aéronautique, propriété intellectuelle, tarifs industriels.... et la technique de négociation (un résultat définitif implique un accord sur tout et par tous). Cette technique de discussion ne résiste pas à la "real politik", car à part trois au quatre champions (US, UE, Inde, Brésil), aucun autre pays ne peut réellement contrôler les inputs et outputs d'un tel système...

<sup>6</sup> Ce dernier, sa place, son importance, ses effets sur la "civilisation" européenne ne sera pas discuté ici.

S'agissant de l'exploitation en salle, pour l'instant, même si les chiffres sont moins pires que par le passé, si je veux en croire les chiffres de l'excellente étude de l'Observatoire européen de l'audiovisuel sur " The place of third country film and audiovisual works in European markets"<sup>7</sup>, l'accès des cinématographies des pays tiers aux pays européens reste catastrophiquement restreint.

Le cinéma canadien, avec 0.55% des entrées en salle sur l'ensemble du territoire de l'Union européenne, se classe le premier, suivi de l'Australie (0.32%) et du Japon (0.29%). Avec plus de huit millions d'entrées, un film australien (Happy feet) représente le film (non EU, non US) le mieux exploité sur le marché européen, suivi d'un film canadien (Silent Hill) avec plus de trois millions d'entrées.

Le top ten inclut 4 films canadiens, 2 films chinois, 2 films japonais et un film russe.

L'étude de l'Observatoire européen de l'audiovisuel traite également de l'offre de films (non EU et non US) sur cinq ans (2002-2005). Entre ces dates, l'offre de films étrangers progresse légèrement de 1244 films en 2002 à 1500 films en 2006. Cette étude note le rôle positif des coproductions en ce qui concerne l'accès au marché (54% des films latino-américains et 42% des films africains qui ont eu accès au marché européen sont des coproductions majoritaires européennes). De plus, les films coproduits entre les pays de l'UE et les pays tiers ont plus de succès. La moyenne d'entrées pour un film canadien non coproduit est de 58.821 entrées contre 377.818 entrées pour un film coproduit.

Concernant la place du cinéma étranger sur les télévisions, je n'ai pas trouvé dans cette étude des indications pertinentes, ce que je déplore car la télévision n'est-elle, ou plutôt n'était-elle pas, la première salle de cinéma du monde ? (avant qu'elle ne soit détrônée par Internet, où hélas le public ne paye pas car il pirate et c'est le mystère complet quand aux préférences du public sur les films qu'il y voit illégalement et donc clandestinement).

Pour les défenseurs de la diversité culturelle du cinéma, réunis dans cette salle aujourd'hui, les chiffres que je viens d'énumérer sur la présence des films étrangers dans l'UE à 27 pays, il s'agit bien d'un **défi**.

### La place des films européens

La production cinématographique européenne a continué à croître en 2007:

- 921 films produits en 2007 dans les 27 pays de l'Union, dont 711 productions nationales, et 210 coproductions internationales.
- Les niveaux de production en Europe ont augmenté de 5,1% en moyenne depuis 2003, particulièrement grâce à l'augmentation des volumes en France (+21%), en Espagne (+12%) et en Italie (+7%).
- Légère baisse des entrées en salle de 1,3% (passant de 932 millions en 2006 à 919 en 2007).
- Demande en hausse pour les films européens (hausse des parts de marché des films européens, de 28,6% en 2006 à 28,8% en 2007; a contrario, baisse des parts de marché pour les films américains de 63,5% à 62,7%).
- Toujours plus de services de vidéo à la demande.

Le nombre de services de vidéo à la demande a très fortement augmenté, avec 116 nouveaux services et un total de 258 services actifs accessibles depuis 293 plateformes à la fin 2007. La France, les Pays-Bas et l'Allemagne sont les Etats les plus performants en termes de services accessibles.

<sup>7</sup> *The place of third country film and audiovisual works in European markets*- Report prepared by the European Audiovisual Observatory, Martin KANZLER and André LANGE (May 2008).

Qu'en est-il de la place du cinéma européen sur les marchés étrangers ?

Je n'ai pas réussi à trouver des chiffres sur la place du cinéma européen sur les marchés étrangers (ce qui en soit est éloquent), il faut se tourner vers les bases de données des organes de promotion du cinéma national (lorsqu'elles existent). Je renvoie par exemple aux chiffres d'Unifrance qui concernent le seul cinéma français (qui ne peut être tenu pour significatif puisqu'il est plus présent que les autres cinématographies européennes sur les marchés extérieurs (cf. annexe 1).

Pour l'instant les stratégies nationales de promotion / exportation se développent sans réflexion sur la possibilité d'exploiter le cinéma européen en tant que "brand" spécifique sur les marchés extérieurs.

Par ailleurs, pour reprendre des termes géopolitiques convenus, le Nord (excepté les USA) et le Sud ont un **intérêt conjoint** à utiliser la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles pour promouvoir leur cinématographie.

*Intérêt conjoint:* Si le Nord dispose des ressources, d'un marché réel sur son territoire, il est inégalement présent ou défaillant dans les pays du Sud: il ne peut s'y développer qu'avec le soutien des ressources locales en place (exploitants, distributeurs, critiques, ...).

Quand au Sud, il est parfois présent sur son propre marché, mais il dépend – y compris en termes de financement – du Nord pour produire. On a vu que les coproductions avec l'Europe constituaient un puissant incitant à l'accès au marché européen.

**Dès lors, comment procéder dans le contexte et avec l'aide de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles pour accroître l'offre de films étrangers en Europe et vice versa pour offrir le cinéma européen hors Europe?**

#### 1. Présence à l'UNESCO au sein de la Convention

Comme je l'ai indiqué supra, la Convention de l'UNESCO confère un rôle éminent à la participation de la société civile (article 11) dans la protection et la promotion de la diversité culturelle. Il serait souhaitable qu'un **comité ad hoc, émanation de professionnels du cinéma européen et du cinéma mondial**, se constitue en tant **qu'ONG représentative à l'UNESCO** afin de participer activement aux travaux de cette Convention, tant près de la Conférence des Parties (organe suprême de la Convention) que du Comité intergouvernemental (exécutif de la Convention) afin d'y jouer un rôle de conseil et de "watchdog" dans le domaine du cinéma.

Déjà plusieurs ONG assistent aux travaux du Comité intergouvernemental et ont été pour la première fois auditionnées par ce Comité lors de sa dernière session.

Cette démarche est importante car c'est au sein du Comité intergouvernemental, agissant en tant que mandataire de l'ensemble des Parties, que seront établis les choix qui guident la mise en œuvre de cette Convention.

#### 2. Voies et moyens de mise en œuvre de la Convention.

Il ne s'agit pas simplement d'agir près des organes de l'UNESCO, il faut agir sur le terrain. Une **étroite concertation** entre professionnels des différents pays en vue de former, d'apprendre, de partager les ressources et du cinéma (qui sont considérables): l'histoire du cinéma, la connaissance des lois favorisant le cinéma (les quotas, par exemple), la connaissance de la propriété intellectuelle et des droits d'auteur, l'apprentissage de la production, des réseaux et services de financement, des techniques d'écriture, de réalisation, de post production.

C'est ce qui induit le partage des meilleures connaissances et meilleures pratiques. On peut les mentionner ici:

- L'apprentissage des textes législatifs qui concourent à la création d'un environnement favorable à l'évolution d'une industrie cinématographique (les quotas de diffusion, les tax shelters), dispositions législatives mal connues dans les régions du Sud et qui impliquent le développement d'une expertise en vue de consolider la législation de nombreux pays.
- La connaissance et le respect des droits d'auteur qui, s'ils font l'objet de conventions internationales et d'une sanction au titre des ADPIC, sont insuffisamment protégés par les législations nationales dans certaines régions du monde (beaucoup de témoignages de professionnels africains à ce sujet) avec les effets négatifs sur l'économie générale du cinéma.
- Les tâches classiques dévolues aux écoles de cinéma sur les différents aspects de la chaîne cinématographique (production, réalisation, distribution, nouveaux médias, écritures, financement) pour lesquelles des partenariats Nord-Sud devraient être envisagés, y incluant des partenariats publics/privés (jumelages d'écoles).
- Les coproductions. L'accent mis sur le fait que les coproductions Nord-Sud sont un facteur améliorant l'accès au marché européen constitue un incitant à renforcer les coproductions Nord-Sud.
- La distribution cinématographique devrait faire l'objet de partenariats visant à faciliter l'accès des films du Sud au marché européen et réciproquement des films européens au marché du Sud, en mettant l'accent sur le développement du marché en ligne.

Cette liste est non exhaustive, elle tend à montrer que l'implication des professionnels aux différents niveaux est requise pour permettre de tels développements.

- Le financement: Un fonds pour la diversité culturelle, prévu par la Convention, devrait être mobilisé aux fins des actions énumérées ci-dessus.
- L'article 19 prévoit des mécanismes d'échange, d'analyse et de diffusion de l'information. Le Conseil de l'Europe dispose d'un instrument irremplaçable en matière de collectes de données et d'analyses avec l'Observatoire européen de l'audiovisuel. Il conviendrait de réfléchir à la possibilité d'associer de tels institutions au développement de la Convention. A terme évidemment, il serait souhaitable que, sur l'exemple de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, un tel observatoire à vocation mondiale puisse voir le jour.

Il conviendrait d'établir un maillage de ressources humaines disponibles en Europe, prêtes à aider et à favoriser l'apprentissage, la formation dans les pays les moins développés.

Yvon Thiec  
13 septembre 2008

## ANNEX 1

## Ciné-Chiffres internationaux et diffusions TV (longs métrages français) / UNIFRANCE

## Monde

## Données cinéma des films français - Monde

Année	Nombre de films	Recettes cumulées (€)	Nombre d'entrées	Nombre de copies	Nombre de pays
2008	Nos cumuls de l'année en cours seront publiés une fois l'année close				
2007	364	326 461 769	66 563 023	6 843	50
2006	356	322 033 859	61 012 019	7 087	50
2005	359	380 831 757	75 762 551	7 250	66

## Données TV des films français - Monde

Année	Nombre de films diffusés	Nombre de diffusions cumulées	Nombre de chaînes TV
2007	73	124	9
2006	602	2 593	32
2005	2 054	15 794	198
2004	2 016	16 339	189

## Amérique du Nord

## Données cinéma des films français - Amérique du Nord

Année	Nombre de films	Recettes cumulées (€)	Nombre d'entrées	Nombre de copies	Nombre de pays
2008	Nos cumuls de l'année en cours seront publiés une fois l'année close				
2007	73	58 287 485	13 021 249	2 316	2
2006	103	81 353 634	16 152 485	2 985	2
2005	92	131 444 592	27 813 434	3 366	2

## Données TV des films français - Amérique du Nord

Année	Nombre de films diffusés	Nombre de diffusions cumulées	Nombre de chaînes TV
2005	391	2 326	28
2004	466	3 444	30
2003	505	3 099	34
2002	460	2 010	29

## Afrique

## Données cinéma des films français - Afrique

Année	Nombre de films	Recettes cumulées (€)	Nombre d'entrées	Nombre de copies	Nombre de pays
2008	Nos cumuls de l'année en cours seront publiés une fois l'année close				
2007					
2006	3	30 416	18 793	11	2
2005	7	915 359	317 182	18	3

## Données TV des films français - Afrique

Année	Nombre de films diffusés	Nombre de diffusions cumulées	Nombre de chaînes TV
2005	20	50	3
2004	17	43	2
2003	13	35	2
2002	6	10	3

## Amérique latine et centrale

## Données cinéma des films français - Amérique latine et centrale

Année	Nombre de films	Recettes cumulées (€)	Nombre d'entrées	Nombre de copies	Nombre de pays
2008	Nos cumuls de l'année en cours seront publiés une fois l'année close				
2007	102	24 247 247	8 404 146	437	6

2006	54	12 472 655	4 450 975	468	5
2005	74	17 131 320	6 270 531	522	11

## Données TV des films français - Amérique latine et centrale

Année	Nombre de films diffusés	Nombre de diffusions cumulées	Nombre de chaînes TV
2005	211	843	21
2004	167	726	16
2003	209	807	16
2002	91	293	12

## Asie

## Données cinéma des films français - Asie

Année	Nombre de films	Recettes cumulées (€)	Nombre d'entrées	Nombre de copies	Nombre de pays
2008	Nos cumuls de l'année en cours seront publiés une fois l'année close				
2007	65	37 092 969	6 513 524	849	7
2006	57	27 007 779	5 114 597	713	6
2005	43	38 503 136	6 842 415	618	11

## Données TV des films français - Asie

Année	Nombre de films diffusés	Nombre de diffusions cumulées	Nombre de chaînes TV
2006	241	1 485	23
2005	312	2 002	26
2004	309	1 711	19
2003	334	2 123	20

## Moyen-Orient

## Données cinéma des films français - Moyen-Orient

Année	Nombre de films	Recettes cumulées (€)	Nombre d'entrées	Nombre de copies	Nombre de pays
2008	Nos cumuls de l'année en cours seront publiés une fois l'année close				
2007	3	678 203	112 406	42	5
2006	17	2 766 506	528 517	86	5
2005	25	2 656 929	443 448	37	6

## Données TV des films français - Moyen-Orient

Année	Nombre de films diffusés	Nombre de diffusions cumulées	Nombre de chaînes TV
1999	32	43	4
1998	71	113	6

## Océanie

## Données cinéma des films français - Océanie

Année	Nombre de films	Recettes cumulées (€)	Nombre d'entrées	Nombre de copies	Nombre de pays
2008	Nos cumuls de l'année en cours seront publiés une fois l'année close				
2007	27	14 096 148	2 143 567	172	1
2006	10	4 362 514	791 229	0	1
2005	4	2 665 757	494 861	22	2

## Données TV des films français - Océanie

Année	Nombre de films diffusés	Nombre de diffusions cumulées	Nombre de chaînes TV
2005	114	131	4
2004	107	140	4
2003	122	194	4
2002	147	193	5