

# Rapport d'activité EUROKINEMA – 2018

## SOMMAIRE

1. REGLEMENT GEOBLOCAGE .....	2
2. DIRECTIVE SERVICES DE MEDIAS AUDIOVISUELS .....	4
3. REGLEMENT RADIODIFFUSEUR .....	8
4. DROIT D'AUTEUR DANS LE MARCHE UNIQUE NUMERIQUE .....	9
5. CONTRATS DE FOURNITURE DE CONTENU NUMERIQUE .....	15
6. BREXIT .....	16
7. OMPI ET UNESCO.....	18
8. AUTRES ORGANISATIONS .....	19
9. AUDITIONS, CONSULTATIONS, COLLOQUES, PUBLICATIONS.....	20
10. ANNEXES .....	21

## 1. REGLEMENT GEOBLOCAGE

Ce règlement a été définitivement adopté le 27 janvier 2018 par le Conseil, le 6 février 2018 par le Parlement européen et publié au Journal officiel de l'UE le 2 mars 2018<sup>1</sup>

Les **services audiovisuels sont exclus** du champ d'application du règlement (donc aucune obligation de retirer les moyens de géoblocage protégeant les exclusivités territoriales). La question de l'inclusion ou non des services audiovisuels a fait l'objet de discussions ardues entre le Parlement européen et le Conseil.

Le règlement exclut également les e-book, la musique en ligne, les jeux vidéo et les logiciels conformément à la proposition initiale de la Commission et à l'approche adoptée par le Conseil et contre l'avis du Parlement européen.

L'article 9 (clause de réexamen) exige qu'au plus tard le 23 mars 2020, puis tous les cinq ans, un rapport d'évaluation soit présenté par la Commission en vue d'une éventuelle inclusion dans le règlement des contenus protégés par le droit d'auteur (article 9,2<sup>2</sup>). La première évaluation doit déterminer si le présent règlement devra s'appliquer également aux services électroniques dont la principale caractéristique est de fournir un accès à des œuvres protégées par le droit d'auteur (soit les œuvres audiovisuelles).

Lors de la prochaine législature (2019-2024), une attention particulière devra être portée à la suite donnée à l'évaluation qui sera effectuée sur l'opportunité d'inclure les œuvres audiovisuelles.

Pour résumer, je synthèse ici les différentes dispositions de ce règlement extrêmement rigoureux dans sa volonté d'éliminer les obstacles au commerce électronique en supprimant les discriminations fondées sur la nationalité, le lieu de résidence ou le lieu d'établissement des clients.

Les principaux éléments du règlement sont les suivants:

- Objet et champ d'application (Article premier)

Les nouvelles règles empêcheront la discrimination à l'encontre des consommateurs et des entreprises en ce qui concerne l'accès aux prix, aux ventes ou aux conditions de paiement lors de l'achat de produits et services dans un autre pays de l'UE.

Les services dont la principale caractéristique est de fournir un accès à des contenus protégés par le droit d'auteur et de permettre leur utilisation ou de vendre sous une forme immatérielle des œuvres protégées par le droit d'auteur, comme les services d'écoute de musique en ligne,

---

<sup>1</sup> [JO L 60I du 2.3.2018, p. 1–15](#)

<sup>2</sup> Article 9,2 | Clause de réexamen: "2. La première évaluation visée au paragraphe 1 est effectuée, en particulier, en vue d'évaluer le champ d'application du présent règlement ainsi que la portée de l'interdiction visée à l'article 4, paragraphe 1, point b), et de déterminer si le présent règlement devrait s'appliquer également aux services fournis par voie électronique dont la principale caractéristique est de fournir un accès à des œuvres protégées par le droit d'auteur ou d'autres objets protégés et de permettre leur utilisation, notamment de vendre sous une forme immatérielle des œuvres protégées par le droit d'auteur ou des objets protégés, pour autant que le professionnel ait les droits requis pour les territoires concernés."

les livres électroniques, les logiciels et jeux en ligne, **sont exclus du champ d'application** du règlement. Toutefois, cette exclusion sera réexaminée par la Commission (voir supra).

D'autres services, par exemple les services financiers, audiovisuels, de transport, les services de soins de santé et les services sociaux, sont également exclus, conformément à la directive sur les services.

- Égalité d'accès aux biens et aux services (article 4)

Les professionnels ne pourront pas opérer de discrimination entre les clients en ce qui concerne les conditions générales (y compris les prix) dans trois cas. Ces cas sont les suivants:

1. les biens vendus par le professionnel sont livrés dans un État membre vers lequel la livraison est proposée par le professionnel ou sont récupérés en un lieu défini d'un commun accord avec le client;
2. le professionnel propose des services fournis par voie électronique, comme des services d'informatique en nuage, des services de stockage de données, l'hébergement de sites et la mise en place de pare-feu;
3. les services fournis par le professionnel, tels que l'hébergement hôtelier, les manifestations sportives, la location de voiture ou la billetterie des festivals de musique ou des parcs de loisirs, sont réceptionnés par le client dans le pays dans lequel le professionnel exerce ses activités.

Contrairement à la discrimination par les prix, la différenciation des prix ne sera pas interdite, de sorte que les professionnels seront libres de proposer des conditions générales différentes, y compris en matière de prix, et de cibler certains groupes de clients situés sur des territoires spécifiques.

En outre, les professionnels ne seront pas tenus de livrer des biens à des clients en dehors de l'État membre pour lequel ils proposent une livraison.

- Opérations de paiement (Article 5)

Le règlement interdit que des clients fassent l'objet d'une discrimination injustifiée liée aux méthodes de paiement utilisées. Ainsi, les professionnels ne seront pas autorisés à appliquer des conditions de paiement différentes pour des motifs liés à la nationalité, au lieu de résidence ou au lieu d'établissement du client.

- Non-discrimination en matière d'accès aux sites web de commerce électronique (Article 3)

Les professionnels ne seront pas autorisés à bloquer ou à limiter l'accès des clients à leur interface en ligne pour des motifs liés à la nationalité ou au lieu de résidence.

Une explication claire devra être fournie si un professionnel bloque ou limite l'accès à son interface en ligne ou redirige des clients vers une version différente de ladite interface.

- Ventes passives (Article 6)

En principe, les dispositions du nouveau règlement prévaudront en cas de conflit avec le droit de la concurrence. Toutefois, le droit des fournisseurs d'imposer des restrictions en matière de ventes actives ne sera pas affecté.

Le droit de la concurrence de l'UE opère une distinction entre les ventes passives (lorsque les ventes répondent à des commandes non sollicitées) et les ventes actives (lorsque les détaillants ciblent activement les clients). Les restrictions aux ventes passives sont généralement considérées comme une infraction au droit de la concurrence, tandis que les restrictions aux ventes actives représentent une pratique courante qui découle de la liberté commerciale.

- Clause de réexamen (Article 9)

La Commission procédera à une première évaluation de l'impact des nouvelles règles sur le marché intérieur deux ans après leur entrée en vigueur.

Cette évaluation portera notamment sur la possibilité d'appliquer les nouvelles règles à certains services fournis par voie électronique qui proposent des contenus protégés par le droit d'auteur, tels que la musique téléchargeable, les livres électroniques, les logiciels et les jeux en ligne.

- Entrée en vigueur (Article 11)

Le règlement, publié au Journal officiel de l'UE le 2 mars 2018, prendra effet neuf mois après sa publication.

## 2. DIRECTIVE SERVICES DE MEDIAS AUDIOVISUELS

2018 a vu également l'aboutissement des négociations sur la révision de la directive sur les services de médias audiovisuels (ancienne directive Télévision sans frontières).

Le texte de la directive a été publié au Journal officiel de l'UE le 28 novembre 2018<sup>3</sup>. Les Etats membres disposent de 21 mois pour la transposer dans leur législation nationale (soit au plus tard en août 2020).

Le 25 mai 2016, la Commission européenne a présenté la 3ème révision<sup>4</sup> de la directive Services de Médias audiovisuels (ex. directive Télévision sans frontière)<sup>5</sup>.

L'objet de cette directive, dès l'origine, a été de prévoir une coordination des régimes applicables aux services audiovisuels en sein du marché intérieur. Les principaux aspects concernent la réglementation de la publicité (communications commerciales), la protection des mineurs au sein de la publicité, le respect des droits fondamentaux (interdiction des discriminations sexuelles, raciales, religieuses au sein des communications commerciales), le régime des quotas pour les services de télévision traditionnels.

La proposition présentée en mai 2016 assure un saut qualitatif en prévoyant que les **plateformes de partage de vidéo doivent être assujetties** à certaines dispositions en vigueur

---

<sup>3</sup> [Journal officiel L 303/2018](#)

<sup>4</sup> Directive 89/552/CEE | directive TVSF révisée en 1997 | directive 2007/65/CEE | (la Directive 2010/13/UE, est une codification de la directive 2007/65/CEE) | Directive 2018/1808/UE

<sup>5</sup> [COM\(2016\)0287\\_FR.pdf - 25.02.2016](#)

en matière de communications commerciales en vue de la protection des mineurs et de la protection des droits fondamentaux (à l'heure actuelle, les plateformes de partage de vidéo ne sont assujetties à aucune obligation).

L'assujettissement des plateformes de partage de vidéo répond à la fois à un souci d'ordre public (protection des mineurs et interdiction de discriminations raciales, sexuelles, religieuses) mais vise également à freiner (de manière relative) la concurrence déloyale entre plateformes et radiodiffuseurs traditionnels dans l'accès au marché publicitaire.

L'article 28bis prévoit les moyens d'imposer la juridiction d'un Etat membre aux services des plateformes de partage de vidéo. L'article 28ter prévoit l'ensemble des restrictions que les plateformes de partage de vidéo doivent imposer.

Ces restrictions portent sur la protection des mineurs et l'interdiction de l'incitation à la violence, à la haine, les infractions terroristes et liées à la pédophilie et les infractions relevant du racisme et de la xénophobie. Elles devraient restreindre le volume de publicité et réduire de manière relative la concurrence entre radiodiffuseurs traditionnels et plateformes de partage de vidéo sur l'accès au marché publicitaire.

Les dispositions visant à faire respecter les principes énumérés ci-dessus sont extrêmement prescriptives à l'égard des plateformes de partage de vidéo (pas moins de dix mesures énoncées au paragraphe 3 de l'article 28ter).

Les communications commerciales dans le secteur de la radiodiffusion faisant jusqu'ici l'objet d'un contingentement de 20% du temps horaire glissant (12% d'heure d'horloge) sont dorénavant libéralisées (20% du temps global sauf pour la période de "prime time" (comprise entre 18h et 24h) (Article 23) ou le contingentement de 20% doit être réparti sur 4h.

Les règles anti-contournement de la législation du pays de destination (article 3), les règles relatives au conflit de juridiction (article 2) ont été améliorées afin de mieux identifier le point de rattachement d'un service à un pays de juridiction.

L'article 4 a été accompagné d'un dispositif anti-contournement. L'article 4 prévoit que les dispositions de coordination prévues par la directive constituent des règles minimales qui peuvent faire l'objet de règles plus strictes au choix des Etats membres (ce qui autorise la France à prévoir des quotas télévisuels plus stricts que le minimum communautaire imposé par la directive). L'article 4 est dorénavant assujetti à un dispositif anti-contournement qui permettra de réduire les délocalisations de services.

Les services de vidéo en ligne sont assujettis à des obligations quantitatives. Le Parlement européen a voté une proposition de 30% d'œuvres européennes qui doivent être incluses dans les services de vidéo en ligne, de même que le Conseil des Ministres, alors que la proposition initiale de la Commission prévoyait un quota de 20%. Les termes exacts sont "une part d'au moins 30%", ce qui signifie que les Etats membres peuvent hausser ce volume minimum (voir infra).

L'imposition d'un quota de 30% d'œuvres européennes en ligne est assortie d'une faculté pour **l'Etat de destination** de prévoir une obligation d'investissement et de financement dans la production locale du pays où le public est effectivement visé.

Il s'agit là d'une innovation audacieuse puisqu'elle inverse le principe actuel garantissant la liberté de prestation de services à partir du pays d'établissement (principe du pays d'origine). Le principe du pays d'origine constitue le principe de base sur lequel la Commission fonde généralement sa législation en matière de libre prestation de services (dans ce cas, le *level playing field* est fondé sur la base de la législation du pays d'origine de la prestation).

Par ailleurs, la directive prévoit l'attribution de compétences communes au profit de l'ERGA qui rassemble les autorités de contrôle des médias établis par les Etats membres (en France, le CSA).

L'article 13,<sup>16</sup> prévoit une part d'au moins 30% d'œuvres européennes dans les catalogues et la mise en valeur de ces œuvres (ce qui crée, sinon un principe fondamental, l'obligation de **proéminence** des œuvres européennes).

6

*"Article 13"*

1. Les États membres veillent à ce que les fournisseurs de services de médias relevant de leur compétence qui fournissent des services de médias audiovisuels à la demande proposent une part d'au moins 30 % d'œuvres européennes dans leurs catalogues et mettent ces œuvres en valeur.
2. Lorsque les États membres exigent que les fournisseurs de services de médias relevant de leur compétence contribuent financièrement à la production d'œuvres européennes, notamment par l'investissement direct dans des contenus et par la contribution à des fonds nationaux, ils peuvent également exiger que les fournisseurs de services de médias qui ciblent des publics sur leur territoire mais sont établis dans d'autres États membres soient également soumis à ces contributions financières, qui doivent être proportionnées et non discriminatoires.
3. Dans le cas visé au paragraphe 2, la contribution financière est fondée uniquement sur les recettes perçues dans les États membres ciblés. Si l'État membre dans lequel est établi le fournisseur impose une telle contribution financière, il tient compte de toutes les contributions financières imposées par des États membres ciblés. Toute contribution financière respecte le droit de l'Union, en particulier les règles relatives aux aides d'État.
4. Les États membres soumettent à la Commission, au plus tard le 19 décembre 2021, et tous les deux ans par la suite, un rapport sur la mise en œuvre des paragraphes 1 et 2.
5. Sur la base des informations communiquées par les États membres et d'une étude indépendante, la Commission soumet au Parlement européen et au Conseil un rapport sur l'application des paragraphes 1 et 2, en tenant compte des évolutions du marché et des évolutions technologiques, et de l'objectif de diversité culturelle.
6. L'obligation imposée en vertu du paragraphe 1 et l'exigence énoncée au paragraphe 2 relative aux fournisseurs de services de médias ciblant des publics dans d'autres États membres ne s'appliquent pas aux fournisseurs de services de médias qui ont un chiffre d'affaires peu élevé ou une faible audience. Les États membres peuvent aussi renoncer à ces obligations ou exigences lorsqu'elles seraient impossibles à respecter ou injustifiées en raison de la nature ou du thème des services de médias audiovisuels.
7. La Commission publie, après consultation du comité de contact, des lignes directrices relatives au calcul de la part des œuvres européennes visée au paragraphe 1 et à la définition d'une faible audience et d'un chiffre d'affaires peu élevé visés au paragraphe 6.»;

L'article 13,2 prévoit l'investissement direct dans les contenus et la contribution à des fonds nationaux par les radiodiffuseurs et les services de vidéo en ligne, et cette option permet au pays de destination de l'imposer y compris lorsque les fournisseurs de services de médias sont établis dans d'autres Etats membres mais ciblent des publics sur leurs territoires.

Les modalités relatives à l'investissement direct et la contribution à des fonds nationaux portent autant sur les radiodiffuseurs que sur les services de médias audiovisuels à la demande.

Le pays de destination est élargi aux radiodiffuseurs, ce qui n'était pas fixé par la Commission dans le texte original. Il s'agit là d'une innovation importante.

Afin de mesurer l'impact d'une telle disposition (dont il est évidemment difficile de se faire une idée à ce stade, les Etats membres devront présenter en décembre 2021 au plus tard (soit un an et demi après la transposition de la directive) un rapport sur la mise en œuvre. **Il serait très important que la France, à cet effet, puisse rendre un rapport exhaustif en temps utile.**

Sur la base des rapports gouvernementaux et d'une étude indépendante, la Commission établira un rapport sur l'application de l'article 13,1 et de l'article 13,2. Il s'agit là de mesures importantes dès lors qu'elles permettront de façonner la mise en œuvre de ces dispositions, la Commission appliquant un principe de *sunset regulation* qui l'amène à réviser constamment les textes.

L'article 13,1 et l'article 13,2 sont l'objet d'exceptions touchant les services de médias qui ont un chiffre d'affaire peu élevé ou une audience faible. De même, la "nature" ou le "thème" des services pourrait constituer une exception au choix de l'Etat membre.

Il faut observer que, après consultation des Etats membres, des lignes directrices devraient être publiées visant le calcul de la part des œuvres européennes ainsi qu'à la définition d'une faible audience ou d'un chiffre d'affaires peu élevé. Il s'agit ici de prévoir un filet de sécurité contre des définitions laxistes des Etats membres. Cette disposition est en soi extrêmement importante.

#### Article 11

Le placement de produit est autorisé dans l'ensemble des services audiovisuels (auparavant le régime était restrictif). Ceci évite les ambiguïtés liées à la rédaction précédente (article 11 de l'ancienne directive).

L'article 20.2 prévoit que les coupures publicitaires pour les œuvres cinématographiques et les "films" conçus pour la télévision peuvent intervenir au bout de 30 minutes (ceci exclut cependant les séries, les feuilletons et les documentaires). Les programmes pour enfant bénéficient également de cette coupure. Il n'y a pas de changement par rapport à la révision précédente (directive 2010/13/UE du 10 mars 2010).

### 3. REGLEMENT RADIODIFFUSEUR

Ce règlement visant à faciliter l'octroi de licences de droits pour certaines diffusions en ligne de radiodiffuseurs et certaines retransmissions de programmes de radio et de télévision<sup>7</sup> a fait l'objet de l'examen par le Parlement européen et le Conseil au cours de l'année 2017. Il faut donc se rapporter au bilan d'activités 2017 où tous les éléments d'information sont précisés, tant sur la nature du texte, les problèmes qu'il pose et la nature des discussions.

Le trilogue en vue de la négociation d'un accord entre Conseil, Parlement européen et Commission s'est tenu au cours de l'année 2018 (de février 2018 à décembre 2018). L'intensité des réunions marque bien les difficultés que le texte posait.

En décembre 2018, les négociateurs du Parlement européen, du Conseil et de la Commission européenne sont parvenus à un accord sur le texte. Le texte négocié entre les trois institutions a fait l'objet d'une adoption par le **COREPER le 18 janvier 2019** et par le Parlement européen le 23 janvier 2019.

L'adoption définitive par le Parlement européen est prévue pour le 25 mars 2019 en session plénière. Il s'agit d'une adoption qui ne devrait pas poser de problème et de ce fait, le texte tel qu'adopté actuellement peut être tenu pour définitif et peut faire l'objet des commentaires suivants:

- Le règlement a été transformé en directive, ce qui en principe laisse une certaine liberté aux Etats membres en matière de transposition.
- La question litigieuse au centre des débats était la portée de droits accordés aux radiodiffuseurs dans le cadre de la retransmission des programmes selon le **principe du pays d'origine**.

Ceux-ci sont dorénavant **limités** aux programmes de radio et aux programmes de télévision constitués par les programmes d'information et d'actualité (Article 3,1,b,i) ou des productions de l'organisme de radiodiffusion, entièrement financées par lui (article 3,1,b,ii). Dès lors, le principe du pays d'origine (PPO) ne s'applique pas aux diffusions de manifestations sportives et d'œuvres intégrées dans ces diffusions (article 3,1,b). Ce ne sont donc que les programmes tels que définis supra qui font l'objet d'une retransmission selon le principe du pays d'origine.

- L'article 8 clarifie la question de **l'injection directe**, question controversée dans plusieurs Etats membres de l'Union européenne. "L'organisme de radiodiffusion et le distributeur de signaux sont considérés comme participant à un acte unique de communication au public, pour lequel ils obtiennent une autorisation des titulaires de droits (article 8,1). L'assurance est ainsi apportée que les ayants droit seront rémunérés en cas de diffusion par injection

---

<sup>7</sup> Proposition de RÈGLEMENT DU PARLEMENT EUROPÉEN ET DU CONSEIL établissant des règles sur l'exercice du droit d'auteur et des droits voisins applicables à certaines diffusions en ligne d'organismes de radiodiffusion et retransmissions d'émissions de télévision et de radio [COM\(2016\) 594 final - 14.09.2016](#)



directe et ceci apporte une sécurité juridique indispensable. Les contrats existants ne seront pas affectés pendant une période de 4 ans à compter de l'entrée en vigueur de la directive. Une révision éventuelle pourrait être envisagée au terme de 6 ans.

- L'autre innovation importante est l'assimilation aux modes de retransmission déjà couverts par la directive d'origine (câble, satellite, numérique, hertzien) de la retransmission par des réseaux IP en circuit fermé ou mobile et les retransmissions assurées par l'intermédiaire de l'internet ouvert, à condition que celles-ci s'effectuent dans un environnement contrôlé ou, en d'autres termes, fassent l'objet d'une identification numérique.

L'assujettissement des prestations sur Internet au titre de la retransmission a fait l'objet d'une opposition très vive des studios US et de la Motion Picture Association (MPA), appuyée par l'AGICOA et les autres représentants du secteur audiovisuel (FIAPF, CEPI, FIAD). Votre représentant a été personnellement pris à parti par les studios, la MPA et la FIAPF. Je joins en annexe une note adressée aux membres du Parlement européen visant à clarifier l'objectif de l'insertion des nouveaux modes de transmissions dans le règlement (annexe 1)

Conformément à la directive d'origine "SatCab", pour ce qui est des modes de retransmission qui sont couverts par la directive, les droits sur les œuvres contenues dans les programmes doivent être acquis par l'intermédiaire d'une société de gestion collective.

L'ensemble des contributions / échanges de mails qu'EUROKINEMA a apportés lors de l'examen du projet de texte est consultable sur demande près d'Eurocinéma (annexe 2)

#### **4. DROIT D'AUTEUR DANS LE MARCHÉ UNIQUE NUMÉRIQUE**

La proposition de directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique a été présentée le 14 septembre 2016.

- Le titre II de la directive traite des exceptions et des limitations.
- Le titre III traite:
  - des œuvres hors commerce;
  - de l'accès et de la disponibilité des œuvres audiovisuelles sur les plateformes de vidéo à la demande.
- Le titre IV traite:
  - Des droits des éditeurs;
  - De certains usages pour les services de contenus en ligne;
  - De la rémunération contractuelle des auteurs et des artistes interprètes.

##### Titre II

- Prévoit une exception en vue de la reproduction et de l'extraction par des organismes de recherche pour pratiquer la fouille de données à usage scientifique (article 3);
- Prévoit une exception pour l'utilisation numérique d'œuvres à des fins exclusives d'illustration dans le cadre de l'enseignement;

- Prévoit une exception permettant aux institutions patrimoniales de faire des copies des oeuvres à des fins de préservation de ces oeuvres.

#### Titre III

- Prévoit que lorsqu'un organisme de gestion collective conclut une licence non exclusive à but non-commercial avec une institution patrimoniale pour la numérisation, distribution, communication au public ou de mise à disposition d'oeuvres hors commerce, cette licence non exclusive doit être étendue aux ayants droit de la même catégorie (licence collective étendue) (articles 7 – 8 – 9);
- Prévoit que les Etats membres puissent mettre en oeuvre un mécanisme d'assistance dans les négociations lorsque des parties souhaitant conclure un accord visant à rendre accessibles les oeuvres audiovisuelles sur les plateformes de vidéo à la demande rencontrent des difficultés relatives aux licences (article 10).

#### Titre IV

- Prévoit un droit voisin pour les éditeurs de presse pour l'usage numérique de leurs publications (articles 11 et 12);
- Prévoit que les fournisseurs de services de la société de l'information qui stockent ou fournissent l'accès au public des quantités importantes d'oeuvres téléchargées par les usagers doivent, en coopération avec les ayants droit, prendre les mesures visant à conclure des accords avec les ayants droit pour l'utilisation de leurs oeuvres. Les fournisseurs de services doivent assurer aux ayants droit l'information adéquate sur le fonctionnement et le déploiement de ces mesures et procéder à un reporting adéquat de la reconnaissance et de l'utilisation de ces oeuvres<sup>3</sup> (article 13).
- Prévoit, concernant la rémunération dans les contrats des auteurs et des artistes interprètes, que les Etats membres doivent s'assurer que les auteurs et les artistes interprètes reçoivent sur une base régulière une information suffisante et adéquate sur l'exploitation de leurs oeuvres et prestations de la part de ceux auxquels ils ont accordé une licence ou transféré leurs droits, notamment en ce qui concerne les modes d'exploitation, les revenus générés et les rémunérations dues (article 14)
- Les Etats membres doivent s'assurer que les auteurs et les artistes interprètes sont en droit de réclamer des rémunérations additionnelles quand la rémunération d'origine est faible comparée aux revenus générés par l'exploitation de l'oeuvre (article 15)
- Les Etats membres doivent s'assurer que les conflits liés à l'obligation de transparence (article 14) et au mécanisme d'ajustement des contrats (article 15) puissent être soumis à une procédure alternative de résolution des conflits.

### **Commentaires spécifiques relatifs à l'article 13 "Value Gap"<sup>8</sup>**

L'article 13 organise un cadre équitable entre plateformes et ayants droit (plus spécifiquement le secteur de la musique qui souffre de l'exploitation en ligne des œuvres dès lors que ces dernières sont peu ou mal rémunérées par les plateformes).

Les dispositions proposées peuvent se définir ainsi: une première obligation à l'égard des plateformes est celle qui les oblige à négocier avec les ayants droit des accords équitables visant à rémunérer correctement les œuvres distribuées en ligne. L'autre obligation vise à assurer une meilleure transparence sur les contenus protégés qui sont placés par les plateformes en favorisant les techniques d'identification des œuvres (tels que les modèles d'ID content développés par YouTube) et en répondant aux demandes des ayants droit sur les œuvres détenues afin de les bloquer selon la volonté de l'ayant droit.

L'article 13 organise un moyen de retirer des œuvres placées sur des plateformes en évitant ainsi des procédures légales, fastidieuses et coûteuses.

Par l'introduction de ces dispositions, la directive répond aux demandes pressantes de la chaîne culturelle (auteurs, producteurs, éditeurs et notamment les sociétés de gestion collective du secteur musical)<sup>9</sup> qui a vu, avec l'émergence des plateformes, le pillage généralisé des contenus protégés par un droit d'auteur. La forte croissance du marché en ligne depuis dix ans a multiplié l'importance des contenus culturels et des services y donnant accès. Du fait de leur influence et de leur caractère dominant, les plateformes en ligne sont devenues le principal portail pour l'accès en ligne aux contenus et représentent un poids économique conséquent. La valeur totale du marché des plateformes en ligne en Europe est estimée à 22 milliards d'euros<sup>10</sup>. En moyenne, 23% de cette valeur provient directement de l'exploitation des contenus culturels protégés.

<sup>8</sup> Chapitre 2 - Utilisations particulières, par des services en ligne, de contenus protégés

**Article 13** | Utilisation de contenus protégés par des prestataires de services de la société de l'information qui stockent et donnent accès à un grand nombre d'œuvres et d'autres objets protégés chargés par leurs utilisateurs

1. Les prestataires de services de la société de l'information qui stockent un grand nombre d'œuvres ou d'autres objets protégés chargés par leurs utilisateurs et qui donnent accès à ces œuvres et autres objets prennent, en coopération avec les titulaires de droits, des mesures destinées à assurer le bon fonctionnement des accords conclus avec les titulaires de droits en ce qui concerne l'utilisation de leurs œuvres ou autres objets protégés ou destinées à empêcher la mise à disposition, par leurs services, d'œuvres ou d'autres objets protégés identifiés par les titulaires de droits en coopération avec les prestataires de services. Ces mesures, telles que le recours à des techniques efficaces de reconnaissance des contenus, doivent être appropriées et proportionnées. Les prestataires de services fournissent aux titulaires de droits des informations suffisantes sur le fonctionnement et la mise en place des mesures, ainsi que, s'il y a lieu, des comptes rendus réguliers sur la reconnaissance et l'utilisation des œuvres et autres objets protégés.

2. Les États membres veillent à ce que les prestataires de services visés au paragraphe 1 mettent en place des dispositifs de plainte et de recours à l'intention des utilisateurs pour les litiges relatifs à l'application des mesures visées au paragraphe 1.

3. Les États membres favorisent, lorsque c'est utile, la coopération entre les prestataires de services de la société de l'information et les titulaires de droits, grâce à des dialogues entre parties intéressées, afin de définir de bonnes pratiques, telles que les techniques appropriées et proportionnées de reconnaissance des contenus, compte tenu, notamment, de la nature des services, de la disponibilité des outils techniques et de leur efficacité au vu des évolutions technologiques.

<sup>9</sup> Voir GESAC: "Quel usage des contenus culturels en ligne? Rééquilibrer le transfert de valeur pour une rémunération équitable et pérenne. <http://www.authorsocieties.eu>

<sup>10</sup> La valeur totale du marché des plateformes en ligne en Europe est estimée à 22 milliards d'euros [Moteurs de recherche: 16.140 M€ | Réseaux sociaux: 160 M€ | Sites de stockage en ligne: 1.740 M€ | Plateformes audiovisuelles: 845 M€ | Agrégateurs de contenus: 100 M€ - Total = 21 985 M€] Source: "Cultural Content in the Online Environment : Analyzing the Value Transfer in Europe", Roland Berger 2015.

[https://www.rolandberger.com/gallery/pdf/Report\\_for\\_GESAC\\_Online\\_Intermediaries\\_2015\\_Nov\\_EUR.pdf](https://www.rolandberger.com/gallery/pdf/Report_for_GESAC_Online_Intermediaries_2015_Nov_EUR.pdf)

Les services proposés par les plateformes sont de deux natures: d'une part les fournisseurs d'accès aux contenus culturels comme Spotify, Deezer, Netflix ou iTunes, qui jouissent d'une licence pour l'utilisation des œuvres et en conséquence de l'autorisation des ayants droit, d'autre part les plateformes en ligne comme YouTube, Dailymotion et Facebook qui fournissent un accès à des contenus agrégés ou téléchargés par leurs utilisateurs, dans ce cas sans l'autorisation des ayants droit.

Les plateformes en ligne attirent les utilisateurs en offrant l'accès à du contenu culturel qu'elles ont organisé, agrégé et recommandé. Elles en tirent des avantages économiques directs. Contrairement aux fournisseurs d'accès, les plateformes en ligne ne rémunèrent pas ou très peu les créateurs pour l'exploitation de leurs œuvres. Cette inégalité de traitement découle de **l'application extensive de la clause d'exonération de responsabilité relative au statut d'hébergeur de la directive commerce électronique**<sup>11</sup>. Cette clause est utilisée au-delà de ce qui avait été prévu par le législateur en étant appliquée aux actes relevant du droit d'auteur effectués par les plateformes en ligne. Les plateformes revendiquent le statut de simples intermédiaires techniques n'ayant aucune activité économique dans le fait qu'elles mettent en contact des utilisateurs des œuvres avec ces œuvres auxquelles les utilisateurs ont accès et dès lors elles se refusent à négocier des accords contractuels avec les ayants droit intéressés visant à rémunérer ces derniers.

Ceci a pour effet qu'une faible partie seulement des ressources générées par l'exploitation en ligne est ristournée aux créateurs et ceci est particulièrement vrai pour l'exploitation des œuvres musicales. Ceci entraîne également un désavantage concurrentiel au détriment des fournisseurs d'accès qui négocient des licences, car dans cette hypothèse, les fournisseurs d'accès acquittent des droits de licence en accord avec les ayants droit. Au terme de l'article 13 de la directive, les plateformes qui stockent et donnent accès à des œuvres doivent conclure des accords avec les ayants droit pour l'utilisation de leurs œuvres. Cette disposition crée une obligation de moyens à la charge des plateformes: elles doivent accepter une négociation avec les titulaires de droits en vue de l'établissement de licences d'exploitation des œuvres (comme ceci est déjà le cas notamment pour la musique avec les distributeurs traditionnels radio, par ex.). A cet égard, le considérant 38 précise que les plateformes "sont tenues de conclure des contrats de licence"<sup>12</sup>. De manière à ce que les plateformes ne puissent se défaire et plaider une exonération de responsabilité au titre de l'article 14 de la directive commerce électronique, le considérant 38 précise en quoi la plateforme joue un rôle "actif". Ce **rôle actif** est acquis dès lors que la plateforme "**optimise**" la présentation des œuvres mises en ligne ou en assure la

---

<sup>11</sup> Directive 2000/31/CE du PE et du Conseil relative à certains aspects juridiques des services de la société de l'information, et notamment du commerce électronique, dans le marché intérieur ([«directive sur le commerce électronique»](#))

<sup>12</sup> Considérant 38 - Proposition de directive droit d'auteur (COM(2016) 593 final)

*"Lorsque les prestataires de services de la société de l'information stockent et proposent au public des œuvres ou autres objets protégés par le droit d'auteur chargés par leurs utilisateurs, allant ainsi au-delà de la simple fourniture d'équipements et de l'acte de communication au public, ils sont tenus de conclure des contrats de licence avec les titulaires de droits, à moins de pouvoir bénéficier de l'exemption de responsabilité prévue à l'article 14 de la directive n° 2000/31/CE du Parlement européen et du Conseil.*

*En ce qui concerne l'article 14, il y a lieu de vérifier si le prestataire de services joue un rôle actif, notamment en optimisant la présentation des œuvres ou autres objets protégés mis en ligne ou en assurant leur promotion, indépendamment de la nature des moyens employés à cet effet.*

*Afin de garantir le bon fonctionnement de tout contrat de licence, les prestataires de services de la société de l'information qui stockent un grand nombre d'œuvres ou autres objets protégés par le droit d'auteur chargés par leurs utilisateurs et qui proposent ces contenus au public devraient prendre des mesures appropriées et proportionnées pour assurer la protection de ces œuvres et autres objets protégés, par exemple par la mise en œuvre de technologies efficaces. Cette obligation devrait également s'appliquer lorsque les prestataires de services de la société de l'information peuvent se prévaloir de l'exemption de responsabilité visée à l'article 14 de la directive 2000/31/CE."*

promotion en ligne. La question cruciale est de savoir si les critères d'optimisation dans la présentation ou la promotion des œuvres sont des critères suffisants pour démontrer le rôle actif des plateformes qui entraîne de ce fait la mise à l'écart de l'article 14 de la directive commerce électronique.

L'article 13 ne s'arrête pas à cette disposition. Le paragraphe 1 prévoit également que les plateformes qui stockent les œuvres prennent en coopération avec les ayants droit des mesures destinées à empêcher la mise à disposition d'œuvres protégées identifiées par les ayants droit. Les mesures de reconnaissance des contenus, telle que la procédure ID content développée par YouTube, doivent être mises en œuvre. Les plateformes doivent fournir des informations suffisantes sur le fonctionnement et la mise en place de ces mesures et éventuellement des comptes rendus réguliers sur la reconnaissance et l'utilisation des œuvres protégées. Le considérant 39 tend à préciser les conditions de mise en œuvre de ces techniques de reconnaissance; notamment il est mis à la charge des plateformes de fournir des informations sur les technologies utilisées, leur exploitation et leur taux de réussite en termes de reconnaissance des contenus des ayants droit. Ces derniers, en revanche, doivent fournir les données nécessaires pour permettre la reconnaissance de leurs contenus<sup>13</sup>. Ces dispositions devraient renforcer la transparence dans l'usage qui est fait par les plateformes des œuvres stockées. Le régime de l'exonération de responsabilité défini par la directive e-commerce n'est pas remis en cause mais il est clair que les plateformes ne pourront plus en faire une utilisation discrétionnaire, notamment devant les juridictions pour se défaire face aux demandes des ayants droit.

On peut considérer que la charge de la preuve est renversée. Les plateformes se retrouvent dans un contexte où elles doivent justifier l'usage qu'elles font des œuvres protégées et ainsi les ayants droit se trouvent mieux armés. Ces dispositifs doivent également permettre d'améliorer la lutte contre le piratage, lequel continue à représenter une source d'appauvrissement majeur des droits de propriété intellectuelle du fait du téléchargement massif des œuvres protégées (tant musicales qu'audiovisuelles) en toute illégalité.

L'année 2018 a été consacrée à une discussion ardue tant au sein du Conseil des Ministres que du Parlement européen (commission juridique saisie au fond, mais également commission culture, marché intérieur, industrie et libertés fondamentales, saisies pour avis.) sur les différentes dispositions de la proposition de directive.

Concernant l'article 13, vous trouverez en annexe l'ensemble des contributions qu'EUROKINEMA a apportées lors de l'examen dans la procédure dite de "shadow" (annexe 3 – consultable avec accès à la demande).

---

<sup>13</sup> Considérant 39: "La collaboration entre les prestataires de services de la société de l'information qui stockent un grand nombre d'œuvres ou autres objets protégés par le droit d'auteur chargés par leurs utilisateurs et qui proposent au public un accès à ceux-ci est essentielle au bon fonctionnement des technologies, comme les technologies de reconnaissance des contenus. Dans de tels cas, les titulaires de droits devraient fournir les données nécessaires pour permettre aux services de reconnaître leurs contenus, et les services devraient être transparents à l'égard des titulaires de droits quant aux technologies déployées, afin de leur permettre d'apprécier le caractère approprié de ces dernières. Les services devraient en particulier fournir aux titulaires de droits des informations sur le type de technologies utilisé, la manière dont ces technologies sont exploitées et leur taux de réussite en termes de reconnaissance des contenus des titulaires de droits. Ces technologies devraient aussi permettre aux titulaires de droits d'obtenir des informations de la part des prestataires de services de la société de l'information sur l'utilisation de leurs contenus faisant l'objet d'un accord."

Cette procédure confère au rapporteur et aux rapporteurs dits "fictifs", nommés par les différents groupes parlementaires, le monopole de l'élaboration de la norme juridique sur base d'un mandat accordé par la commission parlementaire compétente. C'est donc dans cette enceinte très fermée que s'élaborent la plupart des textes dont le Parlement européen est saisi. Le "*shadow committee*" (comité des rapporteurs et rapporteurs fictifs) tient compte des rapports de force au sein de l'Assemblée. On a donc vu au sein de ce comité une tension permanente entre les députés favorables aux dispositions visant à protéger et à redonner des moyens d'action aux ayants droit contre les plateformes et les députés hostiles à cette approche (lobby numérique au sens large).

A l'issue de discussions pénibles, la commission juridique a été saisie d'une proposition de texte du rapporteur validant globalement la proposition de directive. La session plénière de juillet 2018 a été saisie afin que le Parlement européen puisse donner mandat à ladite commission et à son *shadow committee* d'ouvrir les négociations du trilogue (c'est-à-dire négociations entre la Commission, le Parlement européen et le Conseil, en vue d'un accord sur le texte). Cette procédure a été rejetée. Le mandat n'ayant pas été accordé, un second vote a dû être effectué (cette fois positif) lors de la session plénière de septembre 2018 visant à accorder ce mandat. Au cours du mois d'octobre 2018, les discussions du trilogue ont commencé.

Par ailleurs, les dispositions relatives à la protection et à la transparence des droits des auteurs et artistes interprètes (mesures prévues à l'article 14 et suivants du titre IV) ont fait l'objet également de vifs débats. A l'initiative de la SACD, les commissions parlementaires du Parlement européen ont été saisies d'une proposition visant à instaurer un **droit incessible (*unwaivable*)** à une rémunération équitable pour les auteurs (étendue par la commission culture aux artistes interprètes) dès lors que le droit de mise à disposition du public sur les services de vidéo en ligne était mis en oeuvre. Ce nouveau droit devant être administré par gestion collective obligatoire.

EUROKINEMA s'est opposé à cette disposition qui n'existe dans aucune législation à l'heure actuelle, en dépit d'affirmations contraires. Un débat complexe, qui a gagné l'ensemble des commissions parlementaires, s'est engagé. Vous trouverez en annexe une note expliquant les effets négatifs qu'une telle disposition ne manquerait pas de produire dans le cadre du développement des services numériques en ligne (annexe 4). Vous trouverez également l'amendement de la commission culture et le contre amendement destiné à préserver les mécanismes de cession de l'auteur au producteur présenté par MM. Joulaud, Wenta, Cavada et la note EUROKINEMA y afférente (annexe 5).

Dans ce débat, où il s'agissait de protéger les mécanismes de cession au profit du producteur, EUROKINEMA s'est retrouvé(e) seul(e) à défendre ces principes en l'absence de toute réaction de la FIAPF (les studios US quant à eux sont protégés par le statut d'extra-territorialité et par le fait qu'ils sont *ab initio* auteur de l'œuvre, mais on aurait pu penser que vu certains investissements en Europe, ils auraient pu se mobiliser, ce qui n'a pas été le cas. Comme toujours avec la SACD, cette question a pris un tour polémique (voir lettres adressées par la SACD au candidat aux élections présidentielles M. François Fillon). Votre représentant a fait l'objet de propos désobligeants et d'attaques *ad personae*.

L'affaire s'est achevée par un rejet des prétentions de la SACD. Ceci a néanmoins eu pour effet de détourner partiellement les parlementaires de la question principale posée par ce texte, la

mise en œuvre de l'article 13 (voir analyse ci-dessus). Le fait que les ayants droit ne soient pas unis dans leur défense du Value gap a affaibli de manière systémique nos positions durant l'ensemble des débats, y compris au Conseil. Le CNC a par ailleurs, notamment près des EFADs, pris fait et cause pour les propositions de la SACD.

## 5. CONTRATS DE FOURNITURE DE CONTENU NUMERIQUE

La proposition de directive concernant certains aspects des contrats de fourniture de contenu numérique<sup>14</sup> a été présentée par la Commission le 9 décembre 2015, en même temps qu'à une proposition de directive concernant certains aspects des contrats de vente en ligne et de toute autre vente à distance de biens. La directive porte sur les contrats conclus entre les entreprises et les consommateurs pour la fourniture de contenu numérique et recouvre: les données produites et fournies sous forme numérique (par exemple de la musique, des vidéos en ligne, etc.), les services permettant de créer, traiter ou stocker des données sous forme numérique (par exemple le stockage dans le nuage), les services de partage des données (par exemple Facebook, YouTube, etc.) ainsi que tout support durable utilisé exclusivement pour transporter un contenu numérique (par exemple les DVD).

Le 8 juin 2017, le Conseil a adopté sa position sur la directive établissant de nouvelles règles applicables aux contrats conclus entre entreprises et consommateurs en matière de fourniture de contenu et de services numériques.

Les principaux éléments du compromis auquel le Conseil est parvenu concernent:

- le champ d'application de la directive, notamment les contenus numériques intégrés, les services de communication interpersonnelle par contournement, les contrats groupés et le traitement des données à caractère personnel. Sur ce dernier point, le texte prévoit que les consommateurs devraient avoir droit aux modes de dédommagement contractuels non seulement dans le cadre de contrats au titre desquels les consommateurs paient un prix en échange du contenu ou du service numérique, mais également dans le cadre de contrats au titre desquels ils ne font que communiquer des données à caractère personnel au fournisseur. Toutefois, la directive ne s'applique pas lorsque les données à caractère personnel ne sont traitées par le fournisseur que pour fournir le contenu ou le service numérique ou pour se conformer aux prescriptions légales auxquelles il est soumis;
- les modes de dédommagement en cas de défaut de fourniture ou de conformité. Pour protéger les intérêts tant des consommateurs que des fournisseurs, le texte prévoit que les fournisseurs devraient, en cas de défaut de fourniture, avoir une seconde chance avant que le contrat puisse être résilié. En ce qui concerne le défaut de conformité, le texte prévoit une plus grande souplesse pour la mise en œuvre au niveau national en fixant les conditions du recours aux différents modes de dédommagement plutôt qu'en hiérarchisant strictement les différents modes de dédommagement;
- limitations dans le temps de la responsabilité du fournisseur. Pour tenir compte des différences au niveau national, le texte de compromis n'harmonise pas complètement les

---

<sup>14</sup> [COM\(2015\) 634 final - 9.12.2015](#)

- périodes de prescription ou de garantie mais prévoit que la période de responsabilité du fournisseur en cas de défaut de conformité ne peut être inférieure à deux ans;
- période prévue pour le renversement de la charge de la preuve. La période pendant laquelle la charge de la preuve incombe au fournisseur en cas de défaut de conformité est fixée à un an.

Le 21 novembre 2017, les commissions IMCO et JURI ont adopté leur rapport conjoint relatif à la proposition de directive sur les contrats de fourniture de contenu numérique<sup>15</sup>.

Les négociations interinstitutionnelles (Trilogue) ont débuté le 5 décembre 2017 et se poursuivent en 2018.

## 6. BREXIT

En 2018, EUROKINEMA a examiné les implications du Brexit pour le secteur audiovisuel et cinématographique et a alerté les pouvoirs publics (DGMIC, Affaires étrangères, Premier Ministre et parlementaires européens) de certaines questions posées par le Brexit dans le secteur audiovisuel et cinématographique.

Les droits de propriété intellectuelle générés par les industries culturelles et créatives britanniques (télévision, cinéma, musique, presse, publicité) représentent 4.7 du PIB britannique et contribuent à la création de 1.200.000 emplois dont 140.000 pour le seul secteur audiovisuel. Le secteur des médias fournit 29% de la valeur ajoutée créée par les industries culturelles et créatives (23% de la valeur ajoutée générée par le secteur des médias dépendant des exportations vers l'Union européenne). Les producteurs de films de long métrage britanniques représentent 16% de la production de l'Union européenne entre 2011 et 2015. En 2013, la part de la fiction britannique (co-productions non comprises) dans la programmation d'un échantillon de 110 chaînes européennes ou britanniques était de 12.6% du temps total de programmation de fictions. Le chiffre d'affaire généré par le marché européen pour les entreprises établies en Grande-Bretagne représente 2 milliards d'euros (en excluant les revenus de distribution de BSkyB en Irlande estimés à 400 millions d'euros). Ceci représente 50% des revenus réalisés en dehors de leur pays d'établissement par les entreprises de l'Union européenne (soit 4 milliards d'euros).

La législation européenne a été particulièrement attractive pour le Royaume-Uni. La directive Services de média audiovisuels (AVMS) (ex Télévision sans frontières) est à l'origine de cette attractivité du Royaume-Uni pour l'établissement de nombreux services audiovisuels dans ce pays.

La directive AVMS prévoit en effet l'imposition d'un principe du pays d'origine (PPO), lequel soumet à l'autorité du pays d'établissement – et à lui seul – la mise en œuvre des mesures prévues par la directive AVMS. Ceci concerne particulièrement: la réglementation de la publicité, la protection des mineurs, les mesures visant à proscrire l'incitation à la haine et le régime de promotion d'œuvres européennes. Il convient d'observer que sur ces différentes

---

<sup>15</sup> Rapport sur la proposition de directive du Parlement européen et du Conseil concernant certains aspects des contrats de fourniture de contenu numérique (COM(2015)0634 – C8-0394/2015 – 2015/0287(COD)) (27.11.2017 - [A8-0375/2017](#))



dispositions, la législation britannique est généralement moins sévère que les autres pays européens.

Ainsi, le régime prohibant les incitations à la haine est plus laxiste en Grande-Bretagne que dans de nombreux pays d'Europe centrale et orientale ainsi qu'en Italie, en France et en Allemagne. Le régime UK de la protection des mineurs contre la publicité est moins sévère que dans les pays continentaux. Le contrôle éditorial sur les chaînes est également un élément fondamental basé sur le principe du pays d'origine (pays d'établissement de la chaîne). Ceci interdit aux pays de destination de contrôler le contenu des programmes diffusés sur leur territoire et constitue un avantage comparatif dès lors que la législation britannique prévoit, à côté des licences domestiques qui assujettissent les services audiovisuels à un contrôle minutieux du gouvernement et du Parlement (BBC par exemple) des licences non domestiques "light" (c'est-à-dire pratiquement sans contrôle sur le contenu éditorial).

La promotion des œuvres européennes, prévoyant 50% de contenu européen a facilité la distribution des œuvres produites en Grande-Bretagne sur le continent. La combinaison des facilités produites par les licences satellites non domestiques, le régime light de publicité, le régime light encadrant les "hate speech" ont conduit ainsi la Grande-Bretagne à devenir une base pour l'installation des opérateurs anglo-saxons (notamment américains) visant le marché européen dans son ensemble. La moitié des 1100 services audiovisuels établis en Grande-Bretagne seraient destinés au public établi en dehors de la Grande-Bretagne.

Par ailleurs, les Britanniques ont très largement bénéficié du programme MEDIA (rebaptisé Europe Creative). En 2014 et 2015, ils sont en deuxième position en tant que bénéficiaires du programme (le premier étant la France), soit 40 millions d'Euros pour un budget total de 1 milliard 400 millions d'euros.

Les professionnels britanniques du secteur audiovisuels se sont ému des éventuelles conséquences du Brexit. Une enquête émanant du PACT (l'association des producteurs de cinéma et de télévision britanniques) montre que 85% de ses membres étaient en faveur de rester au sein de l'Union. L'Independent Film and Television Alliance (IFTA), qui regroupe 135 radiodiffuseurs et sociétés de production de cinéma, s'inquiète de leurs relations futures avec les établissements de crédit, les distributeurs, la taxation de leurs activités et les aides européennes de Média.

En effet outre la perte du soutien financier de MEDIA, la baisse des revenus publicitaires et des budgets d'acquisition des radiodiffuseurs en cas de récession post-Brexit et d'une dévaluation de la Livre sterling sont évoqués par les professionnels.

Les œuvres cinématographiques britanniques pourraient ne plus être labellisées "œuvres européennes" et ne plus bénéficier du régime de promotion d'œuvres européennes, ce qui pourrait constituer un obstacle à l'accès à certains marchés. Bien entendu, des autorisations de tournage devraient être requises au cas par cas, la liberté de circulation n'étant plus acquise. La TVA devrait être acquittée dans les transactions avec l'UE. Les professionnels britanniques n'auraient plus accès au programme Europe Creative.

La Grande-Bretagne pourrait éventuellement recourir à la **Convention transfrontière du Conseil de l'Europe en matière de diffusion transfrontière**<sup>16</sup> des contenus audiovisuels. Il en va de même pour la Convention sur les coproductions cinématographiques<sup>17</sup>. A cet égard, il semblerait que les grands diffuseurs américains préparent leur rapatriement en Europe afin de conserver le passeport européen de leur chaîne. Le régime de la directive câble et satellite et le règlement sur la portabilité des services audiovisuels ne seraient pas en théorie opposables aux services prenant leur source en Grande-Bretagne (ces deux textes constituent une facilité pour l'accès et la rémunération des programmes retransmis). Le régime de la copie privée, acquitté actuellement par les ayants droits français, sans réciprocité d'ailleurs, devrait être également examiné.

La valeur des prestations transfrontières générées du fait de l'établissement au Royaume-Uni sur base du principe du pays d'origine (PPO) (2 milliards d'euros) et la montée en puissance des services numériques (sites de VOD, plateformes de partage de vidéo, site de contenus générés par les utilisateurs eux-mêmes- UGC) ont des implications à la fois économiques et concurrentielles pour les services développés sur le Continent où la législation est plus sévère (notamment en France).

Il serait inconséquent d'accorder aux Britanniques la continuité de l'accès au marché intérieur au titre des quatre grandes libertés du Traité de Rome et par-là à leurs partenaires américains, d'autant que l'enjeu maintenant ne consiste plus seulement en l'accès au marché de la télévision traditionnelle (la valeur de la publicité générée sur le marché audiovisuel européen pour les chaînes de télévision est de 42 milliards d'euros) mais également au marché des services en ligne qui constitue la nouvelle cible des studios, des câbleurs et diffuseurs américains au détriment des acteurs européens qui peinent à s'organiser autour d'une stratégie industrielle européenne.

## 7. OMPI ET UNESCO

EUROKINEMA est membre au titre des ONG du Comité permanent du droit d'auteur et des droits connexes de l'OMPI ainsi que membre du Comité de suivi de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO.

### ➤ OMPI

Le Comité permanent du droit d'auteur et des droits connexes (SCCR) s'est réuni en session du 28 mai au 1<sup>er</sup> juin 2018 (36<sup>ème</sup> session) et du 26 novembre au 30 novembre 2018 (37<sup>ème</sup> session).

Les travaux relatifs à la protection des organismes de radiodiffusion initiés voici dix ans progressent. Il s'agit d'accorder une protection au signal incorporant les programmes protégés, lequel signal peut faire l'objet d'actes de piratages détruisant la valeur des programmes incorporés (par ex. match de foot). EUROKINEMA participe au titre des ONG

<sup>16</sup> Convention européenne sur la télévision transfrontière \*, Strasbourg, 5.V.1989

<https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=090000168007b0e6>

<sup>17</sup> Convention du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique (révisée), Rotterdam, 30.I.2017

<https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=090000168069309f>

aux sessions du Comité permanent du droit d'auteur et des droits connexes (ou droits voisins).

Une conférence diplomatique est envisagée pour 2020 afin de négocier une convention ad hoc visant à la protection des radiodiffuseurs.

- **UNESCO / Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005).**

EUROCINEMA a assisté, au titre des ONG à la 12<sup>ème</sup> session du Comité inter-gouvernemental pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (11 - 14 décembre 2018, Paris). Les travaux portent principalement sur le financement et les moyens d'action du fonds pour la diversité culturelle qui finance des activités au profit des ONG et des gouvernements des pays moins avancés. Le fonds reste extrêmement modeste (3 millions de dollars annuels).

Lors de sa 12<sup>ème</sup> session, le Comité inter-gouvernemental a lancé une nouvelle série de débats publics intitulée Créer|2030 afin d'aligner ses débats sur les Objectifs du Programme de développement durable à l'horizon 2030. Cette année quatre sessions des Créer|2030 ont été organisées:

- « You are next. Les femmes dans les arts numériques » (11 décembre, 15h)
- « L'intelligence artificielle : un nouvel environnement de travail pour les créateurs » (13 décembre, 10h)
- « Qu'est-ce que la liberté artistique pour vous ? » (13 décembre, 15h)
- « La société civile : partenaire du changement dans la gouvernance de la culture (14 décembre, 10h)

## 8. AUTRES ORGANISATIONS

- **EUIPO (Office européen pour la propriété intellectuelle) | L'Observatoire (Observatoire des atteintes aux droits de propriété intellectuelle).**

EUROCINEMA (EUROCOPYA) est membre de L'Observatoire européen des atteintes aux droits de propriété intellectuelle. L'Observatoire, créé en avril 2009 est placé sous la tutelle de l'EUIPO en 2012, situé à Alicante. Le réseau de l'Observatoire est composé de représentants des secteurs public et privé, qui collaborent activement au sein de groupes de travail. L'Observatoire a pour mission d'effectuer des études sur les différents aspects de l'économie des droits de propriété intellectuelle (les pratiques des consommateurs / les atteintes aux droits). Chaque année sont organisés deux sessions de groupes de travail et une session plénière.

Cinq groupes de travail permanents ont été constitués: La propriété intellectuelle à l'ère numérique | Sensibilisation du public | Questions juridiques et internationales | Application des droits | Économie et statistiques

EUROCINEMA (EUROCOPYA) est membre de deux groupes de travail: l'un consacré à la propriété intellectuelle à l'ère numérique, l'autre consacré au respect des droits de propriété intellectuelle (application des droits).

EUROCINEMA (EUROCOPYA) a participé aux travaux suivants de l'EUIPO:

- Groupes de travail | 17-19 avril 2018 (Bruxelles)
- Session plénière | 26-27 septembre 2018 (Alicante),

## ➤ **Creativity Works!**

EUROCINEMA est membre de Creativity works! qui rassemble les organisations européennes du cinéma, de la production audiovisuelle, de la télévision commerciale, de l'édition, de la photographie et de la musique indépendante. Voir les activités principales de CW! en 2018<sup>18</sup>.

Questions couvertes par Creativity works! : Digital Single Market | Intellectual property | Competition | Taxation | Cultural policies | Information Society | E-commerce | EU Data protection

## ➤ **Observatoire européen de l'audiovisuel**

EUROCINEMA est membre du Comité consultatif de l'Observatoire européen de l'audiovisuel<sup>19</sup>. Le Comité consultatif de l'Observatoire européen de l'audiovisuel se compose de 38 organisations professionnelles européennes et internationales différentes qui représentent les diverses branches de l'industrie audiovisuelle. Les producteurs de films, les distributeurs, les exploitants de salles, les radiodiffuseurs publics et privés et la presse sont ainsi représentés au sein de cet organe. Le Comité consultatif de l'Observatoire formule ses observations au sujet du plan d'action annuel de l'Observatoire.

## **9. AUDITIONS, CONSULTATIONS, COLLOQUES, PUBLICATIONS**

- Consultation publique sur les Fonds de l'Union européenne dans le domaine des valeurs et de la mobilité | Creative Europe (réponse d'EUROCINEMA en date du 8 mars 2018) (annexe 6)
- Challenging (the) Content – Europe's cultural, media and creative industries and the digital world – Questionnaire by the Austrian Presidency (contribution d'EUROCINEMA en date du 26 juin 2018) (annexe 7)
- Colloque AFPIDA (Association française pour la protection internationale du droit d'auteur) "L'évolution des normes en droit d'auteur" – intervention YT " La proposition de directive SMA" (Paris, 16 février 2018) (annexe 8)

<sup>18</sup> CW! 2018 [Press Statements - Creativity Works](#)

<sup>19</sup> [Organisations représentées au sein du Comité consultatif](#)

- BREXIT - Impact, challenges and chances for the European audio-visual sector. Observatoire européen de l'audiovisuel, Bruxelles – 27.11.2018 Conference - Brexit - impact, challenges and chances for the European audio-visual sector - 2018 Events

## 10. ANNEXES

- Annexe 1: Note adressée aux membres du Parlement européen visant à clarifier l'objectif de l'insertion des nouveaux modes de transmissions dans le règlement "Application aux opérateurs OTT de la gestion collective obligatoire du droit de retransmission" (14.11.2017)
- Annexe 2: Contributions / échanges de mails qu'EUROKINEMA a apportés lors de l'examen du projet de texte (consultable sur demande à [eurocinema@eurocinema.eu](mailto:eurocinema@eurocinema.eu))
- Annexe 3: Droit d'auteur | Article 13 | contributions d'EUROKINEMA lors de l'examen dans la procédure dite de "shadow". (disponible sur demande à [eurocinema@eurocinema.eu](mailto:eurocinema@eurocinema.eu))
- Annexe 4: Droit d'auteur | Note EUROKINEMA "Instauration d'un droit à rémunération proportionnelle incessible et inaliénable pour les auteurs du cinéma et de l'audiovisuel quand les œuvres sont diffusées sur des plateformes en ligne" (10.11.2017) (note expliquant les effets négatifs qu'une telle disposition ne manquerait pas de produire dans le cadre du développement des services numériques en ligne).
- Annexe 5: Droit d'auteur | Article 15 a (new) | Amendement 584 "Unwaivable right to fair remuneration for authors and performers" – MM. Marc Joulaud, Brunon Wenta et Jean-Marie Cavada (commission CULT) + motivations d'EUROKINEMA en vue de la discussion de cet amendement (29.05.2018)
- Annexe 6: Consultation publique sur les Fonds de l'Union européenne dans le domaine des valeurs et de la mobilité | Creative Europe (réponse d'EUROKINEMA en date du 8 mars 2018) ([www.eurocinema.eu](http://www.eurocinema.eu))
- Annexe 7: Challenging (the) Content – Europe's cultural, media and creative industries and the digital world – Questionnaire by the Austrian Presidency (contribution d'EUROKINEMA en date du 26 juin 2018) ([www.eurocinema.eu](http://www.eurocinema.eu))
- Annexe 8: Colloque AFPIDA "L'évolution des normes en droit d'auteur" – intervention d'Yvon Thiec " La proposition de directive SMA" (Paris, 16 février 2018)