COMMISSION EUROPÉENNE

Bruxelles, le 13.7.2011
COM(2011) 427 final

LIVRE VERT

sur la distribution en ligne d'oeuvres audiovisuelles dans l'Union européenne - Vers un marché unique du numérique: possibilités et obstacles

TABLE DES MATIÈRES

1. Introduction ... 3

1.1. Les possibilités offertes par l'évolution technologique ... 3

1.2. Objet du livre vert ... 4

2. Le marché unique du numérique pour les services de médias audiovisuels ... 5

2.1. Acquisition des droits pour la transmission en ligne de services de médias audiovisuels ... 8

2.2. Acquisition des droits pour la retransmission de services de médias audiovisuels ... 9

2.3. Acquisition des droits pour les services de vidéo à la demande «à l'unité» ... 10

2.4. Production et distribution cinématographiques en Europe ... 12

3. Politiques possibles ... 13

3.1. Questions ... 15

4. Rémunération des titulaires de droits pour l'exploitation en ligne des œuvres audiovisuelles ... 16

4.1. Rémunération des auteurs pour l'exploitation en ligne ... 17

4.2. Rémunération des interprètes ou exécutants pour l'exploitation en ligne ... 18

4.3. Questions ... 19

5. Utilisations et bénéficiaires particuliers ... 20

5.1. Institutions chargées du patrimoine cinématographique ... 20

5.2. Questions ... 20

5.3. Accessibilité des œuvres audiovisuelles en ligne dans l'Union européenne ... 21

5.4. Questions ... 21

6. Prochaines étapes ... 21

1. INTRODUCTION

1.1. Les possibilités offertes par l'évolution technologique

Le présent livre vert est publié en lien avec la stratégie Europe 2020, qui vise à promouvoir une croissance intelligente, durable et inclusive en Europe, la stratégie numérique pour l'Europe[1] et la communication de la Commission «Vers un marché unique des droits de propriété intellectuelle» (dite «stratégie en matière de DPI»)[2]. Comme l'indique cette dernière stratégie, si l'internet ne connaît pas de frontières, les marchés en ligne de l'UE restent fragmentés du fait d'une multitude d'obstacles et le marché unique n'a pas encore été réalisé. Le présent livre vert se veut une contribution à la mise en place d'un marché unique du numérique: il lance un débat ciblé sur les possibilités et les difficultés que présente la distribution en ligne des œuvres audiovisuelles.

Les industries culturelles, y compris le secteur audiovisuel, apportent une contribution importante à l'économie de l'UE, puisqu'elles créent environ 3 % du PIB de l'UE, ce qui correspond à une valeur de marché de 500 milliards d'EUR par an, et emploient quelque 6 millions de personnes[3]. L'UE occupe le deuxième rang mondial pour le temps passé devant la télévision, produit plus de films que toute autre région du monde et héberge plus de 500 services de vidéo à la demande. Le secteur apporte aussi une contribution inestimable à la diversité culturelle européenne en libérant son formidable potentiel de création.

Les réseaux traditionnels de distribution des contenus audiovisuels sont de portée nationale: les réseaux de radiodiffusion et les réseaux câblés s'adressent principalement à des publics nationaux ou à des régions linguistiques déterminées. Les contenus audiovisuels, cinématographiques en particulier, sont souvent considérés comme des produits autant culturels qu'économiques, liés à des contextes nationaux et à des préférences culturelles. La politique audiovisuelle européenne reconnaît ce fait, ainsi que l'importance vitale de la diversité culturelle dans le marché unique.

Dans le même temps, les technologies numériques et l'internet modifient à un rythme rapide les méthodes de production, de commercialisation et de distribution des contenus. Avec des technologies convergentes, le même contenu peut être transmis sur différents réseaux, que ce soit par radiodiffusion traditionnelle (terrestre, par câble ou par satellite) ou par l'internet, et peut être fourni sur divers types d'appareils: téléviseur, ordinateur personnel, console de jeux, supports mobiles. Les réseaux et appareils convergents sont de plus en plus répandus sur le marché; il s'agit notamment de la transmission de signaux TV et internet par le câble et de l'apparition de téléviseurs pouvant se connecter à l'internet. Les nouvelles possibilités liées au déploiement de services faisant appel à l'internet, y compris «l'informatique en nuage», vont probablement accélérer cette tendance. Les consommateurs s'attendent de plus en plus à

---

1 Une stratégie numérique pour l'Europe, COM(2010) 245 du 19.5.2010.

2 Vers un marché unique des droits de propriété intellectuelle – Doper la créativité et l'innovation pour permettre à l'Europe de créer de la croissance économique, des emplois de qualité et des produits et services de premier choix, COM(2011) 287 final du 24.5.2011.

3 Étude: *The Economy of Culture in Europe* < http://www.keanet.eu/en/ecoculturepage.html >. Rien qu'au Royaume-Uni, le secteur audiovisuel génère environ 4 milliards de livres sterling d'investissements directs dans la production chaque année et environ 132 000 emplois directs (2011 Study Creative UK, The Audiovisual Sector & Economic Success, p. 7).

pouvoir regarder n'importe quel contenu à n'importe quel moment, où qu'ils se trouvent et sur n'importe quel appareil. Cette évolution exerce des pressions sur les réseaux de distribution traditionnels des services de médias audiovisuels d'une part, et sur le schéma traditionnel de sortie des films d'autre part, les films long métrage pouvant être mis à la disposition des consommateurs de façon plus flexible qu'auparavant. Les chaînes de valeur traditionnelles sont en mutation et les modèles économiques évoluent pour répondre aux attentes des consommateurs, notamment en mettant à leur disposition des services dans un cadre transfrontière.

L'internet offre au secteur audiovisuel des possibilités de développer davantage son potentiel et de toucher des publics plus large, en Europe et ailleurs. Assurément, du point de vue de la culture et de la créativité, le développement du marché unique a du sens: il se peut que les marchés nationaux ne soient pas assez vastes pour des productions de niche, mais que leur regroupement permette d'accroître la viabilité commerciale du secteur dans son ensemble. En outre, des offres attractives de nouveaux services de médias audiovisuels, y compris transfrontières, devraient accroître les recettes des titulaires de droit. De telles offres, accompagnées des mesures appropriées pour faire face aux infractions, visant notamment la répression ainsi que la coopération des intermédiaires, pourraient contribuer à réduire le niveau élevé de piratage observé dans le secteur audiovisuel. Elles devraient aussi stimuler la demande de réseaux à plus haut débit et à plus grande capacité et, partant, justifier commercialement des investissements dans des réseaux plus rapides.

1.2. Objet du livre vert

Quelles sont les répercussions de l'évolution technologique sur la distribution des œuvres audiovisuelles et cinématographiques et l'accès à ces œuvres? Tel est l'objet de la réflexion du présent document, qui se veut le point de départ d'un débat sur les options envisageables pour mettre en place un cadre dans lequel le secteur concerné et les consommateurs pourront bénéficier des économies d'échelle rendues possibles par le marché unique européen du numérique. Il se base sur l'idée qu'une analyse approfondie est nécessaire pour apprécier les obstacles au développement d'un marché unique du numérique.

Dans le cas des contenus audiovisuels, de nombreuses raisons ont été invoquées pour expliquer la fragmentation du marché en ligne: obstacles technologiques, complexité des procédures d'octroi de licences sur les droits d'auteur, obligations réglementaires et contractuelles en matière de fenêtres de mise à disposition, manque de sécurité juridique pour les prestataires de services, méthodes de paiement, manque de confiance des consommateurs, existence de différences culturelles et linguistiques profondes.

Comme affirmé dans l'Acte pour le marché unique[4], à l'ère de l'internet, la gestion collective des droits d'auteur devrait pouvoir évoluer vers des modèles européens facilitant l'octroi de licences qui couvrent plusieurs territoires. En outre, comme le prévoit la stratégie numérique pour l'Europe, la Commission rendra compte, d'ici à 2012, de la nécessité de mesures supplémentaires, au-delà de la facilitation de la gestion collective des droits, permettant aux Européens, aux fournisseurs de services de contenu en ligne et aux détenteurs de droits

[4] «L'Acte pour le marché unique – Douze leviers pour stimuler la croissance et renforcer la confiance – «Ensemble pour une nouvelle croissance», COM(2011) 206 final du 13 avril 2011.

d'exploiter pleinement le potentiel du marché unique du numérique, y compris de mesures de promotion des licences transnationales et paneuropéennes[5].

Le premier volet (parties 2 et 3) du présent livre vert est consacré à l'acquisition des droits pour la distribution en ligne de services de médias audiovisuels. Il est nécessaire d'évaluer l'ampleur et la nature précise des éventuels problèmes qui se poseraient dans ce domaine, ainsi que les options que l'UE pourrait adopter, notamment pour déterminer si, et dans quelle mesure, le cadre législatif et réglementaire doit être modernisé pour inciter les entreprises européennes à élaborer de nouveaux modèles d'activité et à offrir des contenus aux consommateurs de toute l'Europe.

Le deuxième volet (partie 4) traite de la rémunération des titulaires de droits audiovisuels pour l'utilisation en ligne de leurs œuvres. Il pose essentiellement la question de savoir si des mesures supplémentaires doivent être prises à l'échelle de l'UE pour assurer une rémunération adéquate des auteurs et des interprètes ou exécutants pour l'utilisation en ligne des œuvres et prestations sur lesquelles ils détiennent des droits.

Le troisième volet (partie 5) traite de certaines utilisations particulières des œuvres audiovisuelles et des bénéficiaires d'exceptions. Les questions posées concernent, d'une part, d'éventuels changements législatifs pour accroître la sécurité juridique des institutions chargées du patrimoine cinématographique et, d'autre part, l'accès des personnes handicapées aux produits culturels.

Chaque volet est suivi d'une liste non exhaustive de questions pour guider les parties intéressées dans la rédaction de leur contribution.

2. LE MARCHE UNIQUE DU NUMERIQUE POUR LES SERVICES DE MEDIAS AUDIOVISUELS[6]

Le marché européen de la télévision est le deuxième plus grand au monde, après celui des États-Unis. Entre 2006 et 2010, il a connu une croissance de 12 %, dont plus de la moitié entre 2009 et 2010, pour atteindre un chiffre d'affaires annuel de 84,4 milliards d'euros en 2010. La part de l'Europe dans le marché mondial est restée stable, à 29 % environ en 2010[7].

Les émissions télévisées sont distribuées par des canaux de plus en plus diversifiés. En 2009, la diffusion par satellite représentait 31 % du marché télévisuel de l'UE, le câble 30 %, la télévision numérique terrestre 25 % et la télévision sur l'internet (IPTV)[8] 5 %[9]. L'Europe

---

5 Une stratégie numérique pour l'Europe, COM(2010) 245 du 19.5.2010, p. 11.

6 Définis ainsi par la directive «services de médias audiovisuels» (2010/13/UE): «un service tel que défini aux articles 56 et 57 du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, qui relève de la responsabilité éditoriale d'un fournisseur de services de médias et dont l'objet principal est la fourniture de programmes dans le but d'informer, de divertir ou d'éduquer le grand public, par des réseaux de communications électroniques au sens de l'article 2, point a), de la directive 2002/21/CE. Un service de médias audiovisuels est soit une émission télévisée au sens du point e) du présent paragraphe, soit un service de médias audiovisuels à la demande au sens du point g) du présent paragraphe».

7 Actualités Idate 541, 12 janvier 2011.

8 La télévision sur l'internet (IPTV) est la fourniture d'un flux vidéo acheminé avec une bande passante du réseau téléphonique qui lui est réservée. Ce flux est distinct du flux internet et les contenus sont amenés au téléviseur par l'intermédiaire d'un boîtier qui sert à la fois pour les services linéaires et pour les services à la demande. Ce type de service est de plus en plus souvent offert par les opérateurs de

occidentale est le plus grand marché au monde pour l'IPTV; 40 % des abonnés y vivaient en 2010. La France est le premier pays au monde pour l'IPTV (23 % du total mondial); elle est suivie par la Chine (16 %) et les États-Unis (16 %)[10]. Dans l'UE, le temps passé devant la télévision est plus élevé que la moyenne mondiale et a affiché l'augmentation la plus forte au monde en 2009-2010[11].

Tandis que les possibilités offertes par l'évolution technologique se multiplient, la chaîne de valeur de l'audiovisuel dans son ensemble est en mutation. Avec le développement de la télévision couplée à des services internet existants (*over the top video*)[12], de l'IPTV et de la TV connectée[13], le terrain de la vidéo en ligne sera, de plus en plus, partagé non seulement par des chaînes de télévision, des opérateurs de réseaux de distribution par câble et de réseaux à haut débit, mais aussi par de nouveaux prestataires de services[14]. Ce paysage se caractérise aussi par le développement rapide des réseaux sociaux et des sites de médias sociaux, qui se basent sur la création et la mise en ligne de contenus par les utilisateurs finaux (contenu généré par les utilisateurs), ainsi que par l'arrivée de services «en nuage»[15].

Les services de vidéo à la demande «à l'unité» consistent en la vente et en la mise en location en ligne «sur catalogue» d'œuvres audiovisuelles, principalement des films long métrage, mais aussi des films de fiction audiovisuels, des documentaires, des programmes éducatifs, des dessins animés, etc. Le marché naissant des services de vidéo à la demande en Europe est dynamique et varié et présente une croissance rapide, bien qu'il accuse actuellement un retard par rapport au marché américain. Au total, en 2008, plus de 500 services audiovisuels à la demande, ayant recours à divers modèles d'activité[16], étaient disponibles en Europe et la vidéo à la demande a engendré un chiffre d'affaires de 544 millions d'euros. La vidéo à la demande en Europe devrait connaître une croissance spectaculaire de son chiffre d'affaires au cours des prochaines années et acquérir ainsi plus d'importance sur les marchés

---

télécommunications (Observatoire européen de l'audiovisuel, «Vidéo à la demande et télévision de rattrapage en Europe», p. 22).

9 Téléviseurs principaux des ménages, données fournies par Screen Digest.

10 http://www.telegeography.com/products/commsupdate/articles/2011/03/17/iptv-subs-reach-45-million-as-telcos-achieve-10-penetration-rate/

11 Communiqué de presse d'Eurodata du 24 mars 2011.

12 Ce terme désigne habituellement les services vidéo fournis par l'intermédiaire de dispositifs n'appartenant pas à la structure traditionnelle de la diffusion vidéo (par exemple des boîtiers des ordinateurs tablettes ou des consoles de jeux connectés à l'internet).

13 Désigne l'intégration de l'internet dans le poste de télévision (téléviseurs pouvant se connecter à l'internet).

14 Fin 2008, en Europe, 33 % des prestataires de services de vidéo à la demande étaient initialement des prestataires de services de télévision; 17 %, des opérateurs de télécommunications; 14 %, des agrégateurs de contenu; 9 %, des filiales de grandes sociétés américaines du secteur. Des services de vidéo à la demande étaient également fournis par des opérateurs de câble et de satellite, des entreprises cinématographiques, des détaillants, des éditeurs de produits multimédia et des fabricants d'équipements (Observatoire européen de l'audiovisuel, «Vidéo à la demande et télévision de rattrapage en Europe», octobre 2009, p. 116).

15 L'informatique en nuage est l'utilisation via un réseau numérique de ressources informatiques multiples qui se trouvent sur des serveurs. Contrairement à ce qui se passe dans le cas de l'informatique classique, les données et les programmes ne sont plus stockés sur l'ordinateur de l'utilisateur, mais sur les serveurs du fournisseur du service, qui peuvent se trouver dans un autre pays. L'utilisateur peut ensuite accéder à ces données à partir de n'importe quel endroit par l'intermédiaire d'un réseau, en général l'internet.

16 Observatoire européen de l'audiovisuel, «Vidéo à la demande et télévision de rattrapage en Europe», octobre 2009, p. 113.

audiovisuels[17]. Il existe un cadre bien établi pour la transmission et la réception de services de diffusion d'un pays de l'UE à l'autre. D'une part, la directive «services de médias audiovisuels» consacre le principe de la liberté de transmettre et de recevoir des programmes de télévision dans l'UE. D'autre part, la directive «câble et satellite»[18] complète ce cadre afin de faciliter l'autorisation des droits d'auteurs et des droits voisins pour les services transfrontières de radiodiffusion par satellite et de retransmission par câble. Il n'existe actuellement aucun instrument juridique consacré spécialement à l'autorisation des droits d'auteur et des droits voisins pour les services transfrontières de médias audiovisuels en ligne.

Il convient de garder à l'esprit que tous les accords entre entités privées doivent respecter le droit de la concurrence.

Comme souligné dans l'introduction, la majorité des services de médias audiovisuels visent principalement un public national ou une zone linguistique déterminée[19]. Les services de diffusion multiterritoriaux sont encore rares et les organismes de diffusion télévisuelle renoncent souvent à acquérir les droits sur une base paneuropéenne, car la demande des consommateurs à l'étranger et le potentiel de recettes publicitaires ne justifient pas actuellement les coûts supplémentaires liés à la mise en place de services et à l'obtention de licences pour les contenus[20]. À ce jour, ce sont les services thématiques, consacrés au cinéma, aux programmes pour enfants, au sport, aux voyages, etc. et présentant une identité de marque forte qui ont pu étendre leurs activités à l'étranger.

Il existe une série de plateformes offrant des services à la demande «à l'unité» qui couvrent plusieurs territoires[21]. Elles maintiennent généralement la pratique consistant à s'adresser aux clients «dans leur propre langue» et à adapter le contenu aux préférences locales, notamment en matière de langue, de classification des films, de doublage ou de sous-titrage, de publicité, de période de vacances et, en général, de goûts du consommateur. Ceci confirme l'expérience des producteurs et distributeurs, grands ou petits, qui ont indiqué que, même s'ils acquièrent des droits sur des contenus sur une base multiterritoriale lorsque cela se justifie d'un point de vue commercial, des investissements ciblés et locaux dans la distribution et la

---

17 Source: «Multi-Territory Licensing of Audiovisual Works in the European Union», étude de KEA, pp. 108 et 109. Au Royaume-Uni, la vidéo à la demande représentait en 2009 139 millions d'euros ou 3 % des recettes du secteur des œuvres audiovisuelles de divertissement, et 8 % du marché de la vente au détail/location (commission britannique de la concurrence, «Movies on Pay TV Market Investigation», document d'information «Pay TV and movies on pay TV»). La vidéo à la demande a connu une croissance de 33 % en un an pour représenter 13 % du chiffre des ventes/locations dans le secteur des œuvres audiovisuelles aux États-Unis en 2010 (Digital Entertainment Group, «Year End 2010 Home Entertainment Report»).

18 Directive 93/83/CEE du Conseil du 27 septembre 1993 relative à la coordination de certaines règles du droit d'auteur et des droits voisins du droit d'auteur applicables à la radiodiffusion par satellite et à la retransmission par câble.

19 Voir le rapport de 2002 sur l'application de la directive «câble et satellite», COM(2002) 430 final; voir aussi Bernt Hugenholtz, «Nouvelle lecture de la directive Satellite Câble: passé, présent et avenir».

20 En effet, la portée géographique des services des organismes de diffusion est aussi fonction de facteurs tels que la zone d'intérêt des annonceurs (dans le cas des organismes de diffusion dont le financement dépend de la publicité) et la soutenabilité du coût des droits par rapport aux activités sur le marché principal. Dans l'UE en 2009, les abonnements TV représentaient 38 % des recettes du secteur, la publicité, 32 %, et les financements publics, 30 % (Screen Digest). En bref, le fonctionnement du modèle de la télévision payante nécessite des contenus pour lesquels le consommateur est prêt à payer.

21 Par exemple Acetrax, Chello, Headweb, iTunes, Playstation Network Live, Voddler ou Xbox Live.

commercialisation sont néanmoins requis pour promouvoir et vendre les films dans chaque pays[22].

Lorsque des services multiterritoriaux apparaissent, ils sont généralement testés en premier lieu sur des marchés à revenus élevés et d'un haut niveau technologique. Par conséquent, les marchés plus petits ou les États membres à revenus moyens plus faibles risquent d'accuser un retard du point de vue de l'accès aux offres audiovisuelles innovantes. De plus, le fait que des contenus de grande qualité ne soient disponibles que pour les consommateurs de certains États membres est difficile à expliquer aux Européens qui pensent qu'ils devraient avoir la possibilité d'accéder aux offres quel que soit leur État membre de résidence[23].

La question des pratiques liées aux licences territoriales est récemment apparue sur le devant de la scène dans l'affaire *Premier League*[24]. Celle-ci concerne la pratique qui consiste à réduire l'accès, sur une base territoriale, au moyen d'une technologie d'accès conditionnel, à des émissions sportives qui sont transmises par satellite vers différents États membres[25]. L'arrêt de la Cour est attendu. Dans des arrêts antérieurs, la Cour de justice de l'Union européenne a affirmé que le principe de la libre prestation des services n'empêchait pas l'imposition de limites géographiques dans les licences de radiodiffusion télévisuelle[26].

2.1. Acquisition des droits pour la transmission en ligne de services de médias audiovisuels

Jusqu'il y a peu, les organismes de diffusion étaient principalement actifs dans la diffusion linéaire (que ce soit par ondes hertziennes, par satellite ou par câble) et ils ne devaient acquérir que les droits de reproduction et de diffusion/communication au public de la part des auteurs, interprètes ou exécutants et producteurs pour l'utilisation des œuvres audiovisuelles. Cependant, les organismes de diffusion mettent de plus en plus souvent au moins une partie de leur programmation à disposition à la demande après la diffusion initiale (services de télévision de rattrapage, téléchargements). De fait, la plupart des grandes chaînes européennes

---

22 Par exemple, les sorties de New Paramount sont disponibles dans 21 États membres de l'UE par vidéo à la demande, que ce soit en ligne ou par les réseaux câblés numérique, satellite et IPTV.

23 À cet égard, il y a lieu de tenir compte de l'article 20 de la directive «services» (directive 2006/123/CE du 12 décembre 2006 relative aux services dans le marché intérieur), qui prévoit que les États membres veillent à ce que le destinataire d'un service ne soit pas soumis à des exigences discriminatoires fondées sur sa nationalité ou son lieu de résidence.

24 Affaires C-403/08, Football Association Premier League Ltd contre QC Leisure, et C-429/08, Karen Murphy contre Media Protection Services Limited.

25 Au Royaume-Uni, un cafetier montrait des matchs du championnat national de football de 1re division à l'aide d'une carte pour décodeur importée de Grèce. Or, l'organisme grec de diffusion par satellite avait acheté les droits de diffusion pour la Grèce uniquement, et les cartes pour décodeur grecques étaient nettement moins chères que celles qui étaient vendues par l'organisme de diffusion britannique pour le Royaume-Uni. Selon les conclusions de l'avocat général du 3 février 2011, la libre prestation des services s'oppose à des dispositions qui interdisent d'utiliser dans un État membre des dispositifs d'accès conditionnel à une télévision par satellite cryptée qui ont été commercialisés dans un autre État membre avec l'accord du titulaire des droits sur l'émission. En outre, selon l'avocat général, une obligation contractuelle qui exige de l'organisme de radiodiffusion télévisuelle qu'il empêche que ses cartes de décodeur par satellite soient utilisées en dehors du territoire couvert par l'accord de licence est incompatible avec les règles en matière de concurrence

26 Coditel contre Ciné Vog Films, CJE, 19 mars 1980, affaire 62/79 et Coditel contre Ciné Vog Films (Coditel II), CJE, 6 octobre 1982, affaire 262/81.

de télévision offrent un service de télévision de rattrapage[27]. Les programmes concernés sont notamment des informations, des magazines, des séries et des films long métrage. Pour offrir ces services en ligne (à la demande), les organismes de diffusion doivent détenir des droits différents de ceux requis pour la diffusion initiale, à savoir le droit de reproduction et le droit de mise à disposition[28].

Lorsque les organismes de diffusion distribuent leurs services en ligne hors du territoire couvert par la diffusion initiale, ils doivent obtenir les droits pour chaque territoire supplémentaire. D'ordinaire, les droits économiques sur une œuvre audiovisuelle sont transférés des contributeurs (auteurs, interprètes ou exécutants) aux producteurs contre paiement anticipé, en vertu de la loi ou d'un contrat[29]. Cela permet au producteur d'octroyer, sur une base individuelle, les licences pour la plupart des formes d'exploitation de l'œuvre audiovisuelle, y compris les utilisations «à la demande». D'autre part, l'acquisition des droits d'exploitation en ligne pour les œuvres et les autres éléments incorporés dans la fixation audiovisuelle (notamment la musique de fond) pour les utilisations en ligne sur des territoires multiples semble, dans certains cas et pour certains titulaires de droits, impliquer une charge administrative et des coûts de transaction importants.

2.2. Acquisition des droits pour la retransmission de services de médias audiovisuels

La retransmission de programmes radiodiffusés, qui s'entend généralement comme la transmission simultanée d'une émission par une autre entité, par exemple un distributeur par câble, est, au regard du droit d'auteur, un acte distinct, qui nécessite aussi une autorisation des titulaires de droits.

La directive «câble et satellite» prévoit un double processus d'autorisation des droits d'auteur pour la retransmission simultanée, par câble, de programmes radiodiffusés à partir d'autres États membres. D'une part, les organismes de radiodiffusion peuvent délivrer des licences pour leurs propres droits ainsi que pour les droits qui leur ont été transférés par contrat, sur une base individuelle, aux câblo-opérateurs[30]. D'autre part, la directive impose que tous les autres droits nécessaires à la retransmission d'un programme par câble ne puissent être gérés que par une société de gestion collective. Cette disposition a été jugée nécessaire dans le cas de la retransmission simultanée par câble car, sans cela, il est difficile pour les distributeurs par câble de s'assurer de disposer à temps des autorisations pour tous les droits liés aux programmes qui leur sont transmis par les organismes de radiodiffusion, donc de prévenir le risque de coupures durant les programmes[31]. Les dispositions de la directive s'appliquent

---

27 Observatoire européen de l'audiovisuel, «Vidéo à la demande et télévision de rattrapage en Europe», octobre 2009, p. 220.

28 À noter que ces droits sont neutres sur le plan technologique. La nécessité d'acquérir le droit de mise à disposition découle du service fourni (mise à disposition «à la demande» d'une œuvre), indépendamment de la plateforme ou du protocole utilisé pour la diffusion (réseau câblé, protocole internet ou autre). Ces droits sont prévus par les traités internationaux auxquels l'UE et ses États membres sont parties (le traité de l'OMPI sur le droit d'auteur et le traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes) et par l'acquis de l'UE (directive 2001/29/CE du 22 mai 2001 relative à la société de l'information).

29 Voir la partie 4 pour plus de précisions.

30 Directive «câble et satellite», article 10.

31 Les distributeurs par câble ne doivent donc pas obtenir une licence de chaque titulaire de droits sur les programmes radiodiffusés, mais négocier une licence avec l'organisme de diffusion concerné (pour les droits détenus directement par celui-ci) et une licence avec une société de gestion collective (pour les droits détenus par des tierces parties).

exclusivement à «la retransmission simultanée, inchangée et intégrale par câble ou par un système de diffusion par ondes ultracourtes d'une transmission initiale à partir d'un autre État membre»[32].

De nouvelles plateformes numériques permettent désormais de retransmettre simultanément les programmes sur différents réseaux. Les opérateurs de DSL[33], d'IPTV, de réseaux mobiles et d'autres plateformes numériques telles que la TNT[34] exploitent aussi des services de retransmission d'émissions. L'acte de retransmission par l'internet d'une émission est normalement désigné par le terme de «simulcast». La question se pose de savoir si les dispositions de la directive «câble et satellite», propres à une technologie, doivent être réexaminées dans le but d'élaborer un cadre pour la retransmission transfrontière de services de médias audiovisuels qui serait indépendant de la technologie utilisée par la plateforme de diffusion. Il est à noter qu'en pratique, un tel cadre semble déjà être appliqué en partie, puisque les opérateurs de haut débit qui offrent un service analogue (retransmission «simultanée, inchangée et intégrale») sont inclus dans les dispositions générales relatives à la rediffusion par câble. Les services à la demande et les services de diffusion systématique sur la toile (habituellement appelés «webcast») en sont exclus.

Il a aussi été avancé que l'autorisation des droits, conformément aux règles actuelles de la directive «câble et satellite» en matière de retransmission par câble, peut nécessiter des transactions multiples avec différents organismes représentant les titulaires de droits, et qu'il n'apparaît pas forcément de manière claire ou certaine qui est habilité à octroyer une licence pour les différents droits. Dans ce contexte, un débat a également eu lieu quant à la nécessité de maintenir l'obligation de licences collectives pour les retransmissions par câble, ou au contraire de donner aux titulaires de droits la liberté d'octroyer des licences sur une base individuelle.

2.3. Acquisition des droits pour les services de vidéo à la demande «à l'unité»

Dans le monde entier, les marchés audiovisuels sont fondés sur des dispositions d'exclusivité en matière de mise à disposition, la sortie en salle d'un film jouant un rôle essentiel dans la création de son «identité de marque» dans chaque pays où il est diffusé. Les producteurs et les distributeurs maximalisent leurs recettes en étalant dans le temps la commercialisation des films sur les différentes plateformes médiatiques («fenêtres» d'exploitation)[35]. Ces fenêtres ou cette «chronologie» varient selon les États membres, mais la séquence habituelle pour un film long métrage, par exemple, commencerait avec sa sortie en salles de cinéma, suivie de sa commercialisation sur vidéo/DVD/Blu Ray, puis en vidéo à la demande, puis de sa diffusion sur les chaînes de télévision payantes, et se terminerait avec sa diffusion sur les chaînes de télévision à accès libre. Cependant, deux États membres maintiennent des mesures réglementaires nationales concernant les fenêtres de mise à disposition[36], tandis que d'autres

---

32 Directive «câble et satellite», article 1er, paragraphe 3.

33 Une connexion DSL (*Digital Subscriber Line*, ligne numérique d'abonné) permet la transmission numérique de données par un réseau téléphonique.

34 La TNT (télévision numérique terrestre) est la transmission d'émissions sous forme numérique sur les fréquences radio. Sa réception se fait au moyen d'une antenne, tout comme pour la télévision analogique terrestre.

35 Voir l'étude de KEA «Multi-territory Licensing of Audiovisual Works in the European Union», p. 56, pour une description des fenêtres d'exploitation après la sortie en salles.

36 France et Portugal. Voir *Media Windows in Flux* par Martin Kuhr, IRIS plus, pp. 4 et 5.

lient l'octroi de subventions cinématographiques au respect des fenêtres de sortie en salles convenues[37].

La commercialisation en vue de l'exploitation des versions ultérieures (dans les fenêtres ultérieures) est fondée sur la sortie initiale en salles de cinéma, supposée cruciale pour déterminer les recettes totales d'un film donné. Les producteurs et distributeurs de films ont commencé à réorganiser la chronologie habituelle des fenêtres de mise à disposition pour y inclure des fenêtres pour la vidéo à la demande, ce qui signifie par exemple que les films sont mis à disposition via les services de vidéo à la demande «à l'unité» en même temps qu'ils sortent en salles ou sur DVD[38]. Cette évolution vient en partie du fait que la dynamique du marketing peut s'essouffler si le temps qui s'écoule entre la première sortie d'une œuvre et son exploitation par d'autres canaux est trop long. Parallèlement, le système actuel d'étalement dans le temps de la mise à disposition sur les différentes plateformes, et de sorties sur une base nationale, est sérieusement remis en question par l'envie croissante du consommateur, quel que soit son lieu de résidence, d'avoir accès aux œuvres audiovisuelles et cinématographiques presque immédiatement après leur sortie initiale. De plus en plus souvent, des copies pirates d'un film sont mises en ligne avant même sa première distribution dans les salles de cinéma ou à la télévision, ce qui pousse à raccourcir les fenêtres de mise à disposition[39].

Les producteurs de cinéma européens considèrent que la sortie en salles est particulièrement importante pour les films européens, compte tenu de leurs budgets de promotion relativement modestes[40]. Il apparaît que tout système qui priverait les producteurs et les distributeurs de la possibilité de récupérer leurs investissements grâce à la distribution contractuelle et aux dispositifs de commercialisation découragerait probablement nettement les investissements dans la production cinématographique.

Comme expliqué ci-dessus, les droits économiques sur les œuvres audiovisuelles (y compris le droit de mise à disposition) sont normalement transférés des auteurs et des interprètes ou exécutants au producteur (en vertu de la loi ou d'un contrat). Cela permet au producteur d'octroyer directement les licences pour la plupart des droits nécessaires aux services de vidéo à la demande. L'autorisation des droits peut néanmoins s'avérer laborieuse et coûteuse pour certains opérateurs de vidéo à la demande. En effet, premièrement, il se peut que, dans le cadre des dispositions de préfinancement, les producteurs aient scindé les droits d'exploitation par pays, en nommant un distributeur partenaire différent dans chaque pays pour gérer la commercialisation et la distribution du film. Deuxièmement, le manque de clarté quant aux

---

37 Par exemple l'Allemagne l'Autriche. *Ibid.*

38 Par exemple, l'initiative «Day and Date» de Warner Bros', qui prévoit la sortie en vidéo à la demande le même jour que celle du DVD. Les titres concernés par cette initiative sont commercialisés dans la majorité des États membres de l'UE. Les opérateurs européens ont eux aussi commencé à expérimenter de nouveaux modèles de distribution. Par exemple, Curzon Artificial a sorti le film *The Edge of Heaven* (De l'autre côté) de Fatih Akin dans les salles de cinéma début 2008 et l'a mis à disposition pour une durée limitée (14 jours) sur le service de vidéo à la demande de Sky à un prix préférentiel (équivalent à peu près à celui d'un ticket de cinéma). Selon Curzon, cet essai avec la vidéo à la demande a dopé les ventes en salles de ce film; depuis, l'entreprise a d'ailleurs renouvelé l'expérience avec plusieurs autres films.

39 Observatoire européen de l'audiovisuel, «Vidéo à la demande et télévision de rattrapage en Europe», octobre 2009, p. 75.

40 Cela est d'autant plus crucial pour les coproductions, étant donné que les coproducteurs (distributeurs producteurs) d'autres territoires s'attendent, en échange de leur investissement, à détenir les droits exclusifs pour leur territoire. De même, pour d'autres productions, les distributeurs dans d'autres États membres se voient octroyer les droits exclusifs pour leur territoire par l'agent commercial.

différents droits qui doivent être acquis sur les œuvres et les autres éléments incorporés à la fixation audiovisuelle est parfois considéré comme un problème.

2.4. Production et distribution cinématographiques en Europe

L'UE est devenue l'un des principaux producteurs cinématographiques au monde: 1 168 films long métrage y ont été produits en 2009 (contre 677 aux États-Unis)[41]. On estime que les films européens représentent 25 % des ventes de tickets de cinéma dans l'UE, tandis que les films américains y détiennent une part de marché de 68 %[42]. En revanche, sur le marché américain en 2009, les films américains détenaient une part de marché de 93 %, contre 7 % pour les films européens. Il n'existe pas de données publiques relatives aux parts de marché en ligne.

Ces chiffres montrent que l'industrie cinématographique européenne est confrontée à des caractéristiques structurelles uniques, notamment les particularités linguistiques et culturelles et les préférences des marchés nationaux, ainsi que des ressources financières limitées. Le secteur audiovisuel européen est profondément fragmenté; il comprend un grand nombre de petites et moyennes entreprises[43]. L'Europe n'a pas été en mesure d'élaborer un système de studios comparable à celui des *majors* d'Hollywood. Le secteur souffre de sous-investissement par rapport à d'autres pays[44], et le budget moyen par film n'y est qu'une fraction de celui observé dans les grands studios[45]. Les films européens ont souvent du succès sur leur territoire d'origine mais, comme le montrent les chiffres ci-dessus, leur distribution et l'attrait qu'ils présentent hors de leur territoire de production tendent à être limités.

Étant donné les défis de nature structurelle que connaît le cinéma européen, le développement de ce secteur n'a pas été laissé entièrement aux forces du marché. Le pluralisme, la diversité culturelle et linguistique ou encore la protection des mineurs sont certains des objectifs d'intérêt général préservés par la législation européenne, notamment la directive sur les services de médias audiovisuels. Dans la même optique, cette directive et le programme MEDIA[46] promeuvent la production et la distribution d'œuvres européennes à la fois via des services linéaires et via des services non linéaires. Le programme MEDIA vise notamment à accroître la diffusion et le public des œuvres audiovisuelles européennes dans l'UE et ailleurs. La communication en matière d'aides d'État en faveur du secteur cinématographique[47], en cours de réexamen, met en place un cadre approprié qui permet aux États membres de soutenir financièrement la distribution et la production de films tout en maintenant des conditions de concurrence équitables dans le marché intérieur.

La Commission européenne reconnaît que les systèmes nationaux de financement sont vitaux pour préserver les investissements dans les productions locales et les liens étroits entre diverses plateformes, étant donné que les organismes historiques de radiodiffusion sont de

---

41 À titre de comparaison, l'Inde, le Japon et la Chine ont produit respectivement 819, 456 et 445 films en 2009. Observatoire européen de l'audiovisuel, «Focus 2010».

42 Y compris les films produits en Europe avec des investissements provenant des États-Unis.

43 En 2007, on dénombrait plus de 600 sociétés de production cinématographique en France, 400 au Royaume-Uni et 200 en Allemagne.

44 L'investissement par habitant est de 41 USD aux États-Unis, 20 USD au Japon et 13 USD en Europe (Screen Digest, 2011).

45 Le budget moyen d'un film d'initiative française en 2010 était de 5,48 millions d'euros (CNC, «La production cinématographique en 2010», p. 10).

46 http://ec.europa.eu/culture/media/index_en.htm

47 Communication de la Commission concernant certains aspects juridiques liés aux œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles, COM(2011) 534 du 26.9.2001.

grands commanditaires et distributeurs de productions audiovisuelles et cinématographiques[48]. Dans certains cas, ces organismes sont aussi tenus par la loi d'investir un certain pourcentage de leur chiffre d'affaires dans des productions locales.

Le programme MEDIA, mis en place en réaction à la fragmentation des marchés culturels européens, offre un mécanisme de soutien efficace en faveur de la disponibilité multiterritoriale des films européens et des plateformes naissantes de vidéo à la demande. Sur les 16 projets soutenus par le programme en 2010, seuls 4 ont une couverture purement nationale[49]. Les 12 autres ont une portée internationale, non nécessairement limitée aux frontières de l'Union européenne[50].

3. POLITIQUES POSSIBLES

La Commission européenne a exprimé sa volonté de contribuer à rendre les services en ligne disponibles pour tous les consommateurs en créant un cadre européen permettant la commercialisation en ligne des droits sur les services multiterritoriaux et paneuropéens[51]. Comme annoncé dans la stratégie en matière de DPI, la Commission présentera, début 2012, une proposition visant à améliorer la gestion collective des droits d'auteur, notamment par une plus grande transparence et une meilleure gouvernance des sociétés de gestion, et donc à faire en sorte que la gestion collective évolue pour répondre aux besoins liés à l'octroi de licences sur une base multiterritoriale. En ce qui concerne les œuvres audiovisuelles pour lesquelles l'octroi de licence directement par l'intermédiaire d'un «guichet unique» (le producteur) est souvent possible, ce cadre destiné à faciliter l'octroi de licences collectives peut être particulièrement important pour certains aspects tels que l'autorisation des droits sur la musique incorporée à l'œuvre audiovisuelle.

D'autres options ont été suggérées. L'une consisterait à étendre le principe du «pays d'origine» applicable aux actes de radiodiffusion par satellite (comme prévu par la directive «câble et satellite») à la fourniture de programmes en ligne, en particulier pour les services à la demande qui sont accessoires aux activités de radiodiffusion (télévision de rattrapage, par

---

48 Au Royaume-Uni, par exemple, les chaînes de télévision représentaient en 2009 31 % des recettes du secteur des œuvres audiovisuelles de divertissement (commission britannique de la concurrence, «Movies on Pay TV Market Investigation», document d'information «Pay TV and movies on pay TV»). En France, en 2010, la coproduction et la prévente de droits aux organismes de diffusion et les arrangements de distribution ont financé environ 55 % des films produits avec un budget supérieur à 7 Mio EUR (CNC, «La production cinématographique en 2010» p. 17).

49 Ces plateformes doivent avoir une «dimension européenne minimale» (elles doivent concerner des œuvres d'au moins cinq pays admissibles représentant cinq langues officielles de l'UE). Lors de l'évaluation selon les critères d'attribution, un bonus spécial est accordé aux plateformes qui offrent une distribution dans plusieurs pays et en plusieurs langues.

50 Des plateformes VoD telles que MUBI, UNIVERSCINE ou EUROVOD sont soutenues par le programme MEDIA. Par exemple, EUROVOD et MUBI (http://mubi.com) ont acquis la reconnaissance de leur marque et, grâce à leur contrat avec Sony PlayStation, ont des chances raisonnables de s'établir; elles proposent une offre européenne de films pour une partie limitée de leur catalogue et, en outre, différents catalogues par territoire; **MEDICI (www.Medici.TV)** a acquis une grande notoriété internationale dans un domaine précis (la musique classique) et offre des services de diffusion systématique en direct sur l'internet pour des spectacles musicaux. Des projets mobiles bénéficiant du programme MEDIA tels que Shortz (www.**shortz**-tv.com) ont aussi une portée paneuropéenne.

51 Voir la communication de la Commission européenne «Vers un marché unique des droits de propriété intellectuelle», COM(2011) 287, p. 11.

exemple). Selon ce scénario, le droit applicable serait celui du pays de départ de la transmission en ligne, mais les parties seraient aussi en mesure de faire en sorte que le droit payé pour les licences prenne en compte tous les paramètres de la transmission, notamment l'audience effective, l'audience potentielle et la version linguistique[52]. En outre, l'application de ce principe du «pays d'origine» ne nuirait pas à la liberté contractuelle des parties: au moment d'établir les conditions de la licence, les titulaires de droits et les utilisateurs commerciaux auraient la faculté d'inscrire la portée territoriale de la licence dans le contrat[53].

La question se pose de savoir comment le pays d'origine serait déterminé pour les transmissions en ligne[54]. Ceci est particulièrement pertinent pour les services à la demande «à l'unité», pour lesquels l'introduction du principe du «pays d'origine» pourrait facilement entraîner des arbitrages réglementaires pour le choix du pays d'établissement du prestataire de services. La valeur des œuvres audiovisuelles est liée à leur langue, et la plupart des services de médias audiovisuels visent avant tout un public national ou, au maximum, un même groupe linguistique. Il y a lieu d'apprécier l'ampleur exacte du problème et la valeur ajoutée qu'apporterait une extension du principe du pays d'origine. D'autres questions liées au niveau de protection des titulaires de droits et à la nécessité d'une harmonisation plus forte devraient aussi être examinées. Il convient aussi de se demander pourquoi, plus de quinze ans après la mise en application de la directive, ce principe ne semble pas avoir engendré l'apparition massive de services paneuropéens de diffusion par satellite[55].

La Commission a commencé à envisager, dans sa stratégie en matière de DPI, une approche plus ambitieuse qui consisterait à créer un Code européen du droit d'auteur, global et unitaire. Ce Code européen du droit d'auteur à effet unitaire pourrait être fondé sur une codification des directives de l'UE existantes en matière de droit d'auteur; la nécessité d'aller au-delà de l'harmonisation actuelle sera examinée.

À cette occasion, une actualisation des exceptions et limitations au droit d'auteur prévues par la directive sur la société de l'information[56] pourrait être envisagée. Outre ce Code, un titre de droit d'auteur optionnel à effet unitaire pourrait être envisagé, sur la base de l'article 18 du TFUE[57]. Un tel titre optionnel pourrait être mis à disposition sur une base volontaire et coexister avec les titres nationaux. Les futurs auteurs ou producteurs d'œuvres audiovisuelles auraient la possibilité d'enregistrer leurs œuvres, puis d'obtenir un titre unique qui serait valable dans toute l'UE. Il conviendrait d'examiner attentivement la faisabilité, la demande réelle et les avantages tangibles d'un tel titre, ainsi que les conséquences de son application parallèlement à la protection territoriale existante.

---

52 Considérant 17 de la directive 93/83/CE.

53 Directive «câble et satellite», considérant 16.

54 Pour la diffusion par satellite, la communication a lieu uniquement dans l'État membre dans lequel, sous le contrôle et la responsabilité de l'organisme de diffusion, les signaux porteurs de programmes sont introduits dans une chaîne ininterrompue de communication conduisant au satellite et revenant vers la terre. Voir la directive «câble et satellite», article 1er, paragraphe 2, point b).

55 Dans de nombreux cas, la portée géographique des diffusions par satellite reste limitée; de rares services paneuropéens sont apparus. Selon une étude, moins de la moitié des chaînes par satellite dans l'UE sont internationales; il s'agit principalement de chaînes d'information, de chaînes pour adultes et de chaînes dans les langues des minorités (voir l'étude de KEA «Multi-territory Licensing of Audiovisual Works in the European Union», p. 146).

56 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.

57 Voir la communication de la Commission européenne «Vers un marché unique des droits de propriété intellectuelle», COM(2011) 287, p. 11.

Enfin, des inquiétudes ont été évoquées, dans ce domaine comme dans d'autres, quant à la précision des informations sur les titulaires des droits. Il semble donc intéressant d'examiner les possibilités de créer des systèmes de gestion des données relatives à la détention de droits sur les œuvres audiovisuelles[58]. En outre, étant donné la nécessité d'acquérir des droits pour les œuvres préexistantes et les éléments incorporés dans l'œuvre audiovisuelle, il semble utile d'examiner les possibilités de partager les sources d'information relatives à la détention des droits entre les différents secteurs.

3.1. Questions

1. Quels sont les principaux obstacles juridiques ou autres, concernant les droits d'auteur ou un autre domaine, qui entravent la mise en place du marché unique du numérique pour la distribution d'œuvres audiovisuelles? Quelles conditions-cadres faudrait-il adapter ou mettre en place pour dynamiser le marché unique du numérique pour les contenus audiovisuels et pour faciliter l'octroi de licences multiterritoriales? Quelles devraient être les grandes priorités à cet égard?

2. Quels sont les problèmes pratiques qui se posent aux fournisseurs de services de médias audiovisuels dans le contexte de l'acquisition des droits sur les œuvres audiovisuelles a) pour un territoire unique et b) pour des territoires multiples? Quels sont les droits concernés? Pour quelles utilisations?

3. Les problèmes d'acquisition des droits d'auteur peuvent-ils être résolus en améliorant le cadre applicable à l'octroi de licences? Un système de droit d'auteur fondé sur la territorialité dans l'UE est-il approprié dans l'environnement en ligne?

4. Quels moyens techniques, par exemple des codes d'accès individuels, pourraient-ils être envisagés pour permettre aux consommateurs, où qu'ils soient, d'accéder à «leur» émission ou autres services et à «leurs» contenus? Quelles pourraient être les répercussions de tels systèmes sur les modèles en matière d'octroi de licences?

5. Serait-il faisable et, si oui, avec quels avantages et inconvénients, d'étendre le principe du «pays d'origine», tel qu'il s'applique à la diffusion par satellite, aux services de médias audiovisuels en ligne? Quel serait le meilleur moyen de déterminer le pays d'origine pour les transmissions en ligne?

6. Quels seraient les coûts et les avantages de l'extension, sur une base technologiquement neutre, du système d'acquisition des droits d'auteur applicable à la retransmission transfrontière de services de médias audiovisuels par câble? Cette extension devrait-elle être limitée aux «environnements fermés » comme l'IPTV ou devrait-elle couvrir toutes les formes «ouvertes» de retransmission (simulcast) par l'internet?

7. Des mesures particulières sont-elles nécessaires étant donné le développement rapide des réseaux sociaux et des médias sociaux en ligne (blogues, podcasts, posts, wikis, mashups,

---

[58] Des producteurs audiovisuels travaillent à l'élaboration d'un système international de numéros d'identification pour les œuvres audiovisuelles (appelé ISAN, *International Standard Audiovisual Number*). À cette date, l'ISAN ne contient pas d'informations sur la détention des droits et est à participation volontaire. Certains des grands studios américains travaillent à un système similaire (EIDR, Entertainment Identifier Registry).

partage de fichiers et de vidéos) qui se basent sur la création et la mise en ligne de contenus par les utilisateurs finaux?

8. Quelles seront les incidences des évolutions technologiques à venir (par exemple l'informatique en nuage) sur la distribution des contenus audiovisuels, y compris la diffusion de contenus sur des dispositifs multiples et la capacité des consommateurs à accéder à des contenus où qu'ils se trouvent?

9. Comment la technologie pourrait-elle faciliter l'acquisition des droits? La mise en place de systèmes d'identification des œuvres audiovisuelles et de bases de données relatives à la détention des droits faciliterait-elle l'acquisition des droits pour la distribution en ligne des œuvres audiovisuelles? L'Union européenne devrait-elle jouer un rôle à cet égard? Si oui, lequel?

10. Les modèles actuels de financement et de distribution des films, fondés sur un étalement de la mise à disposition pour les différentes plateformes et les différents territoires, est-il encore pertinent dans le contexte des services audiovisuels en ligne? Quels sont les meilleurs moyens de faciliter la mise à disposition de films plus anciens qui ne font plus l'objet d'un contrat d'exclusivité aux fins de leur distribution en ligne dans l'UE?

11. Faut-il interdire aux États membres de maintenir ou d'instaurer des fenêtres de mise à disposition juridiquement contraignantes dans le contexte du financement public de la production de films?

12. Quelles mesures devraient-elles être prises pour garantir la place ou la visibilité des œuvres européennes dans les catalogues de programmes offerts par les fournisseurs de services de médias audiovisuels à la demande?

13. Quel est votre avis sur les avantages et inconvénients possibles d'une harmonisation du droit d'auteur dans l'UE par un Code européen global du droit d'auteur?

14. Quel est votre avis sur l'introduction d'un titre de droits d'auteur optionnel à effet unitaire de l'UE? Quelles devraient être les caractéristiques d'un tel titre unitaire, notamment par rapport aux droits nationaux?

4. REMUNERATION DES TITULAIRES DE DROITS POUR L'EXPLOITATION EN LIGNE DES ŒUVRES AUDIOVISUELLES

La Commission européenne estime qu'une rémunération appropriée des titulaires de droits doit être garantie. Parallèlement, il est essentiel, pour le développement des services transfrontières dans le marché unique du numérique, que les informations sur les droits relatifs aux services transfrontières et sur leur détention soient transparentes et que les coûts liés au lancement de nouveaux services soient prévisibles. En fin de compte, encourager le succès de services transfrontières engendrera des rémunérations plus élevées pour les créateurs.

Tandis que les droits économiques exclusifs et la durée de protection[59] ont fait l'objet d'une harmonisation approfondie dans l'UE, les règles concernant la titularité et la propriété initiale n'y ont été que partiellement harmonisées. Comme indiqué par la Commission dans son rapport sur la question de la titularité des œuvres cinématographiques ou audiovisuelles dans la Communauté[60],

«En conséquence de cette harmonisation, l'ensemble des États membres considère dorénavant le réalisateur principal d'un film comme l'un de ses auteurs. Cependant, le droit communautaire n'a pas permis d'harmoniser totalement la notion de la titularité d'œuvre cinématographique et audiovisuelle. Des différences de détail subsistent en ce qui concerne la question de savoir quelles sont les personnes qui, dans le groupe participant à la réalisation d'un film, doivent être considérées comme coauteurs en plus du réalisateur principal»[61].

En outre, les règles nationales en matière de transfert et de cession de droits divergent, tout comme les règles en matière de succession légitime. La portée du transfert des droits diffère aussi d'un État membre à l'autre[62]. Cette mosaïque de systèmes est considérée par certains comme problématique, car l'octroi de licences pour les œuvres audiovisuelles dans l'Union européenne est de ce fait une procédure longue et complexe.

4.1. Rémunération des auteurs pour l'exploitation en ligne

La plupart des auteurs transfèrent leurs droits économiques exclusifs au producteur en échange d'un paiement forfaitaire «de rachat» pour leur contribution à l'œuvre audiovisuelle (écriture, réalisation, etc.). Il n'est pas habituel que les auteurs reçoivent une rémunération par utilisation pour les utilisations premières de leur œuvre, telles que la projection en salle de cinéma ou la vente de DVD[63]. De la même façon, la majorité des États membres ne prévoient

---

59 Directive 93/83/CEE relative à la coordination de certaines règles du droit d'auteur et des droits voisins du droit d'auteur applicables à la radiodiffusion par satellite et à la retransmission par câble; directive 2001/29/CE sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information; directive 2006/115/CE relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle; directive 2006/116/CE relative à la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins.

60 COM(2002) 691 final du 6 décembre 2002.

61 Par exemple, le droit français considère plusieurs contributeurs d'une œuvre audiovisuelle comme ses auteurs: l'auteur du scénario, l'auteur de l'adaptation cinématographique, l'auteur des dialogues, le compositeur des musiques composées spécialement pour le film, le réalisateur et l'auteur de l'œuvre qui a été adaptée pour le cinéma. En Allemagne, toute personne qui apporte une contribution créative peut être considérée comme auteur; les tribunaux allemands ont déjà considéré qu'un réalisateur, un caméraman ou un monteur étaient des auteurs. Au Royaume-Uni, en Irlande et au Luxembourg, le producteur du film est aussi un co-auteur de l'œuvre audiovisuelle.

62 Par exemple, en France, la législation en matière de productions audiovisuelles est fondée sur l'hypothèse que tous les droits économiques sur un film ont été transférés au producteur, tandis qu'en Autriche ou en Italie, le producteur est le détenteur initial de tous les droits d'exploitation cinématographique. Au Royaume-Uni, le réalisateur principal est présumé être l'auteur original du film et les droits sont transférés au producteur selon le principe «work for hire», qui présuppose que le réalisateur est employé par le producteur. D'autres États membres tels que la Belgique, le Danemark, la Finlande, la Grèce, les Pays-Bas, le Portugal ou la Suède prévoient aussi des présomptions de portées diverses.

63 La directive «location et prêt» prévoit pour les auteurs et les interprètes ou exécutants un droit à une rémunération équitable auquel il ne peut être renoncé, qui serait applicable dans le cas de la location de DVD. Cette rémunération n'est pas assortie d'une obligation de gestion collective.

pas de cadre permettant aux auteurs de recevoir un paiement «par utilisation» pour l'exploitation en ligne de leurs œuvres audiovisuelles[64].

Dans certains États membres (France, Belgique et Bulgarie), les sociétés de gestion collective qui représentent les auteurs audiovisuels sont autorisées par contrat à percevoir au nom de leurs membres une rémunération par utilisation pour la diffusion télévisée de leurs œuvres. Dans certains autres pays (Espagne, Italie, Pologne), le distributeur final, habituellement l'organisme de diffusion, est considéré par la loi comme responsable des paiements par utilisation destinés à l'auteur. Le producteur est néanmoins investi des droits économiques qui doivent être acquis pour l'exploitation.

Il pourrait être avancé que les auteurs n'ont pas d'avantage économique à l'exploitation en ligne de leurs œuvres s'ils ne perçoivent aucune rémunération proportionnelle pour chaque utilisation. Pour y remédier, une possibilité serait d'instaurer un droit inaliénable à la rémunération de leur droit de mise à disposition, géré obligatoirement de façon collective. Une autre possibilité serait de favoriser la capacité des auteurs à négocier, individuellement ou collectivement, ce qui pourrait être considéré comme la meilleure façon de maximaliser la valeur des droits exclusifs des auteurs, étant donné surtout que le droit de mise à disposition pourrait s'avérer à l'avenir un de leurs atouts de négociation les plus précieux.

4.2. Rémunération des interprètes ou exécutants pour l'exploitation en ligne

Dans la plupart des pays de l'UE, les droits économiques exclusifs des interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles, y compris le droit de mise à disposition pour utilisation interactive en ligne, sont, comme ceux des auteurs, généralement transférés au producteur en vertu de la loi ou d'un contrat préalable, contre paiement d'une somme forfaitaire. Seul un petit nombre d'États membres, dont l'Espagne, prévoient une rémunération équitable des interprètes ou exécutants d'œuvres audiovisuelles, afin d'assurer qu'ils reçoivent une part proportionnée des produits de l'exploitation de leurs interprétations et exécutions.

On pourrait faire valoir que les interprètes ou exécutants, eux aussi, devraient bénéficier, sur une base harmonisée, d'un droit inaliénable à la rémunération, dont ils bénéficieraient même après le transfert de leur droit exclusif de mise à disposition. Ce droit pourrait aussi être perçu de manière obligatoire par des sociétés de gestion collective. Ici aussi, il conviendrait d'envisager d'autres moyens pour que les interprètes ou exécutants puissent négocier, de manière individuelle ou collective, une rémunération adéquate.

En ce qui concerne la rémunération des auteurs et des interprètes ou exécutants, la création d'une nouvelle couche de droits à rémunération pourrait, selon certains points de vue, accroître l'incertitude quant aux responsables de l'octroi de licences (particulièrement en l'absence de règles harmonisées sur la titularité dans l'UE) et obligerait les utilisateurs à administrer et concilier de multiples demandes de rémunération pour chaque œuvre audiovisuelle. Cette option pourrait donc être considérée, par les coûts de transaction accrus et l'insécurité juridique et économique qu'elle engendrerait, comme nuisible au développement de plateformes de distribution en ligne pour les œuvres audiovisuelles.

---

[64] Le droit de mise à disposition prévu par la directive sur la société de l'information de 2001 est, dans la plupart des cas, transféré préalablement au producteur.

Il est important d'évaluer si la création de nouveaux droits à rémunération qui seraient gérés collectivement est le seul moyen d'assurer une rémunération adéquate, ou si d'autres mécanismes peuvent être mis en place pour garantir que la rémunération des auteurs et des interprètes ou exécutants soit le reflet du succès de l'œuvre[65].

4.3. Questions

15. L'harmonisation de la notion de titularité et/ou du transfert des droits sur les productions audiovisuelles est-elle nécessaire pour faciliter l'octroi de licences transfrontière pour des œuvres audiovisuelles dans l'UE?

16. Un droit inaliénable à la rémunération est-il nécessaire au niveau européen pour garantir aux *auteurs* audiovisuels une rémunération proportionnée pour les utilisations en ligne de leurs œuvres après le transfert de leur droit de mise à disposition? Si oui, le droit à rémunération devrait-il obligatoirement être administré par une société de gestion collective?

17. Quels seraient les coûts et les bénéfices de l'instauration d'un tel droit, pour toutes les parties intervenant dans la chaîne de valeur, y compris les consommateurs? En particulier, quelles en seraient les incidences sur l'octroi de licences transfrontière sur les œuvres audiovisuelles?

18. Un droit inaliénable à la rémunération est-il nécessaire au niveau européen pour garantir aux *interprètes et exécutants* d'œuvres audiovisuelles une rémunération proportionnée pour les utilisations en ligne de leurs interprétations et exécutions après le transfert de leur droit de mise à disposition? Si oui, le droit à rémunération devrait-il obligatoirement être administré par une société de gestion collective?

19. Quels seraient les coûts et les bénéfices de l'instauration d'un tel droit, pour toutes les parties intervenant dans la chaîne de valeur, y compris les consommateurs? En particulier, quelles en seraient les incidences sur l'octroi de licences transfrontière sur les œuvres audiovisuelles?

20. Existe-t-il d'autres moyens d'assurer une rémunération adéquate aux auteurs, interprètes et exécutants et, si oui, lesquels?

---

[65] Par exemple, une façon de garantir que la rémunération des auteurs et des interprètes ou exécutants traduise adéquatement le succès d'une œuvre serait d'introduire des dispositions juridiquement contraignantes sur la transparence et la rémunération dans le cadre des contrats.

5. UTILISATIONS ET BENEFICIAIRES PARTICULIERS

5.1. Institutions chargées du patrimoine cinématographique

Les institutions chargées du patrimoine cinématographique[66], vu leurs missions d'intérêt public telles que la conservation des œuvres de leur collection, leur restauration et leur mise à disposition à des fins culturelles et pédagogiques, ont fortement intérêt à numériser leurs archives afin de les rendre consultables en ligne et de les projeter en format numérique dans leurs cinémathèques. Ces institutions ne possèdent pas les droits sur les œuvres audiovisuelles en leur possession: elles détiennent simplement celles-ci dans le cadre de leur rôle de dépositaire d'un patrimoine culturel. Des institutions de ce type ont fait valoir qu'acquérir les droits liés aux œuvres qu'elles détiennent était long et coûteux. Elles sont préoccupées parce que le cadre actuel de l'UE ne leur donne pas une sécurité juridique suffisante pour accomplir tous les actes nécessaires à l'accomplissement de leurs missions, par exemple le transfert d'un média ou d'un format vers un autre, ou la transmission d'œuvres à un ou plusieurs lieux distants à des fins de conservation.

Le livre vert «Le droit d'auteur dans l'économie de la connaissance»[67], suivi de la communication de la Commission portant le même titre [68], ont ouvert le débat sur les exceptions non obligatoires prévues par la directive 2001/29/CE sur le droit d'auteur dans la société de l'information en son article 5, paragraphe 2, point c) (reproduction pour conservation dans des bibliothèques) et paragraphe 3, point n) (consultation sur place par des chercheurs). Afin de se voir garantir la sécurité juridique nécessaire à leurs missions, les cinémathèques ont préconisé que ces exceptions deviennent obligatoires et que leur application soit harmonisée dans l'ensemble des États membres.

5.2. Questions

21. Des modifications législatives sont-elles nécessaires pour aider les institutions chargées du patrimoine cinématographique à accomplir leur mission d'intérêt public? Les exceptions prévues à l'article 5, paragraphe 2, point c) (reproduction pour conservation dans des bibliothèques) et à l'article 5, paragraphe 3, point n) (consultation sur place par des chercheurs) de la directive 2001/29/CE doivent-elles être adaptées afin de renforcer la sécurité juridique dans la pratique quotidienne de ces institutions?

22. Quelles autres mesures pourraient-elles être envisagées?

---

66 Les institutions, ou archives, chargées du patrimoine cinématographique sont les organismes publics désignés par les États membres pour systématiquement collecter, cataloguer, préserver, restaurer et rendre accessibles à des fins pédagogiques, culturelles et de recherche ou à d'autres fins non commerciales les œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles (voir le point 2 de la recommandation 2005/865/CE du Parlement européen et du Conseil du 16 novembre 2005 sur le patrimoine cinématographique et la compétitivité des activités industrielles connexes, JO L 323 du 9.12.2005, p. 57). Un système de dépôt légal des œuvres cinématographiques existe dans la majorité des États membres, soit sous la forme de dépôt légal, soit sous la forme d'une obligation de déposer les œuvres cinématographiques qui ont bénéficié d'un financement public.

67 COM(2008) 466 du 16.7.2008.

68 COM(2009) 532 du 19.10.2009.

5.3. Accessibilité des œuvres audiovisuelles en ligne dans l'Union européenne

La stratégie européenne en faveur des personnes handicapées pour 2010-2020 fait mention des problèmes d'accessibilité que connaissent les personnes atteintes d'un handicap. En particulier, elle mentionne que bon nombre d'organismes de télédiffusion offrent encore peu de programmes accompagnés de sous-titres ou d'audiodescription.

La stratégie propose d'optimiser l'accessibilité conformément à la stratégie numérique. Elle annonce, dans la liste d'actions pour 2010-2015, l'intention d'évaluer systématiquement l'accessibilité lors de la révision de la législation entreprise au titre de la stratégie numérique dans le droit fil de la convention des Nations unies relative aux droits des personnes handicapées (UNCRPD)[69].

5.4. Questions

23. Quels problèmes concrets empêchent les personnes handicapées d'avoir accès sur un pied d'égalité avec les autres aux services de médias audiovisuels en Europe?

24. Le cadre applicable au droit d'auteur doit-il être adapté pour améliorer l'accessibilité des œuvres audiovisuelles pour les personnes handicapées?

25. Quels seraient les avantages concrets d'une harmonisation des exigences en matière d'accessibilité des services de médias audiovisuels en ligne en Europe?

26. Quelles autres mesures devraient-elles être envisagées pour que davantage de contenus accessibles soient disponibles en Europe?

6. PROCHAINES ETAPES

Toutes les parties intéressées sont invitées à formuler leurs observations sur les idées exprimées dans le présent livre vert, notamment en répondant aux questions posées, et à transmettre leur réponse à l'adresse suivante:

DG Marché intérieur et services, unité D-1 «Droit d'auteur»
Courriel: markt-d1@ec.europa.eu

Adresse postale: Commission européenne
Direction générale du marché intérieur, unité D-1
Rue de Spa 2
Bureau 06/014
1049 Bruxelles
Belgique

---

69 Cette convention stipule, en son article 30 sur la participation à la vie culturelle et récréative, aux loisirs et aux sports, que les États parties reconnaissent le droit des personnes handicapées de participer à la vie culturelle, sur la base de l'égalité avec les autres, et prennent toutes mesures appropriées pour faire en sorte, entre autres, qu'elles aient accès aux émissions de télévision, aux films, aux pièces de théâtre et autres activités culturelles dans des formats accessibles. En outre, elle prévoit que les États parties prennent toutes mesures appropriées, conformément au droit international, pour faire en sorte que les lois protégeant les droits de propriété intellectuelle ne constituent pas un obstacle déraisonnable ou discriminatoire à l'accès des personnes handicapées aux produits culturels.

Veuillez soumettre vos commentaires sous forme électronique au plus tard le **18 novembre 2011**. Les contributions seront rendues publiques sur le site web de la DG Marché intérieur et services (sauf si leur auteur en demande la confidentialité). Veuillez lire attentivement la déclaration spécifique de confidentialité jointe à la présente consultation pour en savoir plus sur le traitement de vos données à caractère personnel et de votre contribution.