



Brexit : Les implications pour le secteur audiovisuel

IRIS *Plus*

Une publication
de l'Observatoire européen de l'audiovisuel



IRIS Plus 2018-2**Brexit : Les implications pour le secteur audiovisuel**

Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2018

ISSN 2079-1070

ISBN 978-92-871-8887-8 (version imprimée)

Directrice de publication – Susanne Nikoltchev, Directrice exécutive

Supervision éditoriale – Maja Cappello, Responsable du département Informations juridiques

Equipe éditoriale – Francisco Javier Cabrera Blázquez, Julio Talavera Milla, Sophie Valais

Assistante de recherche - Léa Chochon

Observatoire européen de l'audiovisuel

Auteurs (par ordre alphabétique)

Francisco Javier Cabrera Blázquez, Maja Cappello, Gilles Fontaine, Julio Talavera Milla, Sophie Valais

Observatoire européen de l'audiovisuel

Traduction

France Courrèges, Anne-Lise Weidmann, Stefan Pooth

Relecture

Marco Polo Sarl, Johanna Fell, Jackie McLelland

Assistante éditoriale – Sabine Bouajaja

Marketing – Nathalie Fundone, nathalie.fundone@coe.int

Presse et relations publiques – Alison Hindhaugh, alison.hindhaugh@coe.int

Observatoire européen de l'audiovisuel

Editeur

Observatoire européen de l'audiovisuel

76, allée de la Robertsau, 67000 Strasbourg, France

Tel.: +33 (0)3 90 21 60 00

Fax: +33 (0)3 90 21 60 19

iris.obs@coe.int

www.obs.coe.int

Maquette de couverture – ALTRAN, France

Veillez citer cette publication comme suit

Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Fontaine G., Talavera Milla J., Valais S., *Brexit : Les implications pour le secteur audiovisuel*, IRIS Plus, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2018

© Observatoire européen de l'audiovisuel (Conseil de l'Europe), Strasbourg, 2018

Chacune des opinions exprimées dans la publication est personnelle et ne peut en aucun cas être considérée comme représentative du point de vue de l'Observatoire, de ses membres ou du Conseil de l'Europe.

Brexit : Les implications pour le secteur audiovisuel

Francisco Javier Cabrera Blázquez, Maja Cappello, Gilles Fontaine, Julio Talavera
Milla, Sophie Valais



Avant-propos

Pour un observateur extérieur, le Brexit est sans doute un sujet passionnant. Il s'agit en effet d'un événement unique dans l'histoire du Royaume-Uni et de l'Union européenne dont l'évolution, depuis le résultat du référendum à la situation actuelle, a suscité davantage de rebondissements qu'une saison complète de *Game of Thrones*. En revanche, ceux qui sont concernés par ses effets actuels et futurs risquent de se sentir victimes de la malédiction improprement attribuée aux Chinois¹ : « Puissiez-vous vivre à une époque intéressante ».

Pour paraphraser Samuel Beckett, et dans l'attente d'un accord de sortie définitif qui soit susceptible de clarifier l'« immense confusion² » engendrée par le casse-tête du Brexit, l'Observatoire européen de l'audiovisuel poursuivra son rôle, en s'efforçant d'apporter au débat des éléments factuels et chiffrés, sans pour autant prendre part aux discussions qui en découlent. Nous avons débuté l'année 2018 par une analyse du marché, *Brexit in context: The UK in the EU28 audiovisual market*³ (Le contexte du Brexit : la place du Royaume-Uni dans le marché audiovisuel de l'UE 28), qui offre une vue d'ensemble, à l'échelle de l'Europe, du poids du Royaume-Uni au sein des marchés audiovisuels de l'Union européenne. La présente publication aborde les aspects juridiques de cette question et une conférence organisée à l'automne viendra clore le sujet : « L'impact du Brexit sur le secteur de l'audiovisuel : un point de vue européen ». Cette conférence publique se tiendra le 27 novembre 2018 à Bruxelles⁴.

Alors qu'à Londres, Bruxelles et encore ailleurs, on examine toutes les options envisageables, parmi lesquelles le pire scénario serait une sortie sans la conclusion d'un accord, vous trouverez dans les pages du présent rapport de précieuses informations sur les principaux éléments et chiffres actualisés qui illustrent la place occupée par le Royaume-Uni dans le marché audiovisuel européen, ainsi que les grandes lignes du cadre juridique qui cessera de s'appliquer le 30 mars 2019 à minuit (HNEC). Tout en analysant les répercussions juridiques les plus significatives à attendre du Brexit, aussi bien pour le Royaume-Uni que pour l'Union européenne, et notamment la nécessité de mettre en place des mécanismes adaptés de règlement des différends, le rapport recense également les positions exprimées par les autorités britanniques et les parties prenantes du secteur et examine en détail les derniers documents d'orientation adoptés.

Comme il est particulièrement périlleux de se risquer sur un terrain aussi délicat, nous avons décidé de soumettre une version non définitive de ce rapport aux principales institutions britanniques compétentes en matière d'audiovisuel. Nous remercions chaleureusement Kathleen Stewart, du ministère britannique du Numérique, de la Culture,

¹ Voir [Quoteinvestigator.com](https://quoteinvestigator.com/2015/12/18/live/), « *May You Live In Interesting Times* », <https://quoteinvestigator.com/2015/12/18/live/>.

² « Oui, dans cette immense confusion, une seule chose est claire : nous attendons que Godot vienne. » (Samuel Beckett, *En attendant Godot*)

³ *Brexit in context: The UK in the EU28 audiovisual market*, Observatoire européen de l'audiovisuel, mai 2018, <https://rm.coe.int/brexit-in-context/16808b868c>.

⁴ « L'impact du Brexit sur le secteur de l'audiovisuel : un point de vue européen », conférence de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, Bruxelles, 27 novembre 2018.

des Médias et des Sports, Carol Comley du *British Film Institute* et Maria Donde de l'Ofcom pour leurs précieuses observations. Toute inexactitude qui subsisterait serait le fait de l'Observatoire.

Strasbourg, octobre 2018

Maja Cappello

Coordinatrice IRIS

Responsable du Département Informations juridiques

Observatoire européen de l'audiovisuel

Table des matières

Synthèse.....	1
---------------	---

1. Le contexte du Brexit : la place du Royaume-Uni dans le marché audiovisuel de l'Union européenne..... 3

1.1. Le poids du Royaume-Uni dans le marché audiovisuel de l'Union européenne.....	3
1.1.1. Le marché audiovisuel.....	3
1.1.2. La production de contenus.....	4
1.1.3. Les services de médias audiovisuels.....	5
1.2. Les coproductions de films et de fictions télévisées et leur exportation.....	6
1.2.1. Les coproductions.....	6
1.2.2. Les exportations et les importations.....	7
1.3. La main-d'œuvre dans le secteur audiovisuel.....	8
1.4. Les principales sources de financement dans l'Union européenne.....	10
1.4.1. Le sous-programme MEDIA.....	11
1.4.2. La politique de cohésion.....	14
1.4.3. Horizon 2020.....	16
1.4.4. Erasmus+.....	17
1.4.5. La stratégie d'urgence du Royaume-Uni.....	18
1.5. Les aides publiques.....	20

2. Le cadre juridique européen..... 23

2.1. Le marché unique de l'Union européenne.....	24
2.2. Les services de médias audiovisuels.....	25
2.2.1. Introduction.....	25
2.2.2. Vers un retour à la Convention européenne sur la télévision transfrontière ?.....	26
2.2.3. De l'importance d'être européen.....	28
2.3. Le droit d'auteur.....	30
2.4. Le commerce électronique et la neutralité du Net.....	33
2.5. Les aides d'Etat.....	35
2.5.1. Les aides d'Etat en faveur des œuvres cinéma-tographiques et audiovisuelles.....	35
2.5.2. Les aides d'Etat en faveur de la radiodiffusion de service public.....	36
2.6. Les coproductions cinématographiques et audiovisuelles.....	37

3. Les priorités du secteur audiovisuel..... 39

3.1. La relation entre le droit de l'Union européenne et le droit britannique après le Brexit.....	39
3.2. La libre circulation des personnes et l'accès à la main-d'œuvre qualifiée de l'Union européenne.....	41
3.3. La libre circulation des marchandises et des services et l'accès aux marchés audiovisuels.....	42
3.3.1. Les répercussions possibles du Brexit sur le principe du « pays d'origine ».....	42
3.3.2. Les répercussions possibles du Brexit sur le commerce des biens et services audiovisuels.....	45
3.3.3. Les répercussions possibles du Brexit sur les quotas d'œuvres européennes.....	46
3.4. La garantie d'un accès aux financements de l'Union européenne après le Brexit.....	47
3.4.1. Les principaux aspects de l'accès du Royaume-Uni aux financements de l'Union européenne.....	47
3.4.2. Les dispositions futures après le Brexit.....	48
3.5. Les aides d'Etat et les mesures d'incitation fiscale après le Brexit.....	49
3.6. Le maintien et l'application d'un régime de droit d'auteur favorable après le Brexit.....	50

4. Les principales préoccupations suscitées par le Brexit pour les acteurs du secteur audiovisuel 53

4.1. Maintenir l'accès aux talents de l'Union européenne.....	53
4.2. Garantir l'accès au marché de l'Union européenne et au-delà.....	56
4.2.1. Le soutien global du secteur au principe du « pays d'origine ».....	56
4.2.2. Créer de nouvelles opportunités commerciales.....	57
4.2.3. Conserver le statut d'« œuvre européenne » après le Brexit.....	58
4.3. Garantir l'accès aux financements de l'Union européenne et aux mesures d'incitation en faveur des coproductions.....	60
4.4. Garantir un niveau élevé de protection du droit d'auteur et du respect de la législation en la matière.....	61

5. L'application de l'accord et le règlement des litiges..... 63

5.1. Les enjeux.....	63
5.2. Le Rapport de la Chambre des Lords.....	63
5.3. La proposition remise par le Royaume-Uni en juillet 2018.....	64
5.4. La position de la Commission.....	65

6. Dans l'attente d'un accord..... 67

6.1. Le document d'orientation du Royaume-Uni.....	67
6.2. Des « écarts de réciprocité ».....	69
6.3. Les opportunités offertes par le Brexit.....	71
6.4. Le scénario d'un Brexit « sans accord ».....	72

6.4.1. Les dispositions relatives au droit d'auteur	72
6.4.2. Les services de médias audiovisuels	73

Figures

Figure 1.	Nombre de foyers équipés de téléviseurs dans l'UE-28 (fin 2016, en millions)	4
Figure 2.	Marché audiovisuel de l'UE-28 (2016, en milliards EUR).....	4
Figure 3.	Production de longs métrages dans l'UE-28 (moyenne 2011-2016).....	5
Figure 4.	Nombre d'entrées en salles dans l'UE-28 (moyenne 2011-2016, en millions)	5
Figure 5.	Nombre de chaînes de télévision établies dans l'UE-28 (fin 2017).....	6
Figure 6.	Nombre de services à la demande établis dans l'UE-28 (fin 2017)	6
Figure 7.	Nombre de films produits au Royaume-Uni (pourcentage, moyenne 2012-2016).....	7
Figure 8.	Partenaires du Royaume-Uni pour les coproductions cinématographiques (pourcentage cumulé, 2011-2016).....	7
Figure 9.	Nombre d'entrées en salles des films britanniques (moyenne annuelle pour 2011-2016, en millions)*	8
Figure 10.	Nombre d'entrées en salles des films de l'UE27 (moyenne annuelle pour 2011-2016, en millions)	8

Tableaux

Tableau 1.	Dispositions relatives à la définition des « œuvres européennes ».....	29
Tableau 2.	Les conséquences du Brexit dans le domaine des droits d'auteur et des droits voisins.....	31
Tableau 3.	Les conséquences du Brexit dans les domaines du commerce électronique et de la neutralité du Net.....	34



Synthèse

Le Royaume-Uni occupe à tous les égards une place de premier plan au sein des marchés cinématographique et audiovisuel de l'Union européenne, aussi bien du point de vue de sa production de contenus et de ses exportations de films pour le cinéma et la télévision (deuxième pays de l'UE après la France), en tant que pays d'établissement de la majorité des chaînes de télévision et des services à la demande (29 % des chaînes et 27 % des services à la demande de l'UE28), mais également pour ce qui est de la main-d'œuvre qualifiée et mobile qu'emploie son secteur audiovisuel (environ 206 000 personnes en 2017). Le marché britannique de l'audiovisuel bénéficie en outre de financements de l'Union européenne qui, selon une étude commandée par le *British Film Institute*, se sont élevés à un total de 298,4 millions GBP pour la période 2007-2017 et ont bénéficié à 1 766 projets identifiables. Ces financements peuvent également se combiner aux nombreuses autres subventions publiques et mesures d'incitation fiscale britanniques. Le **chapitre 1** précise la place qu'occupe le Royaume-Uni dans les différents pans du secteur de l'audiovisuel ainsi que les financements publics perçus par ceux-ci. Il décrit les flux de financement en provenance de l'Union européenne et évoque la « stratégie de secours » élaborée par le Royaume-Uni pour faire face aux répercussions du Brexit dans ce domaine.

D'un point de vue juridique, on entend par « Brexit » le retrait du Royaume-Uni de l'Union européenne, conformément à la procédure prévue à l'article 50 du Traité sur l'Union européenne, qui consiste en une notification au Conseil européen, laquelle a été effectuée le 29 mars 2017, suivie d'un processus de négociation en vue de la conclusion d'un accord de retrait entre le Royaume-Uni et l'Union européenne. Théoriquement, en vertu de cet accord et sauf adoption d'une autre date, l'ensemble du droit primaire et dérivé de l'UE cessera de s'appliquer au Royaume-Uni à compter du 30 mars 2019. Cette situation aura un impact considérable sur le cadre réglementaire applicable au secteur de l'audiovisuel britannique, puisque la plupart de ses aspects sont à l'heure actuelle régis par le droit de l'UE. La première conséquence importante sera la perte de l'accès au marché intérieur européen et la fin de la liberté de circulation garantie au sein de celui-ci. Les directives réglementant le secteur de l'audiovisuel cesseront alors de s'appliquer, ce qui pourrait susciter une série d'incertitudes quant au futur cadre réglementaire dans lequel les services de médias audiovisuels britanniques seront exploités, ainsi que la disparition du principe du pays d'origine découlant de la Directive SMAV. Le cadre juridique européen applicable au secteur de l'audiovisuel et ses acteurs à l'échelle de l'Union européenne est présenté de manière plus détaillée au **chapitre 2**, qui offre par ailleurs un aperçu des principales répercussions juridiques que le Brexit pourrait avoir, tant au Royaume-Uni que dans le reste de l'Union européenne.



Au moment de la rédaction de la présente publication, les pouvoirs publics britanniques s'efforcent encore de répondre aux nombreuses inquiétudes soulevées par le Brexit. L'une de ces préoccupations concerne la nécessité de conclure un accord satisfaisant en matière de circulation des travailleurs qualifiés, élément crucial pour la prospérité du secteur cinématographique britannique et le maintien de sa compétitivité globale. Le **chapitre 3** présente les positions et initiatives adoptées par les autorités britanniques sur certaines questions prioritaires qui se poseront dans le secteur de l'audiovisuel à la suite du Brexit, telles qu'elles ont été exprimées publiquement à ce jour.

Le **chapitre 4** reprend les mêmes inquiétudes et priorités pour les examiner du point de vue des acteurs du secteur de l'audiovisuel. Elles concernent principalement la mobilité des travailleurs qualifiés, les questions relatives à l'accès au marché de l'Union européenne et aux financements issus de celle-ci, ainsi que les mesures d'incitation en faveur des coproductions et les modalités qui permettront de garantir et de mettre en œuvre efficacement la protection du droit d'auteur. Dans le même esprit, les acteurs du secteur démontrent le bien-fondé de leurs inquiétudes et proposent une série d'actions à mettre en œuvre pour y remédier, moyennant une période d'adaptation appropriée. Parmi les mesures envisagées figure le triple critère suggéré par l'Ofcom, le régulateur britannique, pour identifier la législation de l'UE susceptible de continuer à s'appliquer au Royaume-Uni dans les secteurs réglementés : tout d'abord la prise en compte des intérêts des consommateurs et du grand public britanniques, ensuite la promotion de la concurrence et de l'investissement et, enfin, les intérêts des entreprises britanniques.

Après les positions et initiatives des pouvoirs publics britanniques, et les mesures proposées par les acteurs du secteur, le **chapitre 5** met en lumière une autre source d'inquiétude : l'incertitude relative à l'application future par le Royaume-Uni de son accord avec l'Union européenne en droit national, ainsi que le système de règlement des différends à mettre en place dans cette optique. La question la plus préoccupante qui reste encore à résoudre est celle du rôle que jouera dans ce contexte la Cour de justice de l'Union européenne en sa qualité d'interprète des règles de l'Union européenne, sans compétence directe au Royaume-Uni.

Au vu des éléments à notre disposition, la plupart des problèmes analysés dans la présente étude restent pour l'heure sans solution, dans l'attente de la signature d'un accord définitif. Malgré différents textes et documents offrant un aperçu de ce que seront les futures relations entre le Royaume-Uni et l'Union européenne, il n'existe toujours pas d'accord définitif et les autorités britanniques se préparent à l'éventualité d'un scénario « *no deal* », dans lequel le pays quitterait l'UE sans accord. En gardant cette hypothèse à l'esprit, le **chapitre 6** formule des conclusions provisoires et évoque plusieurs des enjeux essentiels pour le secteur de l'audiovisuel, sans pour autant tenter d'apporter des réponses à ces questions, ni de se livrer à de vaines conjectures.



1. Le contexte du Brexit : la place du Royaume-Uni dans le marché audiovisuel de l'Union européenne

1.1. Le poids du Royaume-Uni dans le marché audiovisuel de l'Union européenne

1.1.1. Le marché audiovisuel

Le Royaume-Uni représente le plus grand marché audiovisuel au sein des 28 Etats membres de l'Union européenne (ci-après « l'UE-28 ») avec 12 % des foyers équipés de téléviseurs, il contribue à hauteur de 21 % aux recettes de l'audiovisuel dans l'UE-28. Sa taille est comparable à celle du marché allemand et 45 % supérieure à celle du marché français. Il est particulièrement développé dans le domaine des services de vidéo à la demande (VOD), où il s'octroie 31 % de la valeur du marché de l'UE-28 et 29 % des clients de la SVOD (VOD par abonnement). En moyenne, le marché britannique connaît une croissance légèrement plus rapide (2,1 % entre 2011 et 2016) que l'ensemble du marché de l'UE-28 (1,7 %).

Les groupes de médias établis au Royaume-Uni contribuent à hauteur de 27 % aux recettes des 100 premières sociétés audiovisuelles de l'UE-28, contre 13 % pour l'Allemagne et la France, respectivement. Trois des dix premiers groupes de l'UE28 sont établis sur le territoire britannique (Sky, BBC et ITV), sans compter les filiales des géants américains du secteur.



Figure 1. Nombre de foyers équipés de téléviseurs dans l'UE-28 (fin 2016, en millions)

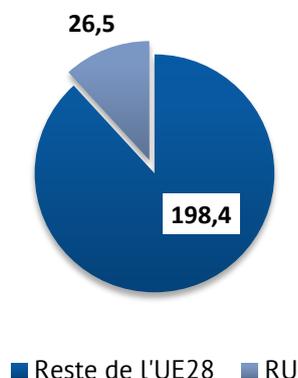
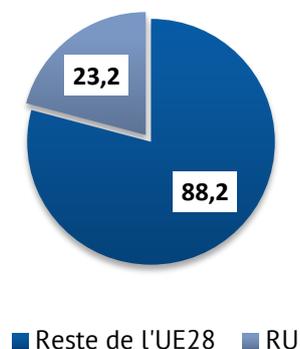


Figure 2. Marché audiovisuel de l'UE-28 (2016, en milliards EUR)



Source : Observatoire européen de l'audiovisuel, à partir de données WARC, Ampere Analysis et UER/MIS.

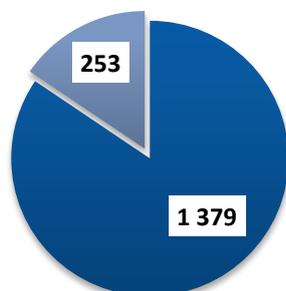
1.1.2. La production de contenus

Le Royaume-Uni est un acteur majeur du secteur européen du long métrage. Grâce notamment au dynamisme de son marché national du cinéma, il produit à lui seul 16 % des films de l'UE-28 et se classe en deuxième position, après la France, pour le nombre d'entrées dans les salles de cinéma.

Le pays occupe la quatrième place dans l'UE-28 du point de vue du nombre d'heures de fictions télévisées produites, notamment grâce à des séries « haut de gamme » ayant un fort potentiel d'exportation.

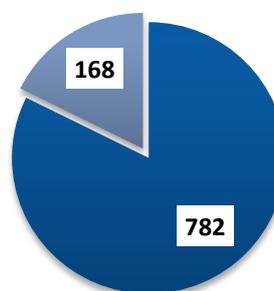


Figure 3. Production de longs métrages dans l'UE-28 (moyenne 2011-2016)



■ Reste de l'UE28 ■ RU

Figure 4. Nombre d'entrées en salles dans l'UE-28 (moyenne 2011-2016, en millions)



■ Reste de l'UE28 ■ RU

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel/LUMIERE – BFI (tous les films produits ne sortent pas nécessairement dans les salles de cinéma ; les chiffres pour le Royaume-Uni excluent les films américains produits dans le pays)

1.1.3. Les services de médias audiovisuels

Le Royaume-Uni est de loin le premier pays d'établissement (aux fins de la directive SMAV), au sein de l'UE-28, pour les chaînes de télévision et les services à la demande : 29 % des chaînes de l'UE-28 et 27 % des services à la demande y sont en effet établis.

Le pays constitue également la première plaque tournante des services de médias audiovisuels en Europe. Environ deux cinquièmes des chaînes de télévision établies au Royaume-Uni ciblent principalement un autre marché européen et près de 60 % de l'ensemble des chaînes européennes diffusant vers un autre pays sont établies au Royaume-Uni⁵. Ces chaînes comprennent à la fois des chaînes généralistes et les différentes versions locales des chaînes thématiques américaines.

⁵ Les différentes versions linguistiques d'une même chaîne sont comptabilisées, sauf pour les chaînes locales.



Figure 5. Nombre de chaînes de télévision établies dans l'UE-28 (fin 2017)

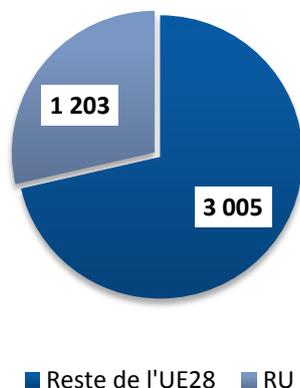
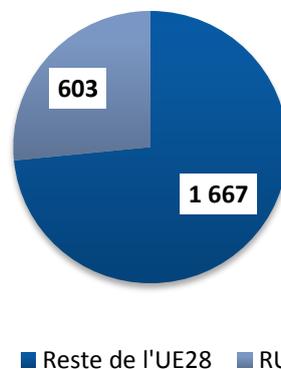


Figure 6. Nombre de services à la demande établis dans l'UE-28 (fin 2017)



Source : Observatoire européen de l'audiovisuel/MAVISE (Les différentes versions linguistiques d'une même chaîne sont comptabilisées, sauf pour les chaînes locales).

1.2. Les coproductions de films et de fictions télévisées et leur exportation

1.2.1. Les coproductions

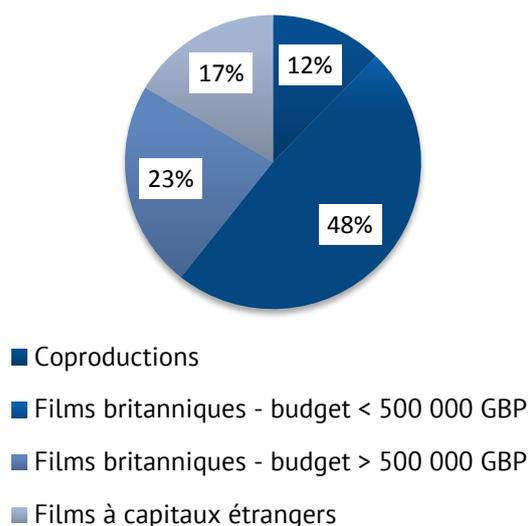
Si l'on exclut les films à capitaux étrangers et ceux dont le budget est inférieur à 500 000 GBP, 35 % des films britanniques sont des coproductions majoritaires. Les partenaires du Royaume-Uni appartiennent pour l'essentiel à l'UE et le pays s'appuie sur la Convention du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique. Il coproduit également des œuvres avec des pays tiers, tels que l'Australie et l'Afrique du Sud.

Parmi les fictions télévisées produites au Royaume-Uni, 7 % sont des coproductions majoritaires, tandis que le pays est majoritaire dans 13 % des coproductions de fictions télévisées dans l'UE-28⁶. Le Royaume-Uni coproduit principalement avec les États-Unis, les pays scandinaves et la France.

⁶ G. Fontaine, *TV fiction production in the European Union*, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2017 (uniquement en anglais), <https://rm.coe.int/tv-fiction-production-in-the-eu-2017/16807bb1c2>.

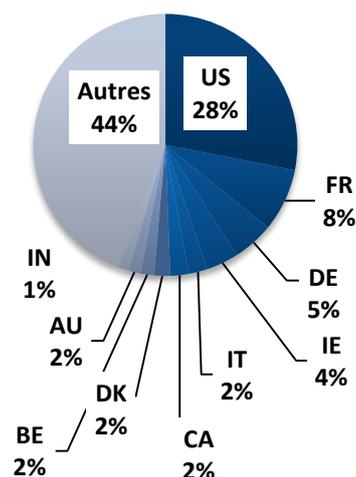


Figure 7. Nombre de films produits au Royaume-Uni (pourcentage, moyenne 2012-2016)



Source : British Film Institute (BFI)

Figure 8. Partenaires du Royaume-Uni pour les coproductions cinématographiques (pourcentage cumulé, 2011-2016)



Source : Observatoire européen de l'audiovisuel/LUMIERE (les coproductions majoritaires et minoritaires sont comptabilisées, de même que les films à capitaux étrangers)

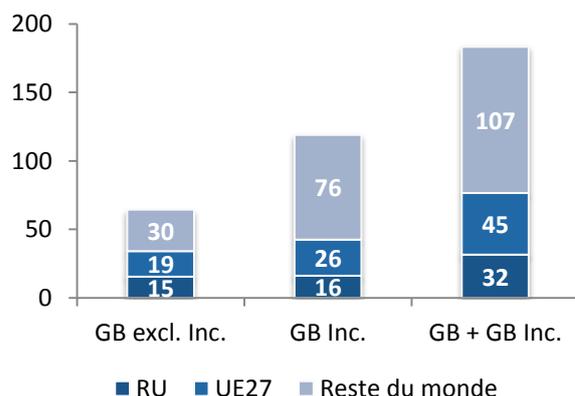
1.2.2. Les exportations et les importations

Au Royaume-Uni, la proportion de films de l'UE-28 distribués dans les salles et diffusés à la télévision et en TVOD transactionnelle (TVOD) est inférieure à la moyenne de l'UE-28. Le public britannique tend à privilégier les films nationaux et les importations américaines, de sorte que la part des films de l'UE-27 est plutôt faible au Royaume-Uni. Inversement, le pays est un grand exportateur de films vers le reste de l'Union européenne. Il est numéro deux, après la France, pour le nombre de films exportés (cinéma et télévision) et numéro un pour les exportations de films en TVOD. Les films britanniques se tournent donc vers les marchés des autres pays de l'UE, qui représentent un quart des entrées en



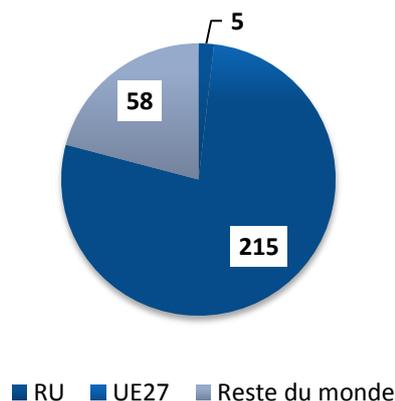
salles dans le monde. De leur côté, les films des pays de l'UE-27 ne tirent que 1,8 %⁷ de leurs entrées mondiales⁸ dans les salles de cinéma britanniques.

Figure 9. Nombre d'entrées en salles des films britanniques (moyenne annuelle pour 2011-2016, en millions)*



Source : Observatoire européen de l'audiovisuel/LUMIERE

Figure 10. Nombre d'entrées en salles des films de l'UE27 (moyenne annuelle pour 2011-2016, en millions)



Source : Observatoire européen de l'audiovisuel/LUMIERE

* On entend par « GB Inc. » (pour « *incoming production* ») les films dont le principal producteur est une société britannique détenue et/ou contrôlée par un studio établi dans un autre pays (généralement les Etats-Unis).

1.3. La main-d'œuvre dans le secteur audiovisuel

D'après les dernières estimations du ministère britannique du Numérique, de la Culture, des Médias et des Sports⁹ (*Department for Digital, Culture, Media and Sport – DCMS*), les industries créatives¹⁰ représentaient en 2017 près de deux millions d'emplois, soit une hausse de 28,6 % par rapport à 2011, et constituaient 6,1 % du nombre total d'emplois au Royaume-Uni.

⁷ 5 millions d'entrées sur un total de 278 millions. Voir la figure 10 ci-dessous.

⁸ Worldwide admissions include data from 12 major non-European countries. Les entrées mondiales comprennent des données provenant de 12 grands pays non européens.

⁹ Ministère du Numérique, de la Culture, des Médias et des Sports, *DCMS Sectors Economic Estimates 2017: Employment*, 18 juillet 2018, <https://www.gov.uk/government/statistics/dcms-sectors-economic-estimates-2017-employment>.

¹⁰ La définition retenue par le ministère est propre au Royaume-Uni, mais repose sur la classification internationale type par industrie. Elle regroupe les sous-secteurs suivants : la publicité et le marketing ; l'architecture ; l'artisanat ; le design et le stylisme ; le cinéma, la télévision, la vidéo, la radio et la photographie ; les services informatiques, les logiciels et le matériel informatique ; l'édition ; les musées, les galeries et les bibliothèques ; ainsi que la musique, les arts du spectacle et les arts visuels.



Selon la même source, le seul secteur de l'audiovisuel comptait 206 000 emplois en 2017, soit 0,6 % des emplois au Royaume-Uni, dont 15 000 ressortissants de l'UE non britanniques (7,2 %). Dans certains sous-secteurs spécifiques, la proportion de ces derniers est bien plus élevée, comme par exemple dans le secteur des effets visuels, (VFX) où elle atteint 25 %¹¹.

Le rapport sur les industries créatives¹² remis le 21 décembre 2017 par la commission sur la sortie de l'Union européenne¹³ indique que le secteur est composé d'un grand nombre de PME de moins de cinq employés. En outre, les dernières statistiques publiées par les services du DCMS¹⁴ révèlent que 32,3 % des travailleurs du secteur de l'audiovisuel sont des travailleurs indépendants.

S'agissant des tendances en matière de qualification et d'emploi, les chiffres varient en fonction du sous-secteur étudié. Ainsi, dans le secteur des effets visuels (VFX), les travailleurs ressortissants de l'UE non britanniques sont des professionnels hautement qualifiés et très mobiles qui, selon *UK Screen Alliance*, contribuent à des projets dans plusieurs pays à la fois et génèrent une plus-value économique et culturelle importante pour le Royaume-Uni¹⁵. Dans d'autres disciplines créatives et services techniques spécialisés, l'emploi est principalement déterminé par la demande, d'où le recours à une vaste proportion de ressortissants de l'UE non britanniques employés sur une base contractuelle temporaire. Les professionnels britanniques trouvent aussi souvent des opportunités tant dans l'UE qu'au Royaume-Uni, par exemple en travaillant à des postes créatifs ou techniques sur des coproductions entre le Royaume-Uni et un autre Etat membre de l'UE, qui sont souvent publiés à court terme et requièrent des processus de recrutement rapides.

D'un point de vue économique, une telle main-d'œuvre mobile, indépendante et hautement qualifiée constitue un atout pour un pays qui soigne son attractivité dans le contexte d'une rude concurrence mondiale pour attirer les productions internationales. La capacité d'une entreprise à faire déplacer et à recruter les professionnels dont elle a

¹¹ Contribution présentée par la *UK Screen Association* (IOB0038), « *The impact of Brexit on the Visual Effects industry and its ability to access the global talent pool* »,

<http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture.%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/42167.html>. Voir également la contribution présentée à la Chambre des communes par le *British Film Institute* (IOB0121),

<http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture.%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/43010.html>.

¹² Commission sur la sortie de l'UE, « *Creative Industries Sector Report* », 21 décembre 2017, points 12 et 16, <https://www.parliament.uk/documents/commons-committees/Exiting-the-European-Union/17-19/Sectoral%20Analyses/10-Creative-Industries-Report.pdf>.

¹³ La commission sur la sortie de l'UE (« *Exiting the EU Committee* ») a été nommée par la Chambre des communes pour étudier les dépenses, l'administration et la politique du département pour la Sortie de l'Union européenne, ainsi que les questions relevant de la compétence des entités publiques qui lui sont rattachées.

¹⁴ Voir *DCMS Sectors Economic Estimates 2017: Employment*, 18 juillet 2018, *op. cit.*

¹⁵ A ce sujet, on notera que le gouvernement britannique a tenu compte des besoins particuliers du secteur des effets visuels (notamment la concurrence internationale en vue d'attirer les compétences) et instauré des règles d'immigration particulières, notamment en ajoutant plusieurs types de postes de ce secteur à la liste des métiers en pénurie de main-d'œuvre. Voir le détail sur :

<https://www.gov.uk/guidance/immigration-rules/immigration-rules-appendix-k-shortage-occupation-list>.



besoin est aussi importante que son accès aux biens et aux services. Sachant que 78 % des dépenses de productions au Royaume-Uni (1,1 milliard de GBP) sont imputables à des projets soutenus par des *majors* américaines, selon les chiffres du BFI¹⁶, il est fondamental pour le pays de conclure un accord avec l'UE qui lui permettra de continuer à faire appel à une main-d'œuvre qualifiée, s'il veut préserver sa capacité à attirer des investissements étrangers, le plus souvent américains. En outre, la facilité de circulation de ces travailleurs est un élément crucial pour un accès effectif aux services concernés.

En matière de radiodiffusion, le DCMS estime qu'en 2015, le secteur de l'audiovisuel employait 194 000 personnes, dont 11 000 ressortissants de l'UE non britanniques – soit 5,7 % de la main-d'œuvre du secteur¹⁷.

1.4. Les principales sources de financement dans l'Union européenne

Le secteur britannique du cinéma et de l'audiovisuel bénéficie d'un accès à une série de financements de l'Union européenne, le plus connu étant le sous-programme MEDIA Europe créative, successeur du programme MEDIA, de la Commission européenne. En outre, il existe des lignes de financement au sein des Fonds structurels et d'investissement européens (FSIE), à savoir le Fonds européen de développement régional (FEDER) et le Fonds social européen (FSE), dont l'industrie cinématographique et audiovisuelle britannique est également bénéficiaires. Par ailleurs, le programme de recherche et d'innovation Horizon 2020, qui a succédé au 7^e programme-cadre ou « 7^e PC », et le programme d'éducation et de formation Erasmus+ ont également contribué favorablement à ce secteur.

Selon une étude commandée par le *British Film Institute* (BFI) pour analyser l'utilisation des financements versés par l'Union européenne au secteur britannique du cinéma et de l'audiovisuel, 1 766 projets distincts ont bénéficié au total de 298,4 millions GBP¹⁸ pour la période 2007-2017¹⁹. Au cours de ces onze années, Europe créative (36 millions GBP) et son prédécesseur, le programme MEDIA (84,3 millions GBP), ont apporté la part la plus importante de fonds de l'UE au secteur britannique du cinéma et de l'audiovisuel. Par ailleurs, il a été estimé que le FEDER et le 7^e PC ont respectivement contribué à hauteur de 79,6 millions et de 71,4 millions GBP²⁰.

¹⁶ <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-film-other-sectors-uk-production-2015-2016-01-28.pdf>

¹⁷ Ministère du Numérique, de la Culture, des Médias et des Sports, *DCMS Sectors Economic Estimates – Audio Visual*, 2017, <https://bit.ly/2Jnq0US>.

¹⁸ 154,3 millions GBP alloués directement aux bénéficiaires du Royaume-Uni ; 92,4 millions GBP alloués à des projets dans lesquels un bénéficiaire britannique est soit majoritaire, soit partenaire, ainsi que 51,8 millions GBP alloués à des distributeurs européens afin de soutenir la sortie dans les salles des films britanniques.

¹⁹ SQW, *Mapping Study of EU Funding of the UK Screen Sectors 2007-2017, A Report for the British Film Institute*, mars 2018, <http://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-mapping-study-eu-funding-uk-screen-sectors-2007-2017-v2.pdf>.

²⁰ Chiffres donnés à titre indicatif.



La même source indique que ces financements ont été alloués aux différents secteurs selon la répartition suivante : 161 millions GBP pour l'industrie cinématographique, 98 millions GBP pour le secteur du numérique, 71 millions GBP pour la recherche sur les secteurs du cinéma et de l'audiovisuel, 65 millions GBP pour les jeux vidéo et 47 millions GBP pour l'industrie télévisuelle. Il convient par ailleurs de noter que « depuis 2013, l'intérêt du FEDER et du programme Horizon 2020 (qui a remplacé le 7^e PC) pour le secteur du cinéma et de l'audiovisuel britannique a nettement décliné²¹ », Europe créative étant devenu la première source de financement en provenance de l'UE pour ce secteur. De leur côté, certains des principaux fonds de soutien britanniques au secteur cinématographique, tels que la *Northern Ireland Screen Commission* (36,4 millions GBP), *Northern Film and Media* (7,5 millions GBP), *Screen Yorkshire* (7,5 millions GBP), *Creative Skillset* (2,6 millions GBP) ou *Film London* (2,3 millions GBP) semblent être les principaux bénéficiaires des fonds européens alloués au cinéma et à l'audiovisuel pour la période 2007-2017. Certaines institutions de recherche, comme les universités de Bangor, de Swansea ou de Surrey, figurent également parmi les premiers bénéficiaires au vu de la somme globale des fonds alloués. S'agissant du nombre de projets financés, ce sont les sociétés de distribution qui sont les plus soutenues – Artificial Eye, Soda Pictures, Curzon Film World, Metrodome Distribution ou Hanway Films –, grâce aux aides du programme MEDIA à la distribution de films européens étrangers au Royaume-Uni.

1.4.1. Le sous-programme MEDIA

L'actuel programme Europe créative²², qui couvre la période 2014-2020, a été mis en place par le Règlement n° 1295/2013 du Parlement européen et du Conseil du 11 décembre 2013²³. S'agissant du sous-programme MEDIA, ses activités se répartissent en deux piliers : le renforcement des capacités du secteur audiovisuel européen à opérer au niveau transnational et la promotion de la circulation transnationale des films et œuvres audiovisuelles (article 9). Le sous-programme MEDIA soutient financièrement le développement, la distribution et la promotion des œuvres cinématographiques et audiovisuelles de l'UE ; les appels à propositions sont gérés par l'Agence exécutive Education, Audiovisuel et Culture (EACEA) de la Commission européenne. Afin d'assurer une bonne visibilité au programme et de fournir une assistance de terrain aux candidats, le Règlement tient compte des cofinancements apportés par des institutions nationales, mais aussi par les bureaux CULTURE et MEDIA des Etats membres du Programme (article 16). Le budget d'Europe créative s'élève à 1,46 milliard EUR pour la période 2014-2020. Comme nous l'avons précisé plus haut, le BFI estime que ce programme a investi

²¹ *Mapping Study of EU Funding of the UK Screen Sectors 2007 – 2017, A Report for the British Film Institute, op. cit.*

²² Programme Europe créative de la Commission européenne, <https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe>.

²³ Règlement (UE) n° 1295/2013 du Parlement européen et du Conseil du 11 décembre 2013 établissant le programme « Europe créative » (2014 à 2020) et abrogeant les décisions n° 1718/2006/CE, n° 1855/2006/CE et n° 1041/2009/CE, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:32013R1295&qid=1528968434405&from=FR>.



36 millions GBP dans l'industrie cinématographique et audiovisuelle britannique entre 2014 et 2017²⁴ (en comptabilisant les aides à la distribution de films britanniques sur d'autres marchés européens). Selon la même source, les candidats britanniques ont bénéficié d'investissements à hauteur de 6,4 millions GBP dans leur pays grâce à Europe créative pour l'exercice financier 2015-2016²⁵.

Pour ce qui est de l'accès au Programme Europe créative, l'article 8(3) du Règlement dispose qu'un certain nombre de pays non membres de l'UE sont admis à participer au programme, conformément aux différents accords en vigueur :

- les pays en voie d'adhésion, les pays candidats et les pays candidats potentiels bénéficiant d'une stratégie de pré-adhésion ;
- les pays de l'AELE qui sont parties à l'accord EEE²⁶ ;
- la Confédération suisse, sur la base d'un accord bilatéral avec ce pays ; ainsi que
- les pays relevant de la politique européenne de voisinage²⁷.

Selon l'EACEA²⁸, au 22 mars 2018, les pays tiers suivants étaient membres du sous-programme MEDIA : l'Albanie, la Bosnie-Herzégovine, l'Ex-République yougoslave de Macédoine, l'Islande, le Monténégro, la Norvège et la Serbie. En outre, la Géorgie, la Moldavie, la Tunisie et l'Ukraine participent à quatre dispositifs du programme (formation, festivals, éducation cinématographique et accès au marché). Après sa sortie de l'UE, le Royaume-Uni n'entrera plus dans aucune des catégories susmentionnées. Les deux parties semblent toutefois réfléchir à un moyen de permettre au Royaume-Uni de continuer à participer aux programmes de l'UE après son départ, jusqu'à l'expiration de l'actuel cadre financier pluriannuel (CFP), fin 2020. Il serait envisageable de modifier le Règlement et de conclure à terme un accord bilatéral (comme celui qui existe avec la Confédération suisse) visant à étendre le programme, mais pour l'heure, au vu de la législation actuelle, seules deux possibilités s'offrent au Royaume-Uni s'il souhaite conserver ses liens avec le sous-programme MEDIA : l'article 8(5) du Règlement évoque la possibilité d'actions de coopération bilatérale ou multilatérale ciblant des pays ou régions sélectionnés sur la base de crédits supplémentaires versés par ceux-ci ; en outre, il est possible de mener des actions communes avec des pays qui ne participent pas au programme, sur la base de contributions communes (article 8(6)).

En ce qui concerne le bureau Europe créative et ses antennes, le Royaume-Uni compte actuellement un bureau MEDIA hébergé par le *British Film Institute* de Londres, ainsi que trois autres relais : le premier à Glasgow, dans les locaux de *Creative Scotland*, le

²⁴ *Mapping Study of EU Funding of the UK Screen Sectors 2007 – 2017, A Report for the British Film Institute, op. cit.*

²⁵ *British Film Institute, BFI Statistical Yearbook 2017*, <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-statistical-yearbook-2017.pdf> (page 229).

²⁶ L'Islande, le Liechtenstein et la Norvège.

²⁷ L'Algérie, l'Arménie, l'Azerbaïdjan, le Belarus, l'Égypte, la Géorgie, Israël, la Jordanie, le Liban, la Libye, la République de Moldova, le Maroc, la Syrie, la Palestine (cette dénomination ne saurait être interprétée comme une reconnaissance d'un Etat de Palestine et est sans préjudice de la position de chaque Etat membre de l'UE sur cette question), la Tunisie et l'Ukraine.

²⁸ Commission européenne, « *Eligibility of organisations from non-EU countries* », https://eacea.ec.europa.eu/sites/eacea-site/files/22032018-eligible-countries_en.pdf.



deuxième à Cardiff, dans ceux du Gouvernement du Pays de Galles, et le troisième à Belfast, auprès du *British Council*. Une fois le Royaume-Uni sorti de MEDIA, ses bureaux et antennes cesseront de percevoir des financements du programme. Cela ne signifie pas pour autant que les points de communication et d'information disparaîtront, car des partenaires britanniques pourraient décider de prendre le relais de la Commission. De fait, la Suisse offre un précédent : lorsque les négociations sur la participation du pays au programme Europe créative (2014-2020) ont été suspendues en 2014, le bureau MEDIA Suisse a poursuivi ses activités en étant financé intégralement par l'Office fédéral de la culture (OFC/BAK). Selon son propre site²⁹, « l'objectif politique de la Suisse demeure une adhésion à Europe créative dès que possible ». Il s'agit donc d'une solution temporaire, le Gouvernement fédéral souhaitant réintégrer le programme. La fermeture des bureaux MEDIA d'Europe créative et de ses autres relais dépendra de la volonté des pouvoirs publics britanniques à demeurer partie au programme ou à le réintégrer à court terme³⁰.

1.4.1.1. Le mécanisme de garantie pour le secteur culturel et créatif

Le budget du programme Europe créative pour la période 2014-2020 alloue 121 millions EUR à la mise en place d'un mécanisme qui fonctionne comme une assurance pour les intermédiaires financiers (par exemple les banques) qui proposent des financements aux petites et moyennes entreprises (PME) du secteur culturel et créatif des Etats membres, de l'Islande et de la Norvège. Selon le Programme, ce mécanisme doit générer 600 millions EUR en prêts et autres produits financiers, grâce à un effet catalyseur. En outre, compte tenu de la méconnaissance des besoins et des particularités du secteur créatif et culturel en Europe, il doit également former des intermédiaires financiers, afin de favoriser leur engagement dans ces domaines.

Depuis la création de ce mécanisme en juin 2016, le Fonds européen d'investissement³¹ (FEI), qui fait partie du groupe Banque européenne d'investissement³² (BEI), en assure la gestion au nom de la Commission européenne. Basé à Luxembourg, le FEI est spécialisé dans l'octroi de capital-risque en vue de soutenir les PME dans toute l'Europe. Un appel à manifestation d'intérêt destiné aux intermédiaires financiers candidats au mécanisme de garantie du secteur culturel et créatif est ouvert jusqu'en septembre 2020. Au moment de la rédaction de cette publication, trois sociétés d'investissement (en Espagne, en France et en Roumanie) avaient signé un accord avec le FEI pour mener des activités dans le cadre de ce mécanisme.

1.4.1.2. Europa Cinemas

Créé en 1992, le réseau Europa Cinemas³³ regroupe à ce jour 1 121 cinémas et 2 808 écrans répartis dans 44 pays. Il a pour principal objectif d'apporter un soutien

²⁹ MEDIA Desk Suisse, <https://www.mediadesk.ch/a-propos-la-suisse-et-media/>.

³⁰ Pour de plus amples précisions, voir le chapitre 3, point 3.4. de la présente publication.

³¹ Fonds européen d'investissement, <http://www.eif.org>.

³² Banque européenne d'investissement, <http://www.eib.org/fr>.

³³ Europa Cinemas, <https://www.europa-cinemas.org/fr>.



financier aux cinémas, afin d'encourager la distribution en salles de films européens non nationaux. L'essentiel du financement du réseau provient du sous-programme MEDIA d'Europe créative, le soutien aux salles de cinémas dans les Etats membres allant d'un maximum de 15 500 EUR par an pour un cinéma mono-salle, à 45 500 EUR pour les établissements comptant 15 écrans ou plus. 46 cinémas britanniques (99 écrans) ont reçu un soutien financier en 2017.

Des contributions supplémentaires apportées par Eurimages³⁴ et par le ministère français des Affaires étrangères ont permis d'ouvrir le réseau aux cinémas situés dans des Etats membres d'Eurimages qui n'avaient pas accès au programme MEDIA³⁵ (potentiellement l'Arménie, le Canada, la Fédération de Russie, la Suisse et la Turquie). Dans la mesure où le Royaume-Uni a quitté Eurimages en 1996, deux ans seulement après l'avoir rejoint, ce dispositif ne saurait être une solution de substitution pour les cinémas britanniques qui perçoivent actuellement une aide grâce à Europa Cinemas dans le cadre du programme MEDIA.

1.4.2. La politique de cohésion

Pour la période 2014-2020³⁶, près de 460 milliards EUR de subventions européennes sont allouées aux Etats membres par l'intermédiaire de programmes cofinancés par les Fonds européens structurels et d'investissement (FESI) ; ce chiffre représente un total de 646,7 milliards EUR si l'on tient compte des subventions nationales. Ces Fonds européens structurels et d'investissement sont régis par le Règlement (UE) n° 1303/2013 du Parlement européen et du Conseil du 17 décembre 2013³⁷ et regroupent cinq fonds distincts : le Fonds européen de développement régional (FEDER), le Fonds de cohésion (FC), le Fonds social européen (FSE), le Fonds européen agricole pour le développement rural (FEADER) et le Fonds européen pour les affaires maritimes et la pêche (FEAMP).

La politique de cohésion constitue la principale politique d'investissement de l'UE, avec 351,8 milliards EUR³⁸ (environ un tiers du budget de l'UE) consacrés au financement de la politique régionale et de la politique de cohésion pour la période 2014-2020. Elle est mise en œuvre par le FEDER, le FC et le FSE. L'allocation des fonds s'effectue au moyen du système de nomenclature des unités territoriales statistiques³⁹ (ou NUTS) utilisé

³⁴ Eurimages est le fonds de soutien à la culture du Conseil de l'Europe. Doté d'un budget annuel de 25 millions EUR, il regroupe actuellement 37 des 47 Etats membres de l'organisation basée à Strasbourg, ainsi que le Canada, au titre de membre associé.

³⁵ Eurimages, Conseil de l'Europe, Guide 2018, Soutien aux salles de cinéma, Strasbourg, 15 décembre 2017, https://www.europa-cinemas.org/uploads/Activit%C3%A9s/SallesGuide_Eurimages_2018_FR.pdf.

³⁶ <https://cohesiondata.ec.europa.eu/overview>.

³⁷ Règlement (UE) n° 1303/2013 du Parlement européen et du Conseil du 17 décembre 2013 portant dispositions communes relatives au Fonds européen de développement régional, au Fonds social européen, au Fonds de cohésion, au Fonds européen agricole pour le développement rural et au Fonds européen pour les affaires maritimes et la pêche, et abrogeant le règlement (CE) n° 1083/2006 du Conseil, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:32013R1303&from=fr>.

³⁸ http://ec.europa.eu/regional_policy/fr/funding/available-budget.

³⁹ http://ec.europa.eu/regional_policy/fr/policy/what/glossary/n/nuts/.



par Eurostat, qui subdivise les Etats membres en régions administratives plus petites à des fins statistiques. Pour ce faire, les territoires sont découpés, en fonction de leur PIB rapporté à la moyenne européenne, en régions moins développées (PIB inférieur à 75 % de la moyenne de l'UE), régions en transition (PIB compris entre 75 et 90 % de la moyenne) et régions plus développées (PIB supérieur à 90 % de la moyenne). Si les financements ciblent pour l'essentiel les zones les moins développées, toutes les régions de l'UE peuvent en bénéficier. Au Royaume-Uni, seuls l'ouest du Pays de Galles, la région des vallées, les Cornouailles et les îles Scilly figurent dans la catégorie des régions les moins développées⁴⁰.

1.4.2.1. Le Fonds européen de développement régional

Le FEDER dispose d'un budget total de 281 milliards EUR pour la période 2014-2020⁴¹ (dont 199 milliards pris en charge par l'UE, le reliquat étant apporté par les Etats membres). Il a pour mission de renforcer la cohésion économique et sociale au sein de l'Union européenne en corrigeant les déséquilibres entre ses régions et se concentre fortement sur quatre domaines essentiels : la recherche et l'innovation, l'économie numérique, la compétitivité des PME et l'économie à faibles émissions de carbone. Pour la période 2014-2020, 10,36 milliards EUR ont été alloués au Royaume-Uni par ce Fonds, dont 4 milliards EUR apportés par le pays lui-même⁴².

Selon le BFI, 79 millions GBP ont été octroyés par l'intermédiaire de ce Fonds aux secteurs cinématographique et audiovisuel britanniques entre 2007 et 2017. Parmi les projets et dispositifs soutenus par le FEDER figure, par exemple, le *Yorkshire Content Fund*⁴³, une structure gérée par *Screen Yorkshire* dont l'objectif est d'investir dans la production de contenus (films, programmes télévisuels et jeux vidéo) et qui s'est vu allouer un budget de 15 millions GBP pour la période 2012-2015, dont la moitié provenait du FEDER. *Screen West Midlands* a également mis en place des actions financées pour partie par le FEDER, notamment son *Advantage Media Production Fund*⁴⁵ (5,7 millions GBP), qui visait à promouvoir la production de longs métrages et de programmes télévisuels « haut de gamme » dans les West Midlands entre 2007 et 2013. D'autres agences nationales et régionales pour le cinéma, telles que *Film London*, *Northern Ireland Screen*,

⁴⁰ « *United Kingdom, Structural Funds (ERDF and ESF) eligibility 2014 – 2020* », http://ec.europa.eu/regional_policy/sources/images/map/eligible2014/uk.pdf.

⁴¹ <https://cohesiondata.ec.europa.eu/funds/erdf>.

⁴² <https://cohesiondata.ec.europa.eu/countries/UK>.

⁴³ Ministère des Collectivités locales et du Gouvernement local, *Yorkshire and the Humber competitiveness and employment programme 2007-13*, rapport annuel 2014 de mise en œuvre, juin 2015, https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/483326/YH_AIR_2014_Final_revised_22.7.15_.pdf.

⁴⁴ *Screen Yorkshire – Union européenne, « GBER State Aid Scheme – The Yorkshire Content Fund »*, <https://www.screenyorkshire.co.uk/wp-content/uploads/2015/04/GBER-State-Aid-Scheme.doc>.

⁴⁵ Bénéficiaires du programme FEDER 2007-2013 dans les *West Midlands*, https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/479593/West_Midlands_List_of_Beneficiary_Nov_2015.pdf.



Northern Film & Media ou encore la désormais disparue *Screen West Midlands*, ont elles aussi bénéficié d'un financement du FEDER⁴⁶.

1.4.2.2. Le Fonds social européen

Le Fonds social européen (FSE) est l'instrument de financement du pilier « emploi » de la politique de cohésion de l'UE. Il vise principalement à soutenir la formation et l'emploi par des possibilités de formation, les formations professionnelles et les évolutions de carrière, la transition du milieu scolaire vers le marché du travail et l'apprentissage tout au long de la vie, notamment, mais également à encourager la création d'entreprises et l'intégration sociale des populations défavorisées. Le Fonds poursuit également un objectif d'amélioration de la qualité de l'éducation et de l'efficacité des services publics. Son budget total s'élève à 121 milliards EUR pour la période 2014-2020⁴⁷ (dont 83,9 milliards EUR versés par l'Union européenne) ; 8,75 milliards EUR ont été alloués au Royaume-Uni⁴⁸, dont 4,75 milliards EUR proviennent de l'UE, le solde étant apporté par le pays lui-même.

Selon le BFI, le Fonds a permis d'octroyer 9,9 millions GBP à des bénéficiaires du secteur du cinéma et de l'audiovisuel entre 2007 et 2017. Le projet *Skills for the Digital Economy*⁴⁹ (« Des compétences pour l'économie numérique ») pour la période 2011-2015 est un exemple de contribution du FSE au secteur. Géré par *Creative Skillset*⁵⁰, le projet a permis la formation de près d'un millier de personnes dans les régions suivantes : *North West Wales* et *West Wales*, ainsi que *The Valleys*. Doté d'un budget de 4,2 millions GBP (dont 2,6 millions versés par le FSE), il se focalisait sur des domaines tels que la production cinématographique et audiovisuelle, les marchés internationaux, ou encore le tournage et le montage.

1.4.3. Horizon 2020

Horizon 2020 (successeur du « 7^e PC ») est le programme-cadre de l'Union européenne pour la recherche et l'innovation. Créé par le Règlement n° 1291/2013 du Parlement européen et du Conseil du 11 décembre 2013⁵¹, il dispose d'un budget de 77

⁴⁶ S. Newman-Baudais, *Public Funding for Film and Audiovisual Works in Europe*, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2011, <https://rm.coe.int/1680783617> (p. 120).

⁴⁷ <https://cohesiondata.ec.europa.eu/funds/esf>.

⁴⁸ <https://cohesiondata.ec.europa.eu/countries/UK>.

⁴⁹ Fonds social européen, <http://ec.europa.eu/esf/main.jsp?catId=46&langId=en&projectId=4>.

⁵⁰ *Creative Skillset*, « *Skills for the Digital Economy training* », http://creativeskillset.org/nations/wales/skills_for_the_digital_economy/skills_for_the_digital_economy_training.

⁵¹ Règlement (UE) n° 1291/2013 du Parlement européen et du Conseil du 11 décembre 2013 portant établissement du programme-cadre pour la recherche et l'innovation « Horizon 2020 » (2014-2020) et abrogeant la décision n° 1982/2006/CE, https://ec.europa.eu/research/participants/data/ref/h2020/legal_basis/fp/h2020-eu-establact_fr.pdf.



milliards EUR pour la période 2014-2020. En août 2018, 4,73 milliards EUR⁵² ont été alloués à des bénéficiaires britanniques au titre de ce programme ; ce chiffre représente 14,3 % des 33,2 milliards EUR versés au total et fait du Royaume-Uni le deuxième principal bénéficiaire, après l'Allemagne.

Sous certaines conditions, des Etats en dehors de l'Union européenne peuvent s'associer au programme. L'article 7 du Règlement ouvre ainsi Horizon 2020 aux pays suivants :

- les pays en voie d'adhésion ;
- les pays candidats ;
- les pays candidats potentiels ;
- les membres de l'Association européenne de libre-échange⁵³ (AELE) ;
- les pays ou territoires couverts par la politique européenne de voisinage⁵⁴ ; ou encore
- les pays ou territoires associés au septième programme-cadre (7^e PC).

A l'heure actuelle, 16 pays tiers ont ainsi été associés à Horizon 2020⁵⁵.

Selon le BFI, environ 71 millions GBP ont été alloués entre 2007 et 2017 à des projets relatifs à l'audiovisuel et au cinéma qui impliquaient la participation du Royaume-Uni, principalement par l'intermédiaire du 7^e PC. Le projet « *Games research opportunities and research excellence in Cornwall and the EU*⁵⁶ » (« Recherche dans la technologie des jeux numériques et excellence de la recherche en Cornouailles et dans l'UE ») illustre le type de recherches menées, qui enrichissent le secteur cinématographique et audiovisuel britannique. Il visait à mettre au point des activités de recherches sur les jeux numériques auprès de l'université de Falmouth et s'est vu attribuer 2,9 millions EUR (financés à 80 % par le budget du 7^e PC).

1.4.4. Erasmus+

Erasmus+ (anciennement baptisé « Programme pour l'éducation et la formation tout au long de la vie ») a été mis en place par le Règlement (UE) n° 1288/2013 du Parlement

⁵² Synthèse en ligne des projets Horizon 2020, <https://webgate.ec.europa.eu/dashboard/sense/app/e8a41234-20b4-4e7e-80ef-335dd9e6ae36/sheet/941d3afe-da24-4c2e-99eb-b7fcbd8529ee/state/analysis>, consultée le 17 août 2018 (passer la souris sur la carte du Royaume-Uni).

⁵³ L'Islande, le Liechtenstein, la Norvège et la Suisse.

⁵⁴ L'Algérie, l'Arménie, l'Azerbaïdjan, le Belarus, l'Egypte, la Géorgie, Israël, la Jordanie, le Liban, la Libye, la République de Moldova, le Maroc, la Syrie, la Palestine (cette dénomination ne saurait être interprétée comme une reconnaissance d'un Etat de Palestine et est sans préjudice de la position de chaque Etat membre de l'UE sur cette question), la Tunisie et l'Ukraine.

⁵⁵ Pays associés à Horizon 2020,

http://ec.europa.eu/research/participants/data/ref/h2020/grants_manual/hi/3cp/h2020-hi-list-ac_en.pdf.

⁵⁶ « *Games research opportunities and research excellence in Cornwall and the EU* », https://cordis.europa.eu/result/rcn/175042_fr.html.



européen et du Conseil du 11 décembre 2013⁵⁷ et vise à soutenir l'éducation et la formation dans une perspective d'apprentissage continu, sur la période 2014-2020. Doté d'un budget de 14,8 milliards EUR, il intervient dans les domaines de l'enseignement primaire et secondaire (Comenius), l'enseignement supérieur (Erasmus), l'enseignement supérieur international (Erasmus Mundus), l'enseignement et la formation professionnels (Leonardo da Vinci), la formation des adultes (Grundtvig), la jeunesse et les sports.

Fin 2017, les candidatures présentées par le Royaume-Uni s'étaient vu attribuer un total de 507 millions EUR⁵⁸. Selon le BFI, les projets des secteurs audiovisuel et cinématographique britanniques, dans lesquels le Royaume-Uni est partenaire ou est l'instigateur du projet, ont bénéficié de 4,47 millions GBP au titre du dispositif Erasmus+ entre 2007 et 2017.

1.4.5. La stratégie d'urgence du Royaume-Uni

Dès août 2016, le chancelier de l'Echiquier a publié une déclaration visant à garantir aux différentes parties prenantes que le Trésor britannique se porterait garant de l'ensemble des projets bénéficiant de fonds structurels et d'investissements de l'UE, et ce même après la sortie du Royaume-Uni de l'Union européenne. Il s'est en outre engagé à garantir les subventions octroyées aux candidats britanniques à des projets financés par l'UE avant le départ du Royaume-Uni, même si ces projets se poursuivent au-delà du Brexit, et ce jusqu'à l'arrivée à échéance du CFP, fin 2020⁵⁹. En juillet 2018, cet engagement a été étendu aux versements décidés après le départ du Royaume-Uni, jusqu'à expiration du CFP⁶⁰.

Anticipant le retrait à venir du pays des dispositifs de financement de l'UE au titre de la politique de cohésion, les grands partis politiques britanniques s'étaient empressés de proposer des solutions dans leurs programmes de campagne des élections législatives de 2017 au Royaume-Uni. Le parti travailliste était favorable au maintien des financements structurels de l'UE jusqu'à la fin de l'actuel cycle de financements, en 2020⁶¹. Les démocrates libéraux, sur une position analogue, souhaitaient garantir les financements accordés aux partenaires britanniques dans les projets financés par l'UE⁶².

⁵⁷ Règlement (UE) n° 1288/2013 du Parlement européen et du Conseil du 11 décembre 2013 établissant « Erasmus + » : le programme de l'Union pour l'éducation, la formation, la jeunesse et le sport et abrogeant les décisions n° 1719/2006/CE, n° 1720/2006/CE et n° 1298/2008/CE, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:32013R1288&from=FR>.

⁵⁸ Erasmus Plus UK, *Results and Statistics*, <https://www.erasmusplus.org.uk/results-and-statistics>.

⁵⁹ Gov.uk, « *Chancellor Philip Hammond guarantees EU funding beyond date UK leaves the EU* », 13 août 2016, <https://www.gov.uk/government/news/chancellor-philip-hammond-guarantees-eu-funding-beyond-date-uk-leaves-the-eu>.

⁶⁰ Gov.uk, « *Funding from EU programmes guaranteed until the end of 2020* », 24 juillet 2018, <https://www.gov.uk/government/news/funding-from-eu-programmes-guaranteed-until-the-end-of-2020>.

⁶¹ Programme 2017 du parti travailliste, <https://labour.org.uk/wp-content/uploads/2017/10/labour-manifesto-2017.pdf> (p. 27).

⁶² Programme 2017 des démocrates libéraux, <https://d3n8a8pro7vhmx.cloudfront.net/themes/5909d4366ad575794c000000/attachments/original/1495020157/Manifesto-Final.pdf?1495020157> (pages 35 et 41).



Le parti conservateur avait quant à lui proposé la création du *UK Shared Prosperity Fund*⁶³ (« Fonds de prospérité partagée ») qui viendra remplacer ou compenser les fonds structurels de l'UE. En avril 2018, le Gouvernement britannique a publié un document de synthèse sur l'avenir de la politique de cohésion⁶⁴ qui reconnaît les effets bénéfiques de celle-ci pour la prospérité de l'UE et la nécessité, après de 2020, d'une politique de cohésion propre au Royaume-Uni, visant à réduire les inégalités entre les nations britanniques. Celle-ci se nourrira de l'expérience acquise en 40 ans d'application dans le pays des programmes européens relevant de la politique de cohésion. C'est actuellement le ministère des Collectivités locales et du Gouvernement local⁶⁵ qui est chargé de la mise en place de ce Fonds (*UK Shared Prosperity Fund*).

Dans un rapport portant sur la sortie du Royaume-Uni de l'UE publié en décembre 2017 et établi conjointement par les négociateurs de l'UE et du Gouvernement britannique⁶⁶, les deux parties précisent que : « à la suite de son retrait de l'Union, le Royaume-Uni continuera à participer aux programmes de l'Union financés par le CFP⁶⁷ 2014-2020 jusqu'à ce qu'ils arrivent à leur terme [...]. Les structures situées au Royaume-Uni resteront habilitées à participer à ces programmes. Pour ce faire, le Royaume-Uni et les bénéficiaires situés sur son territoire devront respecter toutes les dispositions juridiques fixées par l'Union, y compris en matière de cofinancement ». L'UE et le Royaume-Uni semblent donc souhaiter que ce dernier conserve sa place dans les programmes et fonds de l'UE jusqu'à l'échéance de l'actuel CFP, fin 2020. En outre, « [l]e Royaume-Uni fait savoir qu'il pourrait souhaiter participer à certains programmes budgétaires de l'Union du futur CFP post-2020, au titre d'Etat tiers ».

Bien qu'il ne s'agisse officiellement pas d'une réaction au Brexit, le Gouvernement britannique a indiqué en mars 2018 avoir conclu un accord sectoriel de 150 millions GBP⁶⁸, destiné à stimuler les industries créatives du pays au sens large (cinéma, télévision, musique, mode et design, arts, architecture, édition, publicité, jeux vidéo et

⁶³ Programme 2017 des conservateurs, <https://www.conservatives.com/manifesto> (p. 35).

⁶⁴ Gouvernement britannique, ministère de l'Economie, de l'Energie et de la Stratégie industrielle, « *Future of cohesion policy – Position paper* », 11 avril 2018, https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/699106/UK_position_paper_on_future_of_cohesion_policy.pdf.

⁶⁵ Gov.uk, Rapport institutionnel, *Ministry of Housing, Communities and Local Government single departmental plan* (mis à jour le 23 mai 2018), <https://www.gov.uk/government/publications/department-for-communities-and-local-government-single-departmental-plan/ministry-of-housing-communities-and-local-government-single-departmental-plan>

⁶⁶ *Joint report from the negotiators of the European Union and the United Kingdom government on progress during phase 1 of negotiations under Article 50 TEU on the United Kingdom's orderly withdrawal from the European Union*, 8 décembre 2017, https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/665869/Joint_report_on_progress_during_phase_1_of_negotiations_under_Article_50_TEU_on_the_United_Kingdom_s_orderly_withdrawal_from_the_European_Union.pdf.

⁶⁷ Le cadre financier pluriannuel fixe les plafonds de dépenses pour chaque grande catégorie budgétaire dans l'UE sur une période de plusieurs années, et définit les montants alloués à tous les programmes et fonds de l'UE.

⁶⁸ Gouvernement britannique, « *Industrial Strategy. Creative Industries Sector Deal* », https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/695097/creative-industries-sector-deal-print.pdf.



artisanat) au cours des deux prochaines années et prévoyant le déploiement d'un fonds de développement culturel doté de 20 millions GBP. En outre, 2 millions GBP seront consacrés à la formation et viendront soutenir un Programme pour les carrières dans les industries créatives initié par le secteur. 1,5 millions GBP ont été allouées au développement du *UK Games Fund* (jeux vidéo), tandis que 2 millions GBP iront soutenir la campagne « *Get it Right* », destinée à sensibiliser les consommateurs aux dangers des atteintes au droit d'auteur et du piratage.

Cet accord sectoriel comporte un important volet de recherche et développement. Il prévoit un programme d'investissement public-privé de 58 millions GBP dans les technologies immersives, par l'intermédiaire de l'*Industrial Strategy Challenge Fund* (ISCF), un fonds nouvellement créé. En vertu de l'accord, 64 millions GBP seront en outre allouées, par l'intermédiaire de l'*Arts and Humanities Research Council*, à la mise en place de partenariats entre les universités et les entreprises créatives dans tout le pays.

1.5. Les aides publiques

Malgré l'absence de chiffres concernant le niveau moyen des aides publiques allouées aux productions cinématographiques et audiovisuelles individuelles en Europe, nous savons néanmoins que les fonds publics et les mesures d'incitation fiscale constituent une source de financement indispensable pour la plupart des productions cinématographiques et audiovisuelles de l'Union européenne.

Les financements publics, qu'ils prennent la forme d'un apport versé par les pouvoirs publics, de taxes, de redevances perçues auprès des professionnels du secteur, ou de financements par des loteries, représentent de loin la première contribution, et bien souvent la seule, aux fonds publics dans l'UE. Seuls quelques-uns de ces fonds génèrent eux-mêmes une petite part de leurs recettes (grâce à des droits d'auteur, à l'organisation de manifestations et d'activités, etc.). Selon une étude réalisée par l'Observatoire européen de l'audiovisuel⁶⁹, les financements de l'UE destinés au cinéma et à l'audiovisuel se sont élevés en moyenne à 2,2 milliards EUR par an pour la période 2010-2014 ; les fonds nationaux et régionaux britanniques ont représenté environ 8,7 % de cette somme, soit 191,1 millions EUR. En moyenne, 91 % des recettes des fonds destinés au cinéma et à l'audiovisuel en Europe proviennent de sources publiques, ce qui peut englober les redevances perçues auprès des professionnels du secteur (radiodiffuseurs, éditeurs de vidéogrammes, services de VOD), les taxes sur les billets de cinéma, les recettes de loteries, ainsi que les contributions versées par les gouvernements nationaux, fédéraux et régionaux. Pour le Royaume-Uni, cette proportion n'était que de 74 %.

Les mesures d'incitation fiscale sont généralement gérées par le ministère des Finances du pays concerné et se subdivisent en deux grandes catégories : des *tax shelters* (niches fiscales) pour les sociétés, qui leur permettent de réduire leurs impôts lorsqu'elles

⁶⁹ J. Talavera Milla, G. Fontaine et M. Kanzler, *Public Financing for film and television content. The state of soft money in Europe*, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2016, <https://rm.coe.int/public-financing-for-film-and-television-content-the-state-of-soft-mon/16808b6dee>.



investissent dans l'audiovisuel et le cinéma, et des dégrèvements/crédits d'impôts pour les sociétés de production cinématographique et audiovisuelle, qui les autorisent à déduire de leurs impôts une partie des dépenses de production admissibles réalisées dans le pays. Si le principe n'a rien de nouveau, il est vrai que les mesures d'incitation fiscale se sont multipliées dans toute l'Europe ces dernières années. De 12 dispositifs en 2008, on est passé à 26 en 2014, pour arriver à une situation dans laquelle désormais seule une poignée de pays de l'UE est dépourvue de mesures d'incitation fiscale. Dans la plupart des cas, au demeurant, de tels dispositifs sont à l'étude ou en cours d'expérimentation.

Le Royaume-Uni est l'un des pays de l'UE qui compte le plus grand nombre de mesures d'incitation fiscale en faveur d'un large éventail d'activités. Au cours de l'exercice 2016-2017, plus de 700 millions GBP ont été investis dans l'audiovisuel et le cinéma par l'intermédiaire de ces mécanismes⁷⁰. Il existe à l'heure actuelle cinq dispositifs d'incitation fiscale ciblant la production de longs métrages, la production de programmes télévisés « haut de gamme », les films d'animation, les programmes pour enfants et les jeux vidéo.

En 2016, les radiodiffuseurs de service public de l'UE ont enregistré des recettes de l'ordre de 33,1 milliards EUR⁷¹, dont 77,7 % provenaient de financements publics, généralement sous la forme de droits de licence ou d'allocations du budget national ou régional. Après l'Allemagne, le Royaume-Uni se classe deuxième du point de vue des recettes générées par les radiodiffuseurs de service public, lesquelles se montent à 7,4 milliards EUR (soit 22 % du total dans l'UE). En outre, la part de recettes issues de financements publics (68,2 %) y est légèrement inférieure à la moyenne européenne. Les données disponibles pour le Royaume-Uni concernent les trois principaux radiodiffuseurs de service public du pays (la BBC, Channel 4 et S4C). ITV étant un radiodiffuseur privé investi d'une mission de service public, il n'est pas comptabilisé. Quant à la chaîne publique Channel 4, elle s'autofinance, pour l'essentiel, et ne perçoit pas de recettes d'origine publique. Enfin, dans la mesure où le volume des recettes de S4C est relativement faible, en comparaison, les données concernant la contribution des financements publics aux radiodiffuseurs de service public au Royaume-Uni reflètent en réalité surtout la situation de la BBC, dont les recettes se montaient à 6,1 milliards EUR en 2016 (issus à 81 % de financements publics).

⁷⁰ Gouvernement britannique, détail des mesures d'incitation fiscale en faveur du cinéma et de l'audiovisuel au Royaume-Uni, par secteur et par année, 2017, https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/630141/Combined_Creatives_Tables_July_2017.xlsx.

⁷¹ Annuaire de l'Observatoire européen de l'audiovisuel 2017, <http://yearbook.obs.coe.int>.



2. Le cadre juridique européen

L'article 50 du Traité sur l'Union européenne⁷² (TUE) énonce la procédure permettant à un Etat membre de se retirer de l'Union européenne. La décision doit tout d'abord être prise conformément aux règles constitutionnelles de l'Etat concerné. Dans le cas du Royaume-Uni, un référendum à valeur consultative organisé le 23 juin 2016 a abouti à une majorité simple de 51,9 % de voix en faveur d'une sortie de l'Union européenne. Comme le Gouvernement s'était engagé à respecter le résultat du référendum, il a pris la décision d'enclencher la procédure officielle de retrait de l'Union européenne, à l'issue d'un vote au Parlement⁷³.

L'Etat membre qui décide de se retirer notifie son intention au Conseil européen⁷⁴. C'est ce qu'a fait le Royaume-Uni le 29 mars 2017, sous la forme d'une lettre adressée par sa Première ministre au président du Conseil européen⁷⁵. Un processus de négociation s'est alors engagé entre l'Union européenne et le Royaume-Uni en vue de conclure un accord de retrait. Ainsi, les traités européens cesseront de s'appliquer au Royaume-Uni à compter de la date d'entrée en vigueur de cet accord ou, à défaut, deux ans après la notification du retrait (c'est-à-dire le 30 mars 2019 à minuit, HNEC), sauf si le Conseil européen, en accord avec le Royaume-Uni, décide à l'unanimité de prolonger ce délai.

En l'absence d'un accord de retrait ratifié fixant une autre date, le Brexit⁷⁶ aura pour principale conséquence la fin de l'application au Royaume-Uni de l'ensemble du droit primaire et dérivé de l'Union européenne au 30 mars 2019 à minuit (HNEC) (ci-après la « date de retrait »). Le Royaume-Uni deviendra alors un « pays tiers », c'est-à-dire qu'il ne sera plus un Etat membre de l'Union européenne.

Les deux chambres parlementaires étant parvenues à un accord, la loi relative au retrait de l'Union européenne (*European Union (Withdrawal) Act*) est entrée en vigueur par consentement royal le 26 juin 2018⁷⁷. Le principal objectif de ce texte est d'offrir au pays une législation qui soit opérationnelle le jour où le Royaume-Uni quittera l'Union européenne. D'une manière générale, la réglementation et la législation en vigueur seront

⁷² Version consolidée du Traité sur l'Union européenne, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=celex%3A12012M%2FTXT>.

⁷³ L. Kuenssberg, « *Brexit: MPs overwhelmingly back Article 50 bill* », *BBC News*, 1^{er} février 2017, <https://www.bbc.co.uk/news/uk-politics-38833883>.

⁷⁴ Le Conseil européen est composé des chefs d'Etat ou de gouvernement des 28 pays membres de l'UE.

⁷⁵ Lettre de la Première ministre Theresa May invoquant l'article 50 du TUE, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/Of/Prime_Ministers_letter_to_European_Council_President_Donald_Tusk.pdf.

⁷⁶ Par souci de simplification, nous emploierons dans toute la présente publication le terme « Brexit » pour faire référence au retrait du Royaume-Uni de l'UE.

⁷⁷ *European Union (Withdrawal) Act 2018*, <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/2018/16/contents/enacted/data.htm>.



au lendemain du Brexit identiques à ce qu'elles étaient la veille. Il reviendra alors au Parlement et, le cas échéant, aux législatures compétentes d'apporter toute nouvelle modification. La loi relative au retrait du Royaume-Uni aura les effets suivants :

- elle abrogera la loi de 1972 relative aux Communautés européennes (*European Communities Act 1972*⁷⁸) à compter du jour où le Royaume-Uni quittera l'Union européenne ;
- elle mettra fin à la primauté du droit de l'Union européenne sur le droit britannique, transposera en droit interne la législation de l'UE en vigueur au moment du Brexit et préservera les lois adoptées au Royaume-Uni pour la mise en œuvre des obligations imposées par l'Union européenne. Elle mettra également en place des pouvoirs temporaires permettant l'élaboration d'actes de droit dérivé, en vue d'apporter les corrections nécessaires aux lois qui ne pourraient plus remplir correctement leurs fonctions après le Brexit, et afin que le système juridique national demeure opérationnel une fois que le pays ne fera plus partie de l'Union européenne. Cette loi permettra en outre que le droit national tienne compte du contenu de l'accord de retrait conclu au titre de l'article 50 du TUE une fois que le Royaume-Uni sera sorti de l'UE, sous réserve de l'adoption préalable d'un texte par le Parlement validant les conditions définitives du retrait⁷⁹.

Ce chapitre présente les principaux cadres réglementaires applicables au secteur audiovisuel à l'échelon de l'Union européenne compte tenu des éventuelles conséquences du Brexit aussi bien pour le Royaume-Uni que pour l'Union européenne. Afin d'illustrer cette présentation, nous avons utilisé entre autres sources les Fiches de préparation au Brexit publiées par la Commission européenne⁸⁰, qui visent à préparer les citoyens et les différentes parties prenantes au retrait du Royaume-Uni et énumèrent les conséquences du Brexit dans un certain nombre de domaines stratégiques.

2.1. Le marché unique de l'Union européenne

En vertu de l'article 26, paragraphe 2, du Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne⁸¹ (TFUE), le marché intérieur de l'Union européenne comporte « un espace sans frontières intérieures dans lequel la libre circulation des marchandises, des personnes, des services et des capitaux est assurée selon les dispositions des traités ». Cette liberté de circulation se décline comme suit :

⁷⁸ *European Communities Act 1972*, <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1972/68/contents>.

⁷⁹ Chapitre 16 de la *European Union (Withdrawal) Act 2018*, notes annexes, http://www.legislation.gov.uk/ukpga/2018/16/pdfs/ukpgaen_20180016_en.pdf. Pour une explication succincte, voir par exemple M. Elliott, « 1,000 words / The European Union (Withdrawal) Act 2018 », *Public Law For Everyone*, 28 juin 2018, <https://publiclawforeveryone.com/2018/06/28/1000-words-the-european-union-withdrawal-act-2018/>.

⁸⁰ Toutes ces fiches sont disponibles sur :

https://ec.europa.eu/info/brexit/brexit-preparedness/preparedness-notices_en.

⁸¹ Version consolidée du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=celex%3A12012E%2FTXT>.



- une union douanière qui suppose « l'interdiction, entre les Etats membres, des droits de douane à l'importation et à l'exportation et de toute taxe d'effet équivalent, ainsi que l'adoption d'un tarif douanier commun dans leurs relations avec les pays tiers » (article 28 du TFUE) ;
- la levée des restrictions quantitatives sur le commerce, ainsi que de toutes mesures d'effet équivalent (articles 34 et 35 du TFUE) ;
- la libre circulation des travailleurs (article 45 du TFUE) ;
- la liberté d'établissement (article 49 du TFUE) ;
- la libre circulation des services (article 56 du TFUE).

2.2. Les services de médias audiovisuels⁸²

2.2.1. Introduction

La radiodiffusion télévisuelle et les services de VOD constituent des services au sens des articles 56 et 57 du TFUE. A l'échelon de l'Union européenne, le principal instrument réglementaire qui les régit est la Directive Services de médias audiovisuels⁸³ (SMAV). Celle-ci repose sur le principe dit « du pays d'origine », c'est-à-dire que les fournisseurs de services de médias audiovisuels sont en règle générale uniquement soumis au droit et à la compétence juridictionnelle de l'Etat membre de l'Union européenne dans lequel ils sont établis, conformément aux dispositions énoncées par la Directive SMAV.

Sous réserve de toute disposition transitoire conclue dans le cadre d'un éventuel accord de retrait, les fournisseurs de services de médias audiovisuels relevant actuellement de la compétence des autorités britanniques pourraient relever, à compter de la date de retrait, de la compétence de l'un des 27 autres Etats membres de l'Union européenne si les critères de compétence énoncés à l'article 2 de la Directive SMAV sont remplis. En outre, les Etats membres de l'UE-27 seront libres de prendre les mesures qu'ils jugeront appropriées à l'égard des services de médias audiovisuels provenant du Royaume-Uni, en tant que pays tiers, ne remplissant pas les conditions fixées à l'article 2 de la Directive SMAV, pour autant qu'ils respectent le droit communautaire et les obligations internationales de l'Union européenne et, le cas échéant, dans les limites de

⁸² Voir « *Notice to stakeholders – withdrawal of the United Kingdom and EU rules in the field of audiovisual media services* »,

<https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/notice-stakeholders-withdrawal-united-kingdom-and-eu-rules-field-audiovisual-media-services>.

⁸³ Directive 2010/13/UE du Parlement européen et du Conseil du 10 mars 2010 visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des Etats membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels (directive « Services de médias audiovisuels ») (Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE),

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/ALL/?uri=CELEX%3A32010L0013>.



la Convention européenne sur la télévision transfrontière⁸⁴ (CETT) (considérant 54 de la Directive SMAV).

Après le Brexit, les services de médias audiovisuels du Royaume-Uni reçus ou retransmis dans l'Union européenne ne bénéficieront plus de la liberté de réception et de retransmission prévue par l'article 3 de la Directive SMAV. Les Etats membres de l'UE-27 auront par conséquent le droit, en fonction de leur propre droit national et, le cas échéant, dans les limites de la Convention européenne sur la télévision transfrontière, de restreindre la réception et la retransmission des services de médias audiovisuels en provenance du Royaume-Uni.

2.2.2. Vers un retour à la Convention européenne sur la télévision transfrontière ?

La Convention européenne sur la télévision transfrontière (CETT) établit un cadre juridique pour la libre circulation des programmes de télévision transfrontières en Europe, à travers des règles minimales dans des domaines tels que la programmation, la publicité, le parrainage et la protection de certains droits individuels. Les Etats émetteurs doivent veiller à ce que les services de programmes de télévision qui émanent de leur territoire soient conformes aux dispositions de la Convention, tout en garantissant la liberté de réception des services de programmes ainsi que la retransmission des services de programmes qui relèvent de la compétence des autres signataires de la CETT et qui respectent les règles minimales prévues par la Convention. La Convention s'applique à tous les programmes transfrontières, quelle que soit la technique de transmission utilisée (par satellite, câble ou émetteurs terrestres, notamment), mais pas aux services à la demande. Un comité permanent composé de représentants de chaque Etat partie est chargé de surveiller l'application de la Convention. Des procédures de conciliation et d'arbitrage sont également prévues.

La révision de la CETT est bloquée depuis plusieurs années, principalement en raison de la position de la Commission européenne sur un projet de deuxième protocole d'amendement. Celle-ci a en effet rappelé que l'Union européenne disposait d'une compétence exclusive s'agissant des domaines couverts par le projet de convention révisée, et que les Etats membres de l'UE ne pouvaient pas adhérer seuls à cette Convention⁸⁵. La Commission européenne a fait savoir sans détour que l'UE ne comptait

⁸⁴ Convention européenne sur la télévision transfrontière, Strasbourg, 5 mai 1989 (texte révisé conformément aux dispositions du Protocole (STE n° 171)),

<https://www.coe.int/fr/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/090000168007b0e6>.

⁸⁵ Selon la réponse adressée le 1^{er} décembre 2010 par la Commissaire Neelie Kroes : « Les questions abordées par le projet de révision de la Convention du Conseil de l'Europe sur la télévision transfrontière sont pour l'essentiel couvertes par la Directive Services de médias audiovisuels visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des Etats membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels. Partant, l'Union a acquis une compétence exclusive pour conclure des accords internationaux dans ces domaines. En conséquence, quand bien même le fond de la convention n'irait



pas devenir partie à la Convention, estimant que cela ralentirait et limiterait sa capacité de réaction politique dans les domaines qu'elle couvre. Pour sa part, le Comité des Ministres du Conseil de l'Europe a décidé de mettre fin à ses travaux sur les questions relatives à la télévision transfrontière à la suite de l'arrêt des négociations sur la Convention⁸⁶.

Après le Brexit, le Royaume-Uni aura la possibilité de recourir à la CETT pour conserver l'accès, dans une certaine mesure, au marché de l'Union européenne. La CETT présente cependant à divers égards un certain nombre de limites⁸⁷ :

- certains Etats membres de l'UE n'y participent pas⁸⁸ (la Belgique, le Danemark et l'Irlande ne sont pas signataires de la CETT ; la Grèce, le Luxembourg, les Pays-Bas et la Suède ne l'ont pas ratifiée);
- les services à la demande sont exclus de son champ d'application ;
- elle ne s'accompagne d'aucun mécanisme d'application effective⁸⁹.

Une solution envisageable consisterait à apporter des modifications à la CETT qui tiendraient compte des évolutions technologiques afin de l'harmoniser avec la Directive SMAV. Plusieurs Etats membres du Conseil de l'Europe ont mis en avant la nécessité d'une révision globale de la CETT⁹⁰. Parmi eux, certains jugent que le Brexit rend cette révision d'autant plus importante. L'Islande estime ainsi qu'il est nécessaire que « les pays se trouvant en dehors de l'Union européenne disposent également d'un ensemble de règles de base encadrant la fourniture de services de médias audiovisuels dans un contexte transfrontière ». La Bosnie-Herzégovine soutient que la pertinence de la CETT « pourrait s'accroître avec le Brexit, compte tenu du nombre de chaînes disposant d'une licence britannique et destinées à d'autres publics », une position que partage également la

pas à l'encontre du droit de l'Union – et tel n'est pas le cas en l'occurrence – les Etats membres de l'UE ne pourraient pas eux-mêmes devenir parties à la convention. » Voir

<https://www.mtitc.government.bg/en/category/44/information-note-revision-european-convention-transfrontier-television>.

⁸⁶ Voir « Abandon de la révision de la Convention sur la Télévision transfrontière », 4 février 2011, <https://www.coe.int/fr/web/freedom-expression/standing-committee-on-transfrontier-television-t-tt>. Pour de plus amples informations, voir la note d'information sur la révision de la Convention européenne sur la télévision transfrontière (CETT), CDMSI(2017)004, 3 mars 2017, https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectId=0900001680707a84.

⁸⁷ Commission de contrôle des affaires européennes de la Chambre des communes, documents examinés par la commission le 13 novembre 2017, « 10. Digital Single Market: Audiovisual Media Services Directive », <https://publications.parliament.uk/pa/cm201719/cmselect/cmeuleg/301-i/30113.htm>.

⁸⁸ Voir <https://www.coe.int/fr/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/132/signatures>.

⁸⁹ Selon une analyse non publiée de l'Association britannique des radiodiffuseurs privés (*Commercial Broadcasters Association* – COBA), la CETT autoriserait les pays à bloquer la publicité commerciale, qui occupe une place centrale dans le modèle économique de la plupart des radiodiffuseurs linéaires, lorsqu'elle n'est pas conforme aux règles du pays de destination. Ceci ferait de la convention un texte de substitution encore moins adapté.

⁹⁰ « Revised summary of the responses received from the members of the Steering Committee on Media and Information Society ("CDMSI") on the questionnaire regarding possible revision of the Convention on Transfrontier Television ("the Convention") », Strasbourg, 23 mai 2018, https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectID=09000016808aef0e.



Lituanie. La Bulgarie explique qu'« [a]près le Brexit, le Royaume-Uni ne sera plus tenu de transposer les dispositions de la Directive Services de médias audiovisuels, ce qui entraînera un certain nombre de risques pour les autres Etats membres de l'UE : possibilités de coopération affaiblies et procédures plus complexes en cas de manquement détecté ou de contrôle insuffisant sur un contenu de média. Dans la mesure où le champ d'application de la Directive s'étend de plus en plus aux plateformes de partage de vidéos et aux réseaux sociaux, les risques à venir pourraient même être d'une ampleur plus grande encore. »

Le Royaume-Uni s'est clairement prononcé lui aussi en faveur d'une révision de la CETT :

Nous accueillerions favorablement, en particulier, une extension du champ d'application de la Convention, afin qu'il englobe les services à la demande, car le texte ne s'applique à l'heure actuelle qu'à la télévision linéaire, et afin de mettre à jour la réglementation au vu des évolutions technologiques. Si le volet « coopération » de la Convention était mis à jour, il pourrait offrir une solution aux difficultés rencontrées dans le traitement des services de médias audiovisuels disponibles au-delà des frontières. Certains aspects de la convention ont fait l'objet d'une interprétation différente par les parties et les rapports entre la Directive SMAV et la Convention gagneraient à être clarifiés, tout comme les différences entre les deux instruments s'agissant de leurs critères pour déterminer la compétence.

Les Etats membres de l'Union européenne ont pris des dispositions pour engager le dialogue avec la Commission européenne en vue de remédier à la situation actuelle, mais les opinions sont contrastées. La Lettonie a tenté de soulever la question auprès de la Commission, dans le contexte de la sortie de l'UE du Royaume-Uni, mais sans succès :

[La Lettonie] a régulièrement rappelé à la Commission que plus de 850 chaînes de télévision relevant de la juridiction britannique ciblaient les Etats membres de l'UE. Même si le Royaume-Uni transposait la Directive Services de médias audiovisuels révisée, il n'existe pas de mécanisme de règlement des différends. Comme l'a précisé la Première ministre, Mme Theresa May, dans sa lettre du 29 mars 2017 à Donald Tusk, invoquant l'article 50 du Traité sur l'Union européenne : « Nous devrions donc déterminer en priorité comment gérer l'évolution de nos cadres réglementaires, afin de maintenir un environnement commercial juste et ouvert, mais aussi comment résoudre les différends. » Le Royaume-Uni ne pourra pas demander une décision à la Commission ou des jugements ou avis préjudiciels à la Cour de justice ; quant à la Cour européenne des droits de l'homme, ce n'est pas une piste envisageable.

2.2.3. De l'importance d'être européen

L'Union européenne assure la promotion des œuvres européennes à la télévision et en VOD au moyen de quotas fixés par la Directive SMAV (articles 13, 16 et 17), lesquels prévoient :



- une majorité de temps d'antenne réservée aux œuvres européennes (à l'exclusion du temps consacré aux actualités, aux manifestations sportives, aux jeux, à la publicité, aux services de télétexte et au téléachat) ;
- 10 % du temps d'antenne, ou alternativement, au choix de l'Etat membre, 10 % au moins du budget de programmation des radiodiffuseurs réservés à des œuvres européennes de producteurs indépendants (à l'exclusion du temps d'antenne consacré aux actualités, aux manifestations sportives, aux jeux, à la publicité, aux services de télétexte et au téléachat) ;
- la promotion de la production d'œuvres européennes et de leur accès sur les services de VOD.

La Directive SMAV ne s'appliquera plus aux radiodiffuseurs du Royaume-Uni après le Brexit, mais les œuvres britanniques continueront à être assimilées à des œuvres européennes, puisque la définition énoncée à l'article 1, point (n), de la Directive englobe les œuvres provenant d'Etats tiers européens parties à la Convention européenne sur la télévision transfrontière du Conseil de l'Europe, à laquelle a adhéré le Royaume-Uni. Le tableau ci-dessous offre une vue d'ensemble des dispositions de la Directive SMAV relatives à la définition des œuvres européennes.

Tableau 1. Dispositions relatives à la définition des « œuvres européennes »

Origine de l'œuvre	Conditions applicables à l'œuvre
Etats membres de l'UE	Œuvre réalisée essentiellement avec le concours d'auteurs et de travailleurs résidant dans un ou plusieurs des Etats visés dans ces dispositions et répondant à l'une des trois conditions suivantes : <ul style="list-style-type: none">■ elle est réalisée par un ou des producteurs établis dans un ou plusieurs de ces Etats ;■ la production de l'œuvre est supervisée et effectivement contrôlée par un ou plusieurs producteurs établis dans un ou plusieurs de ces Etats ;■ la contribution des coproducteurs de ces Etats est majoritaire dans le coût total de la coproduction, et cette dernière n'est pas contrôlée par un ou plusieurs producteurs établis en dehors de ces Etats.
Etats tiers européens parties à la Convention européenne sur la télévision transfrontière du Conseil de l'Europe	
Coproduction dans le cadre d'accords dans le secteur audiovisuel conclus entre l'Union européenne et des pays tiers	Œuvre répondant aux conditions définies dans chacun de ces accords.
Coproduction dans le cadre d'accords bilatéraux de coproduction conclus entre des Etats membres et des pays tiers	Les coproducteurs de l'Union européenne doivent participer majoritairement aux coûts de production. La production ne doit pas être contrôlée par un ou plusieurs producteurs établis en dehors du territoire des Etats membres.



2.3. Le droit d'auteur⁹¹

En l'absence de la conclusion d'un accord de retrait qui comporterait des dispositions transitoires, à compter de la date de sortie, les dispositions de l'Union européenne en matière de droit d'auteur ne s'appliqueront plus au Royaume-Uni. Ce sont donc les principaux traités internationaux en la matière auxquels le Royaume-Uni et l'Union européenne sont tous deux parties prenantes qui régiront les relations entre ces deux espaces dans le domaine du droit d'auteur. Sont notamment concernés :

- la protection du droit d'auteur et des droits voisins (par exemple les droits exclusifs de reproduction, de distribution, de location, de communication et de mise à disposition du public pour les auteurs et, le cas échéant, pour les titulaires de droits voisins, tels que les producteurs de phonogrammes, les interprètes et les organismes de radiodiffusion) ;
- le délai de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins ;
- les obligations concernant les mesures de protection technologique et l'information relative à la gestion des droits :
- les bases de données ;
- les logiciels informatiques ;
- les topographies de semi-conducteurs ;
- l'application du droit d'auteur (en sa qualité de droit de la propriété intellectuelle, dans la partie 3 de l'Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce), y compris les mesures aux frontières.

Selon le Conseil britannique du droit d'auteur⁹² (*British Copyright Council*), le Royaume-Uni n'aura pas besoin de modifier sa législation en matière de droit d'auteur après le Brexit. Il pourrait toutefois choisir de le faire une fois libéré des contraintes de la législation de l'Union européenne. En vertu de sa participation à des traités internationaux⁹³, le pays devra continuer à assurer un degré élevé de protection pour les œuvres relevant du droit d'auteur. Toutefois, n'étant plus tenu d'adhérer au cadre de l'UE en la matière, le Royaume-Uni aura la possibilité de modifier certaines dispositions.

Le tableau qui suit précise les conséquences du Brexit pour le Royaume-Uni et pour les parties prenantes dans l'UE en matière de droit d'auteur et de droits voisins.

⁹¹ Voir « *Notice to stakeholders - withdrawal of the United Kingdom and EU rules in the field of copyright* », Commission européenne, 28 mars 2018, http://ec.europa.eu/newsroom/dae/document.cfm?doc_id=50768. Pour un point de vue critique sur cet avis, voir S. Edwards, « *European Union: Brexit And Copyright Law* », <http://www.mondaq.com/uk/x/697926/Copyright/Brexit+And+Copyright+Law>.

⁹² *British Copyright Council*, « *Impact of Brexit on UK copyright law* », http://www.britishcopyright.org/files/8514/9148/0121/Impact_of_Brexit_on_UK_copyright_law.pdf.

⁹³ Traités Internet de l'OMPI, accord de l'OMC (ADPIC), ainsi que conventions de Berne et de Rome.



Tableau 2. Les conséquences du Brexit dans le domaine des droits d'auteur et des droits voisins

Instrument juridique	Dispositions actuelles	Conséquences du Brexit pour les parties prenantes
Directive câble-satellite 93/83/CEE ⁹⁴	Article 1, paragraphe 2, point b) : La diffusion par satellite consiste en une communication au public uniquement dans le pays dans lequel se situe la liaison montante pour les signaux porteurs de programmes. En conséquence, les radiodiffuseurs ne doivent obtenir les droits nécessaires que dans l'Etat membre dans lequel le signal est introduit.	Les radiodiffuseurs du Royaume-Uni ne bénéficieront plus de ce mécanisme lorsqu'ils fourniront des services de radiodiffusion par satellite transfrontières aux consommateurs de l'UE. Ils devront obtenir les droits nécessaires dans tous les Etats membres dans lesquels le signal est diffusé. L'inverse est également vrai.
Directive concernant la gestion collective du droit d'auteur 2014/26/UE ⁹⁵	Article 30 : Obligation pour un organisme de gestion collective de représenter un autre organisme de gestion collective en vue de l'octroi de licences multi-territoriales (pour les droits en ligne sur les œuvres musicales) dans certains cas.	Les organismes de gestion collective britanniques ne seront plus tenus de représenter leurs homologues basés dans l'UE en vue de l'octroi de licences multi-territoriales. L'inverse est également vrai.
Directive sur les œuvres orphelines 2012/28/UE ⁹⁶	Article 4 : Le système de reconnaissance mutuelle permet à certaines institutions culturelles de numériser une œuvre et de la rendre disponible en ligne dans tous les Etats membres une fois qu'elle a été reconnue comme une œuvre orpheline dans un Etat membre.	Les utilisations d'œuvres orphelines du Royaume-Uni autorisées par la directive, notamment en ce qui concerne leur mise à disposition en ligne, ne seront plus autorisées pour les institutions culturelles de l'Union européenne. L'inverse est également vrai.

⁹⁴ 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, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/ALL/?uri=celex:31993L0083>.

⁹⁵ Directive 2014/26/UE du Parlement européen et du Conseil du 26 février 2014 concernant la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins et l'octroi de licences multiterritoriales de droits sur des œuvres musicales en vue de leur utilisation en ligne dans le marché intérieur, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=celex%3A32014L0026>.

⁹⁶ Directive 2012/28/UE du Parlement européen et du Conseil du 25 octobre 2012 sur certaines utilisations autorisées des œuvres orphelines, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A32012L0028>.



Instrument juridique	Dispositions actuelles	Conséquences du Brexit pour les parties prenantes
Directive en faveur des aveugles, des déficients visuels et des personnes ayant d'autres difficultés de lecture des textes imprimés (UE) 2017/1564 ⁹⁷	Article 3 : Exception obligatoire en faveur des aveugles, des déficients visuels et des personnes ayant d'autres difficultés de lecture des textes imprimés, ainsi que des entités agissant pour leur compte. Article 4 : Les entités autorisées peuvent se prévaloir de cette exception pour une personne bénéficiaire ou une autre entité autorisée établie dans n'importe quel Etat membre ; la personne bénéficiaire ou l'entité autorisée peut accéder à un exemplaire en format accessible auprès d'une entité autorisée établie dans n'importe quel Etat membre.	Les ressortissants du Royaume-Uni ne seront plus en mesure d'obtenir des exemplaires en format accessible auprès d'une entité autorisée dans l'Union européenne. L'inverse est également vrai ⁹⁸ .
Règlement relatif à la portabilité transfrontalière (UE) 2017/1128 ^{99,100}	Article 3 : La fourniture d'un service de contenu en ligne à un abonné présent temporairement dans un	Les personnes résidant au Royaume-Uni ne bénéficieront plus de leurs abonnements à des contenus numériques lorsqu'ils se rendront dans l'UE ; les fournisseurs de services de contenus en ligne devront

⁹⁷ Directive (UE) 2017/1564 du Parlement européen et du Conseil du 13 septembre 2017 sur certaines utilisations autorisées de certaines œuvres et d'autres objets protégés par le droit d'auteur et les droits voisins en faveur des aveugles, des déficients visuels et des personnes ayant d'autres difficultés de lecture des textes imprimés et modifiant la directive 2001/29/CE sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/ELI/?eli=dir:2017:1564:o.j>.

⁹⁸ L'échange d'exemplaires dans un format accessible entre les Etats membres de l'UE et les pays tiers ayant ratifié le traité de Marrakech est régi par le règlement (UE) 2017/1563. Il est important de signaler dans ce contexte qu'au 12 juin 2018, le Royaume-Uni n'était pas partie au traité de Marrakech. Voir le Règlement (UE) 2017/1563 du Parlement européen et du Conseil du 13 septembre 2017 relatif à l'échange transfrontalier, entre l'Union et des pays tiers, d'exemplaires en format accessible de certaines œuvres et d'autres objets protégés par le droit d'auteur et les droits voisins en faveur des aveugles, des déficients visuels et des personnes ayant d'autres difficultés de lecture des textes imprimés, https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=uriserv:OJ.L_.2017.242.01.0001.01.FRA.

⁹⁹ Règlement (UE) 2017/1128 du Parlement européen et du Conseil du 14 juin 2017 relatif à la portabilité transfrontalière des services de contenu en ligne dans le marché intérieur, https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=uriserv:OJ.L_.2017.168.01.0001.01.FRA.

¹⁰⁰ Le Règlement relatif au blocage géographique ne s'applique toutefois pas aux services audiovisuels, y compris ceux dont l'objet principal est l'accès aux retransmissions de manifestations sportives et qui sont fournis sur la base de licences territoriales exclusives. Voir le Règlement (UE) 2018/302 du Parlement européen et du Conseil du 28 février 2018 visant à contrer le blocage géographique injustifié et d'autres



Instrument juridique	Dispositions actuelles	Conséquences du Brexit pour les parties prenantes
	Etat membre, ainsi que l'accès à ce service et son utilisation par l'abonné, sont réputés avoir lieu dans l'Etat membre de résidence de l'abonné.	respecter les dispositions de l'Etat membre dans lequel ils souhaitent proposer leurs services à leurs abonnés. Ils devront notamment obtenir tous les droits nécessaires pour le territoire de cet Etat membre. L'inverse est également vrai.
Directive concernant la protection juridique des bases de données 96/9/CE¹⁰¹	Articles 7 à 11 Les fabricants de bases de données (ou les titulaires de droits) dans les Etats membres de l'UE sont protégés moyennant certaines conditions (droit « <i>sui generis</i> » propre aux bases de données).	Les ressortissants du Royaume-Uni (à l'exception de ceux qui ont leur résidence habituelle dans l'UE) ainsi que les sociétés et entreprises créées conformément au droit du Royaume-Uni, ne pourront conserver ou obtenir un droit « <i>sui generis</i> » propre aux bases de données dans l'UE. L'inverse est également vrai.

2.4. Le commerce électronique et la neutralité du Net¹⁰²

En l'absence de conclusion d'un accord de retrait qui comporterait des dispositions transitoires, à compter de la date de retrait, la législation de l'Union européenne relative à la fourniture de services de la société de l'information ne s'appliquera plus au Royaume-Uni, notamment la Directive 2000/31/CE¹⁰³ sur le commerce électronique et le Règlement (UE) 2015/2120 relatif à un internet ouvert¹⁰⁴.

formes de discrimination fondée sur la nationalité, le lieu de résidence ou le lieu d'établissement des clients dans le marché intérieur, et modifiant les règlements (CE) n° 2006/2004 et (UE) 2017/2394 et la directive 2009/22/CE (Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE),

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=uriserv%3AOJ.LI.2018.060.01.0001.01.FRA>.

¹⁰¹ Directive 96/9/CE du Parlement européen et du Conseil, du 11 mars 1996, concernant la protection juridique des bases de données, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=celex%3A31996L0009>.

¹⁰² Voir « Notice to stakeholders – Withdrawal of the United Kingdom and EU legislation in the field of electronic commerce and net neutrality »,

https://ec.europa.eu/info/sites/info/files/notice_to_stakeholders_brexit_e_commerce_final.pdf

¹⁰³ Directive 2000/31/CE du Parlement européen et du Conseil du 8 juin 2000 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 »),

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=celex:32000L0031>.

¹⁰⁴ Règlement (UE) 2015/2120 du Parlement européen et du Conseil du 25 novembre 2015 établissant des mesures relatives à l'accès à un internet ouvert et modifiant la directive 2002/22/CE concernant le service universel et les droits des utilisateurs au regard des réseaux et services de communications électroniques et le règlement (UE) n° 531/2012 concernant l'itinérance sur les réseaux publics de communications mobiles à l'intérieur de l'Union (Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE),

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A32015R2120>.

**Tableau 3. Les conséquences du Brexit dans les domaines du commerce électronique et de la neutralité du Net**

Instrument juridique	Dispositions actuelles	Conséquences du Brexit pour les parties prenantes
Directive 2000/31/CE (Directive sur le commerce électronique)¹⁰⁵	Article 3 : Les fournisseurs de services de la société de l'information (SSI) sont soumis au droit de l'Etat membre dans lequel ils sont établis (principe du pays d'origine, ou PPO).	Les fournisseurs de SSI établis au Royaume-Uni et fournissant des SSI dans l'UE ne pourront plus invoquer le principe du pays d'origine.
	Article 4 : Interdiction des régimes d'autorisation préalable et des exigences similaires applicables spécifiquement aux fournisseurs de SSI.	Les fournisseurs de SSI établis au Royaume-Uni et fournissant des SSI dans l'UE ne pourront plus se prévaloir de la disposition interdisant les régimes d'autorisation préalable.
	Articles 5 à 11 Les exigences minimales relatives aux informations à fournir aux utilisateurs, les contrats par voie électronique et les communications commerciales en ligne.	Les exigences d'information minimales établies par la Directive sur le commerce électronique ne s'appliqueront plus aux fournisseurs de SSI établis au Royaume-Uni et fournissant des SSI dans l'UE.
	Articles 12 à 14 Limitation de la responsabilité pour le « simple transport », la forme de stockage dite « <i>caching</i> » et l'hébergement.	Les limites de responsabilité établies par la Directive sur le commerce électronique ne s'appliqueront plus aux fournisseurs de services intermédiaires établis au Royaume-Uni.
Règlement (UE) 2015/2120 relatif à un internet ouvert	Règles communes visant à garantir un traitement égal et non discriminatoire du trafic dans le cadre de la fourniture de services d'accès à internet et des droits correspondants des utilisateurs finals.	Ces règles ne s'appliqueront pas au Royaume-Uni, mais régiront toujours la fourniture de services d'accès à internet dans l'UE27, quel que soit le lieu d'établissement du fournisseur de SSI.

¹⁰⁵ Op. cit.



2.5. Les aides d'Etat

Comme le précise le chapitre 1 de la présente publication, un certain nombre de pays soutiennent la production et la distribution d'œuvres audiovisuelles au moyen de financements directs et de mesures d'incitation fiscale. Ils interviennent également dans le secteur de l'audiovisuel en finançant les radiodiffuseurs de service public. Ces deux cas de figure constituent des aides d'Etat et relèvent des réglementations nationales en matière de concurrence. L'Union européenne dispose toutefois d'une compétence exclusive¹⁰⁶ s'agissant de l'établissement des règles de concurrence nécessaires au fonctionnement du marché intérieur, y compris au sujet des aides accordées par les Etats (articles 107 à 109 du TFUE). En l'absence de conclusion d'un accord de retrait qui comporterait des dispositions transitoires, à compter de la date de retrait, les dispositions de l'Union européenne relatives aux aides d'Etat ne s'appliqueront plus au Royaume-Uni. Ces dispositions sont présentées ci-dessous.

2.5.1. Les aides d'Etat en faveur des œuvres cinématographiques et audiovisuelles

L'article 107 du TFUE (ex-article 87 du TCE) déclare incompatibles avec le marché intérieur « dans la mesure où elles affectent les échanges entre Etats membres, les aides accordées par les Etats ou au moyen de ressources d'Etat sous quelque forme que ce soit qui faussent ou qui menacent de fausser la concurrence en favorisant certaines entreprises ou certaines productions ». Il existe toutefois des exceptions, dont la plus pertinente pour le secteur de l'audiovisuel est celle énoncée aux points (c) et (d) de l'article 107.3 du TFUE, selon lesquels deux types d'aides peuvent être jugées compatibles avec le marché intérieur :

- article 107.3 (c) : les aides destinées à faciliter le développement de certaines activités ou de certaines régions économiques, quand elles n'altèrent pas les conditions des échanges dans une mesure contraire à l'intérêt commun ;
- article 107.3 (d) : les aides destinées à promouvoir la culture et la conservation du patrimoine, quand elles n'altèrent pas les conditions des échanges et de la concurrence dans l'Union dans une mesure contraire à l'intérêt commun.

Conformément à l'article 108(3) du TFUE, la Commission doit être informée, en temps utile, de tout projet visant à instituer ou à modifier des aides, afin d'être en mesure de présenter ses observations¹⁰⁷. Dans le cas des aides concernant les œuvres audiovisuelles

¹⁰⁶ Voir l'article 3, paragraphe 1, point b), du TFUE.

¹⁰⁷ Lorsque le montant total des aides octroyées par Etat membre à une entreprise unique n'excède pas 200 000 EUR sur une période de trois exercices, la mesure d'aide n'est pas soumise à l'obligation de notification prévue à l'article 108(3) du TFUE. Voir le Règlement (UE) n° 1407/2013 de la Commission du 18 décembre 2013 relatif à l'application des articles 107 et 108 du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne aux aides de minimis (Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE), 18 décembre 2013,



(y compris les œuvres cinématographiques), la Commission s'assure que le dispositif d'aide respecte le principe de la « légalité générale » et qu'il ne comporte aucune clause contraire au TFUE dans des domaines autres que les aides d'Etat (y compris dans ses dispositions fiscales). Elle évalue ensuite sa compatibilité avec les dispositions du TFUE relatives aux aides d'Etat. L'évaluation des aides d'Etat menée par la Commission pour les œuvres audiovisuelles s'appuie sur les dispositions énoncées dans la Communication de 2013 sur le cinéma¹⁰⁸.

En 2014, la révision du Règlement général d'exemption par catégorie¹⁰⁹ (RGEN) a considérablement étendu le champ des exemptions de notification pour les aides d'Etat octroyées à des entreprises¹¹⁰.

2.5.2. Les aides d'Etat en faveur de la radiodiffusion de service public

L'article 106(2) du TFUE (ex-article 86(2) du TCE) prévoit une dérogation à l'interdiction des aides d'Etat aux entreprises chargées de la gestion de services d'intérêt économique général. Pour qu'elle s'applique, les conditions suivantes doivent être remplies :

- le service doit être défini sans ambiguïté comme un service d'intérêt économique général par l'Etat membre concerné ;
- l'entreprise concernée doit être explicitement mandatée par l'Etat membre pour fournir ce service ;
- ce service est soumis aux dispositions des traités, notamment en matière de concurrence, dans les limites où l'application de ces dispositions ne fait pas échec à l'accomplissement en droit ou en fait de la mission particulière qui lui a été impartie. Le développement des échanges ne doit pas être affecté dans une mesure qui serait contraire à l'intérêt de l'Union.

En matière de radiodiffusion de service public, un protocole annexé en 1997 au Traité d'Amsterdam¹¹¹ permet aux Etats membres de pourvoir au financement de la

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX:32013R1407>

¹⁰⁸ Communication de la Commission sur les aides d'Etat en faveur des œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles (Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE),

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=celex%3A52013XC1115%2801%29>.

Pour de plus amples informations sur la communication sur le cinéma, voir F.J. Cabrera Blázquez et A. Lepinard, « La nouvelle communication sur le cinéma : tout est bien qui finit bien ? », in S. Nikoltchev (sous la direction de), *La nouvelle communication sur le cinéma*, IRIS plus, 2014-1, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2014, <https://rm.coe.int/1680783dac>.

¹⁰⁹ Règlement (UE) n° 651/2014 de la Commission du 17 juin 2014 déclarant certaines catégories d'aides compatibles avec le marché intérieur en application des articles 107 et 108 du traité (Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE), <https://eur-lex.europa.eu/eli/reg/2014/651/oj/fra>.

¹¹⁰ Voir F. J. Cabrera Blázquez., *Notification obligations for state aid concerning audiovisual works in the EU*, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2018, <https://rm.coe.int/notification-obligations-for-state-aid-concerning-audiovisual-works-in/16808aa941>.



radiodiffusion de service public. Ce financement doit être accordé aux organismes de radiodiffusion aux fins de l'accomplissement de la mission de service public telle qu'elle a été conférée, définie et organisée par chaque Etat membre et ne doit pas altérer les conditions des échanges et de la concurrence dans l'UE dans une mesure qui serait contraire à l'intérêt commun, étant entendu que la réalisation du mandat de ce service public doit être prise en compte.

La Commission européenne évalue le respect des dispositions relatives aux aides d'Etat en faveur de la radiodiffusion de service public sur la base des Lignes directrices présentées dans sa Communication de 2009¹¹².

2.6. Les coproductions cinématographiques et audiovisuelles

De manière générale, on entend par coproduction la production d'une œuvre audiovisuelle par plus d'un producteur. Un contrat de coproduction pouvant prendre différentes formes juridiques permet aux parties de s'entendre sur les termes de cette aventure commune. Il est particulièrement important de souligner que chacun des coproducteurs est copropriétaire de l'œuvre. En d'autres termes, une entreprise qui se contente de participer au financement de l'œuvre (sans accéder au statut de copropriétaire en vertu d'un contrat de coproduction) ne saurait revêtir la qualité de coproducteur.

Il existe diverses façons de coproduire une œuvre cinématographique ou audiovisuelle ; cependant, la méthode la plus commode consiste à réaliser une coproduction dite « officielle ». Il s'agit d'une coproduction internationale qui respecte les dispositions d'un accord de coproduction (bilatéral ou multilatéral) ou celles de la Convention européenne sur la coproduction cinématographique¹¹³. Dans tous les cas, l'objectif stratégique d'une coproduction officielle est de faire en sorte que l'œuvre qui en résultera soit considérée comme une œuvre « nationale » dans tous les pays concernés par cette coproduction, et qu'elle puisse donc bénéficier de financements publics dans l'ensemble de ces pays. Dans le cas d'une coproduction avec des pays de l'Union européenne, l'œuvre est également réputée être européenne et peut ainsi bénéficier des quotas de radiodiffusion et de VOD établis par la Directive SMAV.

De nombreux pays ont conclu des accords bilatéraux ou multilatéraux avec d'autres pays afin de réglementer les coproductions internationales et l'acquisition du statut d'œuvre « nationale ». Ces accords énumèrent les critères financiers, artistiques et

¹¹¹ Traité d'Amsterdam modifiant le traité sur l'Union européenne, les traités instituant les Communautés européennes et certains actes connexes – Protocoles annexés au traité instituant la Communauté européenne – Protocole sur le système de radiodiffusion publique dans les Etats membres, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A11997D%2FPRO%2F09>

¹¹² Communication de la Commission concernant l'application aux services publics de radiodiffusion des règles relatives aux aides d'Etat (Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE), [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=celex:52009XC1027\(01\)](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=celex:52009XC1027(01)).

¹¹³ Convention européenne sur la coproduction cinématographique, 2 octobre 1992, <https://www.coe.int/fr/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/090000168007bd38>.



techniques auxquels une coproduction doit satisfaire pour être assimilée à une œuvre « nationale ». La coproduction doit être approuvée par les autorités représentant chacun des signataires de l'accord, à savoir généralement le ministère de la Culture ou l'Agence nationale du cinéma).

La Convention européenne sur la coproduction cinématographique est un instrument visant à promouvoir le développement des coproductions multilatérales dans le cinéma européen, à préserver la liberté de création et la liberté d'expression, et à défendre la diversité culturelle des différents pays européens. Elle a été révisée¹¹⁴ le 29 juin 2016 et ouverte à signature le 30 janvier 2017 ; son objectif consiste à offrir davantage de souplesse dans l'établissement des coproductions et à mieux tenir compte des progrès technologiques et de l'évolution des pratiques du secteur. Il convient de noter que la Convention révisée est désormais ouverte à l'adhésion de pays non européens.

Malgré cette révision, la Convention initiale reste en vigueur et continuera de coexister avec la nouvelle version du texte¹¹⁵. Au moment de la rédaction du présent rapport, le Royaume-Uni est signataire de la Convention d'origine¹¹⁶, mais n'a pas encore signé la Convention révisée¹¹⁷.

¹¹⁴ Convention du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique (révisée), 30 janvier 2017, <https://www.coe.int/fr/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/090000168069309f>.

¹¹⁵ G. Macnab, « *How the revised European co-pro treaty can benefit producers* », *Screen Daily*, 10 février 2017, <https://www.screendaily.com/features/how-the-revised-european-co-pro-treaty-can-benefit-producers/5114776.article>.

¹¹⁶ Etat des signatures et ratifications du traité 147, Convention européenne sur la coproduction cinématographique (situation au 6 août 2018), https://www.coe.int/fr/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/147/signatures?p_auth=f9t2WnO4.

¹¹⁷ Etat des signatures et ratifications du traité 220, Convention du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique (révisée) (situation au 6 août 2018), https://www.coe.int/fr/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/220/signatures?p_auth=f9t2WnO4.



3. Les priorités du secteur audiovisuel

3.1. La relation entre le droit de l'Union européenne et le droit britannique après le Brexit

A la suite du référendum du 23 juin 2016, dont le résultat était en faveur de la sortie du Royaume-Uni de l'Union européenne – *British exit* ou « Brexit » –, le Gouvernement britannique a déclenché le 29 mars 2017 la procédure de retrait de l'Union européenne en notifiant sa volonté au Conseil européen, conformément à l'article 50(2) du TUE. Dans ce contexte, le Royaume-Uni a adopté en juin 2018 la loi relative au retrait de l'Union européenne de 2018 (*European Union (Withdrawal) Act 2018*), qui abrogera la loi de 1972 relative aux Communautés européennes (*European Communities Act – ECA*) le jour à compter duquel le pays quittera l'Union, et rétablira en droit britannique l'ensemble des dispositions précédemment en vigueur, conformément au droit de l'Union européenne¹¹⁸.

Concrètement, cette loi convertit en droit national l'ensemble de la législation dérivée de l'Union européenne existante, ce qui permet au Royaume-Uni de prendre le temps de déterminer les lois qu'il souhaitera conserver. Ce texte confère donc d'importants pouvoirs au Gouvernement, qui pourra ainsi modifier ou supprimer les lois dont le bon fonctionnement ne serait pas assuré après le Brexit, bien que l'exécutif ait tenu à souligner qu'il n'utiliserait pas ces pouvoirs pour s'engager dans de « nouvelles politiques ». Cette méthode doit permettre d'éviter l'apparition de vides et d'incertitudes juridiques qui risqueraient de voir le jour si l'ensemble du droit dérivé de l'Union européenne était abrogé sans remplacement. La loi relative au retrait du Royaume-Uni aborde la question du statut de la réglementation existante, même si, dans bien des cas, il sera vraisemblablement nécessaire de modifier cette dernière pour tenir compte des nouveaux liens entre le Royaume-Uni et l'Union européenne¹¹⁹. Ainsi, d'un point de vue

¹¹⁸ Dans les faits, la législation de l'UE a été intégrée dans le droit du Royaume-Uni depuis l'entrée en vigueur de l'ECA, qui consacre la primauté du droit de l'UE. A compter de la date de « sortie », il sera nécessaire d'abroger l'ECA afin que le Brexit prenne effet. Cette mesure mettra fin au lien constitutionnel qui existe entre droit de l'UE et droit du Royaume-Uni, et le gouvernement devra examiner le vaste corpus de droit dérivé dont la raison d'être et l'objectif étaient la mise en œuvre du droit de l'UE. Voir le chapitre 2 de la présente publication, qui aborde la loi relative au retrait de l'Union européenne de façon plus détaillée.

¹¹⁹ Dans les faits, les principes des traités et la réglementation de l'UE, qui reposent sur la notion d'applicabilité directe, cesseront automatiquement d'être valables au Royaume-Uni, sauf législation contraire adoptée par le pays. Après le Brexit, il pourrait donc exister dans le droit britannique des lacunes qui étaient auparavant comblées par les principes des traités et la réglementation de l'UE, sauf adoption de lois pour y remédier. Des lacunes pourraient également apparaître là où il est fait référence à des textes de l'UE, des cadres réglementaires et/ou des entités qui n'auront plus autorité dans le pays. Dans le même temps, la



commercial, même si le Royaume-Uni décidait de ne conserver aucun texte législatif de l'UE, les entreprises britanniques souhaitant faire du commerce dans l'UE seraient néanmoins toujours tenues de se conformer à la législation communautaire, notamment aux règles, règlements et normes relatives à la concurrence. Le pays devra en outre se pencher sur les dispositions de l'UE qui réglementent les rapports entre les Etats membres de l'UE eux-mêmes ou qui sont fondées sur le principe de réciprocité. Après le Brexit, la Cour de justice de l'Union européenne (CJUE) cessera de surcroît d'exercer une influence directe sur le droit britannique, comme l'a clairement annoncé la Première ministre le 17 janvier 2017, dans son premier discours fixant les priorités du Gouvernement britannique pour le Brexit. Selon la forme que prendra le Brexit, les juridictions britanniques pourraient toutefois continuer à devoir suivre, dans certains cas, les décisions de la CJUE, qui demeurera l'arbitre en dernier recours pour les questions liées à l'interprétation du droit communautaire.

Au moment de la rédaction de la présente publication, la nature exacte des futurs liens juridiques entre le Royaume-Uni et l'Union européenne était encore incertaine. Le Gouvernement britannique a précisé que le Royaume-Uni ne comptait pas rester membre de l'Espace économique européen (EEE) ou de l'Union douanière après le Brexit. Dans son Livre blanc¹²⁰, il précise qu'il souhaite un « processus de mise en œuvre progressive » pour passer de son appartenance à l'UE à de nouveaux rapports avec celle-ci. Dans les faits, le retrait du Royaume-Uni sera vraisemblablement suivi d'une période de transition au cours de laquelle certaines des dispositions actuelles perdureront. Pour ce qui est de la politique relative aux industries créatives et à la culture, il convient de noter qu'au Royaume-Uni il s'agit en partie de domaines dits « dévolus », dans lesquels les décisions sont déléguées par le Parlement aux législatures décentralisées, telles que le Parlement écossais, les assemblées du Pays de Galles, d'Irlande du Nord ou de Londres, ou encore aux collectivités locales. Certaines questions spécifiques, en revanche, comme la réglementation de la radiodiffusion et de la publicité, la fiscalité et les traités internationaux, la politique relative à la propriété intellectuelle, les incitations fiscales en faveur des contenus créatifs, ainsi que les traités de coproduction, sont réglementées à l'échelon du Royaume-Uni. Les financements destinés à ce secteur font également l'objet d'une gestion largement décentralisée, bien qu'il existe des financements nationaux attribués par le *British Film Institute* (BFI), principale agence pour le cinéma au Royaume-Uni, lesquels proviennent pour l'essentiel de la Loterie nationale. Ce chapitre présente la position exprimée publiquement à ce jour par les autorités britanniques concernant certaines questions prioritaires pour le secteur de l'audiovisuel.

législation nationale qui a transposé les directives de l'UE restera, elle, en vigueur après le Brexit, à moins que le gouvernement ne décide de la remplacer, la modifier ou l'abroger. Il incombera donc à l'exécutif de déterminer s'il souhaite s'engager dans un processus de révision des lois du Parlement et des instruments réglementaires pour déterminer s'il convient ou non de conserver, de remplacer ou d'abroger chacun de ces textes. Voir également le chapitre 6 de la présente publication.

¹²⁰ *The United Kingdom's exit from and new partnership with the European Union White Paper*, dernière mise à jour le 15 mai 2017,

<https://www.gov.uk/government/publications/the-united-kingdoms-exit-from-and-new-partnership-with-the-european-union-white-paper>.



3.2. La libre circulation des personnes et l'accès à la main-d'œuvre qualifiée de l'Union européenne

L'une des premières préoccupations évoquées par la commission sur le numérique, la culture, les médias et les sports de la Chambre des communes (commission DCMS) concernant les possibles répercussions du Brexit sur les industries créatives concerne la liberté de circulation, l'accès à des travailleurs qualifiés issus de l'UE et la souplesse des modalités de recrutement et de déploiement de la main d'œuvre pour le secteur au Royaume-Uni¹²¹.

Indispensable à la bonne marche des industries créatives, la liberté de circulation couvre de nombreux aspects : la possibilité de se déplacer sans visa entre l'Union européenne et le Royaume-Uni ; les droits réciproques pour les travailleurs britanniques de circuler et de travailler librement dans le cadre de projets courts (représentations ou tournages, par exemple) ; la possibilité de faire appel à des professionnels compétents à très brève échéance ; la mise en place avec l'UE de dispositifs de mobilité pour la jeunesse ; l'accès à une main-d'œuvre faiblement qualifiée et à des travailleurs indépendants sans coûts ni démarches supplémentaires, etc.¹²²

Jusqu'à présent, le recours à des professionnels hautement qualifiés au Royaume-Uni était facilité par des contrôles à l'immigration allégés, conçus pour assurer un service rapide adapté aux spécificités de l'industrie audiovisuelle, dans laquelle les productions se montent souvent en peu de temps. Les secteurs cinématographique et télévisuel, en particulier, ont conclu des accords avec le ministère britannique de l'Intérieur (*Home Office*) qui autorise la délivrance de visas courts pour les professionnels qualifiés et leurs équipes créatives. Ce système, négocié par la *British Film Commission* et le syndicat des médias et du divertissement (*Broadcasting Entertainment Cinematograph & Theatre Union – BECTU*), aux côtés du ministère de l'Intérieur, au titre du palier 5 du système d'immigration à base de points¹²³ (pour les travailleurs créatifs), a permis au cinéma britannique d'attirer des talents et de maintenir sa compétitivité mondiale.

En l'absence d'un accord adapté sur la circulation de la main d'œuvre (et de règles d'immigration pour les stagiaires et étudiants étrangers dans le secteur cinématographique), le résultat des négociations en vue du Brexit ou l'instauration d'un régime de visas entre le Royaume-Uni et l'UE pourraient compromettre la réactivité des professionnels hautement qualifiés établis au Royaume-Uni face aux offres d'emploi et

¹²¹ Commission sur le numérique, la culture, les médias et les sports, Chambre des communes, « *The potential impact of Brexit on UK Creative industries, tourism and the Single Digital Market inquiry* », deuxième rapport pour la session 2017-2019, 25 janvier 2018,

<https://www.parliament.uk/business/committees/committees-a-z/commons-select/digital-culture-media-and-sport-committee/inquiries/parliament-2017/brexit1719/>.

¹²² Voir *Creative Industries Federation, Global Talent Report, Why the UK's world-leading creative industries need international workers and how to attract them*,

https://www.creativeindustriesfederation.com/sites/default/files/2017-10/GlobalTalent_v10.pdf.

¹²³ *Home Office*, volet 5 (main d'œuvre temporaire) du système à points, 5 janvier 2017,

https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/581596/Tier-5-Temporary-Worker-v18.pdf.



empêcher les productions britanniques d'attirer des talents étrangers. Dans ces circonstances particulières, de nombreuses productions internationales seraient aussi plus difficiles à mettre sur pied au Royaume-Uni pour des raisons pratiques et financières, notamment dans un secteur composé essentiellement de PME, comme nous l'avons précisé plus haut. L'excès de bureaucratie pourrait également devenir un frein majeur aux investissements des studios américains, ce qui pourrait entraîner des pertes d'emplois et de financements pour l'économie britannique. Lors de la publication de ce rapport, il était néanmoins trop tôt pour déterminer si une solution pourrait être trouvée pour éviter ces répercussions.

Le Gouvernement britannique a fait savoir qu'il travaillait en étroite collaboration avec le Conseil des industries créatives (*Creative Industries Council* – CIC) et la Fédération des industries créatives (*Creative Industries Federation* – CIF), afin de cerner l'impact du Brexit et les opportunités qu'il pourrait avoir pour le secteur. Il s'est engagé à veiller à ce que le Royaume-Uni puisse continuer à faire appel aux meilleurs professionnels, afin de répondre aux besoins du secteur et de conserver sa réputation de leader mondial¹²⁴.

3.3. La libre circulation des marchandises et des services et l'accès aux marchés audiovisuels

3.3.1. Les répercussions possibles du Brexit sur le principe du « pays d'origine »

Comme nous l'avons précisé au chapitre 2¹²⁵, le principe fondamental sur lequel repose le marché unique des services de médias audiovisuels de l'Union européenne est celui du « pays d'origine » (PPO) tel que le définit la Directive SMAV, qui veut que les fournisseurs de services de médias audiovisuels soient, en règle générale, soumis uniquement au droit et à la compétence de l'Etat membre de l'UE dans lequel ils sont établis. En vertu de ce principe, il incombe à chaque institution nationale compétente (l'Ofcom dans le cas du Royaume-Uni) de veiller à ce que les fournisseurs de services de médias audiovisuels respectent la législation nationale qui transpose les dispositions de la Directive SMAV (l'interdiction des contenus préjudiciables, la réglementation concernant les contenus publicitaires ou la promotion des œuvres européennes, par exemple). La Directive SMAV a été mise en œuvre au Royaume-Uni par une série de réglementations qui ont modifié la législation en vigueur applicable à la radiodiffusion (la loi de 2003 relative aux

¹²⁴ Contribution présentée par les services du DCMS (IOB0122), <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture.%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/43820.html>.

¹²⁵ Voir le chapitre 2, point 2.2.1., de la présente publication.



communications (*Communications Act 2003*¹²⁶ et les lois relatives à la radiodiffusion (*Broadcasting Acts*¹²⁷) de 1990 et 1996).

Le principe du pays d'origine a contribué de façon décisive à faire du Royaume-Uni un site attrayant pour les sièges européens des radiodiffuseurs mondiaux, qui peuvent compter sur le vivier local de main-d'œuvre qualifiée en matière de production et de diffusion pour distribuer leurs services dans toute l'Europe. Comme nous l'avons souligné dans le chapitre 1, le Royaume-Uni est même le principal pays d'établissement au sein de l'UE28 pour les chaînes de télévision et les services à la demande. C'est également un pôle majeur en Europe pour les services audiovisuels¹²⁸. Selon une étude publiée en 2014 par l'Association britannique des radiodiffuseurs privés (*Commercial Broadcasters Association – COBA*), plus de 80 % des radiodiffuseurs commerciaux étudiés qui couvrent plusieurs territoires indiquent que leur siège européen ou mondial se trouve à Londres¹²⁹. Environ deux cinquièmes des chaînes télévisées établies au Royaume-Uni desservent au premier chef un autre marché, tandis que quelque 60 % des chaînes européennes ciblant un autre pays sont établies au Royaume-Uni¹³⁰. Sans le principe du pays d'origine, les entreprises basées au Royaume-Uni seraient confrontées à de nouveaux obstacles pour radiodiffuser en Europe et pourraient choisir de transférer leur siège vers un autre Etat membre¹³¹. Ce changement aurait des effets négatifs directs sur l'emploi au Royaume-Uni et constituerait aussi une perte indirecte pour le secteur créatif britannique, qui prospère grâce aux synergies locales et aux effets de réseau.

Le Gouvernement britannique a pleinement conscience de l'importance du principe du pays d'origine pour le secteur de la radiodiffusion. Il a annoncé dans un Livre blanc publié en juillet 2018 et consacré aux futurs rapports entre le Royaume-Uni et l'Union européenne que le principe du pays d'origine cesserait de s'appliquer, mais qu'il chercherait à négocier les modalités les plus favorables qui soient pour le secteur¹³². Aucune solution concrète n'a cependant été évoquée à ce jour pour pérenniser ce fonctionnement. En effet, le principe du pays d'origine ne pourra pas être maintenu uniquement au titre de la législation existante au Royaume-Uni. Il ne continuera à s'appliquer que si les 27 Etats membres de l'Union européenne autorisent les entreprises basées au Royaume-Uni à radiodiffuser vers leurs marchés selon la réglementation britannique et, inversement, si le Royaume-Uni autorise les entreprises basées dans l'UE à radiodiffuser vers son territoire selon la réglementation de l'Union européenne. Un accord bilatéral ou à l'échelle de l'EEE entre l'UE et le Royaume-Uni pourrait le permettre.

¹²⁶ *Communications Act 2003*, <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/2003/21/contents>.

¹²⁷ *Broadcasting Acts* de 1990 et de 1996, <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1996/55/contents>.

¹²⁸ Voir également le rapport de la commission sur la sortie de l'Union européenne, *Broadcasting Sector Report for the House of Commons Committee on Exiting the European Union*, DCMS, <https://www.parliament.uk/documents/commons-committees/Exiting-the-European-Union/17-19/Sectoral%20Analyses/6-Sectoral-Analyses-Broadcasting%20.pdf>.

¹²⁹ COBA, *Building a Global TV Hub, Multichannel broadcasters and the UK's global competitiveness*, novembre 2013, <http://static1.1.sqspcdn.com/static/f/1321365/23977462/1385631686847/Building+A+Global+TV+Hub.pdf?token=JbUvOoNJM3fZkutoANV1ZE0kthc%3D>.

¹³⁰ Pour de plus amples informations, voir le chapitre 1, point 1.1.3., de la présente publication.

¹³¹ Voir la contribution présentée par l'Ofcom, *op. cit.*

¹³² Voir le chapitre 6, point 6.1., de la présente publication.



Toutefois, en quittant le marché unique numérique, le Royaume-Uni perdra aussi ses droits de vote sur les questions afférentes au sein du Conseil des Ministres et du Parlement européen. Autrement dit, le pays ne pourra plus peser directement sur les dispositions en vigueur, ce qui risque de compliquer la mise en œuvre pratique de tout accord conclu dans ce domaine. En tout état de cause, cette perte d'influence sur le marché unique numérique ne devrait avoir aucun effet sur le statut juridique des dispositions relatives aux modalités d'application du principe du pays d'origine convenues dans le cadre d'un accord bilatéral entre le Royaume-Uni et l'UE.

La commission sur le numérique, la culture, les médias et les sports de la Chambre des communes reconnaît que les négociations relatives aux services de médias audiovisuels visant à maintenir le Royaume-Uni dans le champ d'application du principe du pays d'origine se dérouleront en marge des négociations générales en vue d'un accord commercial UE-Royaume-Uni, en vertu de l'« exception culturelle » qui, jusqu'à présent, a largement exclu les services audiovisuels du principal texte des accords de libre-échange signés par l'Union européenne¹³³. Sur la base de ce postulat, seul un accord distinct permettrait au Royaume-Uni de rester dans le champ d'application du principe du pays d'origine, « mais c'est loin d'être certain », selon la commission DCMS. La commission d'examen des affaires européennes fait pour sa part remarquer « qu'il n'existe aucun précédent de pays tiers ayant obtenu un accès équivalent au marché unique pour ses radiodiffuseurs.¹³⁴ »

Quant à la possibilité de recourir au principe du pays d'origine prévu par la Convention européenne sur la télévision transfrontière¹³⁵ (CETT), la commission de contrôle des affaires européennes de la Chambre des communes a estimé qu'il ne s'agissait pas d'une solution viable. En effet, la CETT présente un certain nombre de lacunes, ne serait-ce que parce qu'elle s'applique uniquement aux programmes radiodiffusés de façon traditionnelle et « linéaire », et non aux services à la demande. La commission en conclut que la Convention « est extrêmement limitée et, ce qui est peut-être le plus important, [qu']elle est dépourvue de tout mécanisme de contrôle du respect de son application¹³⁶ ».

La commission sur le numérique, la culture, les médias et les sports a demandé au Gouvernement de présenter les mesures qu'il comptait prendre afin d'éviter la suspension du principe du pays d'origine après le Brexit et d'expliquer ses objectifs de négociation, ainsi que le calendrier envisagé. Elle a également prié l'exécutif de confirmer dès que possible qu'il entendait faire en sorte que le Royaume-Uni demeure membre du marché

¹³³ La commission d'examen des affaires européennes de la Chambre des communes a notamment indiqué : « La radiodiffusion est l'un des secteurs les moins libéralisés dans le commerce mondial, du point de vue tant des engagements de l'Organisation mondiale du commerce (OMC) que des accords de libre-échange. La plupart des pays tiennent en effet à ce que la culture bénéficie d'un traitement différent des autres marchandises, en vertu de sa nature et de son importance particulières (« l'exception culturelle »). »

¹³⁴ Voir Chambre des communes, deuxième rapport, *op. cit.*

¹³⁵ Pour de plus amples précisions concernant la CETT et la position du gouvernement britannique sur sa révision, voir le chapitre 2, point 2.2.2., de la présente publication.

¹³⁶ Commission de contrôle des affaires européennes de la Chambre des communes, HC71-xxxvii, *Fortieth Report of Session 2016-2017*, 25 avril 2017, point 10.5, <https://publications.parliament.uk/pa/cm201617/cmselect/cmeuleg/71-xxxvii/71-xxxvii.pdf>.



unique européen selon les modalités actuelles du principe du pays d'origine, pour une période transitoire après le Brexit, jusqu'à la fin de l'année 2020.

3.3.2. Les répercussions possibles du Brexit sur le commerce des biens et services audiovisuels

Selon l'Association indépendante du cinéma et de la télévision (*Independent Film and Television Alliance* – IFTA), l'Union européenne constitue actuellement la deuxième destination des exportations britanniques après les États-Unis¹³⁷. Sur la période 2010-2014, les revenus à l'export du Royaume-Uni pour les services cinématographiques et les royalties provenant des marchés de l'UE ont représenté plus de 38 % du total de ses recettes d'exportation cinématographiques¹³⁸. Les estimations économiques du Gouvernement indiquent que l'UE est le premier marché pour le secteur audiovisuel britannique¹³⁹, les exportations de services audiovisuels du Royaume-Uni vers l'UE ayant atteint 3 milliards GBP en 2015. En outre, selon l'IFTA, le marché de l'UE est un débouché plus sûr que celui des États-Unis pour toute une catégorie de films indépendants, car les exportations vers les États-Unis portent pour l'essentiel sur des superproductions produites par les studios américains qui sont tournées dans des studios et décors au Royaume-Uni, et acquièrent au passage la nationalité britannique. L'IFTA considère ainsi que le secteur du cinéma britannique dans son ensemble, et sa branche indépendante en particulier, pourraient subir des conséquences économiques non négligeables si les nouvelles dispositions commerciales instaurées après le Brexit visent de manière significative à entraver ou à rendre plus onéreux l'accès à ce marché stratégique.

Dans son rapport sectoriel sur la radiodiffusion¹⁴⁰, le Gouvernement britannique a déclaré « chercher des solutions pragmatiques et innovantes aux problèmes relatifs au partenariat approfondi et privilégié [que le Royaume-Uni] souhaite conclure avec l'Union européenne ». Le rapport énumère en guise de précédents les accords en vigueur entre pays, tels que l'Accord général sur le commerce des services¹⁴¹ (AGCS) de l'OMC ou l'Accord de libre-échange nord-américain (ALENA). Toutefois, comme nous l'avons évoqué précédemment, ces deux accords prévoient une exception pour les services audiovisuels (ou culturels), voire les excluent purement et simplement de leur champ d'application. Il n'existe aucun précédent d'accord dans lequel l'UE ait intégré des engagements commerciaux concernant la radiodiffusion transfrontalière avec des pays tiers.

¹³⁷ Voir également les chiffres sur les exportations et les importations du Royaume-Uni au chapitre 1, point 1.2.2., de la présente publication.

¹³⁸ Voir la contribution présentée par l'IFTA, (IOB0098), <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture.%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/42361.html>.

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ *Op. cit.*

¹⁴¹ Le Royaume-Uni est membre de plein droit de l'OMC, mais ses engagements actuels s'inscrivent dans le calendrier plus large de l'UE. Le DCMS a fait savoir que le ministère du Commerce international était actuellement à la manœuvre pour mettre en place un calendrier propre au Royaume-Uni qui tienne compte de son actuel degré d'ouverture.



Le rapport souligne cependant certaines mesures de coopération dans le domaine de la radiodiffusion et de l'audiovisuel, comme l'accord de libre-échange complet et approfondi (ALECA) conclu entre l'Ukraine et l'UE¹⁴² (en vue d'une harmonisation progressive avec l'acquis communautaire), l'accord entre l'UE et la Corée (et son protocole de coopération dans le domaine culturel), ou encore l'accord de partenariat économique CARIFORUM-UE¹⁴³. En outre, le Gouvernement rappelle que le Royaume-Uni a conclu une série d'accords bilatéraux de coproduction audiovisuelle avec des pays n'appartenant pas à l'UE, notamment la Chine, le Brésil et l'Afrique du Sud, lesquels pourraient également servir d'exemples de coopération¹⁴⁴.

3.3.3. Les répercussions possibles du Brexit sur les quotas d'œuvres européennes

Au vu de la position exprimée par le Gouvernement britannique, il est permis de présumer que les radiodiffuseurs et services de VOD britanniques ne seront plus tenus de respecter la Directive SMAV à l'issue du Brexit, mais qu'il importe que les contenus (co)produits par le Royaume-Uni continuent à satisfaire aux critères qui définissent une « œuvre européenne ». Dans le cas contraire, les œuvres créées au Royaume-Uni seraient exclues des quotas nationaux en faveur des contenus produits dans l'UE applicables aux chaînes de télévision et aux catalogues de VOD.

Dans son rapport du 25 janvier 2018, la Chambre des communes n'aborde pas directement cette question. Le Gouvernement britannique l'évoque en revanche dans son rapport de juin 2017 consacré au secteur de la radiodiffusion et invoque la CETT, comme suit :

Les dispositions de la Directive Services de médias audiovisuels concernant les œuvres européennes ne s'appliquent pas seulement aux œuvres émanant des Etats membres, mais concernent aussi celles qui proviennent de pays ayant signé et ratifié la convention¹⁴⁵ [...].

Cette interprétation a récemment été confirmée dans le document d'orientation publié en juillet 2018 par le Gouvernement britannique, selon lequel les œuvres émanant du Royaume-Uni seront toujours considérées comme des œuvres européennes en vertu de l'adhésion du Royaume-Uni à la CETT¹⁴⁶.

¹⁴² « EU-Ukraine Deep and Comprehensive Free Trade Area », https://trade.ec.europa.eu/doclib/docs/2013/april/tradoc_150981.pdf.

¹⁴³ Accord de partenariat économique entre, d'une part, les Etats du Cariforum et, d'autre part, la Communauté européenne et ses Etats membres, <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2008:289:0003:1955:FR:PDF>.

¹⁴⁴ Pour de plus amples précisions, voir le chapitre 2 de la présente publication.

¹⁴⁵ *Op. cit.*

¹⁴⁶ Pour de plus amples précisions, voir le document d'orientation du Gouvernement mentionné au chapitre 6, point 6.1., de la présente publication.



On notera en outre que les coproductions britanniques pourraient continuer à être considérées comme des œuvres « nationales » dans tous les pays de l'UE qui participent à la coproduction et bénéficier ainsi des quotas de radiodiffusion et de VOD au titre de la Directive SMAV (ainsi que de financements publics). Comme nous l'avons rappelé au chapitre 2¹⁴⁷, cette possibilité s'appliquerait aux coproductions dites « officielles », dans le cadre d'accords de coproduction bilatéraux ou multilatéraux conclus entre le Royaume-Uni et les pays concernés. Elle existerait également au titre de la Convention du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique. Toutefois, si le Royaume-Uni a signé puis ratifié la première Convention du Conseil de l'Europe, respectivement en 1992 et en 1993, il a quitté Eurimages en 1996. Comme un certain nombre d'autres Etats membres du Conseil de l'Europe, il n'a à ce jour ni signé ni ratifié la convention révisée, adoptée le 29 juin 2016 et ouverte à signature le 30 janvier 2017. Par ailleurs, le Gouvernement britannique a déclaré : « Nous n'avons pas l'intention à l'heure actuelle de revenir dans le giron d'Eurimages dont le Royaume-Uni est parti en 1995 [*sic*]. Nous continuons à examiner comment les programmes de ce type peuvent contribuer à soutenir le cinéma britannique¹⁴⁸ ».

3.4. La garantie d'un accès aux financements de l'Union européenne après le Brexit

3.4.1. Les principaux aspects de l'accès du Royaume-Uni aux financements de l'Union européenne

Comme nous l'avons indiqué au chapitre 1¹⁴⁹, le secteur britannique du cinéma et de l'audiovisuel perçoit des financements de différents fonds de l'Union européenne, tels que le sous-programme MEDIA d'Europe créative, le Fonds européen de développement régional (FEDER), le Fonds social européen (FSE) et le programme Horizon 2020¹⁵⁰. Pour certains de ces dispositifs, les fonds sont versés par des structures d'investissement locales (par exemple, *Creative England* pour les fonds du FEDER), qui assurent à leur tour les investissements, le conseil et la formation auprès des entreprises. D'autres sont financés directement par la Commission européenne, comme pour Europe créative et Horizon 2020.

Les données recueillies par le Bureau britannique d'Europe créative indiquent qu'entre 2014 et 2016, ce programme a soutenu au Royaume-Uni 283 structures culturelles et créatives ou sociétés audiovisuelles, mais aussi la distribution de 115 films

¹⁴⁷ Voir, notamment, le point 2.6.

¹⁴⁸ Question au gouvernement, <https://www.parliament.uk/business/publications/written-questions-answers-statements/written-question/Commons/2017-07-10/3819/>.

¹⁴⁹ Pour de plus amples informations, voir le chapitre 1, point 1.3., de la présente publication.

¹⁵⁰ Ce programme concerne tout particulièrement les PME établies en dehors de Londres.



britanniques dans les salles d'autres pays européens, avec des subventions atteignant un total de 57 millions EUR (11 % de l'intégralité du budget de 520 millions EUR alloué par Europe créative sur cette période). Sur ce total, le sous-programme MEDIA a investi entre 2014 et 2017 quelque 40 millions EUR dans le secteur britannique de l'audiovisuel et de la cinématographie¹⁵¹.

Pour ce qui est de leur impact économique, les financements d'Europe créative semblent constituer un solide effet de levier pour leurs bénéficiaires britanniques, en leur apportant des financements supplémentaires. Du point de vue des chiffres de fréquentation, le programme MEDIA a une forte incidence sur l'exportation des films britanniques vers d'autres pays européens, les films soutenus par MEDIA enregistrent en effet davantage d'entrées dans les salles européennes que ceux qui ne le sont pas¹⁵². Il a également des effets sur l'internationalisation (c'est-à-dire sur l'établissement de nouveaux partenariats et l'accès aux marchés), sur l'innovation et les compétences (par exemple en améliorant le savoir-faire des bénéficiaires), ainsi que sur la prospérité et l'influence du Royaume-Uni¹⁵³.

3.4.2. Les dispositions futures après le Brexit

Le rapport remis le 18 janvier 2018 par la commission DCMS de la Chambre des communes a souligné les répercussions négatives auxquelles doit s'attendre le Royaume-Uni en cas de perte d'accès aux sources de financement de l'Union européenne après le Brexit. Il invite instamment le Gouvernement à maintenir le pays au sein d'Europe créative, rappelant que la participation à ce programme ne requiert pas d'être membre de l'UE. Le rapport évoque les exemples de l'Islande et de la Norvège, deux pays tiers qui sont membres d'Europe créative. Il reconnaît cependant que la non-appartenance à l'UE pose des limites au degré de participation à Europe créative, comme l'illustre l'exemple de la Suisse¹⁵⁴.

Le Gouvernement a annoncé qu'il examinait en détail les domaines dans lesquels il importe que le Royaume-Uni conserve son adhésion, mais ne s'est engagé ni sur le maintien de cette présence ni sur un calendrier décisionnel. Selon la commission DCMS de la Chambre des communes, il y a cependant tout lieu de croire que le Royaume-Uni

¹⁵¹ Voir également la contribution présentée par le Bureau britannique d'Europe créative à la commission DCMS, <http://data.parliament.uk/writtenevidence/committeeevidence.svc/evidencedocument/digital-culture-media-and-sport-committee/impact-of-brexit-on-uk-creative-industries-tourism-and-the-single-digital-market/written/72411.html>.

¹⁵² Selon une analyse réalisée par le bureau Europe créative sur 448 films britanniques indépendants produits entre 2013 et 2016, 247 d'entre eux comptabilisaient des entrées en salles dans d'autres pays européens. Au total, ces 247 films avaient généré un peu plus de 81 millions d'entrées en salles. Près de la moitié d'entre eux (108) avaient bénéficié du soutien d'Europe créative. Ces films totalisaient 53 millions d'entrées (65 % de l'ensemble des entrées), soit beaucoup plus que les 139 films n'ayant pas bénéficié de soutien, qui n'avaient généré que 29 millions d'entrées (35 %).

¹⁵³ Voir *Bigger Picture Research*, « *Creative Europe, Value and Impact In the UK* », étude à mi-parcours, janvier 2017, http://www.creativeeuropeuk.eu/sites/default/files/CEDUK_MidTermSurvey_V3.pdf.

¹⁵⁴ Voir également le chapitre 1, point 1.3.1., de la présente publication.



cherchera à rester membre d'Europe créative après le Brexit. La possibilité d'avoir recours à ce programme pour accéder à des sources de financement supplémentaires, sans oublier la liberté qu'il offre aux structures britanniques pour mener des projets avec des partenaires de toute l'UE (et au-delà), comptent parmi les principaux facteurs qui inciteront le Gouvernement britannique à maintenir l'adhésion du pays à Europe créative.

En ce qui concerne les autres sources de financement de l'UE qui jouent un rôle déterminant pour le développement des infrastructures locales, telles que le FEDER et le FSE, l'exécutif a déjà fait savoir qu'il comptait créer un nouveau fonds baptisé *UK Shared Prosperity Fund* (« Fonds de prospérité partagée ») afin de remplacer les fonds structurels et de réduire les inégalités dans l'ensemble du pays après le Brexit. Au vu des défis que pourrait entraîner le Brexit en matière d'accès aux financements de l'UE, la Chambre des communes a demandé au Gouvernement de réaliser une cartographie de l'ensemble des flux de financement de l'UE qui visent à soutenir des projets touristiques et créatifs. Dans ce contexte, le BFI a commandé une cartographie des financements de l'UE destinés au secteur cinématographique et audiovisuel entre 2007 et 2017. Selon ce rapport, publié en mars 2018¹⁵⁵, les investissements de l'UE occupent une place essentielle dans la combinaison d'investissements privés et publics qui caractérise l'audiovisuel et le cinéma britanniques (à savoir, l'investissement par le BFI des fonds de la loterie nationale dans le développement des compétences, le soutien à la production par l'intermédiaire du *Film Fund*, ainsi que les allègements fiscaux pour le secteur créatif) et ont contribué à la réputation du Royaume-Uni en tant que pôle majeur de production. L'étude indique que les financements d'Europe créative se sont particulièrement accrus au cours des dernières années et qu'ils constituent une proportion croissante de l'ensemble des fonds de l'UE perçus par le cinéma et l'audiovisuel britanniques.

3.5. Les aides d'Etat et les mesures d'incitation fiscale après le Brexit

Comme nous l'avons indiqué dans le chapitre 1¹⁵⁶, le secteur cinématographique et audiovisuel britannique est fortement dépendant des aides publiques et des mesures d'incitation fiscale. Au chapitre 2¹⁵⁷, nous avons également précisé comment les règles relatives aux aides d'Etat limitent la capacité des Etats membres à accorder un soutien public aux entreprises commerciales, y compris dans le secteur des industries créatives nationales. Selon l'accord conclu avec l'Union européenne après le Brexit, les règles concernant les incitations fiscales existantes dans le secteur audiovisuel et les restrictions sur les aides d'Etat sélectives pourraient, dans une perspective britannique, être "assouplies" à l'avenir. On peut toutefois imaginer que toute demande d'accès au marché

¹⁵⁵ *Mapping study of EU Funding of the UK Screen sectors 2007-2017, op. cit.*

¹⁵⁶ Pour de plus amples précisions concernant les aides d'Etat, voir le chapitre 1, point 1.4, de la présente publication.

¹⁵⁷ Pour de plus amples précisions concernant les aides d'Etat, voir le chapitre 2, point 2.5., de la présente publication.



unique numérique nécessiterait un certain degré d'équivalence réglementaire en vertu duquel les règles de l'UE continueraient à s'appliquer. En outre, même si le Royaume-Uni était totalement libéré des contraintes de l'UE, la question des aides d'Etat pour le secteur culturel serait susceptible de rester au programme des négociations sur les accords bilatéraux de libre-échange, où les Etats-Unis exigent systématiquement la levée de l'exception culturelle¹⁵⁸.

3.6. Le maintien et l'application d'un régime de droit d'auteur favorable après le Brexit

Le régime du droit d'auteur au Royaume-Uni repose pour l'essentiel sur la loi de 1988 relative au droit d'auteur, à la conception et aux brevets (*Copyright, Design and Patent Act 1988*¹⁵⁹ – CDPA). Comme nous l'avons précisé au chapitre 2, le droit d'auteur a fait l'objet d'une harmonisation dans l'ensemble de l'UE par l'intermédiaire de différents règlements et directives, notamment la Directive Société de l'information, la Directive relative aux œuvres orphelines, la Directive relative au droit de location et de prêt, la Directive relative au droit de suite et la Directive relative au respect des droits de propriété intellectuelle¹⁶⁰. Certains de ces textes européens ont été mis en œuvre au Royaume-Uni par la CDPA, d'autres par des instruments statutaires distincts.

Bien que l'harmonisation des dispositions relatives au droit d'auteur soit loin d'être complète au sein de l'UE et qu'il existe des différences significatives entre les diverses législations des Etats membres et l'application par ces derniers des dispositions harmonisées en la matière, les directives de l'UE tiennent compte des obligations internationales des Etats membres, et notamment de celles du Royaume-Uni, au titre, notamment, de la Convention de Berne, de la Convention de Rome et de l'Accord sur les ADPIC de l'Organisation mondiale du commerce. A ce titre, on peut s'attendre à ce que le Royaume-Uni continue à appliquer après le Brexit les directives de l'UE qu'il a déjà transposées ou qu'il mette en œuvre des dispositions transitoires cohérentes avec le cadre de l'UE relatif au droit d'auteur. En dehors de l'UE et du marché unique, le Royaume-Uni conserverait sans doute un cadre étroitement harmonisé avec celui de l'UE en matière de droit d'auteur, compte tenu des obligations qui lui incombent en vertu des traités internationaux auxquels il est partie, même si des divergences juridiques risquent inévitablement de voir le jour avec le temps. Selon l'Office britannique de la propriété intellectuelle (*Intellectual Property Office*¹⁶¹ – IPO), et dans la mesure où le Royaume-Uni

¹⁵⁸ Voir également le chapitre 6, point 6.1., de la présente publication.

¹⁵⁹ *Copyright, Design and Patent Act 1988*, <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/contents>.

¹⁶⁰ Pour de plus amples précisions, voir le chapitre 2 de la présente publication.

¹⁶¹ Voir *Intellectual Property Office*, « *Facts on the future of intellectual property laws following the decision that the UK will leave the EU* », 26 avril 2018, <https://www.gov.uk/government/news/ip-and-brex-it-the-facts>. Voir également la contribution présentée par le *British Copyright Council*, <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture,%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/42079.html>.



est membre d'un certain nombre de traités et accords internationaux, les œuvres britanniques protégées par le droit d'auteur (musique, films, livres et photos) sont protégées dans le monde entier et le resteront après le Brexit. L'IPO affirme également que sa « position concernant le droit d'auteur et son application restera inchangée jusqu'à la conclusion des négociations de sortie ».

On ignore toutefois ce qui se passera après cette date. En fonction de la nature précise des futurs rapports entre l'UE et le Royaume-Uni, il reste à voir si les directives et les règlements continueront à s'appliquer. Le DCMS a reconnu dans la contribution qu'il a présentée à la Chambre des communes¹⁶² que « la plupart des parties prenantes semblent estimer que le cadre actuellement en vigueur en matière de droit d'auteur est efficace ». Il a en outre précisé que la loi sur le retrait de l'Union européenne convertirait dans la mesure du possible la législation existante de l'UE en droit britannique et que le régime du droit d'auteur au Royaume-Uni resterait globalement inchangé après le Brexit. Le Gouvernement mise de surcroît sur les traités internationaux pour faire en sorte que les œuvres protégées par le droit d'auteur provenant du Royaume-Uni conservent leur protection dans l'UE après le Brexit. Toutefois, il reconnaît également que « dans un petit nombre de domaines, la législation de l'UE en matière de droit d'auteur revêt une dimension transfrontalière » et qu'« il conviendra de veiller à l'opportunité et à la façon de conserver cet effet après la sortie du Royaume-Uni de l'UE ». Le DCMS a indiqué que l'IPO consultait les différentes parties prenantes sur ces questions afin de trouver une solution qui soit bénéfique pour tous.

S'agissant des problèmes d'application, l'IPO a mis l'accent sur la place de « leader mondial dans le secteur et en matière de respect de la législation » qu'occupe le Royaume-Uni. D'ici la fin des négociations sur le Brexit, le cadre de mise en œuvre britannique restera inchangé et le Royaume-Uni continuera à jouer un rôle au sein de l'Observatoire européen des atteintes aux droits de propriété intellectuelle, ainsi que dans des instances telles qu'Europol. Les procédures d'interception de contrefaçons et d'autres marchandises litigieuses à la frontière resteront inchangées, tout comme le rôle joué par le Royaume-Uni dans la révision de la Directive relative aux contrôles et à l'examen des mesures prises par la Commission européenne pour remédier aux infractions commises en matière commerciale.

¹⁶² Contribution présentée par le ministère de la Culture, des Médias et des Sports (IOB0122), <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture,%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/43820.html>.



4. Les principales préoccupations suscitées par le Brexit pour les acteurs du secteur audiovisuel

4.1. Maintenir l'accès aux talents de l'Union européenne

Parmi les priorités absolues mises en avant dans le cadre des négociations sur le Brexit, tous les secteurs des industries créatives évoquent la libre de circulation des travailleurs et l'accès aux talents et aux compétences de l'Union européenne. Les industries créatives sont internationales et mobiles par nature, et leur succès dépend grandement de la facilité de circulation des personnes et des biens. Selon la plupart des parties prenantes, cette dimension contribue par ailleurs directement à la circulation des idées, de la créativité et des talents au sein du secteur.

Comme le souligne la commission DCMS de la Chambre des communes dans son rapport¹⁶³, les professionnels du secteur cinématographique et télévisuel craignent que l'imposition de restrictions après le Brexit, comme des quotas migratoires, des frais de visa dissuasifs ou des seuils de qualification et de salaire excessifs, fasse peser un poids administratif considérable sur les activités créatives, en particulier pour les petites structures qui ne pourraient pas absorber ces nouveaux coûts opérationnels et cesseraient donc d'être viables (BFI). Les répercussions seraient également importantes sur la compétitivité du secteur cinématographique et audiovisuel britannique dans certains domaines spécifiques tels que les effets spéciaux visuels (*UK Screen Association*), ainsi que sur l'attractivité du pays pour les productions internationales de studios américains¹⁶⁴ (*Motion Picture Association*, MPA). Le secteur du cinéma indépendant met également en avant la capacité du Royaume-Uni à attirer les productions internationales et les répercussions potentielles du Brexit sur l'organisation de festivals et d'autres

¹⁶³ Le rapport de la commission étudie les répercussions possibles des changements dans trois domaines clés : la main-d'œuvre, le financement et le cadre réglementaire. Avec ce rapport, publié en janvier 2018, la commission a voulu identifier les sujets de préoccupation à aborder dans le cadre de la procédure du Brexit. Des contributions écrites et orales ont été présentées à la commission entre novembre 2016 et avril 2017 au titre du processus de consultation. Elles sont disponibles sur le site de la commission :

<https://www.parliament.uk/business/committees/committees-a-z/commons-select/culture-media-and-sport-committee/inquiries/parliament-2015/impact-of-brexit-16-17/publications/>.

¹⁶⁴ Contribution présentée par la *Motion Picture Association* (IOB0091), <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture,%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/42351.html>.



manifestations cinématographiques qui rassemblent des professionnels venus de l'étranger et apportent une valeur ajoutée aux spectateurs¹⁶⁵ (*Independent Cinema Office, ICO*).

La majorité des organismes professionnels du secteur créatif qui ont présenté des contributions écrites à la Chambre des communes ont conseillé aux dirigeants de l'UE et du Royaume-Uni de négocier un accord post-Brexit qui n'entraverait pas la liberté de circulation, vitale à leurs yeux, mais tendrait au contraire à l'accroître et à la simplifier.

Des solutions ont également été proposées, et notamment :

- la garantie d'une liberté de déplacement au sein de l'UE pour les professionnels du secteur culturel¹⁶⁶ (*Federation of Entertainment Union, FEU*) ;
- l'obtention d'un accord post-Brexit qui permettrait aux Britanniques ayant une activité dans la production de circuler librement dans les pays de l'UE sans avoir besoin de demander un visa de travail ou d'avoir recours à un carnet de transport international pour leur matériel. Les travailleurs qualifiés de l'UE travaillant sur des productions britanniques devraient bénéficier de la même souplesse de traitement lorsque leur présence est temporairement requise au Royaume-Uni¹⁶⁷ (*Independent Film & Television Alliance, IFTA*) ;
- le fait de permettre aux équipes de production britanniques de pouvoir travailler dans l'UE et inversement¹⁶⁸ (*Motion Picture Association (MPA)* et *PACT*, qui représente les contenus indépendants britanniques) ;
- la possibilité, si nécessaire, d'instaurer des « permis culturels et éducatifs » qui préserveraient la liberté de circulation des personnes et des biens dans ces secteurs entre le Royaume-Uni et les pays de l'UE¹⁶⁹ (*British Council*) et la mise en place de visas pour de courts séjours dont l'obtention serait facilitée pour les professionnels des industries créatives (les réalisateurs en déplacement dans le cadre de rencontres avec le public, par exemple) (*Independent Cinema Office, ICO*) ;
- la préservation des accords en vigueur conclus par le ministère de l'Intérieur qui permettent l'octroi de visas de court séjour aux professionnels talentueux et à leurs équipes créatives, afin que le Royaume-Uni puisse continuer à recruter ces

¹⁶⁵ Contribution présentée par l'*Independent Cinema Office* (IOB0086), <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture.%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/42337.html>. Voir également la contribution présentée par *Watershed/Europa Cinema*, « *Written evidence of a potential loss of Creative Europe and Freedom of Movement for Workers and Goods on Europa Cinema, their communities and the wide sector* », <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture.%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/42141.html>.

¹⁶⁶ Contribution présentée par la *Federation of Entertainment Unions* (IOB 0135), <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture.%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/44808.html>.

¹⁶⁷ Contribution présentée par l'*Independent Film & Television Alliance*, *op. cit.*

¹⁶⁸ Contribution présentée par le *PACT* (IOB0070), <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture.%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/42284.html>.

¹⁶⁹ Contribution présentée par le *British Council*, « *Our shared European future* », https://www.britishcouncil.org/sites/default/files/our_shared_european_future_-_communiqu%C3%A9_-_03_july_0.pdf.



talents et à conserver son attractivité dans le secteur cinématographique (BFI, *Directors UK*) ;

- la mise en place d'un régime pragmatique de migration et d'octroi de visas qui tienne dûment compte des caractéristiques propres aux industries créatives, comme l'importance des projets courts et le recours à des professionnels qualifiés non britanniques (*British Screen Advisory Council, BSAC*) ;
- la suppression de la taxe sur la main-d'œuvre immigrée¹⁷⁰ lorsqu'il est question de travailleurs immigrés qui exercent l'un des 17 métiers du secteur des effets spéciaux visuels figurant sur la liste des métiers en pénurie de main-d'œuvre, qui permettent de contribuer de manière significative à l'économie britannique (*UK Screen Association*)

Ces mesures devraient être peu onéreuses, rapides à mettre en œuvre, et s'appliquer sur des périodes adéquates pour encourager les partenariats et les collaborations durables.

Il convient de noter que certaines parties prenantes voient dans le Brexit une occasion de mettre en lumière la pénurie de certaines compétences majeures au Royaume-Uni et la nécessité, pour les pouvoirs publics britanniques, d'élaborer de nouvelles politiques afin de couvrir les besoins en main-d'œuvre du secteur sur le long terme (FEU, BFI, BSAC, *Directors UK*, *UK Screen Association*, etc.). Entre autres effets attendus, ces acteurs espèrent : un resserrement des liens entre éducation et industries créatives, notamment avec la formation de jeunes professionnels et la mise en place de cursus plus à même de répondre aux besoins du secteur ; la création d'un système de formation et de développement des compétences répondant aux besoins spécifiques des industries créatives ; le développement de groupements créatifs (« *clusters* ») et de pôles régionaux (« *hubs* ») visant à libérer ce potentiel à l'échelon national et régional¹⁷¹ (BSAC) ; et, enfin, le calibrage minutieux de la taxe sur l'apprentissage récemment instaurée par le Gouvernement¹⁷² (*Directors UK*, *UK Screen Association*).

¹⁷⁰ Depuis avril 2017, les visas de niveau 2 font l'objet d'une taxe sur la main-d'œuvre immigrée de 1 000 GBP par visa et par an.

¹⁷¹ *British Screen Advisory Council (BSAC)*, « *Bringing the audiovisual industries together* », « *Priorities for a Sector Deal: supporting continued growth in the UK audiovisual and interactive entertainment sector* », 2 août 2017, www.bsac.uk.com/wp-content/uploads/2017/08/BSAC-Industrial-Strategy-Sector-Deal-FINAL.pdf.

¹⁷² Contribution présentée par *Directors UK* (IOB0069), <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture,%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/42282.html>.



4.2. Garantir l'accès au marché de l'Union européenne et au-delà

4.2.1. Le soutien global du secteur au principe du « pays d'origine »

D'une manière générale, les acteurs des secteurs de la radiodiffusion, du cinéma et de l'audiovisuel s'accordent sur l'importance du maintien du principe du pays d'origine après le Brexit et sur les risques encourus, pour l'emploi et pour l'économie du pays, si le Royaume-Uni perdait son statut de pôle de radiodiffusion au sein de l'UE et si les radiodiffuseurs étrangers venaient à délocaliser massivement leurs activités vers les autres pays de l'UE après le Brexit.

Certains grands groupes de radiodiffusion, tels que Sky, soulignent qu'en l'absence d'accès au marché unique ou d'accords bilatéraux entre le Royaume-Uni et l'UE, les radiodiffuseurs risquent de ne pas pouvoir se contenter des licences octroyées par l'Ofcom pour diffuser ou fournir des contenus audiovisuels en ligne sur les marchés européens. Ils seraient ainsi privés de la sécurité juridique nécessaire pour mener des activités transfrontalières¹⁷³. Les services par satellites, comme *Satellite Information Services Ltd* (SIS), estiment que si le Royaume-Uni venait à perdre son accès au Marché unique dans les conditions actuelles, le scénario pourrait être bien différent. Il pourrait en effet être nécessaire de présenter une demande de licence pour une liaison montante auprès d'un autre Etat membre ou de fournir des décodeurs aux clients du reste de l'UE pour leur permettre de recevoir les services en question. Ces deux options sont considérées comme des solutions onéreuses qui n'apporteraient aucune sécurité juridique aux opérateurs et aux utilisateurs¹⁷⁴. Les représentants du secteur audiovisuel et cinématographique soulignent quant à eux le risque pour le secteur de la production, car bon nombre de ces radiodiffuseurs susceptibles de délocaliser leurs activités hors du Royaume-Uni sont des sources fiables et stratégiques en matière de commande de contenus et d'acquisition de films et de programmes télévisés indépendants au Royaume-Uni. Une délocalisation entraînerait une dilution partielle du capital considérable actuellement disponible dans la phase de développement et de production de contenus locaux¹⁷⁵.

Pour ce qui est des solutions concrètes qui permettraient de maintenir le principe du pays d'origine après le Brexit, les parties prenantes s'en remettent généralement au Gouvernement britannique et aux négociateurs de l'Union européenne pour parvenir à un accord satisfaisant. Elles évoquent un accord commercial qui serait réciproque et

¹⁷³ Contribution présentée par Sky (IOB0041), <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture,%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/42171.html>.

¹⁷⁴ Contribution présentée par *Satellite Information Services Limited* (IOB0080), <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture,%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/42313.html>.

¹⁷⁵ Voir la contribution présentée par l'IFTA, *op. cit.*



mutuellement avantageux pour le secteur de l'audiovisuel et qui préserverait la reconnaissance du principe du pays d'origine¹⁷⁶. D'autres voient dans la CETT, qui énonce ce principe dans ses dispositions, une solution envisageable¹⁷⁷, mais sont également conscients que la Convention n'englobe pas les services de médias audiovisuels non linéaires. L'IFTA considère à cet égard que :

« [I]l s'agit d'un objet de préoccupation à long terme, car une grande part du public de base des radiodiffuseurs traditionnels tend à se tourner vers les services non linéaires tels que ceux de la "télévision de rattrapage", qui connaissent un succès croissant. Il y a peut-être là une occasion à saisir pour le Royaume-Uni, qui serait libre de tenter d'amorcer un processus de révision et de modernisation de la convention, en vue de mettre à jour ses dispositions réglementaires en fonction des évolutions technologiques survenues sur le marché des services de radiodiffusion et des communications numériques¹⁷⁸. »

L'Ofcom, le régulateur britannique des communications, propose l'application de trois critères pour déterminer quelles dispositions de l'UE devraient continuer à s'appliquer au Royaume-Uni dans les secteurs qu'il réglemente : les intérêts prioritaires des consommateurs britanniques et du grand public ; la promotion de la concurrence et de l'investissement ; et, enfin, les intérêts des entreprises britanniques. Ce triple filtre permettrait de conserver les dispositions qui fonctionnent au sein du cadre de l'UE, d'améliorer ce dernier là où il est déficient, et « d'éviter d'aggraver la situation en affaiblissant sans le vouloir certaines prérogatives ou protections¹⁷⁹ ». L'Ofcom classe le principe du pays d'origine parmi ce qu'il qualifie de « meilleurs aspects du cadre de l'UE », d'un point de vue réglementaire, qu'il convient de conserver afin que les entreprises du secteur des médias basées au Royaume-Uni ne se sentent pas contraintes de transférer leurs activités vers un autre Etat membre. Le régulateur fait toutefois remarquer que le maintien de ce principe après le Brexit impose de mener des discussions constructives avec l'UE, notamment compte tenu du fait que le Royaume-Uni n'aura plus voix au chapitre sur l'avenir du cadre européen et des obligations réglementaires applicables aux radiodiffuseurs.

4.2.2. Créer de nouvelles opportunités commerciales

Au-delà du maintien du principe du pays d'origine et de l'obtention d'un accord garantissant un accès réciproque au marché de l'UE pour les sociétés britanniques, certains représentants du secteur plaident en faveur d'une politique commerciale ambitieuse en faveur des nouveaux marchés situés hors de l'UE¹⁸⁰. Il convient de noter que certains pans du secteur voient dans le Brexit une occasion d'accroître la présence des entreprises audiovisuelles britanniques sur les marchés du monde entier, au-delà de

¹⁷⁶ Voir par exemple les contributions présentées par la MPA et le BSAC, *op. cit.*

¹⁷⁷ Pour de plus amples précisions, voir le chapitre 2 de la présente publication.

¹⁷⁸ Voir IFTA, *op. cit.*

¹⁷⁹ Voir la contribution présentée par l'Ofcom, *op. cit.*

¹⁸⁰ Voir par exemple les contributions présentées par la MPA et le BSAC, *op. cit.*



l'Europe, et d'améliorer les performances à l'exportation des films et des programmes de télévision du pays sur les marchés internationaux¹⁸¹. Certains professionnels du secteur invitent le Gouvernement à mettre en place une « politique de commerce international réaliste, menée main dans la main avec le secteur, en vue d'identifier les pays cibles les plus intéressants, les obstacles concrets et les solutions inventives qui permettront aux entreprises d'accéder à ces marchés¹⁸² ». Cette démarche pourrait prendre la forme d'études de marché sur les principaux pays hors de l'UE qui sont considérés comme des marchés audiovisuels en pleine croissance (Inde, Chine et Nigeria, par exemple). L'objectif consisterait à collecter des renseignements sur ces marchés, à identifier la présence de tout obstacle majeur et à conclure des traités de coproduction relatifs au cinéma et à la télévision.

L'IFTA présente en outre une analyse intéressante des effets du Brexit sur les mesures britanniques d'incitation fiscale à la production de films. Le secteur du cinéma et de la télévision tient particulièrement à ce qu'un éventuel accord commercial post-Brexit avec l'UE épargne intégralement les régimes d'allègements fiscaux dont bénéficie le secteur de la création, qui contribuent grandement à la compétitivité du Royaume-Uni en matière de production de contenus, tant pour le cinéma que pour la télévision. Selon l'IFTA, il est peu probable que le Royaume-Uni disposera à l'avenir d'une totale latitude pour fixer sa propre politique en matière de mesures d'incitation à la production, sans que cela n'ait de répercussions sur ses relations commerciales avec l'UE. L'organisation rappelle à cet égard que tous les accords de libre-échange existant à l'heure actuelle entre l'UE et des pays tiers comportent des clauses de concurrence qui autorisent le législateur de l'UE à intervenir s'il estime que la nature et l'ampleur d'une aide accordée par un pays tiers est de nature à nuire à la concurrence au sein du marché de l'UE. L'IFTA demande au Gouvernement davantage de sécurité juridique au sujet de l'avenir raisonnablement envisageable des mesures d'incitation en faveur du cinéma, sans pour autant créer de conséquences négatives involontaires pour les relations du Royaume-Uni avec l'UE ni pour l'industrie cinématographique britannique¹⁸³.

4.2.3. Conserver le statut d'« œuvre européenne » après le Brexit

Il est essentiel, pour de nombreux organismes du secteur audiovisuel et cinématographique au Royaume-Uni, que les contenus britanniques continuent à bénéficier de l'appellation « œuvre européenne » après le Brexit, aux fins de tous les quotas, actuels ou envisagés, applicables dans les Etats membres de l'UE¹⁸⁴. Bien que le Royaume-Uni ait traditionnellement rejeté certains quotas portant sur les contenus indépendants et produits dans l'UE que prévoit la Directive SMAV, les acteurs du secteur

¹⁸¹ Voir BSAC et *Directors UK*, *op. cit.*

¹⁸² Voir BSAC, *op. cit.*

¹⁸³ Voir la contribution présentée par l'IFTA, *op. cit.*

¹⁸⁴ Voir les contributions présentées par le BFI, le BSAC, *Directors UK*, l'IFTA, le FEU.



s'accordent désormais à reconnaître que ces dispositions jouent un rôle important dans la distribution d'un volume significatif de contenus produits au Royaume-Uni. Certains estiment même que dans les pays où l'on a fait une priorité réglementaire de la mise en œuvre de tels quotas, ces derniers ont objectivement eu des effets bénéfiques et ont permis d'accroître la présence d'œuvres européennes sur les chaînes de radiodiffusion¹⁸⁵.

Dans l'hypothèse où les contenus audiovisuels britanniques deviendraient « non européens » aux fins des quotas de l'UE, les représentants du secteur audiovisuel et cinématographique au Royaume-Uni craignent des répercussions concrètes et négatives sur les possibilités de financement des films et des productions télévisuelles britanniques, notamment pour les séries haut de gamme, dans la mesure où les ventes dans l'UE contribuent de façon déterminante aux performances à l'exportation des contenus audiovisuels britanniques. Dans la mesure où les œuvres européennes doivent représenter au moins 50 % des œuvres diffusées sur les chaînes de l'UE, la fin de l'éligibilité au statut « d'œuvre européenne » signifierait notamment la perte, pour les chaînes établies au Royaume-Uni, d'une position compétitive dans laquelle les œuvres européennes occupent jusqu'à 100 % de leur programmation pour passer à un maximum de 50 %. Sur ce point, la qualification d'œuvre européenne accroît les exportations de programmes britanniques vers l'UE et au-delà, et soutient les investissements en faveur des contenus britanniques par des sociétés établies dans le pays et dans le reste de l'UE¹⁸⁶. En outre, les contenus britanniques considérés comme des œuvres européennes échappent aux barrières commerciales, telles que les droits de douane.

Certains intervenants consultés¹⁸⁷ soulignent que tant que le Royaume-Uni reste signataire de la CETT et tant que la Directive SMAV reconnaît les programmes réalisés dans les pays signataires de la Convention comme des « œuvres européennes » aux fins de ses quotas, les œuvres produites au Royaume-Uni continueront à être considérées comme des œuvres européennes.

Autre question distincte, mais non sans lien, celle de la participation future du pays au programme Europe créative. Si le Royaume-Uni n'assure pas la continuité de son adhésion au programme, les films britanniques ne seront plus considérés comme des œuvres européennes aux fins du programme Europe créative ; en conséquence, les distributeurs européens ne pourront par exemple plus percevoir de subventions pour les distribuer dans les autres pays ayant adhéré au programme. Ce changement devrait avoir une incidence sur les prix et réduire notamment la demande de films britanniques moins commerciaux. Ces derniers seront toutefois toujours considérés comme des « œuvres européennes » au regard des quotas de la Directive SMAV, en vertu de la Convention du Conseil de l'Europe sur la télévision transfrontière.

¹⁸⁵ Voir la contribution présentée par *Directors UK, op. cit.*

¹⁸⁶ Voir la contribution présentée par le BSAC, *op. cit.*

¹⁸⁷ Voir BSAC, *op. cit.*



4.3. Garantir l'accès aux financements de l'Union européenne et aux mesures d'incitation en faveur des coproductions

Pour l'ensemble des industries créatives, le maintien du Royaume-Uni au sein de dispositifs de l'UE tels qu'Europe créative, Horizon 2020, le FSE, le FEDER, etc., fait partie des impératifs à défendre dans la perspective du Brexit. Elles jugent ces programmes essentiels pour faciliter les partenariats et attirer les investissements, deux facteurs d'innovation et de prospérité pour ces secteurs au Royaume-Uni¹⁸⁸. Pour le BFI, la perte des financements de l'UE « laissera un vide non négligeable, qu'il conviendra de combler, afin que le secteur puisse continuer à s'épanouir et que le grand public, dans tout le pays, continue à pouvoir apprécier une production culturelle internationale riche et diversifiée, vecteur positif de bien-être et de cohésion sociale¹⁸⁹. »

Le BSAC estime qu'« au vu des nombreux bénéfices qu'ils apportent, il serait difficile de se procurer des avantages équivalents à partir d'autres dispositifs internationaux ; toute tentative de mettre en place un nouveau système autonome entraînerait par ailleurs un surcroît de dépenses administratives ». Le BSAC met aussi l'accent sur la forte innovation déployée dans la phase de production et de distribution, ainsi qu'à l'échelle des plateformes, grâce au développement de nouveaux types de services hybrides et transversaux. Il préconise d'exploiter les synergies entre les industries créatives et les autres secteurs en matière de financements¹⁹⁰.

Quant à l'*Independent Cinema Office* (l'ICO)¹⁹¹, il estime que le retour dans le giron d'Europe créative après le Brexit devrait être une priorité, afin que le cinéma britannique puisse bénéficier des investissements extérieurs et du réseau qu'offre ce programme. Il convient en outre d'envisager sérieusement la mise en place d'un nouveau dispositif d'investissement en capital pour remplacer le FEDER. Selon l'ICO, la sortie de l'UE risque également d'avoir des effets non négligeables sur la capacité du secteur cinématographique à développer des compétences au Royaume-Uni, à recourir au savoir-faire de candidats étrangers et à attirer des talents pour des événements précis, compte tenu de l'impact considérable qu'ont eu par le passé les financements de l'UE sur la formation des professionnels dans cette branche. Les représentants de *Directors UK* partagent ce point de vue et jugent que si le pays perd son accès aux flux de financement de l'UE, le Gouvernement devra mettre en place des mesures palliatives à l'échelon du

¹⁸⁸ *Creative Industries Federation*, « *Creative Industries Federation: "Our red lines on Brexit"* », <https://www.creativeindustriesfederation.com/sites/default/files/2017-06/Creative%20Industries%20Federation%20-%20Our%20Red%20Lines%20on%20Brexit.pdf>.

¹⁸⁹ Contribution présentée par le *British Film Institute*, <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture.%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/43010.html>.

¹⁹⁰ BSAC, « *Building our industrial strategy: response to HM government green paper* », 17 avril 2017, <http://www.bsac.uk.com/wp-content/uploads/2017/04/BSAC-Response-to-BEIS-Industrial-Strategy-Green-Paper-FINAL.pdf>.

¹⁹¹ Voir ICO, *Op. cit.*



Royaume-Uni, pour faire en sorte que l'audiovisuel et le cinéma soient prioritaires dans les projets d'investissements nationaux et locaux¹⁹².

La MPA, qui représente le point de vue des producteurs, fait remarquer que les producteurs de films britanniques (y compris les membres de la MPA établis au Royaume-Uni ou gérant des productions dans le pays) ont souvent recours à des partenariats avec leurs homologues européens pour réaliser des films et des contenus télévisés. L'accès aux mesures d'incitation et aux mécanismes de financement de l'UE pour les coproductions joue souvent un rôle essentiel pour les producteurs indépendants et non négligeable pour les membres de la MPA¹⁹³.

Selon l'IFTA, il serait concevable que le Royaume-Uni ait accès aux financements d'Europe créative au titre de pays tiers, puisqu'il existe des précédents d'accords en ce sens avec d'autres Etats tiers, tels que la Norvège (EEE) ou la Suisse. Pour rester partenaire d'Europe créative, le Royaume-Uni redevenu indépendant devrait contribuer à son budget principal et respecter les règles fixées par les Etats membres de l'UE concernant ses principes de financement et son orientation stratégique générale. L'IFTA estime qu'« Europe créative revêt pour le secteur créatif britannique une importance suffisamment stratégique pour mériter une attention particulière de la part du Gouvernement dans le cadre des négociations sur le commerce et les subventions de l'après-Brexit. » L'organisation préconise de préserver l'accès du pays à Europe créative, afin que les entreprises britanniques puissent continuer à bénéficier d'un mécanisme qui a facilité par le passé le développement de relations commerciales et créatives fructueuses avec ses partenaires dans le reste de l'Europe. Elle recommande en outre que le Trésor britannique s'engage, sur le long terme, à garantir des financements émanant d'autres sources, dans l'éventualité où un futur accord commercial avec l'UE ne permettrait pas au Royaume-Uni de rester membre d'Europe créative. Cette mesure viendrait soutenir la compétitivité et la diversité du marché britannique du cinéma, même si elle ne saurait compenser, aux yeux de l'IFTA, « la perte du réseau de connaissances à l'échelon de l'UE qui fait l'intérêt stratégique de l'adhésion à Europe créative¹⁹⁴ ».

4.4. Garantir un niveau élevé de protection du droit d'auteur et du respect de la législation en la matière

Le secteur audiovisuel estime dans l'ensemble que le cadre juridique britannique en matière de droit d'auteur et ses régime d'application, qui découlent des traités internationaux et de la mise en œuvre de la législation de l'UE, fonctionnent bien, dans un juste équilibre entre les besoins des secteurs audiovisuel et technologique. Les acteurs des industries créatives appellent les pouvoirs publics à maintenir un degré élevé de protection du droit d'auteur et à préserver les mesures existantes de protection technique et la liberté contractuelle, afin d'apporter une sécurité juridique aux créateurs, interprètes

¹⁹² Voir la contribution présentée par *Directors UK, op. cit.*

¹⁹³ Voir la contribution présentée par la MPA, *op. cit.*

¹⁹⁴ Voir la contribution présentée par l'IFTA, *op. cit.*



et ayants droit britanniques, et de garantir la stricte application de la législation après le Brexit. Les parties prenantes doivent avoir la garantie que les normes établies en matière de protection du droit d'auteur ne seront pas revues à la baisse. Elles soulignent que toute diminution de cette protection pénaliserait la compétitivité du secteur créatif britannique vis-à-vis de la concurrence européenne et internationale.

Un sentiment d'incertitude règne en effet actuellement au sein du secteur au sujet de l'interaction future entre la législation britannique et de l'Union européenne en matière de droit d'auteur et l'application après le Brexit de la législation secondaire de mise en œuvre des directives européennes. Les parties prenantes ont demandé au Gouvernement de préciser le traitement qu'il comptait réserver à la législation britannique relative au droit d'auteur qui découle des directives et règlements européens.

Certaines parties prenantes craignent également qu'en devenant membre de l'EEE, le Royaume-Uni se retrouve soumis au droit de l'UE relatif au droit d'auteur, sans pouvoir guère peser sur son élaboration. Quant aux options « personnalisées » qui pourraient s'offrir au pays en dehors de l'EEE, elles ne relèvent pour l'instant que de spéculations hasardeuses¹⁹⁵. D'autres parties prenantes, comme l'*Alliance for Intellectual Property*, font valoir que dans les domaines où le Gouvernement pourrait souhaiter modifier le droit britannique dérivé de l'UE, il est essentiel que les consultations soient menées point par point, afin que toutes les répercussions et incidences pour le secteur puissent être évaluées.

En outre, les représentants des ayants droit redoutent plus généralement que le Gouvernement soit tenté d'aller vers une conception du droit d'auteur à l'américaine reposant sur le « *fair use* » (usage loyal), dont ils considèrent qu'elle affaiblirait la protection des droits de propriété intellectuelle¹⁹⁶, et de revenir sur le système existant d'attribution de licences territoriales et exclusives en matière de droit d'auteur.

Le secteur souhaiterait également avoir l'assurance que des mesures fermes visant à garantir le respect des règles seront prises après le Brexit afin de renforcer le régime du droit d'auteur. Le recours aux meilleures pratiques s'impose, tout comme une intense collaboration entre l'UE et le Royaume-Uni, par exemple en ce qui concerne les initiatives portant sur les infractions en matière commerciale¹⁹⁷ (approche du type « suivez l'argent »), le respect de l'application transfrontalière des dispositions en vigueur ou les mesures visant à garantir que les frontières physiques du Royaume-Uni protégeront comme il se doit les industries créatives de la menace des contrefaçons et des autres biens portant atteinte au droit d'auteur.

¹⁹⁵ Contribution présentée par *Authors' Licensing and Collecting Societies (ALCS)*, <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture.%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/42094.html>.

¹⁹⁶ Pour de plus amples précisions, voir par exemple les propositions du BSAC, « *Developing intellectual property* », 26 mai 2017, <http://www.bsac.uk.com/wp-content/uploads/2017/05/BSAC-Bazalgette-Review-Paper-B-FINAL.pdf>.

¹⁹⁷ Voir également F. Cabrera Blázquez, M. Cappello, C. Grece et S. Valais, *Le respect du droit d'auteur en ligne : politiques et mécanismes*, IRIS Plus, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2015, <https://rm.coe.int/1680783484>.



5. L'application de l'accord et le règlement des litiges

5.1. Les enjeux

Le Gouvernement britannique a déclaré à plusieurs reprises que le Brexit marquerait la fin de la compétence directe de la Cour de justice de l'Union européenne (CJUE) au Royaume-Uni. Il entend offrir une sécurité juridique maximale aux personnes physiques et morales, veiller à ce qu'elles puissent faire valoir leurs droits de manière effective et rapide et respecter l'autonomie des systèmes juridiques de l'Union européenne et du Royaume-Uni, tout en reprenant la main sur la législation britannique et en continuant à honorer les obligations internationales du pays. Pour ce faire, le Royaume-Uni prendra des mesures pour mettre en œuvre les accords conclus avec l'UE et garantir le respect de leur application dans son propre système juridique. Il mettra notamment en place des moyens adaptés pour permettre aux personnes physiques et morales de faire respecter leurs droits garantis par tout accord en vigueur. Les obligations juridiques internationales nées des accords conclus par le Royaume-Uni avec l'UE formeront la base de ce nouveau régime¹⁹⁸.

5.2. Le Rapport de la Chambre des Lords

Un rapport établi par la commission sur l'Union européenne de la Chambre des Lords¹⁹⁹ évoque trois problématiques à résoudre :

- la mise en œuvre de l'accord de retrait conclu en vertu de l'article 50 du TUE ;
- les dispositions à mettre en œuvre pendant la période de transition proposée ; et
- le système de résolution des litiges qui sera mis en place au titre de tout autre accord distinct à venir portant sur les futures relations entre l'Union européenne et le Royaume-Uni.

¹⁹⁸ « *Enforcement and dispute resolution: a future partnership paper* », 23 août 2017, https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/639609/Enforcement_and_dispute_resolution.pdf

¹⁹⁹ « *Dispute resolution and enforcement after Brexit* », Chambre des Lords, commission sur l'Union européenne, 15^e rapport de la session 2017–2019, 3 mai 2018, <https://publications.parliament.uk/pa/ld201719/ldselect/ldeucom/130/130.pdf>.



Le rapport souligne tout d'abord que l'accord de retrait pourra imposer des obligations et des responsabilités plusieurs années après le départ du Royaume-Uni de l'UE. Si l'interprétation de l'accord est intégralement confiée à la Cour de justice de l'Union européenne, il pourrait en découler une certaine partialité en faveur de l'UE (c'est du moins cette perception qui risquerait de l'emporter). Malgré tout, seule la CJUE peut avoir le dernier mot sur l'interprétation du droit de l'UE et l'accord de retrait pourra notamment lui être soumis afin qu'elle détermine s'il est juridiquement compatible avec les traités de l'UE. Au cours de la période de transition, le Royaume-Uni restera soumis à la compétence de la CJUE ; toutefois le rapport préconise que celle-ci ne conserve cette prérogative « que pour une période de temps raisonnable ; il est important en outre, à des fins de sécurité juridique, qu'une date butoir soit fixée pour toute requête susceptible d'être formulée au cours de la transition ». Enfin, les futurs rapports entre le Royaume-Uni et l'UE dépendront de l'étroitesse du partenariat qu'ils sauront nouer, mais leur cadre formel « sera vraisemblablement de nature composite et comportera peut-être des degrés d'intégration différents selon les domaines considérés. Ceci pourrait permettre au Royaume-Uni de restreindre la compétence de la CJUE à certains domaines précis et circonscrits, impliquant par exemple une coopération directe avec les agences de l'UE, ou relevant de la justice et des affaires intérieures. »

5.3. La proposition remise par le Royaume-Uni en juillet 2018

Dans son document d'orientation intitulé « L'avenir des rapports entre le Royaume-Uni et l'Union européenne²⁰⁰ », le Gouvernement britannique a présenté une proposition détaillée de Brexit « raisonné et pragmatique ». Le document suggère, entre autres choses, « des dispositions institutionnelles conjointes, propices à la responsabilisation démocratique, au développement progressif des relations entre les deux espaces, à une gestion efficace de leur coopération et à une résolution des problèmes au fur et à mesure qu'ils se présenteront ». Ces dispositions devront notamment tenir compte du fait que la CJUE « n'aura plus son mot à dire sur les lois du Royaume-Uni et [que] les principes de l'application directe et de la primauté du droit de l'UE ne s'appliqueront plus dans le pays. » Ces dispositions comprendraient notamment « des instruments solides et adaptés de résolution des litiges, notamment par le biais d'un comité mixte et, dans de nombreux domaines, au moyen d'un arbitrage indépendant et exécutoire. Le processus tiendrait compte, grâce à une procédure de référence commune, du rôle d'interprète des dispositions de l'UE qui incombe à la CJUE, mais reposerait sur le principe selon lequel aucun tribunal d'une des parties ne saurait résoudre les litiges survenant entre elles ». Dans le cadre de ces dispositions, « les tribunaux du Royaume-Uni s'engagent à ne tenir

²⁰⁰ « Policy paper - The future relationship between the United Kingdom and the European Union », publié le 12 juillet 2018, mis à jour le 17 juillet 2018, <https://www.gov.uk/government/publications/the-future-relationship-between-the-united-kingdom-and-the-european-union>.



compte de la jurisprudence de l'UE que dans les domaines dans lesquels le pays continue à appliquer la réglementation commune aux deux espaces. »²⁰¹

Le document d'orientation indique qu'il est nécessaire de garantir une interprétation cohérente des accords conclus au Royaume-Uni et dans l'UE, « afin que les entreprises et les citoyens aient confiance dans les règles et les dispositions qui les concernent ». Les tribunaux du Royaume-Uni ou de l'UE pourraient tenir compte de la jurisprudence des juridictions de l'autre partie lorsqu'ils interprètent des dispositions nationales visant à mettre en vigueur les accords. Le document affirme la nécessité d'un dialogue entre les parties, afin d'encourager et de faciliter les échanges entre les systèmes judiciaires du Royaume-Uni et de l'UE. Le comité mixte devra également assurer un suivi de la jurisprudence pertinente des juridictions supérieures des deux parties. En cas de divergences significatives entre les juridictions des deux parties au sujet de l'interprétation des accords conclus, il pourrait incomber au comité mixte « d'intervenir pour préserver une interprétation uniforme des accords ».

Dans les domaines où le Royaume-Uni consentirait à conserver une réglementation commune avec l'UE, les tribunaux britanniques tiendraient dûment compte de la jurisprudence de la CJUE, mais ne pourraient pas adresser de questions préjudicielles à cette dernière. En cas de litige sur l'interprétation, le Royaume-Uni reconnaîtrait que seule la CJUE peut engager l'interprétation de l'UE concernant sa législation. En conséquence, il serait possible dans ces domaines de former un renvoi devant la CJUE, qui jouerait alors un rôle de strict interprète des dispositions de l'UE auxquelles le Royaume-Uni a choisi d'adhérer dans le cadre du droit international. Le comité mixte ou le groupe d'arbitrage devrait résoudre les litiges conformément à cette interprétation.

5.4. La position de la Commission

Dans sa Communication du 19 juillet 2018 relative au Brexit²⁰², la Commission indique simplement que les questions concernant la gouvernance de l'accord de retrait, et notamment le rôle de la CJUE, doivent encore être réglées.

²⁰¹ Traduction non officielle.

²⁰² Communication de la Commission au Parlement européen, au Conseil européen, au Conseil, à la Banque centrale européenne, au Comité économique et social européen, au Comité des régions et à la Banque européenne d'investissement, Préparation du retrait du Royaume-Uni de l'Union européenne le 30 mars 2019, COM(2018) 556 final, 19 juillet 2018, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:52018DC0556&from=FR>.



6. Dans l'attente d'un accord

Comme nous l'avons précisé dans le chapitre 2 de la présente publication, le Brexit aura pour principale conséquence la fin de l'application au Royaume-Uni de l'ensemble du droit primaire et dérivé de l'Union européenne à compter de la date de retrait. Le Royaume-Uni deviendra alors un « pays tiers », c'est-à-dire qu'il ne sera plus un Etat membre de l'Union européenne.

Tout cela est bien entendu purement théorique. Dans les faits, les futures relations entre le Royaume-Uni et l'Union européenne reposeront pour l'essentiel sur l'accord final qui devrait être adopté par les deux parties avant la date de retrait. Les principales questions évoquées dans les précédents chapitres de la présente publication doivent toutefois encore être réglées et, en plein débat sur un Brexit « mou » ou « dur »²⁰³, il reste pour l'heure bien difficile de prévoir ce qui se passera véritablement ou quelles seront les conséquences de l'accord définitif sur les deux parties.

Ce dernier chapitre souligne certains des principaux problèmes auxquels sera confronté le secteur audiovisuel, sans pour autant chercher à y apporter des réponses ni à se livrer à des spéculations.

6.1. Le document d'orientation du Royaume-Uni

Le 12 juillet 2018, le Gouvernement britannique a publié son Document d'orientation sur les futures relations entre le Royaume-Uni et l'Union européenne²⁰⁴. Ce document insiste sur la détermination du Gouvernement britannique à construire une nouvelle relation qui soit profitable aussi bien au Royaume-Uni qu'à l'Union européenne, dont le Royaume-Uni est en passe de quitter le marché unique. Cette nouvelle relation devrait avoir une portée plus large que toute autre relation existant entre l'Union européenne et un pays tiers et s'articulerait autour d'un partenariat à la fois économique et sécuritaire.

En matière de partenariat économique, le Gouvernement britannique propose de nouvelles mesures applicables aux services et au numérique, « qui offrent une liberté réglementaire là où elle est la plus importante pour l'économie britannique de services, et

²⁰³ <https://www.independent.co.uk/news/uk/politics/brexit-hard-soft-what-is-the-difference-uk-eu-single-market-freedom-movement-theresa-may-a7342591.html>.

²⁰⁴ Document d'orientation « *The future relationship between the United Kingdom and the European Union* », publié le 12 juillet 2018 (dernière mise à jour le 17 juillet 2018), https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/725288/The_future_relationship_between_the_United_Kingdom_and_the_European_Union.pdf.



garantissent ainsi au Royaume-Uni d'être mieux positionné pour tirer parti des industries du futur conformément à la stratégie industrielle moderne, tout en reconnaissant que le Royaume-Uni et l'Union européenne ne jouiront désormais plus du même accès à leurs marchés respectifs ».

Les niveaux d'accès aux différents marchés sont évidemment un élément essentiel de la proposition du Gouvernement britannique. Ce dernier reconnaît que le Royaume-Uni ne fera plus partie du marché unique numérique de l'Union européenne, mais souhaite néanmoins élaborer une politique ambitieuse en matière de commerce numérique, aussi bien avec l'Union européenne qu'avec le reste du monde. Le Royaume-Uni propose donc une relation numérique qui englobe :

- le commerce numérique et le commerce électronique ;
- les télécommunications et l'infrastructure numérique ;
- la technologie numérique ; et
- la radiodiffusion.

Pour ce qui est de la radiodiffusion, le Gouvernement britannique a précisé que le principe du « pays d'origine » cessera de s'appliquer, mais qu'il examine les meilleures mesures qui pourraient être prises pour le secteur. Le document d'orientation rappelle par ailleurs que les œuvres provenant du Royaume-Uni continueront à bénéficier du statut d'œuvres européennes. La place du Royaume-Uni en tant qu'Etat partie à la CETT ne serait pas affectée par son retrait de l'Union européenne et le pays pourra donc continuer à traiter les œuvres audiovisuelles originaires de l'Union européenne comme des œuvres européennes.

En ce qui concerne le droit de la concurrence, le Royaume-Uni compte conserver les règles applicables en matière de subventions et de pratiques anticoncurrentielles et propose, notamment :

- d'adopter un recueil commun de dispositions relatives aux aides d'Etat, qui sera mis en œuvre et supervisé au Royaume-Uni par l'Autorité nationale de la concurrence et des marchés (CMA) ;
- de maintenir les actuelles interdictions antitrust et le système de contrôle des fusions en appliquant rigoureusement le droit de la concurrence au Royaume-Uni et en coopérant étroitement avec les autorités de l'Union européenne ;
- d'assurer un niveau élevé de protection des consommateurs.

L'Association britannique des radiodiffuseurs privés (*Commercial Broadcasters Association - COBA*), l'organisme de l'industrie britannique pour les radiodiffuseurs numériques, par câble et par satellite et les services à la demande, a réagi²⁰⁵ au document d'orientation en déclarant qu'il « fournit peu de détails sur le type d'accords que le Royaume-Uni recherche dans ses négociations avec l'UE en matière de radiodiffusion ». En l'absence d'un accord permettant la reconnaissance mutuelle des licences de radiodiffusion, « les

²⁰⁵ COBA : *Brexit White Paper provides little clarity for £1 billion sector*, juillet 2018, http://www.coba.org.uk/coba_latest/coba-brexit-white-paper-provides-little-clarity-for-1-billion-sector/.



radiodiffuseurs seraient contraints, à contrecœur, de restructurer leurs activités européennes afin d'obtenir une licence dans un autre Etat membre de l'UE ». La COBA craint que cette restructuration forcée ne se produise « dans les prochains mois, et peut-être même dans les prochaines semaines pour certaines entreprises [...] afin qu'elles aient suffisamment de temps pour gérer le processus ». Elle a demandé une « période transitoire de statu quo » qui serait « dans l'intérêt du Royaume-Uni et de l'Union européenne ». Cette période de transition permettrait ainsi aux radiodiffuseurs de continuer à investir dans les contenus locaux et les nouveaux services au Royaume-Uni et dans toute l'Europe sans devoir gérer les importantes perturbations qu'entraînera la restructuration de leurs activités, du moins jusqu'à ce que les relations sur le long terme entre le Royaume-Uni et l'UE soient claires²⁰⁶ ».

6.2. Des « écarts de réciprocité »

Comme nous l'avons expliqué dans le chapitre 2, la loi relative au retrait de l'Union européenne (*European Union (Withdrawal) Act*) transposera en droit britannique la législation de l'Union européenne en vigueur au moment du Brexit et préservera les lois adoptées au Royaume-Uni pour la mise en œuvre des obligations imposées par l'Union européenne. Le fait que ces « écarts de réciprocité » peuvent survenir dans des secteurs réglementaires qui dépendent de la reconnaissance mutuelle ou réciproque entre les Etats membres de l'UE constitue un problème de taille pour la transposition du droit de l'Union européenne en droit britannique. Bien que le droit britannique reflète, dans une certaine mesure, les dispositions de l'Union européenne, les Etats membres de l'UE considéreront le Royaume-Uni comme un « pays tiers ».

Les « écarts de réciprocité » suivants pourraient apparaître²⁰⁷ :

- La réglementation de la radiodiffusion : en vertu de la Directive SMAV, les radiodiffuseurs obtiennent des licences de radiodiffusion dans leur pays d'origine au sein de l'Union européenne et ne peuvent (à quelques exceptions près) être soumis à une réglementation plus stricte dans un autre Etat membre. Une simple transposition législative obligerait les radiodiffuseurs ayant leur siège au Royaume-Uni à délocaliser leurs activités ou à opter pour un second pays « d'origine » au sein de l'Union européenne, tout en permettant aux radiodiffuseurs des autres Etats membres de l'UE de continuer à bénéficier de la protection de la Directive SMAV au Royaume-Uni.
- Les licences multi-territoriales pour les œuvres musicales en ligne : le régime prévu au titre 3 de la Directive relative à la gestion collective des droits permet à une société de gestion collective de l'Union européenne de mandater une autre société de gestion collective de l'UE pour représenter son répertoire dans le cadre

²⁰⁶ C. Mann, « *UK broadcasters demand Brexit clarity* », <https://advanced-television.com/2018/07/09/uk-broadcasters-call-for-brex-it-clarity/>.

²⁰⁷ Voir Ph. Sherrell, « *UPDATED: Brexit and the Reciprocity Gap* », <http://www.mediawrites.law/brexit-and-the-reciprocity-gap/>.



des licences multi-territoriales pour les œuvres musicales en ligne. Après le Brexit, *PRS for Music* (la société de gestion collective britannique concernée) pourrait être tenue de représenter le répertoire d'une société de l'UE plus petite qu'elle sans pouvoir se prévaloir des protections de la directive (ni même du droit réciproque de mandater une société de l'Union européenne).

- La télévision par câble : les dispositions de la Directive câble-satellite concernant les licences de gestion collective obligatoires en matière de retransmission par câble continueront à s'appliquer aux radiodiffuseurs de l'Union européenne, tandis que les retransmissions de contenus d'origine britannique devront de manière individuelle faire l'objet d'une autorisation, probablement pays par pays.
- La télévision par satellite : le point d'autorisation unique pour les programmes diffusés par satellite sur le principe du « lieu de la liaison montante » cessera de s'appliquer aux radiodiffuseurs par satellite britanniques, ce qui pourrait les contraindre à devoir émettre depuis un autre Etat membre de l'Union européenne, alors que les programmes transmis depuis l'Union européenne continueront à être autorisés au Royaume-Uni.
- Les réformes du marché unique numérique : un certain nombre de propositions législatives en vigueur issues des réformes du marché unique numérique intègrent des formes similaires de systèmes fondés sur la mutualité, notamment le Règlement sur la portabilité et la proposition de Règlement 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 radio²⁰⁸.
- L'épuisement des droits : à l'heure actuelle, le Royaume-Uni considère que toute vente d'une œuvre protégée par le droit d'auteur avec le consentement du titulaire des droits au sein de l'EEE épuise le droit de distribution. Si, comme le prévoit le Gouvernement²⁰⁹, le Royaume-Uni ne fait plus partie de l'EEE à l'issue du Brexit, une modification de la loi relative au droit d'auteur, à la conception et aux brevets (*Copyright, Design and Patent Act*) sera nécessaire ; en effet, en l'absence de modification, les ventes au Royaume-Uni ne seraient pas par les Etats de l'EEE comme pertinentes aux fins de l'épuisement, mais les ventes dans l'EEE épuiseraient les droits pour le Royaume-Uni.

²⁰⁸ Proposition de Règlement 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,

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:52016PC0594&from=FR>.

²⁰⁹ Voir, par exemple, G. Heffer, « *EU Withdrawal Bill: MPs reject EEA membership after Brexit in key vote* », 14 juin 2018,

<https://news.sky.com/story/eu-withdrawal-bill-mps-reject-eea-membership-after-brex-it-in-key-vote-11404084>.



6.3. Les opportunités offertes par le Brexit

Toute modification implique un certain nombre de défis, qui peuvent également ouvrir la voie à de nouvelles opportunités, selon que l'on considère le verre à moitié plein ou à moitié vide. Il pourrait en être de même pour le Brexit.

En ce qui concerne la réglementation des plateformes en ligne, le Royaume-Uni ne serait pas soumis au régime de responsabilité prévu par la Directive sur le commerce électronique²¹⁰. Le ministre britannique de la Culture a fait valoir²¹¹ que le Royaume-Uni pourrait « rédiger une législation véritablement tournée vers l'avenir, qui soutienne l'innovation et la liberté que ces plateformes de médias sociaux apportent, mais qui garantisse également qu'elles atténuent mieux les préjudices ». Quitter l'Union européenne serait « l'occasion d'élaborer un ensemble de lois parfaitement adaptées aux temps modernes qui puissent permettre dans le même de temps de parvenir à cet équilibre. En l'absence de modification de la Directive sur le commerce électronique cette option est impossible. Le ministre a envisagé d'imposer aux plateformes de nouvelles règles qui placeraient les médias sociaux entre un simple fournisseur d'hébergement et un éditeur de contenu. Pour ce qui est du phénomène des infox (ou *fake news*), le ministre n'a pas exclu la possibilité d'adopter « des mesures législatives pour souligner qu'il importe que ces plateformes en ligne fassent preuve de transparence en la matière »²¹².

Dans le domaine du droit d'auteur, le Royaume-Uni pourrait, en théorie, mettre en place des exceptions au droit d'auteur comme l'exception pour copie à usage privé sans compensation équitable ou une exception de droit d'auteur plus générale pour une utilisation équitable. Toutefois, selon le Conseil britannique du droit d'auteur (*British Copyright Council*), de telles mesures sont peu probables, le droit d'auteur ayant été réexaminé à de nombreuses occasions au cours des dernières années et ayant fait l'objet d'importantes modifications en 2014²¹³. En ce qui concerne le Règlement sur la portabilité, il est actuellement en vigueur au Royaume-Uni mais cessera de l'être après le Brexit. Toutefois, les radiodiffuseurs, et même les titulaires de droits, pourraient estimer qu'il n'est pas judicieux de priver les consommateurs de ce droit²¹⁴.

²¹⁰ Voir Chapitre 2.

²¹¹ A. Hern, « *UK could rethink social media laws after Brexit, says minister* », The Guardian, 14 mars 2018, <https://www.theguardian.com/media/2018/mar/14/uk-could-rethink-social-media-laws-after-brexit-says-minister>.

²¹² Pour plus d'informations sur la réglementation des plateformes de partage de vidéos, voir F.J. Cabrera Blázquez, M. Cappello, G. Fontaine, I. Rabie et S. Valais, *Le cadre juridique relatif aux plates-formes de partage de vidéos*, IRIS Plus, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2018, <https://rm.coe.int/the-legal-framework-for-video-sharing-platforms/16808b05ee>

²¹³ *British Copyright Council*, « *Impact of Brexit on UK copyright law* », http://www.britishcopyright.org/files/8514/9148/0121/Impact_of_Brexit_on_UK_copyright_law.pdf.

²¹⁴ Voir MediaWrites - par Bird & Bird, « *Brexit & The Media Sector: Part 3* », <https://youtu.be/V08UPgUHz10?t=3m57s>.



6.4. Le scénario d'un Brexit « sans accord »

« Un scénario dans lequel le Royaume-Uni quitterait l'Union européenne sans être parvenu à conclure un accord, le scénario du « *no deal* », est relativement improbable compte tenu des intérêts mutuels du Royaume-Uni et de l'Union européenne à parvenir à une négociation de sortie du Royaume-Uni ». Telle est la déclaration d'ouverture d'une série d'éléments d'orientation publiés par le Gouvernement britannique en septembre 2018, à savoir six mois avant la date de sortie, laquelle est fixée au 30 mars 2019 à 00.00 CET.

L'objectif de ces éléments d'orientation, dont deux sont particulièrement pertinents aux fins de la présente publication – « *Broadcasting and video on demand if there's no Brexit deal* »²¹⁵ et « *Copyright if there's no Brexit deal* »²¹⁶ – est « de définir le statut juridique des services audiovisuels que les fournisseurs de services de médias pourraient souhaiter envisager dans l'hypothèse peu probable où le Royaume-Uni quitterait l'Union européenne en en mars 2019 sans avoir conclu d'accord » et de découvrir comment un scénario « sans accord » pourrait avoir une incidence sur la dimension transfrontière du droit d'auteur.

Le fait que le contexte réglementaire applicable aux médias et au droit d'auteur soit différent est relativement pertinent à cet égard.

6.4.1. Les dispositions relatives au droit d'auteur

Dans la mesure où le Royaume-Uni et les autres Etats membres de l'Union européenne sont tous parties aux principaux traités internationaux relatifs au droit d'auteur et aux droits voisins, la protection du droit d'auteur pour des œuvres originaires ou réalisées par des ressortissants des pays signataires ne dépend pas de l'adhésion du Royaume-Uni à l'Union européenne. Les mécanismes transfrontières, qui sont propres à l'Union européenne et qui offrent des garanties de protection et des avantages réciproques entre les Etats membres de l'Union européenne sont en effet en jeu. Ces mécanismes sont uniquement applicables du fait que le Royaume-Uni est membre de l'UE, ce qui signifie qu'après mars 2019, les écarts de réciprocité décrits au point 6.1.2. feront leur apparition.

²¹⁵ Ministère britannique du Numérique, de la Culture, des Médias et des Sports, Eléments d'orientations, « *Broadcasting and video on demand if there's no Brexit deal. How the rules for broadcasters and providers of video on demand services would change if the UK leaves the EU with no deal* », 13 septembre 2018, <https://www.gov.uk/government/publications/broadcasting-and-video-on-demand-if-theres-no-brex-it-deal/broadcasting-and-video-on-demand-if-theres-no-brex-it-deal>.

²¹⁶ Ministère britannique du Numérique, de la Culture, des Médias et des Sports, Eléments d'orientations, « *Copyright if there's no Brexit deal. How cross-border copyright would be affected if the UK leaves the EU in March 2019 with no deal* », 24 septembre 2018, <https://www.gov.uk/government/publications/copyright-if-theres-no-brex-it-deal/copyright-if-theres-no-brex-it-deal>.



6.4.2. Les services de médias audiovisuels

Contrairement aux dispositions relatives au droit d'auteur, le secteur des médias n'a pas fait l'objet d'une vive réglementation au titre du droit international, à l'exception de la Convention européenne sur la télévision transfrontière (CETT) du Conseil de l'Europe²¹⁷. Le principe du « pays d'origine », pierre angulaire de la Directive SMAV, est un élément déterminant pour la réglementation des services de radiodiffusion et de vidéo à la demande, qui a permis jusqu'à présent la libre retransmission dans les 27 autres Etats membres de tous les types de services de médias audiovisuels autorisés dans un Etat membre sans avoir à obtenir une deuxième licence/autorisation/autre arrangement approprié. Dans le cas d'un scénario de sortie « sans accord », le Royaume-Uni serait considéré comme un pays tiers et ce principe ne s'appliquerait plus aux services relevant de la juridiction du Royaume-Uni qui sont diffusés au sein de l'Union européenne. Cette situation implique que l'UE-27 peut prendre toute mesure qu'elle juge appropriée pour empêcher la retransmission sur le territoire britannique, sous réserve toutefois que ces mesures soient conformes au droit de l'Union européenne.

Plus précisément, la CETT aura pour effet de permettre la libre circulation entre les 20 Etats membres de l'UE qui l'ont ratifiée²¹⁸, à la fois pour les services établis au Royaume-Uni et mis à disposition dans l'un ou plusieurs des 20 pays ayant ratifié la CETT, ainsi que pour les services établis dans l'un des 20 pays ayant ratifié la CETT qui sont retransmis au Royaume-Uni. Une nouvelle licence/autorisation sera nécessaire pour les services britanniques mis à disposition dans l'un des 7 pays non membres de la CETT, à savoir la Belgique, le Danemark, la Grèce, l'Irlande, le Luxembourg, les Pays-Bas et la Suède ; pour les services provenant de l'un des sept pays non membres de la CETT la situation n'a pas encore été précisée, sauf pour les chaînes irlandaises TG4, RTÉ1 et RTÉ2, pour lesquelles le Royaume-Uni s'est engagé à maintenir la réception gratuite, comme l'indiquait le Livre blanc mentionné au chapitre 6.1.1., afin de respecter les engagements pris dans l'Accord du Vendredi Saint (Belfast) et d'en tirer parti²¹⁹.

Outre ce décalage géographique, qui peut également se traduire par des écarts de réciprocité au sujet des critères d'établissement visant à déterminer la compétence juridictionnelle, d'autres aspects pourraient soulever des questions d'interprétation dans un scénario de sortie du Royaume-Uni « sans accord ».

Premièrement, le champ d'application *ratione materiae* de ces deux instruments juridiques est le suivant : alors que la Directive SMAV, telle que révisée en dernier lieu et sur le point d'être adoptée²²⁰, englobe la radiodiffusion, la VOD et, dans une certaine mesure, les

²¹⁷ Convention européenne sur la télévision transfrontière, STE n° 132, modifiée par STE n° 171, <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/132>. Voir chapitre 2.2.

²¹⁸ Les pays de l'UE qui ont signé et ratifié la CETT sont l'Allemagne, l'Autriche, la Bulgarie, la Croatie, Chypre, l'Espagne, l'Estonie, la Finlande, la France, la Hongrie, l'Italie, la Lettonie, la Lituanie, Malte, la Pologne, le Portugal, la République tchèque, la Roumanie, la Slovaquie, la Slovénie et la Slovaquie. https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/171/signatures?p_auth=IYEMqzJJ.

²¹⁹ <https://www.gov.uk/government/publications/the-belfast-agreement>.

²²⁰ Proposition de Directive du Parlement européen et du Conseil modifiant la directive 2010/13/UE visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des Etats membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels, compte tenu de l'évolution des réalités du marché



plateformes de partage de vidéos, la CETT a conservé sa forme originale depuis 1998 et ne s'applique donc qu'aux services de radiodiffusion. Cette différence affecte notamment l'ensemble des obligations applicables aux services à la demande et peut conduire à une situation complexe en ce qui concerne les dispositions relatives à la promotion des œuvres européennes : dans ce cas, puisque la définition des œuvres européennes contenue dans la Directive SMAV renvoie à la CETT²²¹, en cas de scénario de sortie « sans accord », les œuvres audiovisuelles produites au Royaume-Uni seraient considérées comme des œuvres européennes, sans que le Royaume-Uni soit tenu de respecter les quotas applicables aux catalogues de VOD²²² car ces services ne sont pas inclus dans le champ d'application *ratione materiae* de la CETT.

Un deuxième type de décalage concerne les critères de compétence juridictionnelle eux-mêmes. La Directive SMAV privilégie les liaisons montantes par satellite pour déterminer quel Etat membre est compétent et, lorsque cela n'est pas possible, elle renvoie à la capacité satellitaire²²³. La CETT évoque quant à elle tout d'abord l'utilisation de la capacité satellitaire et, seulement lorsque celle-ci n'est pas applicable, les liaisons montantes par satellite. Dans un scénario « sans accord », cela pourrait conduire à une situation dans laquelle les chaînes établies au Royaume-Uni qui utilisent la capacité satellitaire de l'un des 20 pays ayant ratifié la CETT pourraient

- Résultat de la première lecture du Parlement européen (Strasbourg, du 1^{er} au 4 octobre 2018), ST 12689 2018 INIT,

https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=consil:ST_12689_2018_INIT.

- Résultat de la première lecture du Parlement européen (Strasbourg, du 1^{er} au 4 octobre 2018), ST 12689 2018 INIT,

https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=consil:ST_12689_2018_INIT.

²²¹ Article 1 de la Directive SMAV révisée :

1. n) [on entend par] « œuvres européennes » :

i) les œuvres originaires d'Etats membres ;

ii) les œuvres originaires d'Etats tiers européens parties à la Convention européenne sur la télévision transfrontière du Conseil de l'Europe et répondant aux conditions visées au paragraphe 3 ;

iii) les œuvres coproduites dans le cadre d'accords concernant le secteur audiovisuel conclus entre l'Union et des pays tiers et répondant aux conditions définies dans chacun de ces accords ».

2. [...]

3. Les œuvres visées au paragraphe 1, point n), i) et ii), sont des œuvres qui sont réalisées essentiellement avec le concours d'auteurs et de travailleurs résidant dans un ou plusieurs des Etats visés dans ces dispositions et qui répondent à l'une des trois conditions suivantes :

i) elles sont réalisées par un ou des producteurs établis dans un ou plusieurs de ces Etats ;

ii) la production de ces œuvres est supervisée et effectivement contrôlée par un ou plusieurs producteurs établis dans un ou plusieurs de ces Etats ;

iii) la contribution des coproducteurs de ces Etats est majoritaire dans le coût total de la coproduction, et celle-ci n'est pas contrôlée par un ou plusieurs producteurs établis en dehors de ces Etat ».

²²² Article 13 de la Directive SMAV révisée :

1) Les Etats membres veillent à ce que les fournisseurs de services de médias audiovisuels à la demande relevant de leur compétence proposent une part d'au moins 30 % d'œuvres européennes dans leur catalogue et mettent ces œuvres en avant.

²²³ Article 2(4) de la Directive SMAV révisée :

Les fournisseurs de services de médias auxquels ne s'applique pas le paragraphe 3 sont réputés relever de la compétence d'un Etat membre dans les cas suivants :

a) s'ils utilisent une liaison montante vers un satellite située dans cet Etat membre ;

b) si, bien que n'utilisant pas une liaison montante vers un satellite située dans cet Etat membre, ils utilisent une capacité satellitaire relevant de cet Etat membre.



potentiellement relever de la compétence juridictionnelle d'un Etat membre de l'Union européenne et bénéficier ainsi d'un droit de libre retransmission sans avoir à obtenir de licence supplémentaire.

Il existe un décalage des mécanismes visant à l'application et au respect de la législation, puisque le comité permanent institué par la CETT n'est plus opérationnel depuis 2010²²⁴ et que le comité de contact institué dans le cadre de la Directive SMAV n'est pas compétent pour les pays tiers. Cela signifie que dans une situation conflictuelle, par exemple en cas de litige impliquant une chaîne qui enfreint les dispositions applicables au discours de haine, transmet depuis le Royaume-Uni et est réceptionnée dans l'un des 20 pays de la CETT, seuls les instruments issus du droit public international pourraient s'appliquer.

Comme le disaient les Romains, *pacta sunt servanda* (les conventions doivent être respectées) ; mais seulement *rebus sic stantibus* (les choses demeurant en l'état). Si le Brexit devait entraîner un « changement fondamental de circonstances » au sens de la Convention de Vienne sur le droit des traités²²⁵, cela pourrait conduire à une clause de sauvegarde de l'accord international en question et rendre la CETT inapplicable. Mais il ne s'agit là que de pure spéculation, qui ne relève pas de la portée du présent rapport.

²²⁴ Voir chapitre 2.2.2.

²²⁵ Article 62 de la Convention de Vienne de 1969 sur le droit des traités :

1. Un changement fondamental de circonstances qui s'est produit par rapport à celles qui existaient au moment de la conclusion d'un traité et qui n'avait pas été prévu par les parties ne peut pas être invoqué comme motif pour mettre fin au traité ou pour s'en retirer, à moins que :

- a) l'existence de ces circonstances n'ait constitué une base essentielle du consentement des parties à être liées par le traité ; et que
- b) ce changement n'ait pour effet de transformer, radicalement la portée des obligations qui restent à exécuter en vertu du traité.

Une publication
de l'Observatoire européen de l'audiovisuel

