

# La promotion de la production audiovisuelle indépendante en Europe

**IRIS *Plus***

Une publication  
de l'Observatoire européen de l'audiovisuel



**IRIS Plus 2019-1****La promotion de la production audiovisuelle indépendante en Europe**

Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, mai 2019

ISSN 2079-1070

ISBN 978-92-871-8949-3 (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

Observatoire européen de l'audiovisuel

**Auteurs (par ordre alphabétique)**

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

**Traduction**

Marco Polo Sarl, Stefan Pooth

**Relecture**

Philippe Chesnel, Johanna Fell, Michael Finn

**Assistante éditoriale** – Sabine Bouajaja

**Marketing** – Nathalie Fundone, [nathalie.fundone@coe.int](mailto:nathalie.fundone@coe.int)

**Presse et relations publiques** – Alison Hindhaugh, [alison.hindhaugh@coe.int](mailto: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](mailto:iris.obs@coe.int)

[www.obs.coe.int](http://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., *La promotion de la production audiovisuelle indépendante en Europe*, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, mai 2019

© Observatoire européen de l'audiovisuel (Conseil de l'Europe), Strasbourg, 2019

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.

# La promotion de la production audiovisuelle indépendante en Europe

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





# Avant-propos

Nombreux sont ceux qui attachent une importance considérable à la notion d'indépendance étroitement liée à celle de liberté. Les jeunes y aspirent. Les pays la célèbrent. Dans le secteur du cinéma et de l'audiovisuel, le terme de « cinéma indépendant » évoque des images d'une liberté de création illimitée, rebelle au système des studios, mais également de films d'art et d'essai à faible budget et à distribution limitée. Mais les rebelles d'hier peuvent fort bien devenir les nababs du cinéma d'aujourd'hui. L'exemple d'Hollywood en est l'illustration, puisqu'après être devenu la Terre promise du cinéma lorsque les réalisateurs de films ont entrepris leur exode pour s'affranchir de l'emprise pharaonique d'Edison, ce lieu est désormais l'incarnation du système des grands studios.

Mais que désigne au juste le terme « indépendance » ? Selon le dictionnaire Cambridge, *il s'agit de la capacité de vivre sa vie sans bénéficier de l'aide ni subir l'influence de personne*<sup>1</sup>. Mais dans un secteur aussi interconnecté que celui-ci, est-il vraiment possible de parvenir à une indépendance totale ? C'est comme en tout, dirait Woody Allen. Au cinéma, comme dans la vraie vie, nous ne sommes pas indépendants en soi, nous sommes ou nous devenons indépendants de quelque chose ou de quelqu'un : de nos parents qui décident pour nous, d'un pays qui nous a envahi ou d'une banque à laquelle nous remboursons notre prêt immobilier, par exemple. La notion d'indépendance prend différents sens selon le contexte. De fait, les professionnels du cinéma et de l'audiovisuel la définissent de manières diverses. La législation elle-même décline la notion d'indépendance en fonction du but poursuivi. La Directive Services de médias audiovisuels de l'Union européenne évoque par exemple l'indépendance à l'égard des radiodiffuseurs. Cela signifie, en théorie du moins, qu'une production d'un grand studio hollywoodien est indépendante au sens de cette directive. Etonnant, non ?

Cette publication a pour objet de donner une vue d'ensemble des nombreuses questions relatives à la production indépendante des œuvres cinématographiques et audiovisuelles en Europe, notamment les chiffres du marché, les dispositions nationales et internationales, les accords interprofessionnels et la jurisprudence.

Le premier chapitre vise à présenter le contexte de cette étude, en donnant une définition des productions audiovisuelles indépendantes et en dressant l'historique de la notion de production indépendante. Il présente par ailleurs les caractéristiques propres aux productions indépendantes, comme la taille des sociétés de production indépendantes, les types d'œuvres concernées et la question de la propriété des droits, ainsi que le rôle des productions indépendantes en matière de diversité culturelle et de démocratie, et offre une étude de cas sur les fictions télévisées. Le second chapitre définit le cadre juridique international et européen, notamment l'obligation de quotas prévue par la Directive SMAV, sans oublier le sous-programme MEDIA Europe Créative. Le chapitre trois offre une vue d'ensemble des diverses réglementations nationales applicables aux

---

<sup>1</sup> <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/independence>.

productions indépendantes, en mettant l'accent sur les définitions, les obligations en matière d'investissement et de quotas en faveur des productions indépendantes, ainsi que les aides publiques directes et indirectes dont elles peuvent bénéficier. Le quatrième chapitre détaille des exemples d'accords interprofessionnels conclus entre les producteurs et les organismes de service public de trois pays, l'Allemagne, la France et le Royaume-Uni. Le chapitre cinq concerne la jurisprudence et évoque deux décisions de justice particulièrement intéressantes, l'une rendue par la Cour de justice de l'Union européenne, et l'autre par les juridictions françaises. Le sixième et dernier chapitre dresse un état des lieux de la situation et met l'accent sur les défis actuels et futurs du secteur de la production indépendante.

Nous remercions tout particulièrement Mme Elena Lai, secrétaire générale de la Coordination européenne des producteurs indépendants (CEPI), Mme Alexandra Lebret, directrice générale du Club des producteurs européens (EPC) et M. Benoît Ginisty, directeur exécutif de la Fédération internationale des associations de producteurs de films (FIAPF), pour leur aide précieuse et leurs contributions tout au long de l'élaboration du présent rapport.

Strasbourg, mai 2019

**Maja Cappello**

Coordinatrice IRIS

Responsable du Département Informations juridiques

Observatoire européen de l'audiovisuel

# Table des matières

---

<b>Résumé.....</b>	<b>1</b>
<b>1. Le contexte.....</b>	<b>3</b>
1.1. La définition et le rôle des productions audiovisuelles indépendantes.....	3
1.1.1. L'historique de la notion de production indépendante.....	3
1.1.2. La portée de la définition.....	5
1.2. Les caractéristiques d'une production indépendante.....	7
1.2.1. La taille des sociétés de production indépendantes.....	7
1.2.2. Les types d'œuvres concernées.....	8
1.2.3. La propriété des droits.....	8
1.3. Le rôle des productions indépendantes en matière de diversité culturelle et de démocratie.....	9
1.4. L'évaluation de l'importance de la production indépendante : étude du cas des fictions télévisées.....	10
1.4.1. Le contexte : la production de fictions télévisées dans l'Union européenne.....	10
1.4.2. L'analyse de la répartition du marché des productions indépendantes.....	12
<b>2. Le cadre juridique international et de l'Union européenne.....</b>	<b>17</b>
2.1. Le cadre juridique international.....	17
2.1.1. L'UNESCO.....	17
2.1.2. Le Conseil de l'Europe.....	17
2.2. Le cadre juridique de l'Union européenne.....	21
2.2.1. La Directive Services de médias audiovisuels.....	21
2.2.2. Europe Créative.....	25
<b>3. Les cadres nationaux.....</b>	<b>31</b>
3.1. Vue d'ensemble.....	31
3.1.1. Les définitions.....	31
3.1.2. Les obligations en matière d'investissement financier et de quotas en faveur des productions indépendantes.....	32
3.1.3. Les aides publiques directes et indirectes en faveur des productions indépendantes.....	36
3.2. Les exemples nationaux.....	37
3.2.1. AT - Autriche.....	37
3.2.2. BE - Belgique.....	39
3.2.3. DE - Allemagne.....	44
3.2.4. FI - Finlande.....	47

3.2.5. FR - France .....	49
3.2.6. GB - Royaume-Uni .....	55
3.2.7. IE - Irlande.....	57
3.2.8. IT - Italie.....	60
3.2.9. NO - Norvège.....	63
3.2.10. PT - Portugal.....	65

---

## **4. Les accords interprofessionnels ..... 69**

4.1. DE - L'Allemagne.....	69
4.1.1. L'Accord-cadre .....	69
4.2. FR - La France .....	74
4.2.1. L'Accord de France Télévisions pour 2019-2022.....	74
4.3. GB - Le Royaume-Uni .....	76
4.3.1. Les codes de bonnes pratiques.....	76
4.3.2. Les conditions générales de vente.....	77

---

## **5. La jurisprudence..... 83**

5.1. La Cour de justice de l'Union européenne.....	83
5.2. La France.....	85

---

## **6. Etat des lieux..... 89**

6.1. Un paysage complexe en pleine évolution .....	89
6.1.1. Les aides publiques en faveur des productions indépendantes.....	89
6.1.2. L'émergence des plateformes en ligne et des acteurs de services OTT .....	91
6.1.3. Les nouvelles innovations technologiques .....	93
6.1.4. Les nouveaux modèles commerciaux .....	95
6.2. L'impact de la distribution illicite sur le secteur du cinéma et des programmes télévisuels .....	98

---

## **7. Annexe ..... 101**



## Illustrations

Figure 1.	Ventilation de la production de fictions télévisées par format – 2017 .....	11
Figure 2	L'obligation faite aux radiodiffuseurs en matière de quotas en faveur des œuvres de producteurs indépendants .....	36

## Tableaux

Table 1.	Classement des 20 premiers producteurs de fictions télévisés indépendantes - 2017 (3 à 13 épisodes).....	15
Table 2.	Développement : projet unique.....	25
Table 3.	Développement de catalogues de projets ( <i>Slate Funding</i> ).....	26
Table 4.	Programmation télévisuelle .....	28
Table 5.	Définition d'un producteur indépendant .....	101





## Résumé

Le premier chapitre vise à présenter le contexte de cette étude, en donnant une définition des productions audiovisuelles indépendantes et en dressant l'historique de la notion de production indépendante. Bien que la notion de « film indépendant » évoque généralement les films produits en dehors du principal circuit de production, elle s'est nuancée à diverses reprises au fil du temps. Depuis l'époque du Trust Edison et de la création du système des grands studios hollywoodiens, le terme « indépendance » désigne les acteurs et les réalisateurs qui souhaitent s'affranchir du système des grands studios, ainsi que des problématiques liées à l'intégration verticale des studios hollywoodiens et aux productions d'art et d'essai. En Europe, cette notion a également eu différentes connotations en fonction des pays, y compris la question de l'indépendance, ou plutôt de l'absence d'indépendance, à l'égard de la politique. Pour ce qui est de l'actuelle définition d'un « producteur indépendant », les associations et institutions européennes utilisent des définitions différentes. Avant de souligner le rôle joué par les productions indépendantes en matière de diversité culturelle et de démocratie, ce chapitre en précise les caractéristiques : des sociétés de production indépendantes de taille relativement modeste, qui s'articulent généralement autour des fictions et des programmes de divertissement, dont les droits secondaires constituent un paramètre important. Le chapitre se termine par une étude de cas visant à évaluer le niveau de production de fictions télévisées indépendantes, lequel est plutôt élevé, puisqu'une majorité des titres de fictions télévisées (74 %) et des heures (60 %) peuvent être considérés comme des productions indépendantes.

Ces chiffres sont, au moins dans une certaine mesure, certainement le résultat de l'obligation de quotas prévue par la Directive Services de médias audiovisuels de l'Union européenne, qui impose aux radiodiffuseurs de réserver 10 % au moins de leur temps d'antenne, à l'exclusion du temps consacré aux informations, aux événements sportifs, aux jeux, à la publicité, aux services de télétexte et au téléachat ou, à la discrétion des Etats membres, 10 % au moins de leur budget de programmation à des œuvres européennes créées par des producteurs indépendants des radiodiffuseurs. Cette disposition est précisée en détail dans le deuxième chapitre, qui met par ailleurs en avant le rôle de l'UNESCO et du Conseil de l'Europe dans la promotion de la diversité culturelle, ainsi que le soutien du sous-programme MEDIA Europe Créative à cet égard.

Le troisième chapitre offre une vue d'ensemble des diverses réglementations nationales applicables aux productions indépendantes, en mettant l'accent sur les définitions, les obligations en matière d'investissement et de quotas en faveur des productions indépendantes, ainsi que les aides publiques directes et indirectes dont elles peuvent bénéficier. Pour ce qui est des définitions, l'immense majorité des pays donne une définition plus ou moins harmonisée des « œuvres européennes », tandis que la définition de « production indépendante » est en revanche moins fréquente. Le considérant 71 de la Directive SMAV énonce les critères indispensables pour définir l'indépendance d'un producteur vis-à-vis d'un radiodiffuseur, mais d'autres critères peuvent également entrer en jeu, comme la propriété des droits sur une œuvre



cinématographique ou une émission de télévision, des critères qualitatifs, tels que la véritable indépendance éditoriale du producteur, ou d'autres éléments portant sur des liens financiers entre le producteur et le radiodiffuseur. Ce chapitre décrit en outre les obligations en matière d'investissement financier et de quotas énoncées à l'article 17 de la Directive SMAV, qui sont imposées aux radiodiffuseurs dans la plupart des pays de l'Union européenne. Ces informations détaillées sont tirées de la « Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes », réalisée en 2018 par l'Observatoire européen de l'audiovisuel pour les Directeurs des agences nationales du film en Europe (EFAD). Mais ce n'est pas tout : de nombreux fonds cinématographiques nationaux prévoient également des aides sélectives et/ou automatiques spécifiquement applicables aux producteurs indépendants. Dans certains pays, la qualité de producteur indépendant est une condition préalable à l'octroi de subventions dans les différents régimes d'aides à la production cinématographique, comme au Danemark et au Portugal, par exemple. Mais la majorité de ces fonds n'imposent la condition d'indépendance du producteur que pour bénéficier de certains régimes. Cette condition se double souvent de l'exigence que le producteur indépendant soit établi dans le pays ou qu'il y exerce ses activités.

Les radiodiffuseurs de service public méritent à cet égard qu'un chapitre distinct leur soit consacré. Compte tenu de leur rôle particulier, de leur importance commerciale et de la manière dont ils sont financés, ils sont tenus de se conformer à certaines règles de base applicables aux accords contractuels passés entre les chaînes de télévision et les producteurs indépendants. Le quatrième chapitre détaille des exemples d'accords interprofessionnels conclus entre les producteurs et les organismes de service public de trois pays, l'Allemagne, la France et le Royaume-Uni.

Le chapitre cinq concerne la jurisprudence et évoque deux décisions de justice particulièrement intéressantes, l'une rendue par la Cour de justice de l'Union européenne, et l'autre par les juridictions françaises, tandis que le sixième et dernier chapitre dresse un état des lieux de la situation : un paysage complexe en pleine évolution, qui se caractérise par le passage au numérique et une concurrence accrue en matière d'audience. Les aides publiques en faveur des productions indépendantes, l'émergence et la prédominance des plateformes en ligne et des acteurs de services OTT, les nouvelles innovations technologiques et les nouveaux modèles commerciaux, ainsi que l'impact de la distribution illicite sur le secteur du cinéma et des programmes télévisuel, sont les points qui y sont abordés.



# 1. Le contexte

## 1.1. La définition et le rôle des productions audiovisuelles indépendantes

### 1.1.1. L'historique de la notion de production indépendante

#### 1.1.1.1. La conception américaine

La notion de « production indépendante » remonte aux origines de l'industrie du cinéma. Elle s'est nuancée à diverses reprises au fil du temps, mais a toujours désigné les films produits en dehors du principal circuit de production.

Depuis la fin de la première décennie du XX<sup>ème</sup> siècle, la production cinématographique américaine s'est essentiellement articulée autour de la *Motion Picture Patents Company* (MPPC), un trust regroupant les principales sociétés de production et de distribution, ainsi que les fabricants de pellicules cinématographiques établis près de New York. La *Motion Picture Patents Company* a été gérée avec une main de fer par l'inventeur et entrepreneur américain Thomas Alva Edison, qui détenait également les brevets de la plupart des caméras cinématographiques du pays. Le trust Edison n'a laissé aucune place aux productions indépendantes réalisées en dehors de son circuit, en menaçant de poursuivre en justice quiconque n'utilisait pas ses caméras brevetées et en recourant apparemment à des tactiques d'intimidation mafieuses à l'égard de ceux qui tentaient de se soustraire à son contrôle. C'est la raison pour laquelle un groupe de producteurs a décidé de s'installer de l'autre côté du pays, le plus loin possible d'Edison, afin de parvenir à réaliser des films en échappant à l'emprise de la MPPC. Avec ses terrains et sa main-d'œuvre bon marché, ainsi qu'un climat tempéré, la zone encore inhabitée aux abords de Los Angeles allait devenir la Mecque du cinéma. Les producteurs indépendants ont commencé à s'établir à Hollywood, mettant ainsi en place ce système des grands studios et du vedettariat, qualifié par la suite de *studio system* et de *star system*.

Un certain nombre d'acteurs et de réalisateurs n'ont pas tardé à contester ce nouveau système. En 1919, Charles Chaplin, Mary Pickford, Douglas Fairbanks et D.W. Griffith se sont unis pour créer United Artists, un nouveau studio qui défiait le système des grands studios en ce sens que les acteurs n'étaient pas contraints de signer un contrat de



longue durée avec le studio et restaient donc indépendants et en mesure de choisir les projets cinématographiques auxquels ils souhaitaient participer.

La question de l'indépendance posa également problème plusieurs années plus tard, lorsque, en 1948, la Cour suprême des Etats-Unis estima que l'intégration verticale des studios hollywoodiens n'était pas conforme à la législation antitrust du pays, les obligeant ainsi à scinder leurs activités de production, de distribution et d'exploitation en différentes sociétés indépendantes.

C'est notamment au cours des années 1970 que, aussi bien aux Etats-Unis que dans d'autres pays, la notion de production indépendante est devenue plus vague et a souvent été confondue avec le cinéma d'art et d'essai, qui désignait des œuvres davantage axées sur l'esthétique que sur leur succès commercial et dont les sujets et points de vue étaient différents, voire bien souvent à l'opposé de ceux des productions destinées au grand public. Cette fusion terminologique est toutefois souvent trompeuse, puisque de nombreuses productions réputées être indépendantes à cette époque bénéficiaient en réalité du soutien des grands studios hollywoodiens.

De nos jours, la notion de production indépendante, également connue sous l'appellation *indie*, reste associée à l'idée d'une production qui échappe au système des grands studios, et plus précisément à la *Motion Picture Association of America*<sup>2</sup> (MPAA), qui regroupe actuellement les sociétés Walt Disney, Netflix, Paramount Pictures, Sony Pictures, Twentieth Century Fox, Universal Studios et Warner Bros. A cet égard, l'*Independent Film & Television Alliance*<sup>3</sup> (IFTA) définit un film ou un programme télévisuel indépendant comme une œuvre « *principalement financée hors des six grands studios américains* ». Selon les chiffres de l'IFTA, les productions indépendantes représentent près de 70 % de la production annuelle américaine<sup>4</sup>. La MPAA elle-même estime que seuls 17 % des films exploités dans les salles de cinéma aux Etats-Unis et au Canada en 2017 ont été produits par des membres de la MPAA et leurs filiales. Le nombre de films indépendants exploités en salles a par ailleurs augmenté de 38 % au cours des dix dernières années, tandis que le nombre de films produits par la MPAA a diminué de 20 % au cours de cette même période<sup>5</sup>.

S'agissant de la télévision et des services à la demande, le terme production indépendante vise à désigner les productions dans lesquelles des sociétés indépendantes des grands studios américains, des principaux réseaux ou des plus importants fournisseurs de services à la demande, disposent d'un véritable contrôle éditorial et budgétaire sur leurs projets.

---

<sup>2</sup> <https://www.mpaa.org/>.

<sup>3</sup> <http://www.ifta-online.org>.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Rapport THEME 2017, MPAA,

[https://www.mpaa.org/wp-content/uploads/2018/04/MPAA-THEME-Report-2017\\_Final.pdf](https://www.mpaa.org/wp-content/uploads/2018/04/MPAA-THEME-Report-2017_Final.pdf) (page 23).



### 1.1.1.2. La conception européenne

La notion de production indépendante a eu au fil du temps différentes connotations selon les pays. Au début du XX<sup>ème</sup> siècle, plusieurs grandes sociétés de production prospéraient en Europe, par exemple Pathé en France, Gaumont en France et au Royaume-Uni, UFA en Allemagne et Cines en Italie. Cependant, à l'exception de l'UFA pendant la période nazie, la concentration de la production autour des « grands studios européens » n'avait rien de comparable avec le volume de production en Amérique du Nord, si bien que la notion de production indépendante n'était pas vraiment de mise en Europe pendant cette période.

Après la Seconde Guerre mondiale, les grands studios américains ont étendu leur présence à la plupart des pays européens, en augmentant considérablement leurs parts de marché en Europe occidentale. Des mesures ont par conséquent été prises pour parvenir à une certaine indépendance sous la forme d'une protection et d'une promotion de l'industrie nationale dans le but de préserver les identités culturelles nationales. En revanche, dans les pays communistes d'Europe orientale, comme la cinématographie était dans la plupart des cas un monopole d'Etat, il était pratiquement impossible de tourner, de distribuer ou d'exploiter des films en dehors du circuit contrôlé par l'Etat. A l'inverse, dans les pays fascistes tels que le Portugal et l'Espagne, la production cinématographique se limitait à une activité privée, mais le Gouvernement exerçait un strict contrôle des contenus au moyen de la censure. Dans les deux cas, la notion de production indépendante était utilisée, souvent a posteriori, pour désigner les films capables de contourner la censure. Comme aux États-Unis, le terme « indépendant » s'est confondu à partir des années 1970 avec le cinéma d'art et d'essai.

Pour ce qui est de la radiodiffusion, l'histoire de ce média en Europe était à l'origine liée à des monopoles d'Etat qui assuraient une production interne. Un certain nombre de pays européens avaient déjà commencé à libéraliser le secteur de la radiodiffusion, mais c'est la Directive « Télévision sans frontières » de 1989 qui a accéléré cette libéralisation. Parallèlement, la sous-traitance et les commandes de programmes à des producteurs indépendants externes dans le secteur de la radiodiffusion ont connu une tendance à la hausse.

## 1.1.2. La portée de la définition

Même s'il n'existe pas de définition commune d'un « producteur indépendant », les associations et institutions européennes utilisent diverses définitions, comme celles qui sont mentionnées ci-dessous, alors que les définitions retenues au niveau national, lorsqu'elles ont été adoptées, sont énoncées dans le Chapitre 3.

### 1.1.2.1. La Coordination européenne des producteurs indépendants (CEPI)

La Coordination européenne des producteurs indépendants (CEPI) a été fondée en 1990 et regroupe 18 associations nationales européennes de producteurs indépendants, parmi lesquelles figurent, notamment, *APT*, *MediaPro*, *Pact*, *USPA* et *Screen Producers Ireland*.



Conformément à ses statuts<sup>6</sup>, « est considérée comme production indépendante la production non contrôlée, en fait ou en droit, par un radiodiffuseur et qui peut donc préserver l'indépendance de sa gestion et disposer librement de sa production ou qui est reconnue comme indépendante par les associations nationales représentées »<sup>7</sup>. La CEPI met par conséquent l'accent sur la question de la propriété de la société de production lorsqu'elle la définit comme indépendante.

Selon la CEPI, un producteur indépendant se doit de trouver des sources de financement pour son projet, de calculer et de contrôler son budget, de gérer les droits d'auteur, de sélectionner les scénarios et les principaux talents, de trouver d'éventuels coproducteurs, de négocier des contrats et assurer une rémunération équitable aux personnes qui participent au projet, ainsi que de superviser le tournage et le montage, et d'être le principal point de contact pour les radiodiffuseurs concernés.

### 1.1.2.2. EuroVoD

La Fédération européenne des plateformes de vidéo à la demande (VoD) du cinéma indépendant<sup>8</sup> (EuroVoD) a été créée en 2010 et regroupe des plateformes de services à la demande spécialisées dans le cinéma d'art et d'essai, indépendant et européen, parmi lesquelles figurent, notamment, Curzon, FilmIn, Universciné et Kinow, qui ont l'obligation de consacrer 40 % au moins de leurs catalogues à des titres européens. Bien que les statuts de l'organisation ne le mentionnent pas, la « promotion d'un cinéma indépendant de qualité hautement artistique » est l'un des objectifs poursuivis par EuroVoD<sup>9</sup>.

### 1.1.2.3. Le Club des producteurs européens (EPC)

Le Club des producteurs européens<sup>10</sup> (EPC – *European Producers Club*) est une association de producteurs de films indépendants européens créée en 1993 dans le but « de représenter les intérêts des producteurs indépendants devant les principales instances et institutions politiques nationales et internationales », de garantir que « la voix des producteurs de films indépendants se fasse entendre dans les enceintes européennes et internationales » et « de promouvoir de manière parfaitement concrète l'idée d'un cinéma européen performant et indépendant »<sup>11</sup>.

---

<sup>6</sup> Coordination européenne des producteurs indépendants (CEPI), <https://www.cepi-producers.eu/about>.

<sup>7</sup> Statuts de la CEPI, [https://docs.wixstatic.com/ugd/d9e145\\_728e3b8c51b84db0a7e2d9b458fc65a8.pdf](https://docs.wixstatic.com/ugd/d9e145_728e3b8c51b84db0a7e2d9b458fc65a8.pdf).

<sup>8</sup> <https://www.eurovod.org/>.

<sup>9</sup> [https://docs.wixstatic.com/ugd/bda96b\\_36019ddd8234632a93a4d6ed544f9f2.pdf](https://docs.wixstatic.com/ugd/bda96b_36019ddd8234632a93a4d6ed544f9f2.pdf).

<sup>10</sup> <https://www.europeanproducersclub.org/>.

<sup>11</sup> <https://www.europeanproducersclub.org/membership>.





#### 1.1.2.4. Le sous-programme MEDIA

Le sous-programme MEDIA « Europe créative » de l'Union européenne, consacré au soutien en faveur des secteurs du cinéma, de l'audiovisuel et des multimédias en Europe, ne donne aucune définition d'une production indépendante, mais précise à l'article 10 c) du Règlement<sup>12</sup> le concernant qu'il importe que le programme soutienne « *les activités destinées à soutenir les sociétés de production audiovisuelle européennes, en particulier les sociétés indépendantes, en vue de faciliter les coproductions européennes et internationales d'œuvres audiovisuelles, y compris d'œuvres télévisuelles* ». La Commission européenne accorde donc une importance particulière à la production indépendante dans son système de soutien public.

#### 1.1.2.5. Eurimages

Pour ce qui est d'Eurimages, le Fonds du Conseil de l'Europe pour la coproduction et la distribution d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles, la reconnaissance de la qualité de production indépendante est une condition préalable à l'obtention d'une aide, comme le précise l'article 5.4 de la Résolution portant création du Fonds<sup>13</sup> : « *Les aides à la coproduction d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles sont attribuées aux coproductions d'œuvres destinées en priorité à une exploitation cinématographique ainsi qu'aux coproductions d'œuvres destinées en priorité à une diffusion par les organismes de télévision ou de câblodistribution lorsque ces œuvres sont produites par des producteurs indépendants des organismes de diffusion* ».

## 1.2. Les caractéristiques d'une production indépendante

### 1.2.1. La taille des sociétés de production indépendantes

Bien que la taille des sociétés de production indépendantes, à la fois en termes de chiffre d'affaires et de personnel, puisse varier considérablement d'un pays à l'autre et entre les productions cinématographiques et audiovisuelles, les sociétés de production indépendantes en Europe n'occupent pas une place comparable à celle des sociétés de télécommunications, des radiodiffuseurs ou autres fournisseurs de services de médias

---

<sup>12</sup> 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&from=EN>.

<sup>13</sup> Résolution instituant un Fonds européen de soutien à la coproduction et à la diffusion des œuvres de création cinématographiques et audiovisuelles « Eurimages », <https://rm.coe.int/instituant-un-fonds-europeen-de-soutien-a-la-coproduction-et-a-la-diff/16804bca03>.



audiovisuels. Le Manifeste du CEPI<sup>14</sup> indique que la plupart de ses membres sont des petites et moyennes entreprises (PME). L'une des principales missions de l'organisation est de « *soutenir le développement d'un marché européen et extra-européen dans lequel les PME puissent prospérer et être compétitives* », ainsi que de s'attaquer au problème de la circulation sur les marchés internationaux des œuvres européennes produites par des PME.

L'importance des PME dans les secteurs de la culture et de la création en Europe est également reconnue par le programme « Europe créative », au considérant 17 de son Règlement (UE) n° 1295/2013, qui précise que les défis auxquels sont confrontées les PME sont encore plus graves pour ces secteurs « *en raison de la nature immatérielle de bon nombre de leurs actifs, du profil type de leurs activités et de leur besoin intrinsèque de prendre des risques et d'expérimenter afin d'innover* ».

## 1.2.2. Les types d'œuvres concernées

Les productions indépendantes concernent généralement des fictions et des programmes de divertissement, puisque les services de médias audiovisuels, notamment les radiodiffuseurs, n'externalisent pas la production d'informations et la couverture d'événements sportifs, de remises de prix ou de concerts, c'est-à-dire des programmes dont la durée de vie est plus courte. Cette situation pourrait, d'une part, s'expliquer par la volonté de conserver le contrôle éditorial sur ce que les radiodiffuseurs généralistes estiment être des programmes phares, c'est-à-dire les programmes d'information, et, d'autre part, découler du fait que compte tenu de leur taille relativement modeste, les producteurs indépendants ne seraient pas en mesure de déployer ou consacrer massivement les ressources nécessaires à la couverture de ces événements.

## 1.2.3. La propriété des droits

La question de la propriété des droits est l'une des caractéristiques spécifiques aux productions indépendantes. En matière de productions audiovisuelles, il est notamment essentiel de déterminer si le producteur conserve les droits secondaires, c'est-à-dire les droits d'exploitation de l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle, sur d'autres fenêtres de distribution et sur d'autres marchés au-delà de la distribution initiale par le fournisseur de services de médias audiovisuels, qui est généralement limitée dans le temps et, dans le cas de la radiodiffusion, dans le nombre des retransmissions. Le fournisseur initial de services de médias audiovisuels peut toutefois se prévaloir d'un droit dit de *première négociation*, c'est-à-dire du droit de faire l'acquisition des droits secondaires s'il s'aligne sur toute autre offre faite au producteur.

---

<sup>14</sup> Le Manifeste de la CEPI, <https://www.cepi-producers.eu/manifesto>.



De plus, comme nous le préciserons dans l'étude de cas au point 1.4, en matière de radiodiffusion il existe deux modèles communs de collaboration entre les sociétés de production et les radiodiffuseurs : la commande, modèle dans lequel le radiodiffuseur conserve les droits secondaires, et la production indépendante, modèle dans lequel le producteur conserve ces droits.

### **1.3. Le rôle des productions indépendantes en matière de diversité culturelle et de démocratie**

Les productions indépendantes jouent un rôle considérable dans la promotion de la diversité culturelle. Cette importance est reconnue par la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles<sup>15</sup>, qui établit qu'en vertu des droits des Parties au niveau national, chaque Partie peut « adopter des mesures destinées à protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur son territoire », parmi lesquelles figurent notamment « les mesures qui visent à fournir aux industries culturelles nationales indépendantes et aux activités du secteur informel un accès véritable aux moyens de production, de diffusion et de distribution d'activités, biens et services culturels » (article 6, alinéa 2(c)).

En matière de démocratie, les travaux menés en 2008 par le Groupe de spécialistes du Conseil de l'Europe sur la diversité des médias (MC-S-MD)<sup>16</sup> ont conclu qu'il était crucial de soutenir la production indépendante « *pour atteindre l'objectif de pluralisme de sources et d'opinions qui est au cœur du fonctionnement de la démocratie* ». Le Groupe établit donc un lien direct entre le pluralisme des sources, des formats et des points de vue et « *la démocratie et la formation d'une opinion publique* ».

Dans certains pays, les radiodiffuseurs, en particulier ceux qui remplissent une mission de service public, ont l'obligation, en vertu de la législation nationale, de promouvoir la diversité culturelle et investir massivement dans la production audiovisuelle indépendante. Le MC-S-MD a souligné le rôle déterminant des radiodiffuseurs de service public : « *Il importe toutefois d'envisager le secteur audiovisuel dans son ensemble, sans oublier ni sous-estimer le rôle fondamental que jouent les organismes de radiodiffusion, notamment ceux qui remplissent une mission de service public, dans la promotion de la diversité culturelle et dans le soutien des productions audiovisuelles indépendantes. Ces organismes s'investissent largement dans le soutien de la production d'œuvres cinématographiques et de programmes télévisés, contribuant directement et indirectement aux productions indépendantes. En outre, ils commandent, acquièrent et*

---

<sup>15</sup> Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005) [https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/2913\\_16\\_passport\\_web\\_f.pdf](https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/2913_16_passport_web_f.pdf).

<sup>16</sup> Le rôle des productions indépendantes dans la promotion de la diversité culturelle, Rapport établi par le Groupe de spécialistes sur la diversité des médias (MC-S-MD), novembre 2008, <https://rm.coe.int/16804895cd>.



*diffusent une part importante de ces productions, dépassant très souvent de loin les quotas fixés par la loi »<sup>17</sup>.*

Par ailleurs, comme le précise le point suivant, un certain nombre de pays ont imposé aux radiodiffuseurs de service public des obligations strictes de contribution au soutien des œuvres cinématographiques et audiovisuelles indépendantes.

## **1.4. L'évaluation de l'importance de la production indépendante : étude du cas des fictions télévisées**

Depuis 2016, l'Observatoire européen de l'audiovisuel procède à une analyse de la production de fictions télévisées dans l'Union européenne. L'évaluation du volume de production des fictions télévisées indépendantes constitue l'un des objectifs de son étude, mais elle se heurte à plusieurs obstacles.

### **1.4.1. Le contexte : la production de fictions télévisées dans l'Union européenne**

L'Observatoire européen de l'audiovisuel estime<sup>18</sup> que près de 960 titres de fictions télévisées ont été produits dans l'Union européenne en 2017, ce qui représente plus de 19 000 épisodes et 12 000 heures de diffusion. Les téléfilms en une ou deux parties et les séries télévisées de 3 à 13 épisodes sont considérés comme des séries télévisées de grande qualité et représentent 82 % de l'ensemble des titres produits<sup>19</sup> ; les séries télévisées de plus de 13 épisodes constituent quant à elles 73 % de l'ensemble des heures produites.

---

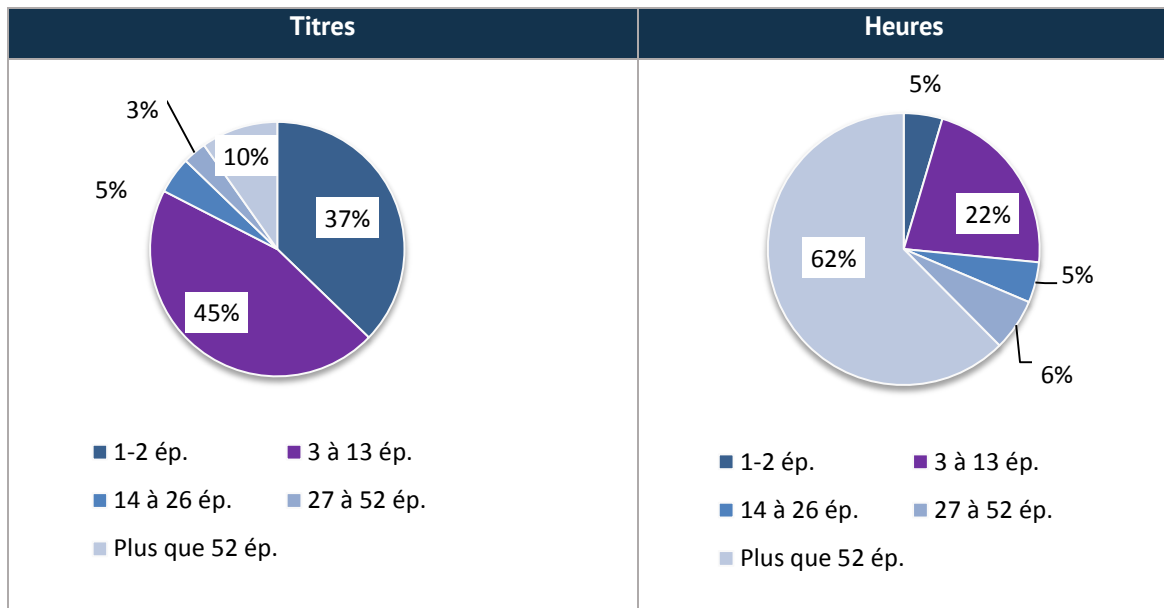
<sup>17</sup> *Op.cit.*

<sup>18</sup> Sur la base d'un échantillon de 92 chaînes de télévision (50 chaînes privées et 42 chaînes publiques) de 22 pays de l'Union européenne et 7 services paneuropéens ou nationaux de VoD par abonnement.

<sup>19</sup> Les séries télévisées de plus de 13 épisodes représentant le restant.



Figure 1. Ventilation de la production de fictions télévisées par format – 2017



Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

Tous formats confondus, l'Allemagne est de loin le premier producteur de programmes télévisuels en nombre de titres et d'heures. Les plus grands pays ne sont pas nécessairement les principaux pays producteurs : les Pays-Bas, par exemple, ont produit plus de titres originaux en 2017 que l'Espagne ou l'Italie, tandis que le Portugal et la Pologne ont produit plus d'heures de contenus originaux que l'Espagne, le Royaume-Uni ou la France.

Le volume de fictions télévisées produites est fortement déterminé en fonction des formats que privilégient les différents pays. Certains se concentrent essentiellement sur des feuilletons ou des *telenovelas* diffusés pendant de nombreuses années, comme la Slovénie, la Grèce, la Roumanie, la Bulgarie, Chypre et le Portugal, tandis que d'autres constituent une importante plateforme de téléfilms, comme l'Allemagne et, dans une moindre mesure, l'Autriche et la France. Enfin, certains pays produisent principalement des séries télévisées de grande qualité, composées de 3 à 13 épisodes, c'est le cas du Danemark, de la Suède, du Royaume-Uni, de la Finlande et de la Belgique.

La proportion des coproductions est bien plus faible pour les fictions télévisées que pour les films ; seuls 9 % des films et 9% des séries télévisées de 3 à 13 épisodes sont des coproductions<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> A mettre en comparaison avec près de 22 % pour les longs métrages de fiction.



## 1.4.2. L'analyse de la répartition du marché des productions indépendantes

### 1.4.2.1. La diversité des modèles nationaux

L'analyse des principaux producteurs de fictions télévisées met immédiatement en évidence la diversité du paysage européen. Parmi les principales sociétés de production de fictions télévisées coexistent :

- les principaux radiodiffuseurs qui produisent des contenus principalement pour eux-mêmes, comme ARD et la BBC ;
- les principaux radiodiffuseurs qui produisent des contenus à la fois pour eux-mêmes et pour des radiodiffuseurs tiers non affiliés, comme RTL et ITV, par exemple ;
- les grandes sociétés de production dépourvues de tout lien capitalistique avec un radiodiffuseur ou, du moins avec un radiodiffuseur qui n'a pas de positions fortes en Europe, comme All3Media et Mediawan.

La production de contenus télévisés s'est en pratique inspirée de deux modèles historiques différents qui, dans une certaine mesure, continuent à structurer le secteur national de la production de fictions télévisées :

- d'une part, plusieurs pays ont poursuivi la même approche aussi bien pour les contenus télévisés que pour les films, avec une prédominance de producteurs totalement indépendants chargés de la créativité, de la recherche de financements, de la production du programme et de la conservation des droits secondaires<sup>21</sup> ;
- d'autre part, la production de contenus télévisés s'est développée dans certains pays sur le modèle de la production interne, c'est-à-dire que le programme est entièrement conçu, produit et exploité en interne par le radiodiffuseur, et sur le modèle de la commande, c'est-à-dire que le programme est confié à une société de production, qui peut être indépendante en termes de fonds propres mais qui ne conserve pas de droits de propriété intellectuelle<sup>22</sup>.

Ces deux modèles différents doivent être nuancés et semblent évoluer :

- En termes de type de contenus, l'animation télévisée s'avère bien trop coûteuse pour qu'un seul radiodiffuseur puisse financer intégralement des séries animées. Même dans les pays ayant opté pour le « modèle de commande », des coproductions entre radiodiffuseurs se sont développées, souvent avec un rôle fondamental attribué à un producteur tiers.

---

<sup>21</sup> Un modèle parfois qualifié de « financement par le déficit ». Pour davantage de précisions sur le sujet, voir : <https://www.britannica.com/topic/deficit-financing>.

<sup>22</sup> Un modèle parfois qualifié de « coût majoré ».



- En termes de budget, la nouvelle concurrence des acteurs internationaux, par exemple Netflix, a imposé aux radiodiffuseurs d'augmenter les budgets de leurs projets de fictions télévisées et de choisir, comme pour les téléfilms d'animation, un recours à la coproduction, ce qui présuppose ou non l'intervention d'un producteur tiers, qu'il soit indépendant ou pas.

#### 1.4.2.2. Productions indépendantes et producteurs indépendants

Compte tenu des différences structurelles entre les secteurs de production des divers pays européens, la référence aux critères habituels utilisés pour définir ce qu'est un producteur indépendant ou une production indépendante, comme la relation capitaliste, le volume de production avec un radiodiffuseur donné ou le maintien de tout ou partie des droits de propriété intellectuelle du producteur, est contestée :

- d'une part, le contrôle des droits de propriété intellectuelle, y compris les droits secondaires, est régi par des contrats privés et l'Observatoire européen de l'audiovisuel n'a pas les moyens de vérifier comment, et dans quelle mesure, ces droits sont partagés entre le producteur et le radiodiffuseur. Toutefois, notamment pour les radiodiffuseurs de service public, ce point est souvent réglé par des accords conclus entre ces derniers et l'Etat ou les associations de producteurs (voir Chapitre 4) ;
- d'autre part, aux fins de la méthodologie utilisée pour réaliser cette étude de cas, la relation capitaliste peut être appréciée de manière relative ou absolue : par exemple, une production de Newen, une filiale de la chaîne française TF1, pour France Télévision, un autre radiodiffuseur français, peut être considérée comme indépendante, dans la mesure où il n'existe aucune relation capitaliste entre Newen et France Télévision, ou être jugée non indépendante, puisque Newen, en sa qualité de filiale de TF1, n'est pas véritablement indépendante.

Les chiffres compilés par l'Observatoire sur la part de la production indépendante ont cependant leurs limites :

- ils ne tiennent pas compte de la situation des droits de propriété intellectuelle ;
- Ils poursuivent une « approche relative », en estimant que l'ensemble de la production réalisée par la filiale de production d'un radiodiffuseur pour un radiodiffuseur tiers non affilié est indépendante.

Par conséquent, aux fins de la présente étude de cas, les fictions télévisées commandées par un radiodiffuseur à une société de production non contrôlée sont considérées comme indépendantes ; ce système perdure dans certains pays européens.



#### 1.4.2.3. Un oxymore apparent : les grands groupes de « productions indépendantes » dominant le marché

Compte tenu de ces circonstances, la part des productions télévisées indépendantes est relativement élevée, puisque la majorité des titres de fictions télévisées (74 %) et des heures (60 %) sont assimilés à des productions indépendantes. La part des productions indépendantes est encore plus élevée pour les séries télévisées de 3 à 13 épisodes (79 % aussi bien pour le nombre de titres que d'heures), dans la mesure où les radiodiffuseurs produisent eux-mêmes une certaine proportion des feuilletons télévisés ou des *telenovelas* qui sont diffusés pendant de nombreuses années. Le secteur de la production indépendante semble par ailleurs être relativement concentré, les 20 principaux acteurs représentent en effet 31 % des titres et 55 % du nombre d'heures.



**Table 1. Classement des 20 premiers producteurs de fictions télévisés indépendantes - 2017 (3 à 13 épisodes)**

Classement	Société	Heures
1	EndemolShine	135
2	ITV	91
3	RTL	80
4	Sony	46
5	Akson Studio	45
6	Mediawan	43
7	ATM Grupa S.A.	38
8	Vivendi	38
9	JLA	35
9	All3Media (Discovery)	35
11	Neue Deutsche Filmgesellschaft	34
12	Banjay	31
13	TF1	30
13	Atresmedia Televisión	30
15	Beta Films	28
16	Bonnier	27
16	Time Warner	27
18	Lagardère	25
19	NBCUniversal	24
20	Elephant	23

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel





## 2. Le cadre juridique international et de l'Union européenne

### 2.1. Le cadre juridique international

#### 2.1.1. L'UNESCO

La Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles<sup>23</sup> reconnaît la double nature, à la fois culturelle et économique, des expressions culturelles contemporaines produites par les artistes et les professionnels de la culture et reconnaît le droit souverain des États de conserver, d'adopter et de mettre en œuvre des politiques visant à protéger et à promouvoir la diversité des expressions culturelles, tant sur le plan national que sur le plan international.

En vertu de l'article 6 de la Convention de l'UNESCO, chaque Partie peut adopter des mesures visant à protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur son territoire. Parmi ces mesures, l'alinéa 2(c) englobe « les mesures qui visent à fournir aux industries culturelles nationales indépendantes et aux activités du secteur informel un accès véritable aux moyens de production, de diffusion et de distribution d'activités, biens et services culturels ».

#### 2.1.2. Le Conseil de l'Europe

##### 2.1.2.1. Le rôle des productions indépendantes dans la promotion de la diversité culturelle

Afin de s'acquitter efficacement de la mission essentielle qui est la sienne, à savoir promouvoir les droits de l'homme, la pratique de la démocratie et la prééminence du

---

<sup>23</sup> Convention de l'UNESCO Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, 20 octobre 2005, [http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=31038&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)



droit, le Conseil de l'Europe considère la culture comme une composante essentielle et un facteur déterminant de son action. Pour le Conseil de l'Europe, promouvoir la culture signifie défendre des politiques et une gouvernance culturelles fortes, qui visent notamment au respect de l'identité et de la diversité et constituent l'un des fondements du vivre ensemble dans le respect et la tolérance mutuels dans un monde de plus en plus complexe.

En 2009, la Recommandation du Comité des Ministres aux Etats membres sur les politiques cinématographiques nationales et la diversité des expressions culturelles<sup>24</sup> reconnaissait déjà que la mondialisation et les technologies numériques pouvaient constituer une opportunité ou une menace, en fonction de la capacité des pouvoirs publics à agir rapidement et à soutenir les nouveaux modèles commerciaux du cinéma européen. Il importe que ces modèles puissent permettre au secteur d'atteindre son potentiel de vecteur de la diversité des expressions culturelles en stimulant la créativité et en accroissant l'étendue de son marché.

Pour ce qui est de l'importance des productions indépendantes dans la promotion de la diversité culturelle, le Groupe de spécialistes sur la diversité des médias (MC-S-MD) a élaboré en 2008 un rapport<sup>25</sup> qui reconnaît l'importance du rôle que jouent les producteurs indépendants dans la consolidation et la favorisation de l'accès libre et véritable des créateurs aux moyens de production dans un marché aussi compétitif que celui de l'audiovisuel. Le rapport a toutefois observé que, dans les faits, l'indépendance des producteurs semble souvent compromise par des obligations à la fois économiques et éditoriales à l'égard des distributeurs, qu'ils soient publics ou privés, et des systèmes de financement. Il préconisait que le débat sur cette question serait considérablement renforcé, à moyen et long termes, par toute initiative supplémentaire visant à renforcer la souplesse et la rentabilité des méthodes de coopération et d'échange d'informations et de savoir-faire, comme le recueil des bonnes pratiques en la matière, par exemple. Il indiquait par ailleurs que de nombreuses difficultés inhérentes pourraient être évitées en appliquant des modèles de coopération plus souples et moins bureaucratiques, à l'image des initiatives et conseils de coproduction régionaux, et ce particulièrement dans l'industrie cinématographique. Il s'était toutefois abstenu d'envisager de rédiger, au niveau du Conseil de l'Europe, une recommandation ou tout autre instrument juridique similaire et avait proposé que le débat se poursuive et que l'évolution de ce secteur fasse l'objet d'un suivi permanent par un groupe d'experts.

---

<sup>24</sup> Conseil de l'Europe, Recommandation CM/Rec(2009)7 du Comité des Ministres aux Etats membres sur les politiques cinématographiques nationales et la diversité des expressions culturelles (adoptée par le Comité des Ministres le 23 septembre 2009 lors de la 1066<sup>e</sup> réunion des Délégués des Ministres), [https://search.coe.int/cm/Pages/result\\_details.aspx?ObjectId=09000016805d0814](https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectId=09000016805d0814).

<sup>25</sup> Conseil de l'Europe, Groupe de spécialistes sur la diversité des médias (MC-S-MD), « Le rôle des productions indépendantes dans la promotion de la diversité culturelle », novembre 2008, <https://rm.coe.int/16804895cd>.



### 2.1.2.2. La Convention européenne sur la télévision transfrontière

Contrairement à son équivalent européen sur les services de médias audiovisuels, c'est-à-dire la Directive Services de médias audiovisuel<sup>26</sup>, la Convention européenne sur la télévision transfrontière<sup>27</sup> ne contient aucune disposition concrète sur la production indépendante. Elle rappelle néanmoins l'importance de la radiodiffusion pour le développement de la culture et pour la libre formation des opinions dans des conditions permettant de sauvegarder le pluralisme et l'égalité des chances pour l'ensemble des groupes et des partis politiques démocratiques. Elle exprime par ailleurs le souhait d'offrir au public un plus vaste choix de services de programmes permettant de valoriser le patrimoine et de développer la création audiovisuelle de l'Europe. Il convient d'atteindre cet objectif culturel au moyen d'efforts visant à accroître la production et la circulation de programmes de haute qualité, afin de répondre aux attentes du public dans les domaines de la politique, de l'éducation et de la culture.

L'article 10 prévoit un certain nombre de mesures visant à atteindre des objectifs culturels, notamment un quota de transmission d'œuvres européennes, et comporte également l'engagement des Parties à rechercher ensemble les instruments et procédures les plus adéquats pour soutenir, sans discrimination entre radiodiffuseurs, l'activité et le développement de la production européenne, en particulier dans les pays à faible capacité de production audiovisuelle ou dont la zone linguistique est restreinte.

### 2.1.2.3. La promotion des coproductions

Le Conseil de l'Europe assure la promotion des coproductions cinématographiques au moyen de deux instruments : la Convention sur la coproduction cinématographique et le Fonds Eurimages<sup>28</sup>.

#### 2.1.2.3.1. La Convention du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique

La Convention sur la coproduction cinématographique est un instrument visant à promouvoir le développement de coproductions cinématographiques multilatérales, à préserver la création et la liberté d'expression et à défendre la diversité culturelle des différents Etats parties à la Convention. Initialement adoptée en 1992 sous l'intitulé de Convention européenne sur la coproduction cinématographique<sup>29</sup>, elle a fait l'objet d'une

---

<sup>26</sup> Voir le chapitre 2.2 de la présente publication.

<sup>27</sup> Convention européenne sur la télévision transfrontière, Strasbourg, 5 mai 1989 (texte révisé conformément aux dispositions du Protocole (STE n° 171) entré en vigueur le 1<sup>er</sup> mars 2002), <https://rm.coe.int/168007b0e6>.

<sup>28</sup> Pour davantage de précisions sur le sujet, voir F.J. Cabrera Blázquez, M. Cappello, E. Enrich, J. Talavera Milla et S. Valais, *Le cadre légal des coproductions internationales*, IRIS Plus, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, <https://rm.coe.int/iris-plus-2018-3-le-cadre-legal-des-coproductions-internationales/168090369c>.

<sup>29</sup> Convention européenne sur la coproduction cinématographique (STE n° 147), Strasbourg, 2 octobre 1992, <https://www.coe.int/fr/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/147>.



révision en 2017 et a été rebaptisée Convention du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique<sup>30</sup> afin d'offrir davantage de flexibilité à la mise en place de coproductions et de prendre en considération les évolutions technologiques et les pratiques de l'industrie, ainsi que pour tenir compte de l'étendue de son champ d'application aux pays non européens. Malgré sa révision, la Convention initiale reste en vigueur et cohabitera avec sa version révisée<sup>31</sup>.

#### 2.1.2.3.2. Eurimages

Eurimages<sup>32</sup>, le Fonds culturel du Conseil de l'Europe, participe à la promotion du cinéma indépendant en octroyant un soutien financier aux longs-métrages de fiction, d'animation et aux documentaires. Il encourage ainsi la coopération entre des professionnels du secteur issus de différents pays. Depuis sa création en 1989<sup>33</sup>, Eurimages a apporté son soutien à 1962 coproductions européennes pour un montant total d'environ 574 millions EUR.

Eurimages propose quatre programmes de soutien : le soutien à la coproduction cinématographique, à la promotion des coproductions, à la distribution dans les salles de cinéma et à l'exploitation. Le Fonds promeut le cinéma indépendant en s'associant à plusieurs festivals et marchés du film et a par ailleurs adopté une stratégie de promotion de l'égalité entre les hommes et les femmes dans l'industrie cinématographique. En matière de soutien à la coproduction<sup>34</sup>, les projets présentés doivent être des coproductions entre au moins deux producteurs indépendants, ressortissants de différents Etats membres du Fonds, dont au moins un Etat membre du Conseil de l'Europe. Un soutien ne peut être octroyé qu'aux personnes physiques ou morales relevant de la législation de l'un des Etats membres du Fonds, dont l'activité principale consiste à produire des œuvres cinématographiques et dont l'origine est indépendante d'organismes de radiodiffusion, publics ou privés, ou d'opérateurs de télécommunication. Une société sera considérée indépendante si moins de 25 % de son capital sont détenus par un organisme de radiodiffusion ou moins de 50 %, si plusieurs radiodiffuseurs sont impliqués.

---

<sup>30</sup> Convention du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique (révisée), 30 janvier 2017, <https://www.coe.int/fr/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/220>.

<sup>31</sup> G. Macnab, « *How the revised European co-pro treaty can benefit producers* », <https://www.screendaily.com/features/how-the-revised-european-co-pro-treaty-can-benefit-producers/5114776.article>.

<sup>32</sup> <https://www.coe.int/en/web/eurimages/home>.

<sup>33</sup> Voir la Résolution (88)15 du Conseil de l'Europe instituant un Fonds européen de soutien à la coproduction et à la diffusion des œuvres de création cinématographiques et audiovisuelles (« Eurimages »), adoptée le 26 octobre 1988 par le Comité des Ministres, <https://rm.coe.int/instituant-un-fonds-europeen-de-soutien-a-la-coproduction-et-a-la-diff/16804bca03>.

<sup>34</sup> Voir Règlement du programme de soutien à la coproduction d'Eurimages, <https://rm.coe.int/eurimages-soutien-a-la-coproduction-longs-metrages-de-fiction-d-animat/168076e919>.



## 2.2. Le cadre juridique de l'Union européenne

### 2.2.1. La Directive Services de médias audiovisuels

La Directive de l'Union européenne relative aux services de médias audiovisuels (Directive SMAV)<sup>35</sup> est le principal instrument de l'Union européenne de réglementation du secteur audiovisuel. Elle règle la coordination des législations nationales à l'échelle de l'Union européenne de l'ensemble des médias audiovisuels, aussi bien les émissions télévisuelles traditionnelles que les services à la demande. Elle compte parmi ses nombreuses dispositions une obligation de quotas visant à la promotion des productions indépendantes (article 17 de la Directive SMAV).

#### 2.2.1.1. De la Directive Télévision sans frontières à la Directive Services de médias audiovisuels

Les services de radiodiffusion linéaires sont soumis depuis 1989 à des obligations en matière de promotion des œuvres. Les articles 4 et 5 de la directive « Télévision sans frontières » (Directive TSF)<sup>36</sup> précisent que :

- Les Etats membres veillent chaque fois que cela est réalisable et par des moyens appropriés, à ce que les organismes de radiodiffusion télévisuelle réservent à des œuvres européennes une proportion majoritaire de leur temps de diffusion, à l'exclusion du temps consacré aux informations, à des manifestations sportives, à des jeux, à la publicité, aux services de télétexte et au téléachat (article 4 de la Directive TSF).
- Les Etats membres sont également tenus de consacrer 10 % au moins de leur temps d'antenne ou 10 % au moins de leur budget de programmation à des œuvres européennes de producteurs indépendants (article 5).

Ces articles, ainsi que les considérants correspondants, n'ont pas été modifiés dans les révisions de 1997, 2007 (lorsque la Directive TSF a été rebaptisée Directive SMAV) et 2018. Seules les numérotations ont été modifiées, l'article 16 est ainsi devenu l'article 17.

---

<sup>35</sup> 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 États membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels (Directive Services de médias audiovisuels – (Directive SMAV)), telle que modifiée par la Directive (UE) 2018/1808 du Parlement européen et du Conseil du 14 novembre 2018. <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2018/1808/oj>.

<sup>36</sup> Directive 89/552/EEC du 3 octobre 1989 visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres relatives à l'exercice d'activités de radiodiffusion télévisuelle (modifié par la Directive 97/36/EC). Ne plus applicable, voir: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=LEGISSUM%3A124101>.



### 2.2.1.2. L'obligation de promouvoir les « productions indépendantes » (article 17 de la Directive SMAV)

L'article 17 de la Directive SMAV impose aux radiodiffuseurs, c'est-à-dire aux services de médias audiovisuels linéaires, de réserver 10% au moins de leur temps d'antenne, à l'exclusion du temps consacré aux actualités, à des événements sportifs, à des jeux, à la publicité, aux services de télétexte et au téléachat, ou, à la discrétion de l'Etat membre, 10 % au moins de leur budget de programmation, à des œuvres européennes créées par des producteurs indépendants de tout radiodiffuseur. Il convient que cette proportion soit progressivement obtenue sur la base de critères appropriés et elle devra être atteinte en réservant une proportion adéquate à des œuvres récentes, c'est-à-dire des œuvres diffusés pendant une période de cinq ans après leur production.

### 2.2.1.3. Les rapports de suivi

En vertu de l'article 16(3) de la Directive SMAV, les Etats membres sont tenus de communiquer à la Commission, tous les deux ans, un rapport sur l'application de l'article 17. Ces rapports doivent comporter des indications chiffrées sur le respect des quotas fixés à l'article 17 pour chaque programme télévisuel relevant de la compétence de l'Etat membre concerné, ainsi que les motifs, dans chaque cas, du non-respect de ces quotas et les mesures prises ou envisagées pour s'y conformer.

Le 3 mars 1994, la Commission européenne avait publié son premier rapport<sup>37</sup> sur l'application des articles 4 et 5 de la Directive TSF, qui s'accompagnait de la proposition de modification de la directive, présentait une évaluation substantiellement positive du respect des quotas et comportait les premières Lignes directrices de suivi dans son Annexe 1. Le deuxième rapport<sup>38</sup> indiquait une amélioration du respect des obligations en matière de rapports, à la fois en termes de fourniture de données et de respect des dispositions. Le troisième rapport<sup>39</sup> contenait également une évaluation globale pour la période 1991-1996 et soulignait un suivi pleinement opérationnel, qui montrait une augmentation significative à la fois des chaînes et des œuvres européennes ayant fait l'objet d'une promotion. Le quatrième rapport<sup>40</sup> indiquait que la plupart des Etats

---

<sup>37</sup> Communication de la Commission au Conseil et au Parlement européen relative à la mise en œuvre des articles 4 et 5 de la Directive 89/552/CEE « Télévision sans frontières », COM(94) 57 final, 3 mars 1994, disponible en anglais sur : <http://aei.pitt.edu/3114/1/3114.pdf>.

<sup>38</sup> Communication de la Commission au Conseil et au Parlement européen relative à la mise en œuvre des articles 4 et 5 de la Directive 89/552/CEE « Télévision sans frontières », COM(96)302 final, 15 juillet 1996, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:51996DC0302&from=EN>.

<sup>39</sup> Troisième communication de la Commission au Conseil et au Parlement européen relative aux articles 4 et 5 de la Directive 89/552 / CEE « Télévision sans frontières », pour la période 1995-1996, accompagnée d'une évaluation globale de leur application pour la période 1991-1996, COM (98) 199 final, 3 avril 1998, disponible en anglais sur : <http://aei.pitt.edu/3113/1/3113.pdf>.

<sup>40</sup> Quatrième Communication de la Commission au Conseil et au Parlement européen relative à la mise en œuvre des articles 4 et 5 de la Directive 89/552/CEE « Télévision sans frontières » pour la période 1997 et 1998, COM (2000) 442 final, 17 juillet 2000, <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2000:0442:FIN:FR:PDF>.





membres avaient adopté des mesures plus strictes et que le respect des quotas était plus que satisfaisant. Le cinquième rapport<sup>41</sup>, qui portait sur la première période réglementée par la Directive révisée 97/36 / CE, présentait pour la première fois les tendances générales observées tant au niveau communautaire que dans les différents Etats membres concernés. Le sixième rapport<sup>42</sup> observait que la demande d'œuvres nationales et européennes, qui n'avait cessé de croître au cours de la décennie précédente, avait atteint un nouveau sommet en 2002, avec près des deux tiers des émissions éligibles à l'échelle communautaire. Le septième rapport<sup>43</sup> a confirmé les résultats positifs des précédents rapports, ce qui a également été le cas du huitième rapport<sup>44</sup>. Le neuvième rapport<sup>45</sup>, qui portait sur la première période couverte par la Directive 2007/65/CE révisée, mettait en évidence une remarquable stabilité des œuvres européennes, par opposition à une diminution du nombre de chaînes de radiodiffusion et à l'augmentation de nouveaux services.

Après l'adoption de la Directive SMAV, le premier rapport<sup>46</sup> relatif à la promotion des œuvres européennes sur les services télévisuels et à la demande de l'Union européenne pour la période 2009-2010 indiquait que, même si la part des œuvres européennes indépendantes diffusées dans l'Union européenne était bien supérieure au quota de 10 % énoncé à l'article 17 de la Directive SMAV (avec en moyenne 34,1 % en 2009 et 33,8 % en 2010), les œuvres indépendantes ont révélé une tendance à la baisse

---

<sup>41</sup> Cinquième Communication de la Commission au Conseil et au Parlement européen relative à la mise en œuvre des articles 4 et 5 de la Directive 89/552/CEE « Télévision sans frontières », telle que modifiée par la Directive 97/36/CE, pour la période 1999 et 2000, COM (2002) 612 final, 8 novembre 2001, <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2002:0612:FIN:FR:PDF>.

<sup>42</sup> Sixième Communication de la Commission au Conseil et au Parlement européen relative à la mise en œuvre des articles 4 et 5 de la Directive 89/552/CEE « Télévision sans frontières », telle que modifiée par la Directive 97/36/CE, pour la période 2001-2002, COM (2004) 524 final, 28 juillet 2004, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:52004DC0524&from=EN>.

<sup>43</sup> Communication de la Commission au Parlement européen, au Conseil, Comité économique et social européen et au Comité des régions - Septième communication relative à l'application des articles 4 et 5 de la Directive 89/552/CEE « Télévision sans frontières », telle que modifiée par la Directive 97/36/CE, pour la période 2003-2004, COM(2006) 459 final, 14 août 2006, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:52006DC0459&from=FR>.

<sup>44</sup> Communication de la Commission au Parlement européen, au Conseil, Comité économique et social européen et au Comité des régions - Huitième communication relative à l'application des articles 4 et 5 de la Directive 89/552/CEE « Télévision sans frontières », telle que modifiée par la Directive 97/36/CE, pour la période 2005-2006, COM(2008) 481 du 21 juillet 2008, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:52008DC0481&from=FR>.

<sup>45</sup> Communication de la Commission au Conseil, au Parlement européen, au Comité économique et social européen et au Comité des régions, Neuvième communication relative à l'application des articles 4 et 5 de la Directive 89/552/CEE, telle que modifiée par la directive 97/36/CE et la Directive 2007/65/CE, pour la période 2007-2008 (Promotion des œuvres audiovisuelles et des productions indépendantes européennes) /\* COM 2010/0450 final, COM(2010)450 final, 23 septembre 2010, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:52010DC0450&from=GA>.

<sup>46</sup> Rapport de la Commission au Parlement européen, au Conseil, au Comité économique et social européen et au Comité des régions – Premier rapport relatif à l'application des articles 13, 16 et 17 de la directive 2010/13/UE au cours de la période 2009-2010 Promotion des œuvres européennes dans les services de médias audiovisuels linéaires et à la demande dans l'UE, COM(2012) 0522 final, 24 septembre 2012, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:52012DC0522&from=EN>.



modérée mais constante qui s'est amorcée en 2006. Les œuvres récentes ont également connu une légère baisse, avec respectivement 62,1 % en 2009 et 61,8 % en 2010 pour le nombre total des œuvres indépendantes européennes. C'est la raison pour laquelle la Commission a invité les Etats membres à réfléchir aux moyens de renverser cette tendance à la baisse de la radiodiffusion des œuvres indépendantes afin de soutenir le secteur de la production indépendante européenne<sup>47</sup>.

#### 2.2.1.4. Les lignes directrices de suivi

La Commission européenne a élaboré un ensemble de Lignes directrices<sup>48</sup> afin d'aider les Etats membres à s'acquitter de leur mission de suivi du respect de l'application des articles 16 et 17 de la Directive SMAV. Ces lignes directrices ont été élaborées dans le cadre du comité de contact institué au titre de l'article 29 de la Directive SMAV. Elles visent à clarifier certaines définitions et ainsi éviter des divergences d'interprétation, qui pourraient se traduire par une mise en œuvre différente de la Directive, et à permettre à l'ensemble des parties concernées de bien comprendre la manière dont les dispositions en question sont mises en œuvre. Ces Lignes directrices en tant que telles n'ont pas force de loi et ont pour seul objectif d'apporter des précisions sur un certain nombre de dispositions de la Directive.

##### 2.2.1.4.1. La notion d'indépendance

Le considérant 71 de la directive SMAV énonce certains critères pour la définition de « producteurs indépendants d'organismes de radiodiffusion ». Il convient par conséquent que les Etats membres tiennent compte, notamment, de :

- la propriété de la société de production ;
- la quantité de programmes fournis à un même radiodiffuseur ; et
- la propriété des droits secondaires.

Les Lignes directrices énoncent les critères indicatifs suivants, qui ne sont pas pour autant exhaustifs :

- À qui appartient la société de production ? : L'objectif est de faire en sorte qu'un organisme de radiodiffusion ne détienne pas une part trop importante du capital d'une société de production, et inversement. Le terme « radiodiffuseur » doit être compris ici comme désignant l'organisme de radiodiffusion dans son ensemble, et non chaque chaîne relevant de cet organisme.

---

<sup>47</sup> Voir également : <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/avmsd-reports-european-works>.

<sup>48</sup> Lignes directrices révisées sur le contrôle de l'application des articles 16 et 17 de la Directive Services de médias audiovisuels (Directive SMAV) de juillet 2011, en anglais, [http://ec.europa.eu/newsroom/dae/document.cfm?doc\\_id=6384](http://ec.europa.eu/newsroom/dae/document.cfm?doc_id=6384).

Il s'agit de la troisième version des Lignes directrices. Elle intègre les modifications rendues nécessaires par certaines dispositions de la Directive 2010/13/UE et par l'évolution du marché européen de la radiodiffusion.



- Combien de programmes sont fournis à un même organisme de radiodiffusion ? : L'objectif de ce critère est de mesurer l'indépendance en termes de quantité de programmation proposée, en fondant cette analyse sur une période suffisamment longue pour permettre d'en tirer des conclusions, et en tenant compte des caractéristiques particulières de l'organisme de radiodiffusion concerné.
- Oui détient les droits secondaires ? : Ce critère permet d'évaluer l'indépendance d'un producteur dans le cas où tous les droits, y compris les droits secondaires, ont été acquis par les radiodiffuseurs, le producteur indépendant étant alors dans l'impossibilité de constituer un catalogue de contenus disposant de droits secondaires susceptible d'être vendu sur d'autres marchés.

Parmi les autres points énoncés dans les Lignes directrices révisées figurent la définition des « services de médias audiovisuels », des « œuvres européennes », du « temps de transmission pertinent » et de « l'obligation de rendre compte ».

## 2.2.2. Europe Créative

Le sous-programme MEDIA Europe Créative<sup>49</sup> est le programme de soutien de l'Union européenne aux professionnels des secteurs du cinéma, de la télévision et des médias numériques. Doté d'un budget de 1,46 milliard EUR, il couvre la période 2014-2020 et vise à améliorer la qualité des contenus européens et de permettre ainsi aux films, programmes et projets européens d'être plus performants sur le plan international. Europe Créative apporte son soutien à un large éventail de professionnels de l'audiovisuel, y compris les producteurs, les distributeurs et les exploitants, ainsi que les festivals, les prestataires de formation et les services de VoD.

**Table 2. Développement : projet unique**

<b>En quoi consiste ce financement ?</b>	Les sociétés de production indépendantes européennes qui souhaitent développer un projet de fiction, d'animation ou de documentaire de création d'envergure internationale.
<b>À qui s'adresse ce financement ?</b>	Les sociétés candidates doivent : <ul style="list-style-type: none"><li>■ être établies dans l'un des pays participant au sous-programme MEDIA et être détenues majoritairement par des ressortissants de ces pays ;</li><li>■ être enregistrées pour une durée minimale de 12 mois et avoir comme activité principale la production audiovisuelle ;</li><li>■ être indépendantes - pas plus de 25 % du capital social ne peut être détenu par un seul radiodiffuseur (50 % lorsque plusieurs radiodiffuseurs sont impliqués) ;</li><li>■ détenir la majorité des droits sur le projet pour lequel le soutien est sollicité.</li></ul>

<sup>49</sup> [https://eacea.ec.europa.eu/europe-creative\\_fr](https://eacea.ec.europa.eu/europe-creative_fr).



	<p>Les sociétés candidates doivent également être en mesure de démontrer qu'elles étaient la seule société de production (ou le producteur majoritaire dans une coproduction) d'un projet éligible.</p> <p>Le projet doit :</p> <ul style="list-style-type: none"><li>■ avoir été produit au cours des cinq dernières années ;</li><li>■ avoir été commercialisé ou diffusé dans au moins un pays autre que celui du demandeur au cours des deux dernières années civiles.</li></ul> <p>Si la société n'a pas les compétences exigées, elle peut faire valoir l'expérience personnelle de son directeur général ou de l'un des actionnaires. Seules des compétences en qualité de producteur sont éligibles ; les seules compétences du producteur exécutif ne sont pas suffisantes.</p>
<b>Quels types de projets sont éligibles ?</b>	<p>Les projets doivent être destinés à une exploitation dans les salles de cinéma, à la radiodiffusion télévisuelle ou à l'exploitation commerciale sur des plateformes numériques (par exemple, les dispositifs à écrans multiples, les séries internet interactives linéaires et non linéaires et les projets narratifs en réalité virtuelle).</p> <p>Les projets destinés à une exploitation dans les salles de cinéma doivent être d'une durée minimale de 60 minutes.</p> <p>Les projets destinés à la télévision (projets uniques ou séries) ou aux plateformes numériques (expérience utilisateur totale) doivent avoir une durée minimale de :</p> <ul style="list-style-type: none"><li>■ 90 minutes pour les fictions ;</li><li>■ 50 minutes pour les documentaires de création ;</li><li>■ 24 pour les animations.</li></ul> <p>Le premier jour des principales prises de vue du projet soumis ne doit pas être prévu dans les 8 mois qui suivent la date de dépôt de la demande.</p>
<b>Combien peut-on demander ?</b>	<p>Les subventions non remboursables sont accordées sous forme de montants forfaitaires :</p> <ul style="list-style-type: none"><li>■ 30 000 EUR pour les projets de fictions avec un budget inférieur à 1,5 million EUR ;</li><li>■ 50 000 EUR pour les projets de fictions avec un budget supérieur à 1,5 million EUR ;</li><li>■ 25 000 EUR pour les projets de documentaires de création ;</li><li>■ 60 000 EUR pour les projets d'animation.</li></ul>

Source: Creative Europe Desk UK, <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-creative-europe-funding-opportunities-producers-2017.pdf>

**Table 3. Développement de catalogues de projets (Slate Funding)**

<b>En quoi consiste ce financement ?</b>	Les sociétés de production européennes indépendantes qui cherchent à développer 3 à 5 projets de fiction, d'animation ou de documentaire de création d'envergure internationale.
<b>A qui s'adresse ce financement ?</b>	Les sociétés candidates doivent: <ul style="list-style-type: none"><li>■ être établies dans l'un des pays participant au sous-programme MEDIA et appartenir majoritairement à des ressortissants de ces pays ;</li></ul>



	<ul style="list-style-type: none"><li>■ être enregistrées depuis au moins 36 mois et avoir comme activité principale la production audiovisuelle ;</li><li>■ être indépendantes - un seul radiodiffuseur ne peut détenir plus de 25 % des parts de leur capital (50 % lorsque plusieurs radiodiffuseurs sont impliqués) ;</li><li>■ détenir la majorité des droits sur le projet pour lequel un soutien est sollicité.</li></ul> <p>Les sociétés candidates doivent également pouvoir démontrer qu'elles étaient soit la seule société de production (soit le producteur majoritaire dans une coproduction) pour deux projets éligibles. Ces projets doivent :</p> <ul style="list-style-type: none"><li>■ avoir été produits au cours des cinq dernières années ;</li><li>■ avoir été commercialisés ou diffusés dans au moins trois pays autres que le Royaume-Uni au cours des deux dernières années civiles.</li></ul> <p>Si la société n'a pas les compétences exigées, elle peut faire valoir l'expérience personnelle de son directeur général ou de l'un des actionnaires. Seules des compétences en qualité de producteur sont éligibles ; les seules compétences du producteur exécutif ne sont pas suffisantes.</p>
<p><b>Quels types de projets sont éligibles ?</b></p>	<p>Les projets doivent être destinés à une exploitation dans les salles de cinéma, à la radiodiffusion télévisuelle ou à l'exploitation commerciale sur des plateformes numériques (par exemple, les dispositifs à écrans multiples, les séries internet interactives linéaires et non linéaires et les projets narratifs en réalité virtuelle).</p> <p>Les projets destinés à une exploitation dans les salles de cinéma doivent avoir une durée minimale de 60 minutes.</p> <p>Les projets destinés à la télévision (projets uniques ou séries) ou aux plateformes numériques (expérience utilisateur totale) doivent avoir une durée minimale de :</p> <ul style="list-style-type: none"><li>■ 90 minutes pour les fictions ;</li><li>■ 50 minutes pour les documentaires de création ;</li><li>■ 24 minutes pour l'animation.</li></ul> <p>Les sociétés candidates peuvent postuler avec 3 à 5 projets sur leur liste, qui peuvent être un mélange de toutes les catégories mentionnées ci-dessus.</p> <p>Le premier jour des principales prises de vue du projet soumis ne doit pas être prévu dans les 8 mois qui suivent la date de dépôt de la demande.</p>
<p><b>Combien peut-on demander ?</b></p>	<p>Le montant total de la subvention non remboursable attribuée peut aller de 70 000 à 200 000 EUR. Ce montant est plafonné à 150 000 EUR pour les catalogues composés uniquement de documentaires. Chaque projet du catalogue peut recevoir entre 10 000 et 60 000 EUR.</p> <p>Les sociétés peuvent également demander 10 000 EUR supplémentaires pour couvrir jusqu'à 80 % des coûts de production d'un court métrage (d'une durée maximale de 20 minutes) auquel participe un talent émergent.</p>

Source : Creative Europe Desk UK, <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-creative-europe-funding-opportunities-producers-2017.pdf>.

**Table 4. Programmation télévisuelle**

<b>En quoi consiste ce financement ?</b>	Les sociétés de production indépendantes européennes qui souhaitent développer un projet de fiction, d'animation ou de documentaire de création disposant d'un potentiel de circulation dans l'Union européenne et au-delà.
<b>À qui s'adresse ce financement ?</b>	Les sociétés candidates doivent : <ul style="list-style-type: none"><li>■ être établies dans l'un des pays participant au sous-programme MEDIA et être détenues majoritairement par des ressortissants de ces pays ;</li><li>■ être indépendantes - pas plus de 25 % du capital social ne peut être détenu par un seul radiodiffuseur (50 % lorsque plusieurs radiodiffuseurs sont impliqués) ;</li><li>■ avoir pour activité principale la production audiovisuelle ;</li><li>■ détenir la majorité des droits sur le projet.</li></ul>
<b>Quels types de projets sont éligibles ?</b>	<p>Les programmes (projets uniques ou séries) doivent être principalement destinés à une exploitation télévisuelle et satisfaire aux durées minimales suivantes :</p> <ul style="list-style-type: none"><li>■ 90 minutes pour les fictions ;</li><li>■ 24 minutes pour les animations ;</li><li>■ 50 minutes pour des documentaires de création.</li></ul> <p>Les suites ou les deuxième et troisième saisons sont éligibles uniquement pour les séries diffusées à la télévision.</p> <p>Le programme doit être produit majoritairement par des sociétés établies dans des pays participant au sous-programme MEDIA et avec un nombre important d'acteurs et de membres de l'équipe qui soient ressortissants et/ou résidents de ces pays.</p> <p>Les droits d'exploitation concédés au radiodiffuseur doivent revenir au producteur après une période maximale de sept ans pour une prévente ou de dix ans pour une coproduction.</p>
<b>Combien peut-on demander ?</b>	Les subventions non remboursables disponibles dépendent du type de production : <ul style="list-style-type: none"><li>■ 12,5 % des coûts de production éligibles (plafonnés à 500 000 EUR) pour des projets de fiction ou d'animation ;</li><li>■ 20 % des coûts de production éligibles (plafonnés à 300 000 EUR) pour des projets de documentaires de création ;</li><li>■ une série télévisée coproduite (d'une durée minimale de 6 x 45 minutes) avec un budget de production minimal de 10 millions EUR peut solliciter une subvention de 1 million EUR.</li></ul>

Source : Creative Europe Desk UK, <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-creative-europe-funding-opportunities-producers-2017.pdf>.



Europe Créative finance une sélection de fonds de coproduction internationaux qui acceptent les demandes soumises par des professionnels européens<sup>50</sup>. Il soutient également un large éventail de formations, de festivals, de marchés et d'initiatives visant à promouvoir les films, les programmes de télévision et les jeux vidéo européens.

---

<sup>50</sup> Voir F.J. Cabrera Blázquez, M. Cappello, E. Enrich, J. Talavera Milla et S. Valais S., *op.cit.*, chapitre 2.3.







## 3. Les cadres nationaux

### 3.1. Vue d'ensemble

#### 3.1.1. Les définitions

A l'échelle de l'Union européenne, la promotion de la production indépendante se concrétise par l'obligation faite aux radiodiffuseurs de consacrer 10 % au moins de leur temps d'antenne à des « œuvres européennes de producteurs indépendants » ou d'investir 10 % au moins de leur budget de programmation dans des « œuvres indépendantes émanant de producteurs indépendant de tout organisme de radiodiffusion télévisuelle »<sup>51</sup>.

Au niveau national, la législation de l'immense majorité des pays<sup>52</sup> donne une définition des « œuvres européennes ». Cette définition est plus ou moins harmonisée dans la mesure où elle est énoncée par la Directive SMAV, bien que les Etats conservent la possibilité de l'adapter<sup>53</sup>. La définition de la notion de « production indépendante » est en revanche bien moins fréquente<sup>54</sup>. Conformément au considérant 71 de la Directive SMAV, les critères retenus pour définir l'indépendance d'un producteur à l'égard d'un radiodiffuseur sont généralement les suivants :

- le nombre de parts du capital détenues par le fournisseur de services de médias dans une société de production, ou inversement ;
- le chiffre d'affaires généré par une société de production dans le cadre d'un contrat conclu avec un seul fournisseur de service de médias audiovisuels, c'est-à-dire la quantité de programmes fournis à un seul radiodiffuseur.

D'autres critères peuvent également entrer en jeu, comme la propriété des droits sur une œuvre cinématographique ou une émission de télévision, notamment la durée des droits

---

<sup>51</sup> Article 17 de la Directive SMAV. Pour davantage de précisions, voir le chapitre 2 de la présente publication.

<sup>52</sup> Dans 25 pays sur 31 (UE28, Islande, Norvège et Suisse), les exceptions étant la Suisse, l'Allemagne, le Royaume-Uni, l'Islande, les Pays-Bas et la Suède. Pour davantage de précisions sur les définitions retenues d'une œuvre européenne dans les 31 pays, voir Observatoire européen de l'audiovisuel, « Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes », février 2019, *op. cit.*

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> Dans 23 pays sur 31 (UE28, Islande, Norvège et Suisse), à l'exception de l'Autriche, de la Suisse, de Chypre, de l'Allemagne, du Danemark, de la Grèce, de la Pologne et de la Suède. Pour davantage de précisions, voir « Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes », *op. cit.*



accordés au radiodiffuseur, l'étendue des droits secondaires réservés au producteur, comme la propriété partagée des droits, des parts dans une coproduction ou des droits réservés au producteur. Certains pays ont des conceptions plus souples qui privilégient notamment des critères qualitatifs, tels que la véritable indépendance éditoriale du producteur, par exemple sa capacité à exercer un contrôle sur les acteurs, l'équipe de production, les équipements et les installations utilisés dans la production, notamment. Ces critères s'accompagnent toutefois généralement d'autres éléments portant sur les liens financiers entre le producteur et le fournisseur de services de médias audiovisuels.

### 3.1.2. Les obligations en matière d'investissement financier et de quotas en faveur des productions indépendantes

#### 3.1.2.1. L'obligation d'investissement financier en faveur des productions indépendantes

Une obligation d'investissement financier est imposée aux radiodiffuseurs dans la plupart des pays de l'Union européenne<sup>55</sup>. Bien que cette exigence concerne généralement les « œuvres européennes émanant de producteurs indépendants »<sup>56</sup>, conformément au libellé de l'article 17 de la Directive SMAV, cette obligation d'investissement peut également s'appliquer aux cas suivants :

- les œuvres exclusivement réalisées par des producteurs indépendants, par exemple dans la Communauté flamande de Belgique, aux Pays-Bas, en Suède et en Slovénie et, quelquefois, par des producteurs indépendants nationaux, comme dans la Communauté française de Belgique ;
- les œuvres européennes et les œuvres indépendantes, voire d'autres sous-catégories supplémentaires fondées sur un genre spécifique, comme les œuvres cinématographiques et les films d'animation éducatifs destinés aux enfants, ou les œuvres d'expression originale nationale, par exemple en Italie et en France ;
- les productions indépendantes et les œuvres d'expression originale nationale, comme au Danemark ;
- les œuvres « créatives » nationales et européennes, comme au Portugal ;
- les œuvres cinématographiques nationales, par exemple en Grèce, en Hongrie et en Lettonie ;
- les œuvres d'auteurs nationaux et les œuvres audiovisuelles réalisées avec le soutien financier de l'Etat, comme en Estonie, par exemple ;
- les œuvres nationales et les productions indépendantes, comme en Suisse.

---

<sup>55</sup> L'UE28, ainsi que l'Islande, la Norvège et la Suisse.

<sup>56</sup> C'est le cas en Autriche, à Chypre, en République tchèque, en Finlande, au Royaume-Uni, en Irlande, en Islande, à Malte, en Roumanie, en Suède et en Slovaquie.



En outre, la « Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes », réalisée en 2018 par l'Observatoire européen de l'audiovisuel pour les Directeurs des agences nationales du film en Europe (EFAD), a révélé que cette obligation n'est pas contraignante dans plus de la moitié des pays étudiés, mais qu'elle est facultative, ce qui permet aux radiodiffuseurs de choisir entre un investissement financier, à savoir une contribution directe, et :

- le fait de réserver un pourcentage de leur temps d'antenne aux œuvres indépendantes, conformément à l'obligation énoncée par l'article 17 de la Directive SMAV<sup>57</sup> ; dans la plupart des cas, ce pourcentage est celui fixé à l'article 17 de la Directive SMAV, à savoir 10 %, à quelques exceptions près, comme en Finlande où il est de 19 % et en Slovaquie où il est fixé à 15 % pour le radiodiffuseur de service public ;
- l'acquittement d'une taxe, c'est-à-dire une contribution indirecte, généralement au fonds cinématographique/audiovisuel concerné, comme c'est le cas pour la Communauté française de Belgique, en Suisse et en Hongrie, par exemple.

Des obligations d'investissement spécifiques sont imposées dans près de la moitié des pays aux radiodiffuseurs de service public et sont généralement plus élevées que celles imposées aux radiodiffuseurs privés, lorsque ces derniers y sont soumis. Quelques pays soumettent uniquement les radiodiffuseurs publics à des obligations d'investissement financier, comme en Bulgarie, dans la Communauté flamande de Belgique, en Lettonie, aux Pays-Bas, en Pologne et en Slovénie. Seuls quatre pays imposent des obligations financières auxquelles les radiodiffuseurs aussi bien publics que privés sont tenus de se conformer ; il s'agit de l'Espagne, de la France, de la Grèce et de l'Italie.

Des obligations d'investissement financier sont par ailleurs également imposées aux services de VoD dans près de la moitié des pays étudiés. Toutefois, dans la majorité des cas, cette obligation concerne les œuvres européennes et ne cible pas spécifiquement les œuvres créées par des producteurs indépendants ; elle ne présente en outre pas de caractère contraignant et correspond davantage à :

- une transposition du libellé de l'article 13 de la Directive SMAV selon lequel les services de VoD « promeuvent, lorsque cela est réalisable et par des moyens appropriés, la production d'œuvres européennes ainsi que l'accès à ces dernières », ou une formulation similaire inspirée de cette disposition ; ou à
- la possibilité pour les services de VoD de choisir entre l'investissement financier (contribution directe) et l'acquittement d'une taxe (contribution indirecte), généralement au fonds cinématographique/audiovisuel concerné ; ou à
- la possibilité pour les services de VoD de choisir entre l'investissement financier (contribution directe) et les quotas d'œuvres européennes dans leurs catalogues.

---

<sup>57</sup> C'est le cas en Autriche, à Chypre, au Danemark, en Finlande, au Royaume-Uni, en Irlande, en Islande, à Malte, en Roumanie, en Suède et en Slovaquie. Pour davantage de précisions, voir « Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes », (en anglais), *op. cit.*



Quelques pays ont toutefois imposé aux services de VoD des obligations financières contraignantes, c'est le cas de l'Espagne, de la France, de la Grèce, de l'Italie, du Portugal et du Danemark à partir de 2020. Parmi ces pays, seules l'Espagne, la France et l'Italie imposent aux fournisseurs de VoD une obligation d'investissement financier spécifiquement applicable aux œuvres créées par des producteurs indépendants.

D'autres types d'obligations d'investissement financier sont par ailleurs imposés aux fournisseurs de films et de médias<sup>58</sup>, par le biais d'une taxe, qui vise de manière indirecte à contribuer à promouvoir la production indépendante ; cette taxe doit en règle générale être acquittée auprès du fonds cinématographique/audiovisuel national/fédéral, lequel a pour mission de contribuer au financement de projets cinématographiques et audiovisuels, parmi lesquels figurent les œuvres de producteurs indépendants. Un certain nombre de taxes peuvent notamment être imposées aux radiodiffuseurs<sup>59</sup>, aux services de VoD<sup>60</sup>, aux distributeurs<sup>61</sup>, aux salles de cinéma<sup>62</sup> et au secteur de la vidéo. Elles peuvent être obligatoires ou facultatives, c'est-à-dire qu'un fournisseur de services de médias audiovisuels peut librement choisir entre un investissement financier (contribution directe) et l'acquittement d'une taxe (contribution indirecte) auprès du fonds cinématographique/audiovisuel compétent. Cette taxe peut prendre la forme d'un pourcentage de leur chiffre d'affaires ou de leurs recettes publicitaires, d'une part spécifique de leurs abonnements, par exemple pour les distributeurs, d'un pourcentage du prix d'un billet de cinéma, comme c'est le cas dans les salles de cinéma, ou d'un montant spécifique prélevé sur chaque transaction, par exemple dans le secteur de la vidéo. Dans la plupart des cas, le bénéficiaire de cette taxe est généralement le fonds cinématographique/audiovisuel national/fédéral et, à de rares exceptions, le budget de l'Etat, comme en Autriche ou en Norvège<sup>63</sup>.

### 3.1.2.2. Les obligations de quotas en faveur des productions indépendantes

Un autre moyen de promouvoir les productions indépendantes au sens de l'article 17 de la Directive SMAV consiste à imposer aux radiodiffuseurs l'obligation de consacrer 10 % au moins de leur temps d'antenne à des « œuvres européennes émanant de producteurs indépendants ». Ainsi, compte tenu de la transposition de cet article dans les législations nationales, des quotas d'œuvres indépendantes sont désormais imposés aux radiodiffuseurs dans une très large majorité de pays, y compris dans les trois pays non

---

<sup>58</sup> Les fournisseurs de services de médias linéaires (radiodiffuseurs), les fournisseurs de services de médias non linéaires (services de VoD), les distributeurs, les salles de cinéma, l'industrie de la vidéo, ainsi que d'autres acteurs potentiels comme les distributeurs de films ou les fournisseurs de services en ligne.

<sup>59</sup> Dans près d'un tiers des 28 Etats membres de l'Union européenne, ainsi qu'en Islande, en Norvège et en Suisse. Pour davantage de précisions, voir « Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes », (en anglais) *op. cit.*

<sup>60</sup> Dans près d'un quart des pays, *ibid.*

<sup>61</sup> Dans près d'un quart des pays, *ibid.*

<sup>62</sup> Dans près d'un quart des pays, *ibid.*

<sup>63</sup> Pour davantage de précisions, voir « Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes », (en anglais) *op. cit.*



membres de l'Union européenne étudiés, à l'exception de l'Allemagne, de la France et de l'Italie<sup>64</sup>.

Le libellé de l'article 17 de la Directive SMAV<sup>65</sup> a globalement été transposé sans modification significative, mais un certain nombre de pays ont toutefois adopté des dispositions plus précises ou plus strictes dans ce domaine :

- soit la suppression de la disposition selon laquelle les quotas doivent être satisfaits à « *chaque fois que cela est réalisable et par des moyens appropriés* », ce qui les rend obligatoires pour certains ou tous les radiodiffuseurs<sup>66</sup> ;
- soit la fixation d'un pourcentage supérieur à 10 % pour certains ou l'ensemble des radiodiffuseurs<sup>67</sup>;
- soit la suppression de la possibilité prévue par l'article 17 de la Directive SMAV de réserver un budget de programmation pour certains ou l'ensemble des radiodiffuseurs<sup>68</sup>.

Six pays, l'Autriche, la Croatie, la Hongrie, la Lettonie, la Roumanie et la Slovaquie, ont adopté des dispositions plus strictes spécifiquement applicables au radiodiffuseur de service public.

---

<sup>64</sup> *Ibid.*

<sup>65</sup> L'article 17 de la Directive SMAV précise que « [l]es Etats membres veillent, chaque fois que cela est réalisable et par des moyens appropriés, à ce que les organismes de radiodiffusion télévisuelle réservent 10 % au moins de leur temps d'antenne, à l'exclusion du temps consacré aux informations, à des manifestations sportives, à des jeux, à la publicité, aux services de télétexte et au téléachat, ou alternativement, au choix de l'Etat membre, 10 % au moins de leur budget de programmation, à des œuvres européennes émanant de producteurs indépendants d'organismes de radiodiffusion télévisuelle ».

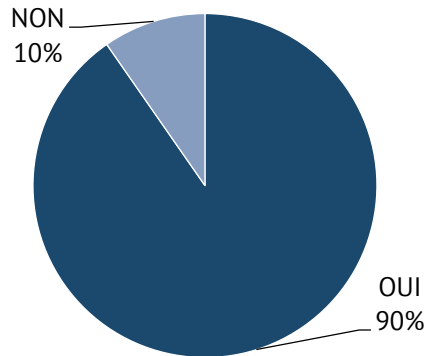
<sup>66</sup> Par exemple en Autriche, en Belgique, en Bulgarie, en Estonie, en Espagne, en Finlande, au Royaume-Uni, en Grèce, en Croatie, en Hongrie, en Lettonie, à Malte, aux Pays-Bas, en Norvège, en Pologne, au Portugal, en Roumanie, en Slovénie et en Slovaquie. Pour davantage de précisions, voir « Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes », *op. cit.*

<sup>67</sup> En Bulgarie, en Finlande, en Croatie, en Hongrie, en Lettonie et en Slovaquie.

<sup>68</sup> En Belgique, en Bulgarie, en Estonie, en Espagne, en Grèce, en Croatie, en Hongrie, en Lituanie, aux Pays-Bas, en Norvège, en Pologne, au Portugal, en Roumanie, en Slovénie et en Slovaquie.



**Figure 2. L'obligation faite aux radiodiffuseurs en matière de quotas en faveur des œuvres de producteurs indépendants**



*Source : Analyse des réponses au questionnaire standardisé de l'Observatoire européen de l'audiovisuel.*

### 3.1.3. Les aides publiques directes et indirectes en faveur des productions indépendantes

De nombreux fonds cinématographiques nationaux prévoient, aussi bien à l'échelon national que régional, des aides sélectives et/ou automatiques spécifiquement applicables aux producteurs indépendants. Dans certains pays, la qualité de producteur indépendant est une condition préalable à l'octroi de subventions dans les différents régimes d'aides à la production cinématographique, comme au Danemark et au Portugal, par exemple. Toutefois, la majorité de ces fonds n'imposent la condition d'indépendance que pour bénéficier de certains régimes. Cette condition se double souvent de l'exigence que le producteur indépendant soit établi dans le pays ou qu'il y exerce ses activités.



## 3.2. Les exemples nationaux

### 3.2.1. AT - Autriche

#### 3.2.1.1. Les définitions

Le droit autrichien ne définit pas de manière détaillée la notion de « production indépendante ». L'article 11 (2) de la loi autrichienne relative à la radiodiffusion (*ORF-Gesetz.-ORF-G*)<sup>69</sup> précise uniquement qu'un producteur est réputé être indépendant dès lors qu'il est « indépendant à l'égard des radiodiffuseurs ». La loi ne prévoit cependant aucun autre critère qualitatif ou quantitatif permettant de mesurer ce degré d'indépendance. Pour ce qui est des œuvres européennes, les articles 2(12) à 2(14) de la loi relative aux services de médias audiovisuels<sup>70</sup> définissent de manière précise ce que l'on entend par œuvre européenne, en se fondant sur la définition retenue dans la Directive SMAV<sup>71</sup>.

#### 3.2.1.2. Les obligations en matière d'investissement financier et de quotas en faveur des productions indépendantes

Tout comme la Directive SMAV, la législation autrichienne permet aux radiodiffuseurs publics (article 11(2) de la loi autrichienne relative à la radiodiffusion) et aux radiodiffuseurs privés (article 51 de la loi relative aux services de médias audiovisuels) de choisir, soit de réserver 10 % au moins de leur temps d'antenne aux œuvres européennes créées par des producteurs indépendants, à l'exclusion de leur temps consacré aux actualités, à des événements sportifs, à des jeux, à la publicité, aux services de télétexte et au téléachat, soit de leur allouer 10 % au moins de leur budget de programmation. L'obligation d'investissement peut prendre la forme d'obligations de préacquisition des droits d'œuvres européennes créées par des producteurs indépendants ou dans le cadre de coproductions. La loi n'établit aucune distinction entre les œuvres cinématographiques et les films ou séries pour la télévision. Quelle que soit la forme de cette obligation, c'est-à-dire une obligation de temps d'antenne ou d'investissement, elle concerne aussi bien les radiodiffuseurs publics que privés. Toutefois, pour ce qui est des radiodiffuseurs privés,

---

<sup>69</sup> *Bundesgesetz über den Österreichischen Rundfunk / ORF-Gesetz ORF-G*, (loi relative à la radiodiffusion), <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10000785>; [https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/Erv/ERV\\_1984\\_379/ERV\\_1984\\_379.html](https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/Erv/ERV_1984_379/ERV_1984_379.html) (en anglais).

<sup>70</sup> *Bundesgesetz über audiovisuelle Mediendienste / Audiovisuelle Mediendienste-Gesetz AMD-G* (loi relative aux services de médias audiovisuels), <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=20001412>; [https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/Erv/ERV\\_2001\\_1\\_84/ERV\\_2001\\_1\\_84.html](https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/Erv/ERV_2001_1_84/ERV_2001_1_84.html) (en anglais).

<sup>71</sup> Pour de plus amples précisions, voir « Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes en Europe » (en anglais), Fiche d'information sur l'Autriche, <https://rm.coe.int/european-works-mapping/16809333a5>.



cette obligation ne s'applique que « *lorsque cela est réalisable et par des moyens appropriés* ».

Aucune obligation spécifique n'impose aux fournisseurs de VoD de promouvoir les productions indépendantes. Bien que le radiodiffuseur de service public ORF soit tenu, dans la mesure du possible et par des moyens appropriés, de réserver une proportion majoritaire de son temps de transmission aux œuvres européennes (article 12 de la loi relative à la radiodiffusion), cette obligation ne s'applique pas spécifiquement aux productions indépendantes.

### 3.2.1.3. Les aides publiques en faveur des productions indépendantes

La quasi-totalité des Etats fédérés d'Autriche disposent de mécanismes de financement. Ceux-ci sont le plus souvent considérés comme un moyen financier de réduire les inégalités de situations budgétaires en vue de promouvoir les ressources culturelles et économiques locales et d'aider les petits budgets. Le Fonds cinématographique de Vienne (Filmfonds Wien) est le principal fonds régional doté d'une organisation et d'un système de financement particulièrement élaborés, suivi par des fonds plus modestes tels que Land Niederösterreich, Cinestyria, Cine Tirol et la Commission cinématographique de Carinthie. Outre ces organismes de financement, certains Etats fédéraux, comme le Burgenland, Vienne et le Tyrol, financent principalement des projets individuels conformément à la réglementation relative au financement général de la culture, mais ils ne prévoient aucun régime précis d'aides, ni de lignes directrices en matière d'aides au cinéma.

L'accès aux subventions accordées par ces régimes d'aides est souvent subordonné à une condition préalable, qui impose à la société de production indépendante d'avoir son siège social ou une filiale sur le territoire autrichien. Pour ce qui est des programmes télévisés, par exemple, le *FERNSEHFONDS AUSTRIA*<sup>72</sup> (Fonds autrichien pour la télévision) accorde aux sociétés de production et producteurs indépendants des subventions destinées à améliorer la qualité des productions télévisuelles et à renforcer les capacités de l'industrie cinématographique autrichienne, ainsi qu'à garantir la diversité du paysage culturel. Les radiodiffuseurs télévisuels qui participent au financement de l'intégralité des coûts de production peuvent uniquement acquérir des droits pour une période maximale de cinq ans et, en cas de productions multipartites, pour une durée qui ne saurait excéder sept ans. Ces droits sont par ailleurs limités à la zone de transmission prévue par le radiodiffuseur en question.

---

<sup>72</sup> <https://www.rtr.at/en/ffat/Fernsehfonds>.





## 3.2.2. BE - Belgique

### 3.2.2.1. Les définitions

#### 3.2.2.1.1. La Communauté française

L'article 1.34 du Décret coordonné sur les services de médias audiovisuels<sup>73</sup> définit un producteur indépendant comme un producteur :

- « qui dispose d'une personnalité juridique distincte de celle d'un éditeur de services ;
- qui ne dispose pas d'une manière directe ou indirecte de plus de 15 % du capital d'un éditeur de services ;
- qui ne retire pas plus de 90 % de son chiffre d'affaires durant une période de trois ans de la vente de productions à un même éditeur de services ;
- dont le capital n'est pas détenu directement ou indirectement pour plus de 15 % par un éditeur de services ;
- dont le capital n'est pas détenu pour plus de 15 % par une société qui détient directement ou indirectement plus de 15 % du capital d'un éditeur de services.

Un producteur indépendant de la Communauté française est un producteur établi dans la région de langue française ou dans la région bilingue de Bruxelles-Capitale qui répond aux critères repris à l'alinéa précédent ».

En outre, la définition d'une œuvre européenne, qui repose sur la définition retenue dans la Directive SMAV, est énoncée à l'article 1.26 du Décret coordonné sur les services de médias audiovisuels<sup>74</sup>.

#### 3.2.2.1.2. La Communauté flamande

La définition de producteur indépendant est plus large car elle n'intègre pas les critères quantitatifs de programmes vendus à un même radiodiffuseur au cours d'une période donnée. En outre, contrairement à la Communauté française, cette définition fait exclusivement référence au degré d'indépendance vis-à-vis du radiodiffuseur flamand et non à un fournisseur de services de médias audiovisuels. L'article 2.11 de la loi relative à la radiodiffusion radiophonique et télévisuelle<sup>75</sup> définit un producteur indépendant comme un producteur :

---

<sup>73</sup> Décret coordonné sur les services de médias audiovisuels:

[http://www.gallilex.cfwb.be/document/pdf/34341\\_017.pdf](http://www.gallilex.cfwb.be/document/pdf/34341_017.pdf).

<sup>74</sup> *Ibid.* Pour davantage de précisions, voir « Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes » (en anglais), Fiche d'information sur la Belgique, *op. cit.*

<sup>75</sup> Decreet betreffende radio-omroep en televisie van 27 maart 2009:

[http://www.ejustice.just.fgov.be/cgi\\_loi/change\\_lg.pl?language=nl&la=N&table\\_name=wet&cn=2009032749](http://www.ejustice.just.fgov.be/cgi_loi/change_lg.pl?language=nl&la=N&table_name=wet&cn=2009032749)



- a) « qui dispose d'une personnalité juridique distincte de celle d'un radiodiffuseur ;
- b) qui ne dispose pas d'une manière directe ou indirecte de plus de 15 % du capital d'un radiodiffuseur flamand ;
- c) dont le capital n'est pas détenu directement ou indirectement pour plus de 15 % par une société qui détient directement ou indirectement plus de 15 % du capital d'un radiodiffuseur flamand ».

La définition d'une œuvre européenne qui est donnée à l'article 2.11 de la loi relative à la radiodiffusion radiophonique et télévisuelle<sup>76</sup> est conforme à la définition retenue dans la Directive SMAV.

### 3.2.2.2. Les obligations en matière d'investissement financier et de quotas en faveur des productions indépendantes

#### 3.2.2.2.1. La Communauté française

La chaîne de télévision de service public RTBF a l'obligation d'investir au moins 7 200 000 EUR par an dans des contrats conclus avec des producteurs indépendants de la Communauté française<sup>77</sup>. En vertu de son contrat de gestion, elle doit consacrer 70 % de son investissement annuel à des programmes scénarisés (fictions ou documentaires, par exemple), dont un sous-quota spécifique (25 % de son investissement annuel) à des séries télévisées. Cette obligation n'est pas contraignante pour les radiodiffuseurs privés, qui peuvent choisir entre l'investissement financier (contribution directe) et l'acquittement d'une taxe (contribution indirecte) au profit du Fonds d'aide à production cinématographique, le Centre du cinéma et de l'audiovisuel (CCA). S'ils optent pour la contribution directe, le montant annuel sera calculé sur la base de leur chiffre d'affaires de l'année précédente et représentera entre 0 % et 2,2 % du chiffre d'affaires<sup>78</sup>. Les radiodiffuseurs publics locaux en sont exonérés, tout comme les radiodiffuseurs privés dont le chiffre d'affaires ne dépasse pas un certain plafond. L'investissement peut prendre

---

et [https://www.vlaamseregulatormedia.be/sites/default/files/mediadecreet\\_27\\_maart\\_2009\\_11.pdf](https://www.vlaamseregulatormedia.be/sites/default/files/mediadecreet_27_maart_2009_11.pdf) ;  
modification récente du Décret sur la radiodiffusion radiophonique et télévisuelle,  
[http://www.ejustice.just.fgov.be/cgi\\_loi/change\\_lg.pl?language=nl&la=N&cn=2018062913&table\\_name=wet](http://www.ejustice.just.fgov.be/cgi_loi/change_lg.pl?language=nl&la=N&cn=2018062913&table_name=wet).

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> Article 12.3 de l'Arrêté du Gouvernement de la Communauté française portant approbation du quatrième contrat de gestion de la Radio-Télévision belge de la Communauté française pour les années 2013 à 2017 incluses),

[https://www.gallilex.cfwb.be/document/pdf/38527\\_002.pdf](https://www.gallilex.cfwb.be/document/pdf/38527_002.pdf) (coordonné).

<sup>78</sup> Le chiffre d'affaires est défini comme le montant des recettes brutes, commissions et trop-perçus non déduits, liés à l'insertion de publicité et au parrainage des services, et tous les autres revenus bruts, sans déduction, provenant de la fourniture de services de télévision contre rémunération, y compris les recettes brutes provenant de tout distributeur de services ou tiers pour obtenir les services télévisés et ceux générés par le contenu du programme. Pour plus de détails, voir l'article 41 du Décret coordonné sur les services de médias audiovisuels, *op. cit.* Voir également « Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes en Europe » (en anglais), Fiche d'information sur la Belgique, *op. cit.*



la forme d'une préacquisition de droits ou d'une coproduction, voire d'une commande de production pour la RTBF). Ce régime d'investissement n'établit aucune distinction entre les radiodiffuseurs et les fournisseurs de VoD.

En outre, les radiodiffuseurs doivent réserver 10 % de leur temps d'antenne, à l'exclusion du temps consacré aux actualités, aux événements sportifs, aux jeux, à la publicité, à l'autopromotion et au téléachat, à des œuvres européennes réalisées par des producteurs indépendants de tout radiodiffuseur. Cette proportion doit englober les œuvres indépendantes de producteurs de la Communauté française (article 44 du Décret coordonné sur les services de médias audiovisuels).

Cette disposition ne s'applique toutefois pas:

- aux radiodiffuseurs locaux ;
- aux radiodiffuseurs qui, par nature, ne diffusent pas d'œuvres européennes, et dont 80 % au moins de leur temps d'antenne n'est pas consacré à la diffusion d'œuvres européennes ;
- aux radiodiffuseurs qui utilisent une langue autre que celle d'un Etat membre de l'Union européenne et dont les programmes ne sont pas destinés au public des Etats membre de l'UE ;
- aux radiodiffuseurs dont le temps de transmission est constitué à 80 % au moins de leur propre production.

#### 3.2.2.2.2. La Communauté flamande

En vertu du Décret flamand sur la radiodiffusion radiophonique et télévisuelle<sup>79</sup>, le radiodiffuseur de service public VRT est tenu d'investir 15 % au moins de l'ensemble de ses recettes, à l'exclusion des contrats d'échange, de l'Orchestre philharmonique de Bruxelles et des coûts de restructuration, dans la production externe au sens large en y incluant aussi bien les productions audiovisuelles, radiophoniques et numériques que les équipements. Ce pourcentage devrait passer de 15 % en 2016 à 18,25 % au moins d'ici 2020, selon le contrat de gestion 2016-2020 (« *Beheersovereenkomst* ») conclu entre le Gouvernement et VRT. Cette obligation d'investissement s'applique uniquement à la production télévisuelle, à savoir aux programmes télévisuels de fictions et autres, et non aux œuvres cinématographiques. L'investissement peut prendre la forme d'une préacquisition de droits, de coproductions ou de productions.

Jusqu'à récemment encore, cette forme d'obligation d'investissement financier ne concernait pas les fournisseurs de services de VoD. Une modification du Décret sur la radiodiffusion radiophonique et télévisuelle a néanmoins été adoptée en juin 2018 et est entrée en vigueur en janvier 2019, mettant ainsi en place une obligation non contraignante : les fournisseurs de VoD privés peuvent désormais choisir entre un investissement financier (contribution directe) et l'acquittement d'une taxe (contribution indirecte) au profit du Fonds audiovisuel flamand (article 157 du Décret sur la

---

<sup>79</sup> *Op. cit.*



radiodiffusion radiophonique et télévisuelle)<sup>80</sup>. La contribution directe concernera « les productions indépendantes flamandes de qualité sous forme de séries coproduites avec le radiodiffuseur de service public de la Communauté flamande et/ou l'organisme de radiodiffusion télévisuelle compétent et/ou enregistré en Flandre, et pour lesquelles le Gouvernement flamand et le VAF auront conclu un contrat de gestion<sup>81</sup> ». Cette obligation s'appliquera aux fournisseurs de services de VoD relevant de la compétence d'un Etat membre de l'Union européenne qui ciblent le public de la Communauté flamande.

Les radiodiffuseurs doivent par ailleurs réserver 10 % au moins de leur temps d'antenne à des œuvres européennes créées par des producteurs indépendant de tout radiodiffuseur, à l'exception du temps consacré aux actualités, aux événements sportifs, aux jeux, à la publicité, aux services télétexte et au téléachat (article 155 du Décret sur la radiodiffusion radiophonique et télévisuelle). Une part significative de ce temps d'antenne doit être consacrée aux productions européennes de langue néerlandaise, mais ce pourcentage n'a pas encore été fixé.

Pour ce qui est des fournisseurs de services de VoD, la modification du Décret sur la radiodiffusion radiophonique et télévisuelle adoptée en juin 2018 et entrée en vigueur en janvier 2019 leur impose désormais de réserver 30 % de leur catalogue aux œuvres européennes (article 157 du Décret sur la radiodiffusion radiophonique et télévisuelle). Ce quota ne s'applique toutefois pas spécifiquement aux œuvres de producteurs indépendants.

### 3.2.2.3. Les aides publiques en faveur des productions indépendantes

En Belgique, les politiques cinématographiques et audiovisuelles s'organisent pour l'essentiel au niveau régional et communautaire. En fonction de la nature du fonds et des attributions concernées, les ministères et régions/communautés suivants sont compétents :

- Les fonds cinématographiques s'inscrivent dans le cadre de la mission culturelle et relèvent par conséquent de la compétence des différentes communautés de Belgique, ainsi que du ministre de la Culture de chaque communauté.
- Les fonds en faveur des médias sont également assimilés à des responsabilités qui incombent aux communautés et relèvent par conséquent aussi de la compétence du ministre des Médias de chaque communauté.
- Les fonds économiques figurent pour leur part dans les responsabilités régionales et relèvent donc de la compétence du ministre de l'Economie de chaque région.

---

<sup>80</sup> Récente modification apportée au Décret sur la radiodiffusion télévisuelle et radiophonique, [http://www.ejustice.just.fgov.be/cgi\\_loi/change\\_lg.pl?language=nl&la=N&cn=2018062913&table\\_name=wet](http://www.ejustice.just.fgov.be/cgi_loi/change_lg.pl?language=nl&la=N&cn=2018062913&table_name=wet). Une traduction en anglais est disponible sur :

[http://www.vlaamseregulatormedia.be/sites/default/files/act\\_on\\_radio\\_and\\_television\\_broadcasting.pdf](http://www.vlaamseregulatormedia.be/sites/default/files/act_on_radio_and_television_broadcasting.pdf).

<sup>81</sup> [http://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article\\_body.pl?language=nl&caller=summary&pub\\_date=14-04-03&numac=2014035376](http://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article_body.pl?language=nl&caller=summary&pub_date=14-04-03&numac=2014035376).



En outre, le régime belge de niches fiscales est un système d'incitation fiscale conçu pour encourager la production d'œuvres audiovisuelles et cinématographiques. Ainsi, une entreprise qui souhaite contribuer au financement d'une production audiovisuelle peut, par ce dispositif, bénéficier d'une exonération fiscale de ses bénéfices imposables à hauteur de 150 % du montant effectivement versé. En principe, seuls les producteurs indépendants peuvent bénéficier de ce régime. Cependant, dans la mesure où l'exigence d'indépendance est appliquée de manière relativement souple, les sociétés de production en lien avec des radiodiffuseurs peuvent également en bénéficier à certaines conditions, sous réserve toutefois qu'elles produisent des œuvres européennes<sup>82</sup>.

### 3.2.2.3.1. La Communauté française

Le Fonds cinématographique de la Communauté française est le Centre du cinéma et de l'audiovisuel (ci-après le « CCA »), dont l'objectif est de soutenir et de promouvoir les œuvres audiovisuelles au moyen de divers dispositifs, tels que<sup>83</sup> :

- des aides à la production d'œuvres cinématographiques par l'intermédiaire de la commission de sélection des œuvres cinématographiques et de primes de réinvestissement ;
- des aides à la promotion et à la distribution d'œuvres cinématographiques, ainsi qu'une assistance aux opérateurs audiovisuels et une promotion au niveau international.

En règle générale, les aides sélectives sont réservées aux producteurs d'œuvres audiovisuelles, selon les critères énoncés dans la définition juridique retenue d'un producteur indépendant<sup>84</sup>.

S'agissant des aides aux programmes télévisuels, le Fonds FWB-RTBF<sup>85</sup> offre une aide sélective au développement et à la production de séries télévisées, dont le financement est assuré à la fois par la Fédération Wallonie-Bruxelles et le radiodiffuseur de service public RTBF. Seuls les producteurs indépendants établis à Bruxelles ou en Wallonie peuvent bénéficier de ce Fonds<sup>86</sup>.

Par exemple, *Wallimage*, pour la région wallonne, propose une aide à la production en qualité de coproducteur, et *Screen Brussels*, pour la région de Bruxelles-

---

<sup>82</sup> Pour davantage de précisions, voir « FAQ relatives au régime *tax shelter* pour la production audiovisuelle », sur :

[http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?eID=tx\\_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=f6d8731690a957dcf8c4576f565f9c5f79b74f3d&file=fileadmin/sites/avm/upload/avm\\_super\\_editor/avm\\_editor/documents/FAQ\\_publiees\\_le\\_13\\_septembre\\_2017.pdf](http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=f6d8731690a957dcf8c4576f565f9c5f79b74f3d&file=fileadmin/sites/avm/upload/avm_super_editor/avm_editor/documents/FAQ_publiees_le_13_septembre_2017.pdf).

<sup>83</sup> Pour davantage de précisions, voir : [http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?id=avm\\_cinema](http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?id=avm_cinema).

<sup>84</sup> Article 1.34 du Décret coordonné sur les services de médias audiovisuels, *op. cit.*

<sup>85</sup> Fonds RTBF Fédération Wallonie-Bruxelles, <https://www.rtbef.be/entreprise/>.

<sup>86</sup> Pour davantage de précisions, voir « Cartographie du financement des œuvres cinématographiques » (en anglais), Fiche d'information sur la Belgique, <https://rm.coe.int/mapping-of-film-and-audiovisual-public-funding-criteria-in-the-eu/1680947b6c>.



Capitale, propose une aide aux productions nationales et aux coproductions internationales.

#### 3.2.2.3.2. La Communauté flamande

L'organisme public de financement culturel de la Communauté flamande de Belgique est le *Vlaams Audiovisueel Fonds* (VAF), qui se compose de trois Fonds spécialisés :

- le Fonds VAF pour le cinéma, qui vise au cofinancement de la production de films de différents genres. Le candidat doit être une société audiovisuelle indépendante ayant son siège en Belgique et être en mesure de démontrer la continuité de ses activités en Belgique<sup>87</sup>.
- Le Fonds VAF pour les médias, qui cible le cofinancement des séries télévisées de grande qualité créées dans le cadre d'une coproduction avec un radiodiffuseur flamand. Le Fonds VAF pour les médias propose trois types d'aides, à savoir pour l'écriture, le développement et la production. Bien que les deux dernières aides soient réservées aux producteurs indépendants, la première s'applique également aux auteurs rattachés à un producteur indépendant, sous réserve toutefois de la réunion d'un certain nombre de conditions en matière d'expérience professionnelle et de la qualité de projets antérieurs<sup>88</sup>.
- Le Fonds VAF pour les jeux, cofinance la conception de jeux vidéo.

*Screen Flanders* est par ailleurs un Fonds économique destiné aux œuvres cinématographiques qui offre une aide sélective à des projets cinématographiques et télévisuels et qui se concentre sur les coproductions réalisant une partie significative de leurs dépenses dans la région flamande. Pour ce qui est du VAF, le fait que le producteur soit une société commerciale indépendante établie en Belgique est une condition préalable à l'accès à un financement<sup>89</sup>.

### 3.2.3. DE - Allemagne

#### 3.2.3.1. Les définitions

La notion de « producteur indépendant », tout comme la notion « d'œuvre européenne », ne sont pas définies en droit allemand.

---

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> Rapport CEPI.

<sup>89</sup> Article 2.1 des Lignes directrices sur les conditions d'application du Fonds *Screen Flanders*, *op. cit.*



### 3.2.3.2. Les obligations en matière d'investissement financier et de quotas en faveur des productions indépendantes

#### 3.2.3.2.1. Les obligations en matière d'investissement financier en faveur des productions indépendantes

Les organismes de radiodiffusion télévisuelle contribuent à assurer la pérennité des productions cinématographiques et télévisuelles allemandes et européennes en tant que bien culturel et partie intégrante du patrimoine audiovisuel.

S'agissant des médias de service public ARD et ZDF, l'article 6(4) du traité rappelle que « dans le cadre de son mandat en matière de programmation et compte tenu des principes d'efficacité et d'économie, le service public de radiodiffusion est habilité à participer à la promotion d'un film de manière à garantir la qualité et le volume de la programmation en question, sans aucune contrepartie immédiate ». Concrètement, cette disposition correspond en partie à la conclusion d'un accord volontaire (« *Film-Fernseh-Abkommen* ») entre ARD, ZDF et le Centre fédéral de la cinématographie (FFA – *Filmförderungsanstalt*<sup>90</sup>), qui fixe les diverses modalités d'investissement d'ARD et ZDF en faveur des productions audiovisuelles, comme la préacquisition, la coproduction et la production, notamment.

En outre, les chaînes de télévision généralistes doivent inclure une part importante de productions propres, ainsi que de productions commandées et conjointes originaires des régions germanophones et de l'Europe dans son ensemble. Cette même exigence s'applique également aux chaînes thématiques, dans la mesure du possible, en fonction de leur spécificité en termes de contenus (article 6(3) du Traité inter-länder sur la radiodiffusion et les télémedias)<sup>91</sup>.

L'obligation ne s'applique qu'aux chaînes de télévision généralistes qui sont définies comme des services de radiodiffusion à contenu varié, l'information, l'éducation, le conseil et le divertissement constituant une part importante de la programmation globale, et non aux chaînes thématiques.

Ce système s'applique sans distinction aux radiodiffuseurs et aux fournisseurs de VoD.

---

<sup>90</sup> *Abkommen zwischen FFA und ARD und ZDF "Film-Fernseh-Abkommen"* (Accord cinématographique) : <https://www.ffa.de/download.php?f=52e4292973874b2b3a4e1b3acb22f27b&target=0>.

<sup>91</sup> *Staatsvertrag für Rundfunk und Telemedien* (Traité inter-länder sur la radiodiffusion et les télémedias), [https://www.die-medienanstalten.de/fileadmin/user\\_upload/Rechtsgrundlagen/Gesetze\\_Staatsvertraege/Rundfunkstaatsvertrag\\_RStV.pdf](https://www.die-medienanstalten.de/fileadmin/user_upload/Rechtsgrundlagen/Gesetze_Staatsvertraege/Rundfunkstaatsvertrag_RStV.pdf); en anglais, sur : [https://www.die-medienanstalten.de/fileadmin/user\\_upload/Rechtsgrundlagen/Gesetze\\_Staatsvertraege/Rundfunkstaatsvertrag\\_RStV\\_20\\_english\\_version.pdf](https://www.die-medienanstalten.de/fileadmin/user_upload/Rechtsgrundlagen/Gesetze_Staatsvertraege/Rundfunkstaatsvertrag_RStV_20_english_version.pdf).



#### 3.2.3.2.2. Les obligations en matière de quotas en faveur des productions indépendantes

Comme indiqué plus haut, l'article 6(3) du Traité inter-länder sur la radiodiffusion et les télémedias dispose que les chaînes de télévision généralistes devraient comprendre une proportion importante de productions propres ainsi que de productions commandées et conjointes originaires des régions germanophones et de l'Europe dans son ensemble. Cette même exigence s'applique également aux chaînes thématiques, dans la mesure du possible, en fonction de spécificité en termes de contenus.

#### 3.2.3.3. Les aides publiques en faveur des productions indépendantes

En Allemagne, les aides publiques en faveur de l'audiovisuel sont relativement significatives et diversifiées, et comptent de nombreux fonds fédéraux et régionaux d'aides au cinéma<sup>92</sup>.

A l'échelon fédéral, le Centre national de la cinématographie (FFA – *Filmförderungsanstalt*) est l'institution fédérale en faveur du cinéma chargée de soutenir les intérêts du cinéma allemand. A travers ses différents dispositifs, le FFA finance des longs métrages à tous les stades de la production et de l'exploitation. C'est également le prestataire de services central de l'industrie cinématographique allemande, qui gère notamment deux autres systèmes de financement fédéraux :

- Le *Deutscher Filmförderfonds* (DFFF – Fonds allemand de soutien à la production cinématographique<sup>93</sup>) offre aux producteurs et coproducteurs de longs métrages une aide financière qui repose sur un système automatisé. Les conditions d'éligibilité prévues par ce régime ne mentionnent pas les productions indépendantes.
- Le Fonds cinématographique allemand (ci-après le « GMPF »), est un programme de financement autonome du ministère fédéral de l'Economie et de l'Energie (BMWi) visant à soutenir les films innovants et les formats de type séries dont les coûts et dépenses de production sont considérables en Allemagne, au moyen de subventions non remboursables. La qualité de producteur indépendant ne figure pas dans les critères d'éligibilité prévus par ce régime<sup>94</sup>.

---

<sup>92</sup> Pour de plus amples précisions, voir « Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes » (en anglais), Fiche d'information sur l'Allemagne, *op. cit.*

<sup>93</sup> Pour un aperçu du DFFF pour l'année 2017, voir :

<http://www.dfff-ffa.de/download.php?f=7745c06fc3ca6cc3427de26d0f8fd32c>.

<sup>94</sup> Les lignes directrices du GMPF sont disponibles en anglais sur :

[https://www.bmwi.de/Redaktion/DE/Downloads/G/gmpf-aktualisierte-richtlinie-eng.pdf?\\_\\_blob=publicationFile&v=4](https://www.bmwi.de/Redaktion/DE/Downloads/G/gmpf-aktualisierte-richtlinie-eng.pdf?__blob=publicationFile&v=4).





En outre, le Délégué du Gouvernement fédéral à la Culture et aux Médias (BKM) est également responsable de son propre programme d'aides en faveur du cinéma<sup>95</sup>. En dehors du domaine d'activité du FFA, le *Kuratorium junger deutscher Film* (le « Comité du jeune cinéma allemand », ci-après « *Kuratorium* ») est la seule institution d'aide à la cinématographie soutenue collectivement par les Etats fédérés dans le but de promouvoir les jeunes talents. Aucun de ces programmes ne met toutefois véritablement l'accent sur les productions indépendantes.

A l'échelon régional, des programmes d'aides à la cinématographie sont disponibles dans presque toutes les régions d'Allemagne, afin de promouvoir le secteur culturel ou cinématographique régional. Les obligations de dépenses sur le territoire national sont par conséquent le principal critère d'éligibilité retenu dans la procédure de sélection. Certains fonds régionaux visent toutefois à promouvoir les productions indépendantes. Par exemple, en Bavière, le *FilmFernsehFonds* (FFF – Fonds d'aide au cinéma et à la télévision) soutient la production de films pour la télévision. Les producteurs indépendants pouvant se prévaloir d'une contribution financière d'une ou plusieurs chaînes de télévision sont éligibles à une aide financière dans le cadre de ce régime<sup>96</sup>.

## 3.2.4. FI - Finlande

### 3.2.4.1. Les définitions

L'article 210 de la loi n° 917/2014<sup>97</sup> relative aux services de communications électroniques définit un producteur indépendant comme suit :

*« Un producteur indépendant est un producteur de programmes audiovisuels dont le capital social ne peut être contrôlé à plus de 25 % par un seul et même fournisseur de services de contenus audiovisuels ou à plus de 50 % par plusieurs fournisseurs et dont les contenus produits n'ont pas représenté au cours des trois dernières années plus de 90 % des programmes d'un même fournisseur ».*

La définition d'une œuvre européenne, qui repose sur la définition retenue dans la Directive SMAV, est énoncée aux articles 3 à 5 du Décret gouvernemental n° 1245/2014 sur la radiodiffusion radiophonique et télévisuelle<sup>98</sup>.

---

<sup>95</sup> Les lignes directrices du Délégué du Gouvernement fédéral à la Culture et aux Médias (BKM) : « Mesures d'incitations visant à renforcer l'industrie cinématographique allemande, 15 octobre 2018, sont disponible en anglais sur :

<https://www.bundesregierung.de/resource/blob/973862/1538374/1591d14914d477ba4663f1d6d916d375/2018-10-15-dfff-richtlinie-engl-data.pdf?download=1>.

<sup>96</sup> Source CEPI.

<sup>97</sup> *Laki sähköisen viestinnän palveluista* (loi n° 917/2014 relative aux services de communications électroniques),

<https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2014/20140917>, disponible en anglais sur :

<http://www.finlex.fi/fi/laki/kaannokset/2014/en20140917.pdf>.



### 3.2.4.2. Les obligations en matière d'investissement financier et de quotas en faveur des productions indépendantes

Les radiodiffuseurs sont tenus de réserver soit 19 % de leur temps d'antenne, à l'exclusion du temps consacré aux informations, aux événements sportifs, aux programmes de divertissement, à la publicité, aux services de télétexte et au téléachat, soit 19 % de leur budget de programmation à des œuvres européennes réalisées par des producteurs indépendants de tout radiodiffuseur<sup>99</sup>.

Les fournisseurs de VoD doivent, quant à eux, promouvoir la production et la distribution d'œuvres européennes au moyen de contributions financières en faveur de la production et de l'acquisition de programmes, ainsi qu'en accordant davantage de visibilité aux œuvres européennes ou par tout autre moyen similaire<sup>100</sup>. Il n'existe cependant aucune obligation qui concerne spécifiquement la promotion des productions indépendantes.

### 3.2.4.3. Les aides publiques en faveur des productions indépendantes

En Finlande, les trois principaux Fonds qui proposent une aide aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles sont les suivants :

- La Fondation finlandaise du film<sup>101</sup> (*Suomen elokuvaseura*, ci-après « FFF ») est le principal Fonds en activité dans le pays et offre un financement pour la production, la distribution et l'exploitation en salles d'œuvres cinématographiques. Une aide peut être octroyée à une société de production à condition que les droits commerciaux du film sur le territoire finlandais soient gérés par une société établie en Finlande. Aucune autre condition n'est imposée en matière d'indépendance de la société de production.
- Le Centre finlandais de promotion des arts (le *Taiteen edistämiskeskus*, ci-après «*Taite*») est un organisme relevant du ministère de l'Education et de la Culture, dont le financement est assuré par le budget de l'Etat et les recettes de la Loterie nationale. Il octroie des subventions aux artistes et aux auteurs de films, ainsi que des aides de fonctionnement aux personnes morales<sup>102</sup>. Même si les régimes d'aides proposés par le *Taite* peuvent bénéficier aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles, ils ne concernent pas spécifiquement les aides au cinéma et à l'audiovisuel.

---

<sup>98</sup> *Valtioneuvoston asetus televisio- ja radiotoiminnasta* (Décret n° 1245/2014 du Gouvernement sur la radiodiffusion radiophonique et télévisuelle): <https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2014/20141245>. Pour davantage de précisions, voir « Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes » (en anglais), Fiche d'information sur la Finlande, *op. cit.*

<sup>99</sup> Article 210 de la loi relative aux services de communications électroniques, *op. cit.*

<sup>100</sup> Article 209 de la loi relative aux services de communications électroniques, *op. cit.*

<sup>101</sup> <http://ses.fi/en/home/>.

<sup>102</sup> Les communautés officiellement enregistrées et légales telles que les associations, fondations, coopératives, entreprises et municipalités.



- Le Centre pour la promotion de la culture audiovisuelle (*Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskus*, ci-après le « AVEK »), qui est rattaché à la société de gestion collective des droits d'auteur Kopiosto<sup>103</sup>. Le ministère de l'Éducation et de la Culture octroie des fonds du budget, lesquels proviennent pour l'essentiel de la rémunération du droit d'auteur pour les copies à usage privé<sup>104</sup>. Une aide est également possible pour les scripts, la préproduction, la production, la postproduction (sociétés de production) et les festivals<sup>105</sup>. Seules les sociétés de production audiovisuelle enregistrées en Finlande peuvent prétendre à cette aide. Aucune exigence spécifique n'est imposée au sujet de l'indépendance de la société de production.

## 3.2.5. FR - France

### 3.2.5.1. Les définitions

L'article 6 du Décret n° 2010/747<sup>106</sup> donne la définition suivante d'un producteur indépendant :

*« Est réputée indépendante d'un éditeur de services l'entreprise de production qui répond aux conditions suivantes :*

- 1. l'éditeur de services ne détient pas, directement ou indirectement, plus de 15 % de son capital social ou de ses droits de vote ;*
- 2. elle ne détient pas, directement ou indirectement, plus de 15 % du capital social ou des droits de vote de l'éditeur de services ;*
- 3. aucun actionnaire ou groupe d'actionnaires ne peut exercer de manière simultanée un contrôle sur l'éditeur de services et sur le producteur ».*

En outre, les articles 15, 31 et 34 relatifs aux œuvres audiovisuelles et les articles 8 et 23, relatifs aux œuvres cinématographiques du Décret n° 2010-416<sup>107</sup>, ainsi que les articles 15, 30 et 42 relatifs aux œuvres audiovisuelles et les articles 6 et 36 relatifs aux œuvres cinématographiques du Décret n° 2010-747, définissent les conditions dans lesquelles

---

<sup>103</sup> [https://www.kopiosto.fi/kopiosto/kopiosto/kopiosto\\_lyhyesti/fi\\_FI/kopiosto\\_lyhyesti/](https://www.kopiosto.fi/kopiosto/kopiosto/kopiosto_lyhyesti/fi_FI/kopiosto_lyhyesti/).

<sup>104</sup> L'alinéa 2(a) de la loi n° 404/1961 relative au droit d'auteur (*Tekijänoikeuslaki*), <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1961/19610404>. Une traduction non officielle du ministère de l'Éducation et de la Culture est disponible sur : <https://www.finlex.fi/fi/laki/kaannokset/1961/en19610404.pdf>.

<sup>105</sup> Dans la mesure où l'AVEK n'est pas un Fonds public, puisqu'il fonctionne dans le cadre d'une société de gestion des droits d'auteurs, il ne sera pas examiné plus en détail dans la fiche d'information.

<sup>106</sup> Décret n° 2010-747 du 2 juillet 2010 relatif à la contribution à la production d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles des services de télévision diffusés par voie hertzienne terrestre, <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000022423813&dateTexte=20181009>.

<sup>107</sup> Décret n° 2010-416 du 27 avril 2010 relatif à la contribution cinématographique et audiovisuelle des éditeurs de services de télévision et aux éditeurs de services de radio distribués par les réseaux n'utilisant pas des fréquences assignées par le Conseil supérieur de l'audiovisuel, <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000022146189&dateTexte=20181009>.



une œuvre cinématographique ou audiovisuelle est réputée être une œuvre indépendante.

Cette définition d'une œuvre européenne, qui repose sur la définition retenue dans la Directive SMAV, est énoncée à l'article 6 du Décret n° 90-66<sup>108</sup>.

### 3.2.5.2. Les obligations en matière d'investissement financier et de quotas en faveur des productions indépendantes

#### 3.2.5.2.1. Les obligations d'investissement financier en faveur des productions indépendantes

En règle générale, les radiodiffuseurs sont tenus d'investir 3,2 % au moins (3,5% pour les radiodiffuseurs de service public) de leur chiffre d'affaires de l'année précédente dans des dépenses visant à contribuer à la production d'œuvres cinématographiques européennes, dont 2,5 % au moins dans des œuvres d'expression originale française<sup>109</sup>. Les dépenses considérées comme contribuant au développement de la production d'œuvres cinématographiques ne représentent pas uniquement le coût habituel d'une telle obligation, comme la préacquisition, l'acquisition, la coproduction ou la production, mais peuvent également consister en une contribution au financement, d'une part, de la rédaction du scénario et du développement des œuvres télévisuelles et, d'autre part, de l'adaptation des œuvres cinématographiques et audiovisuelles aux personnes malvoyantes ou malentendantes. Les trois quarts au moins des dépenses concernant la préacquisition ou la coproduction doivent être consacrés au développement de productions indépendantes, selon les critères relatifs à l'œuvre cinématographique et à la société qui la produit.

Une œuvre est réputée faire l'objet d'une production indépendante si ses modalités d'exploitation remplissent les conditions suivantes :

- 1) les droits stipulés dans le contrat de préacquisition n'ont pas été acquis par le radiodiffuseur pour plus de deux diffusions exclusives sur une période limitée à 18 mois chacune ;
- 2) le radiodiffuseur ne détient pas, directement ou indirectement, des droits secondaires ou des mandats de commercialisation relatifs à l'œuvre pour plus d'un des modes d'exploitation suivants :
- 3) l'exploitation en France, dans les salles de cinéma ;
- 4) l'exploitation en France sous la forme de vidéogrammes à usage privé du public ;

---

<sup>108</sup> Décret n°90-66 du 17 janvier 1990 pris pour l'application de la loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 et fixant les principes généraux concernant la diffusion des œuvres cinématographiques et audiovisuelles par les éditeurs de services de télévision,

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000342173&dateTexte=20181009>.

Pour davantage de précisions, voir « Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes » (en anglais), Fiche d'information sur la France, *op. cit.*

<sup>109</sup> Article 6 du décret n° 2010-416 et article 3 du décret n° 2010-747, *op. cit.*



- 5) l'exploitation en France, sur un service télévisuel autre que celui qu'il gère ;
- 6) l'exploitation en France et à l'étranger, sur un service de communication en ligne ;
- 7) l'exploitation à l'étranger, dans les salles de cinéma, sous forme de vidéogrammes à usage privé du public et sur un service télévisuel.

Toutefois, lorsque le radiodiffuseur consacre plus de 85 % des frais de préacquisition et de coproduction au développement de la production indépendante, la détention des droits secondaires ou des mandats de commercialisation peut porter sur deux modalités d'exploitation, sans que puissent être cumulés les points (c) et (e). Aux fins des présentes conditions, les droits secondaires et les mandats de commercialisation détenus indirectement par un fournisseur de services sont définis comme ceux détenus par une entreprise contrôlée par le fournisseur de services ou par une personne qui le contrôle, au sens de l'article n° L. 233-3 du Code de commerce français. La qualité de production indépendante est attribuée à une œuvre par l'autorité de régulation (CSA), après consultation du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC).

Les radiodiffuseurs sont également tenus d'investir 15 % au moins de leur chiffre d'affaires annuel<sup>110</sup> dans des dépenses visant à contribuer au développement de la production d'œuvres audiovisuelles européennes ou dont la langue originale est le français<sup>111</sup>. Cette proportion est fixée à 3,6 % pour les radiodiffuseurs de chaînes thématiques axées sur le cinéma<sup>112</sup>. La loi impose aux radiodiffuseurs de négocier avec le CSA un accord permettant de fixer des pourcentages plus élevés, en fonction de la manière dont ils utilisent les modes d'exploitation : plus la diffusion de l'œuvre est précoce, plus les obligations en matière d'investissement seront élevées. Une partie des dépenses mentionnées plus haut doit être consacrée au développement de productions indépendantes<sup>113</sup>, notamment le nombre de parts dans la coproduction détenues par le radiodiffuseur, le contrôle technique, financier et artistique qu'il exerce sur l'œuvre, la négociation des droits secondaires et des mandats de commercialisation.

Les fournisseurs de VoD sont également soumis aux obligations d'investissement suivantes en faveur des productions indépendantes :

- les fournisseurs de services de VoD transactionnels sont tenus de consacrer 15 % au moins de leur chiffre d'affaires de l'année précédente à des dépenses visant à contribuer au développement de la production d'œuvres cinématographiques européennes, dont 12 % aux œuvres d'expression originale française. Ce même

---

<sup>110</sup> 14 % pour les radiodiffuseurs qui ne sont pas distribués sur la TNT.

<sup>111</sup> Les services qui réservent moins de 20 % de leur temps d'antenne aux œuvres audiovisuelles sont exonérés de cette obligation, sauf si leur chiffre d'affaires annuel dépasse les 350 000 000 EUR. Pour davantage de précisions, voir l'article 11 du Décret n° 2010-416 et l'article 9 du Décret n° 2010-747, *op. cit.* et la « Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes » (en anglais), Fiche d'information sur la France, *op. cit.*

<sup>112</sup> 6 % pour les radiodiffuseurs non distribués sur la TNT. Voir l'article 27 du Décret n° 2010-416 et l'article 40 du Décret n° 2010-747, *ibid.*

<sup>113</sup> Article 15 du Décret n° 2010-747, *ibid.*



pourcentage doit être consacré au développement de la production d'œuvres audiovisuelles européennes ;

- les fournisseurs de services de VoD par abonnement sont tenus de consacrer 26 % au moins de leur chiffre d'affaires à des dépenses visant à contribuer au développement de la production d'œuvres cinématographiques européennes, dont 22 % pour les œuvres d'expression originale française, lorsque le service compte au moins 10 œuvres cinématographiques sorties dans les salles de cinéma au cours des 22 mois précédents<sup>114</sup>. Ce même pourcentage doit être consacré au développement de la production d'œuvres audiovisuelles européennes.

Les dépenses éligibles sont non seulement les sommes habituellement consacrées à cette obligation, à savoir les dépenses en matière de préacquisition, de coproduction ou de production, mais peuvent également englober les frais liés à l'adaptation des œuvres aux personnes sourdes ou malentendantes, ainsi qu'aux personnes aveugles ou malvoyantes, voire les contributions financières versées aux titulaires de droits, comme les producteurs, les distributeurs ou les auteurs<sup>115</sup>. Pour ce qui est des services linéaires, une partie de ces dépenses doit être affectée au développement de productions indépendantes. Plus précisément, au moins trois quarts des dépenses relatives à la préacquisition de droits et à l'investissement dans la coproduction ou la production d'œuvres cinématographiques doivent être consacrées à des productions indépendantes, selon les critères suivants relatifs à l'œuvre et la société qui la produit<sup>116</sup> :

- 1) lorsque les droits d'exploitation sont acquis à titre exclusif, leur durée ne doit pas excéder 12 mois ;
- 2) lorsque l'éditeur d'un service ne détient pas, directement ou indirectement, les droits secondaires ou les mandats de commercialisation de l'œuvre pour plus d'un des modes d'exploitation suivants :
  - a. exploitation en France, dans les salles de cinéma ;
  - b. exploitation en France, sous forme de vidéogrammes destinés à l'usage privé du public ;
  - c. exploitation en France, sur un service de télévision ;
  - d. exploitation en France et à l'étranger sur un service de médias audiovisuels à la demande autre que celui qu'il édite ;
  - e. exploitation à l'étranger, dans les salles de cinéma, sous forme de vidéogrammes destinés à l'usage privé du public et sur un service de télévision.

Aux fins des présentes conditions, les droits secondaires et les mandats de commercialisation détenus indirectement par un éditeur de service sont définis comme ceux détenus par une entreprise, ou une personne qui la contrôle, sur laquelle l'éditeur de

---

<sup>114</sup> Ces pourcentages sont plus faibles (21 % / 17 %) lorsque le service comprend au moins dix œuvres cinématographiques sorties dans les salles de cinéma au cours des 22 à 36 mois précédents et similaires à ceux applicables aux fournisseurs de services de VoD (15% / 12%) dans les autres cas.

<sup>115</sup> Article 7 du Décret n° 2010-1379, *op. cit.*

<sup>116</sup> Article 9, *ibid.*



service exerce une influence, au sens de l'article L. 233-3 du Code de commerce français<sup>117</sup>.

#### 3.2.5.2.2. Les obligations en matière de quotas en faveur des productions indépendantes

Les radiodiffuseurs sont tenus de réserver :

- 60 % au moins de leur temps d'antenne consacré aux œuvres cinématographiques à des œuvres européennes, dont 40 % au moins à des œuvres d'expression originale française ; et
- 60% au moins de leur temps d'antenne consacré aux œuvres audiovisuelles à des œuvres européennes, dont 40 % au moins à des œuvres d'expression originale française<sup>118</sup>.

Des dérogations à ces quotas de diffusion d'œuvres audiovisuelles peuvent être accordées par le CSA à un service qui prend des engagements spécifiques en matière d'investissement dans des œuvres audiovisuelles d'expression originale française et créées par des producteurs indépendants de tout radiodiffuseur. Le quota d'œuvres européennes ne saurait toutefois pas être inférieur à 50 %.

Les fournisseurs de services de VoD ne sont pour leur part soumis à aucun quota spécifique en matière de productions indépendantes.

#### 3.2.5.3. Les aides publiques en faveur des productions indépendantes

Le paysage des aides publiques audiovisuelles françaises se compose d'une agence nationale centrale, le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), et de 32 agences territoriales dans les régions, les départements et les communes<sup>119</sup>. Les fonds du CNC sont alloués au secteur principalement sous la forme d'une aide automatique et d'une aide sélective, au moyen de plus de 90 canaux de financement distincts<sup>120</sup>.

Certains de ces régimes d'aides visent tout particulièrement à soutenir les productions indépendantes. Par exemple, les différents régimes sélectifs, comme l'avance sur recettes, créée par le CNC en 1960 afin de permettre aux jeunes cinéastes de réaliser leurs premiers films et de soutenir le cinéma indépendant. La décision d'octroyer cette

---

<sup>117</sup> Les critères relatifs à la société de production sont définis à l'article 10 du Décret n° 2010-1379 et détaillés à l'article 1.2.4.1.

<sup>118</sup> Ces quotas sont plus élevés pour le radiodiffuseur public France Télévisions : 70% et 50% respectivement (Décret fixant le mandat de France Télévisions). Articles 7 et 13 du Décret n° 90-66, *op. cit.*

<sup>119</sup> Pour davantage de précisions, voir « Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes », (en anglais), Fiche d'information sur la France, *op. cit.*

<sup>120</sup> Plusieurs régimes proposent des financements qui ne figurent pas dans le cadre de notre étude, comme les aides en faveur des jeux vidéo ou les actions en faveur du patrimoine cinématographique, et ne seront donc pas mentionnés dans cette fiche d'information, ni dans la matrice.





aide revient au président du CNC, sur recommandation d'une commission cinématographique composée de personnalités du secteur du cinéma.

Les Sociétés de financement de l'industrie cinématographique et de l'audiovisuel (SOFICA) sont un autre exemple d'aides aux productions indépendantes, qui ont été créées par la loi n° 85-695 du 11 décembre juillet 1985, afin de collecter des fonds privés consacrés exclusivement au financement de la production cinématographique et audiovisuelle. Les SOFICA sont créées soit à l'initiative de professionnels du cinéma et de l'audiovisuel, soit par des opérateurs du secteur bancaire et financier. Depuis 2005, les SOFICA signent auprès du CNC, avant chaque collecte annuelle, une charte professionnelle qui définit les dispositions en matière d'investissement dans la production indépendante. La charte prévoit ainsi qu'au moins 50 % des investissements doivent être dirigés vers des productions non adossées, c'est-à-dire vers des œuvres produites par des sociétés qui n'ont pas de lien capitalistique avec la SOFICA ou avec toute société à laquelle la SOFICA serait adossée, et pour lesquelles aucun prix de rachat n'a été convenu à l'avance<sup>121</sup>.

L'Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles (IFCIC)<sup>122</sup> propose un autre important régime d'aide à la production indépendante. L'IFCIC garantit, par l'intermédiaire d'un fonds doté par le CNC, des crédits à court terme pour la production et la distribution d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles, ainsi que des crédits à moyen terme pour des besoins plus permanents des sociétés de production et de distribution. Cette garantie de l'IFCIC est destinée aux organismes financiers afin de limiter leur prise de risque en cas de défaillance d'une entreprise ; les éventuelles pertes de la banque seraient ainsi partagées avec l'IFCIC. Les opérations éligibles aux crédits à court terme englobent les dépenses en matière de développement, de préproduction, de tournage et de postproduction d'une œuvre. L'IFCIC concentre ses activités de production cinématographique sur les films « indépendants », qu'il définit selon les trois critères suivants :

- la production déléguée est réalisée par une société dont le capital n'est pas principalement détenu par un groupe ;
- les dépenses en espèces ne sont pas couvertes par un groupe de coproduction ;
- l'œuvre n'est pas produite dans le cadre d'un accord à long terme conclu avec un groupe, qui comprend le transfert des droits patrimoniaux à ce groupe.

---

<sup>121</sup> Pour davantage de précisions, voir :

[https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/multi-sectoriel/production/les-sofica\\_759536](https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/multi-sectoriel/production/les-sofica_759536).

<sup>122</sup> Institut pour le Financement du Cinéma et des Industries Culturelles, <http://www.ifcic.fr/>.





## 3.2.6. GB - Royaume-Uni

### 3.2.6.1. Les définitions

L'article 3(4) de l'Ordonnance de 1991<sup>123</sup> relative à la radiodiffusion (« Productions indépendantes ») définit un producteur indépendant comme :

« un producteur qui :

- *n'est pas employé par un radiodiffuseur ;*
- *ne détient pas une participation supérieure à 25 % dans le capital d'un radiodiffuseur ;*
- *n'est pas une personne morale dont le capital est détenu à plus de 25 % par un radiodiffuseur ou dans laquelle deux ou plusieurs radiodiffuseurs détiennent ensemble une participation totale supérieure à 50 % ».*

Tout comme pour les œuvres européennes, le droit britannique ne donne aucune définition d'une production indépendante.

### 3.2.6.2. Les obligations en matière d'investissement financier et de quotas en faveur des productions indépendantes

Les radiodiffuseurs sont tenus de réserver soit 10 % au moins de leur temps d'antenne, à l'exception du temps consacré aux informations, aux événements sportifs, aux jeux, à la publicité, aux services de télétexte et aux programmes de téléachat, soit 10 % de leur budget de programmation, à des œuvres européennes créées par des producteurs indépendants de tout radiodiffuseur<sup>124</sup>. Les radiodiffuseurs qui lancent de nouveaux services ont l'obligation de respecter ce quota pendant une période de cinq ans à compter du lancement du service et sont tenus au cours de cette période de transition de rendre compte des progrès accomplis pour parvenir à ces objectifs. Les radiodiffuseurs qui estiment ne pas être en mesure de se conformer à ce quota peuvent s'en expliquer auprès du régulateur des médias, l'Ofcom, qui leur indiquera alors si des mesures correctives sont nécessaires<sup>125</sup>.

Les services exonérés de ces obligations sont :

---

<sup>123</sup> Ordonnance n° 1408 de 1991 relative à la radiodiffusion (Productions indépendantes), <http://www.legislation.gov.uk/uksi/1991/1408/made>.

<sup>124</sup> Article 1 des Eléments d'orientation de l'Ofcom sur le respect des articles 16 et 17 de la Directive SMAV : [https://www.ofcom.org.uk/\\_data/assets/pdf\\_file/0018/12942/av-media-services.pdf](https://www.ofcom.org.uk/_data/assets/pdf_file/0018/12942/av-media-services.pdf). L'article 335 de la loi de 2003 relative aux communications permet au Secrétaire d'Etat de notifier à l'Ofcom ses obligations internationales, ce qui impose par conséquent à l'Ofcom de modifier les licences afin d'y inclure des conditions visant à garantir leur respect. En vertu de ce pouvoir, l'Ofcom a inséré dans les licences de radiodiffusion des conditions imposant aux titulaires de se conformer aux obligations énoncées par la Directive SMAV, et a interprété ces obligations en tenant compte des obligations énoncées dans ses Eléments d'orientation sur le respect des articles 16 et 17 de la Directive SMAV.

<sup>125</sup> Article 2 des Eléments d'orientations, *ibid.*



- les services qui ne sont pas recevables dans l'Union européenne ;
- les services comportant des programmes diffusés dans une langue autre qu'une langue de l'Union européenne ;
- les services ciblant un public local ou régional et qui ne font pas partie d'un réseau national ;
- les services intégralement constitués de programmes d'actualités ou d'émissions sportives, de jeux, de services de télétexte ou de téléachat.

### 3.2.6.3. Les aides publiques en faveur des productions indépendantes

A l'échelon national, les mesures d'allégement fiscal constituent la principale forme d'aides au cinéma et à l'audiovisuel dans le pays et ont représenté 71 % de l'ensemble des aides publiques en faveur des œuvres cinématographiques pour la période 2015/2016. Mises en œuvre dans le cadre de la loi de finances 2006, ces mesures d'allégement fiscal s'appliquent aux dépenses relatives à la production d'œuvres cinématographiques ayant obtenu la qualité de films britanniques sur la base de critères culturels ou dans le cadre d'une coproduction officielle. Elles représentent 25 % des dépenses éligibles et ne fixent pas de limite budgétaire, mais l'exonération est toutefois plafonnée à 80 % des dépenses principales<sup>126</sup>. Des mesures sont également prévues pour les téléfilms et films d'animation de qualité mais, dans tous les cas, l'œuvre en question doit avoir été reconnue comme une œuvre britannique et satisfaire à une exigence de dépenses minimales sur le territoire du Royaume-Uni. La procédure de certification est assurée par le Fonds britannique pour le cinéma (BFI – *British Film Institute*) et les autorités fiscales gèrent le versement final de l'aide au moyen de l'administration fiscale.

Les aides sélectives proposées par le *British Film Institute* (BFI), le principal fonds en activité du pays, qui octroie chaque année à des projets des aides financées par la Loterie nationale, constituent la deuxième plus importante forme d'aides au cinéma et à l'audiovisuel. Elles englobent le Fonds pour le cinéma du BFI, le réseau BFI, un fonds de développement des talents mis en place dans les Nations et les régions du Royaume-Uni, ainsi qu'un fonds au développement, un fonds à la production, un fonds aux documentaires, un fonds aux coproductions internationales, un fonds à la réalisation et le prix BFI Vision<sup>127</sup>.

A l'échelon régional et local, les aides en faveur du cinéma et de l'audiovisuel proviennent pour l'essentiel des fonds suivants : Creative Scotland, Film Cymru Wales, Northern Ireland Screen, Creative England, Screen Yorkshire (Yorkshire Content Fund), Northern Film Media et Film London.

En vertu des critères retenus par le *British Film Institute*, un film indépendant britannique est une œuvre britannique produite sans l'apport créatif ou financier d'un

---

<sup>126</sup> Pour davantage de précisions sur le sujet, voir le site web de la Commission britannique du cinéma (*British Film Commission*), en anglais, sur : <http://britishfilmcommission.org.uk/plan-your-production/tax-reliefs/>.

<sup>127</sup> Annuaire statistique 2018 du BFI, page 177 :

<https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-statistical-yearbook-2018.pdf>.



grand studio américain. Le BFI définit par ailleurs un film britannique comme « un film certifié comme tel par le Secrétaire d'Etat britannique à la Culture, aux Médias et aux Sports au titre de l'annexe 1 de la loi de 1985 relative aux œuvres cinématographiques, au moyen de « critères culturels », conformément aux accords de coproduction bilatéraux britanniques ou à la Convention européenne sur la coproduction cinématographique ; ou un film qui n'a pas fait l'objet d'une demande de certification mais qui est manifestement britannique au vu de son contenu, de ses producteurs, de son financement et des talents qui y ont contribué ; ou, s'il s'agit d'une réédition, un film qui satisfaisait à la définition officielle d'un film britannique en vigueur à la date de sa réalisation ou qui était généralement considéré comme britannique à cette époque »<sup>128</sup>.

Au Royaume-Uni, les producteurs indépendants financent généralement leurs projets en réunissant des fonds provenant de diverses sources, qui peuvent prendre la forme d'aides publiques et d'allègements fiscaux en faveur de l'œuvre, ainsi que d'un financement commercial au moyen de la prévente des droits de distribution de l'œuvre au niveau international ou auprès de fournisseurs de capitaux ou de prêts. Les partenaires d'un projet de coproduction peuvent également contribuer au financement, tandis qu'une banque ou un autre fournisseur de capitaux peut alimenter des éléments de trésorerie sur la base des contrats de préventes et des allègements fiscaux à venir<sup>129</sup>.

## 3.2.7. IE - Irlande

### 3.2.7.1. Les définitions

La législation irlandaise ne donne pas de définition d'un producteur indépendant, mais les articles 116(12) et (13) de la loi relative à la radiodiffusion<sup>130</sup> définissent un programme indépendant comme suit :

*« (12) Dans le présent article, on entend par programme indépendant un programme radiophonique télévisuel ou sonore réalisé par une personne qui remplit les conditions suivantes :*

*(a) chacun des points suivants relatifs au programme en question est déterminé par cette personne ou par une ou plusieurs personnes en son nom et sur les activités desquelles elle exerce son contrôle, à savoir :*

*(i) les personnes qui doivent participer au programme,*

---

<sup>128</sup> Annuaire statistique 2018 du BFI, page 21,

<https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-statistical-yearbook-2018.pdf>.

<sup>129</sup> Etat des lieux du secteur du film indépendant au Royaume-Uni, Etude réalisée par Olsberg-SPI pour PACT, 28 avril 2017,

<https://www.o-spi.co.uk/wp-content/uploads/2017/04/The-State-of-the-UK-Independent-Film-Sector.pdf>.

<sup>130</sup> Loi relative à la radiodiffusion de 2009 : <http://www.irishstatutebook.ie/eli/2009/act/18/enacted/en/print>.



*(ii) les personnes qui doivent être impliquées dans la réalisation du programme, et*

*(iii) l'équipement et les installations devant être utilisés dans la réalisation du programme,*

*(b) elle n'est pas une filiale d'un radiodiffuseur, et*

*(c) elle n'est pas davantage une société de portefeuille d'un radiodiffuseur ».*

*(13) Aux fins de la définition de l'alinéa (12), lorsque :*

*(a) deux radiodiffuseurs ou plus détiennent des parts dans le capital d'une personne morale ou d'une société de portefeuille d'une personne morale, ou*

*(b) chacun des deux radiodiffuseurs ou plus (actionnaires d'une personne morale ou d'une société de portefeuille d'une personne morale), du fait de certaines prérogatives qu'il peut exercer sans le consentement ou l'accord de toute autre personne peut nommer ou révoquer le mandat de la personne morale ou, selon le cas, de la société de portefeuille,*

*ainsi, même si la personne morale n'est pas une filiale de l'un de ces radiodiffuseurs, la personne morale est réputée ne pas satisfaire à la condition énoncée à l'alinéa (b) de cette définition si*

*(i) le nombre total de parts détenues par les radiodiffuseurs dans le capital de la personne morale ou, selon le cas, de la société de portefeuille, ou*

*ii) le nombre total de mandats de la personne morale ou, selon le cas, de la société de portefeuille, aux termes desquels ces pouvoirs peuvent être exercés par les radiodiffuseurs en question,*

*est tel que, si ces radiodiffuseurs étaient considérés comme une seule et même société, la personne morale serait une filiale de celle-ci, et*

*(I) RTE est l'un de ces radiodiffuseurs, ou*

*(II) il existe entre les deux radiodiffuseurs une relation d'affaires qui, selon RTE, est de nature à faire en sorte que ces radiodiffuseurs agissent de concert pour exercer leurs droits sur ces parts ou en exercent les prérogatives ».*

S'agissant de la définition des œuvres européennes, l'article 2 de l'Ordonnance n° 258 de 2010<sup>131</sup> les définit sur base de la définition retenue dans la Directive SMAV<sup>132</sup>.

---

<sup>131</sup> Ordonnance n° 258 de 2010: <http://www.irishstatutebook.ie/eli/2010/si/258/made/en/print>.

<sup>132</sup> Pour davantage de précisions, voir « Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes », (en anglais), Fiche d'information sur l'Irlande, *op. cit.*



### 3.2.7.2. Les obligations en matière d'investissement financier et de quotas en faveur des productions indépendantes

Les radiodiffuseurs sont tenus de réserver, dans la mesure du possible et par des moyens appropriés, 10 % au moins de leur temps d'antenne, à l'exclusion du temps consacré aux actualités, aux événements sportifs, aux jeux, à la publicité, aux services de télétexte et au téléachat, ou 10 % au moins de leur budget de programmation, à des œuvres européennes créées par des producteurs indépendants de tout radiodiffuseur<sup>133</sup>.

Le radiodiffuseur de service public RTÉ doit investir chaque année 40 000 000 EUR<sup>134</sup> sur un « *compte de programme indépendant* » ayant les objectifs suivants : « (i) *commander la réalisation de programmes radiodiffusés télévisuels ou sonores indépendants, (ii) demander à des personnes de formuler des propositions visant à ce que RTÉ commande la réalisation des programmes précités, et (iii) aider à la réalisation de programmes radiodiffusés télévisuels ou sonores indépendants qui n'ont pas été commandés par RTÉ* »<sup>135</sup>.

En outre, les fournisseurs de VoD doivent promouvoir, lorsque cela est possible et par des moyens appropriés, la production d'œuvres européennes et l'accès à celles-ci. Cette promotion pourrait notamment concerner la contribution financière apportée par ces services à la production d'œuvres européennes et à l'acquisition des droits relatifs à ces œuvres ou à la proportion et à la visibilité des œuvres européennes dans leurs catalogues<sup>136</sup>. Il n'existe toutefois aucune obligation spécifique relative à la promotion des productions indépendantes par les fournisseurs de services audiovisuels à la demande ou à la contribution financière de ces derniers en faveur de ces productions indépendantes.

### 3.2.7.3. Les aides publiques en faveur des productions indépendantes

Le principal Fonds d'aides en Irlande est le *Fís Eireann/Screen Ireland* (ci-après « *Screen Ireland* » ou « *FÉ/SI* »), l'organisme national chargé du développement des secteurs du cinéma, de la télévision et du film d'animation.

L'Autorité irlandaise de la radiodiffusion (*Broadcasting Authority of Ireland* – BAI) administre par ailleurs un programme d'aides en faveur d'émissions télévisuelles et radiophoniques « *Sound & Vision 3* », financé par la redevance télévisuelle irlandaise. Ce programme vise principalement à promouvoir les émissions télévisuelles de grande qualité qui mettent en avant la culture, le patrimoine et la diversité de l'Irlande ; à élaborer des programmes en gaélique ; à accroître la disponibilité de ces programmes, ainsi qu'à stimuler la radiodiffusion locale et communautaire. Les radiodiffuseurs et les producteurs indépendants peuvent bénéficier d'une aide financière de ce régime<sup>137</sup>.

---

<sup>133</sup> Article 15(1) de l'Ordonnance n° 258 de 2010, *op. cit.*

<sup>134</sup> Cette somme est déterminée chaque année depuis 2008 sur la base de l'indice des prix à la consommation.

<sup>135</sup> Article 116 de la loi relative à la radiodiffusion de 2009.

<sup>136</sup> Article 11 (1) de l'Instrument statutaire n° 258 de 2010.

<sup>137</sup> Source CEPI.



## 3.2.8. IT - Italie

### 3.2.8.1. Les définitions

L'article 2(1)(p)(1) et (2) du Décret-loi n° 177 du 31 juillet 2005, tel que modifié (décret TUSMAR)<sup>138</sup>, définit un producteur indépendant comme suit :

*« Les sociétés européennes réalisant une production audiovisuelle qui ne sont ni des filiales ni des sociétés liées à des fournisseurs de services de médias audiovisuels relevant de la juridiction italienne et, à titre subsidiaire : 1) qui ne réservent pas plus de 90 % de leur production sur une période de trois ans à un même fournisseur de services de médias audiovisuels ; ou 2) qui ne détiennent pas de droits secondaires ».*

Un Règlement d'application *ad hoc* a par ailleurs été publié par l'AGCOM, l'Autorité italienne des communications, dans un projet de texte qui fait actuellement l'objet d'une consultation publique<sup>139</sup>. Ce texte précise tout d'abord la définition d'un « producteur indépendant européen ». Ainsi, pour qu'un producteur puisse relever de cette catégorie, il doit satisfaire aux deux conditions suivantes : (i) exercer ses activités dans le secteur de la production audiovisuelle et (ii) n'avoir aucun lien, y compris en matière de contrôle ou d'affiliation, avec des fournisseurs de services de médias audiovisuels relevant de la compétence juridictionnelle de l'Italie. Le respect de ces deux exigences doit par ailleurs s'accompagner du respect de l'une des conditions suivantes : (i) seuls 90 % au maximum de la production peuvent être attribués au même fournisseur de services de médias audiovisuels ou (ii) le producteur doit être titulaire de droits dérivés. Le plafond de 90 % est calculé en fonction du montant global des recettes obtenues par le producteur en guise de rémunération des services offerts aux fournisseurs de services de médias audiovisuels.

Pour ce qui est de la définition des œuvres européennes, l'article 2(1)(cc) du décret TUSMAR énonce une définition qui se fonde sur celle de Directive SMAV<sup>140</sup>.

---

<sup>138</sup> Decreto Legislativo 31 luglio 2005, n°177 (TUSMAR), e successive modifiche - Articolo 44-ter, <http://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:2005-07-31;177!vig=> .

<sup>139</sup> « Consultation publique sur le projet de règlement régissant les obligations de programmation et d'investissement pour les œuvres européennes et les œuvres de producteurs indépendants », par la Résolution n° 184/18/CONS.

<sup>140</sup> Pour davantage de précisions, voir « Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes », (en anglais), Fiche d'information sur l'Italie, *op. cit.*



### 3.2.8.2. Les obligations en matière d'investissement financier et de quotas en faveur des productions indépendantes

#### 3.2.8.2.1. Les obligations d'investissement financier en faveur des productions indépendantes

Les radiodiffuseurs privés sont tenus de réserver 10 % au moins de leurs recettes annuelles nettes à la production, à la préacquisition et à l'acquisition d'œuvres européennes, conformément aux chiffres des résultats des derniers bilans comptables annuels disponibles. Pour l'année 2018, cette part a été intégralement consacrée à des œuvres de producteurs indépendants.

Il s'agit des recettes réalisées par le radiodiffuseur en matière de publicité, de téléachat, de parrainage, de contrats et accords conclus avec des entités publiques et privées, d'aides publiques et des offres de télévision payante pour des émissions non sportives sur lesquelles le radiodiffuseur engage sa responsabilité éditoriale. Ce pourcentage sera porté à 12,5 % à compter du 1<sup>er</sup> juillet 2019, et à 15 % à partir de 2020, dont 5/6 sont réservés aux producteurs indépendants.

Les radiodiffuseurs privés sont également soumis à un sous-quota spécifique au titre duquel ils doivent consacrer 3,2 % de leurs recettes nettes annuelles à des œuvres cinématographiques d'expression originale italienne réalisées par des producteurs indépendants. Ce pourcentage passera à 3,5 % à compter du 1<sup>er</sup> juillet 2019, à 4 % en 2020 et à 4,5 % à partir de 2021<sup>141</sup>.

Le radiodiffuseur de service public RAI est pour sa part tenu de réserver 15 % au moins de l'ensemble de ses recettes annuelles à la préacquisition, à l'acquisition et à la production d'œuvres européennes. Pour l'année 2018, cette somme a intégralement été consacrée à des œuvres de producteurs indépendants. À cette fin, les recettes en question sont celles issues de la redevance audiovisuelle (*canone*) et de la publicité, à l'exclusion des recettes découlant d'accords avec l'administration publique et de la vente de biens et services. Ce pourcentage sera porté à 18,5 % pour 2019, dont 5/6 au profit des producteurs indépendants, et à 20 % à compter de 2020, dont 5/6 pour les producteurs indépendants. 5 % au moins de ce quota doit être réservé à des œuvres d'animation destinées à l'éducation des enfants.

La RAI est également soumise à un quota spécifique de 3,6 % de ses recettes nettes annuelles, qui doit être alloué à des œuvres cinématographiques d'expression originale italienne réalisées par des producteurs indépendants. Ce pourcentage sera porté à 4 % à compter du 1<sup>er</sup> juillet 2019, à 4,5 % en 2020 et à 5 % à compter de 2021<sup>142</sup>.

Pour ce qui est des fournisseurs de VoD, ils sont tenus, à compter du 1<sup>er</sup> juillet 2019, de promouvoir la production d'œuvres européennes et l'accès à celles-ci ; une contribution financière annuelle de 20 % au moins de l'ensemble de leurs recettes

---

<sup>141</sup> Article 44-ter, alinéa 1, du décret TUSMAR.

<sup>142</sup> Article 44-ter, alinéas 3 et 4, *ibid.*





réalisées en Italie doit être réservée à des œuvres européennes de producteurs indépendants, notamment les plus récentes, indépendamment du fait que le fournisseur de VoD soit établi ou non sur le territoire italien<sup>143</sup>. Dans le même esprit, un quota spécifique de 10 % au moins des recettes annuelles nettes générées en Italie doit être consacré à des œuvres d'expression originale italienne réalisées par des producteurs indépendants<sup>144</sup>.

A compter du 1<sup>er</sup> juillet 2019, les fournisseurs de VoD sont tenus de réserver soit (i) 5 % au moins de leurs recettes annuelles nettes tirées de la fourniture de contenus à la demande au cours de l'année précédente pour la production ou l'acquisition de droits sur des œuvres européennes, soit (ii) une part de 20 % de leurs catalogues d'œuvres européennes ; cette part est calculée en nombre d'heures sur une base annuelle. Les fournisseurs de services de VoD qui accordent une place importante aux œuvres européennes, conformément aux critères énoncés dans la Résolution n° 149/15/CONS de l'AGCOM, peuvent bénéficier de réductions partielles des quotas d'investissement ou de radiodiffusion à hauteur d'1/5.

#### 3.2.8.2.2. Les obligations en matière de quotas en faveur des productions indépendantes

En Italie, les quotas en matière de radiodiffusion ne s'appliquent pas spécifiquement aux productions indépendantes et ne sont pas davantage applicables aux fournisseurs de services de VoD.

#### 3.2.8.3. Les aides publiques en faveur des productions indépendantes

Au niveau national, le ministère italien des Biens et des Activités culturels (MiBAC) constitue le principal fonds en activité dans le pays. Il assure la gestion du Fonds pour le développement des investissements dans le cinéma et l'audiovisuel (ci-après le « Fonds »), qui offre une aide sous la forme de crédits d'impôt, de subventions automatiques, d'aides à la promotion et d'aides sélectives à la production, à la distribution et à la promotion d'œuvres cinématographiques.

Au niveau régional, les aides aux secteurs du cinéma et de l'audiovisuel sont réparties entre les commissions cinématographiques et les fonds régionaux. Les commissions cinématographiques poursuivent des objectifs d'intérêt général dans le secteur du cinéma et de l'audiovisuel en fournissant une aide et une assistance gratuites aux autorités compétentes de l'industrie du cinéma et de l'audiovisuel du pays concerné, comme une assistance logistique, une cartographie de la main-d'œuvre qualifiée et des fournisseurs de services, notamment. Les fonds régionaux offrent quant à eux des dispositifs sélectifs de financement en faveur des œuvres cinématographiques et audiovisuelles produites dans la région. Ces dispositifs portent pour l'essentiel sur des

---

<sup>143</sup> Article 44-ter, alinéa 1, *ibid.*

<sup>144</sup> Article 44-ter, alinéa 5, *ibid.*





aides aux activités de production. Les principaux fonds régionaux par volume d'aides sont situés dans la région des Pouilles, avec le Fonds cinématographique Apulia 2018/2020 et le Fonds Apulia pour la promotion du cinéma, dans la région du Piémont, avec le Fonds pour l'investissement cinématographique du Piémont (FIP), dans la région du Latium, avec le Fonds cinématographique international du Latium et le Fonds pour le cinéma et l'audiovisuel du Latium, et la région du Haut-Adige avec le Fonds cinématographique IDM<sup>145</sup>.

Les productions indépendantes bénéficient pour leur part principalement d'une aide publique sous forme d'un crédit d'impôt. A l'échelon régional, certains fonds, tels que le Fonds cinématographique international du Latium et le Fonds pour le cinéma et l'audiovisuel du Latium, ont fixé des plafonds différents pour le montant maximum qu'ils peuvent allouer sur la base du coût de production total et du nombre de projets par producteur et par an qu'ils peuvent subventionner. L'aide est octroyée à posteriori et ne peut par conséquent être utilisée pour les phases de préparation et de production de l'œuvre<sup>146</sup>.

## 3.2.9. NO - Norvège

### 3.2.9.1. Les définitions

L'article 2.2 du Règlement relatif à la radiodiffusion et aux services audiovisuels à la demande<sup>147</sup> définit un producteur indépendant de la manière suivante :

*« Un producteur doit être considéré comme un producteur indépendant au sens du premier alinéa si :*

*a) un radiodiffuseur ne détient pas d'actions ou de participations dans la société de production qui représentent plus de 25 % des voix de cette société. Lorsque plusieurs radiodiffuseurs sont copropriétaires d'une société de production, leurs actions ne doivent pas représenter plus de 50 % des voix dans cette société. Il en va de même lorsqu'une société de production détient des parts dans le capital social d'un radiodiffuseur ou y a des intérêts;*

*b) le producteur ne vend pas plus de 90 % de sa production sur une période de trois ans à un seul et même radiodiffuseur, à moins que le producteur ne réalise qu'un seul programme ou une seule série d'émissions au cours de cette période;*

---

<sup>145</sup> Pour davantage de précisions, voir « Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes », (en anglais), Fiche d'information sur l'Italie, *op. cit.*

<sup>146</sup> Pour plus d'informations sur la production indépendante en Italie, voir Associazione Produttori Audiovisivi (APA), "La produzione audiovisiva nazionale: voltri economici, tendenze e sfide di un settore in rapido sviluppo", 12 March 2019, <https://www.apa.it/wp-content/uploads/2019/03/apa-PER-OSPITI.pdf>.

<sup>147</sup> *Forskrift om kringkasting og audiovisuelle bestillingstjenester* (Règlement relatif à la radiodiffusion et aux services audiovisuels à la demande), [https://lovdata.no/dokument/SF/forskrift/1997-02-28-153#KAPITTEL\\_2](https://lovdata.no/dokument/SF/forskrift/1997-02-28-153#KAPITTEL_2). Une version en anglais est disponible sur : <http://www.medietilsynet.no/globalassets/engelsk/180418-regulation-relating-to-broadcasting-and-audiovisual-on-demand-services.pdf>.



c) *le producteur dispose des droits secondaires sur ses productions* ».

Pour ce qui est de la définition des œuvres européennes, l'article 2.3 de ce Règlement en énonce une qui repose sur la définition retenue dans la Directive SMAV<sup>148</sup>.

### 3.2.9.2. Les obligations en matière d'investissement financier et de quotas

#### 3.2.9.2.1. Les obligations en matière d'investissement financier en faveur des productions indépendantes

La Norvège n'impose aucune obligation d'investissement aux radiodiffuseurs ou aux fournisseurs de services de VoD.

#### 3.2.9.2.2. Les obligations en matière de quotas en faveur des productions indépendantes

Les radiodiffuseurs sont tenus de réserver 10 % au moins de leur temps d'antenne, à l'exclusion du temps consacré aux actualités, aux événements sportifs, aux jeux, à la publicité, aux services de télétexte et au téléachat, à des œuvres européennes créées par des producteurs indépendants de tout radiodiffuseur<sup>149</sup>.

Les fournisseurs de VoD sont tenus de promouvoir la production d'œuvres européennes et l'accès à celles-ci, lorsque cela est possible et avec les moyens appropriés<sup>150</sup>. Il n'existe aucune obligation spécifique concernant la promotion des productions indépendantes par les fournisseurs de VoD.

### 3.2.9.3. Les aides publiques en faveur des productions indépendantes

L'Institut cinématographique norvégien propose divers types d'aides aux films norvégiens et aux coproductions majoritaires norvégiennes, en fonction d'un ensemble de critères relatifs à la contribution de l'œuvre à la culture norvégienne. Les sociétés de production éligibles doivent être des sociétés de production audiovisuelle indépendantes, établies en Norvège ou dans un autre pays de l'EEE et inscrites au registre du commerce norvégien.

Par société de production audiovisuelle indépendante, on entend une société dont l'objectif principal est la production audiovisuelle et dont l'Etat n'est pas le principal propriétaire ou qui n'est pas associée de manière significative à un organisme de

---

<sup>148</sup> Pour davantage de précisions, voir « Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes », (en anglais), Fiche d'information sur la Norvège, *op. cit.*

<sup>149</sup> Article 2.2 du Règlement relatif à la radiodiffusion et aux services audiovisuels à la demande, *op.cit.*

<sup>150</sup> Article 2.1.a, *ibid.*



radiodiffusion. Ce lien significatif se matérialise lorsqu'un seul organisme de radiodiffusion détient 25 % ou plus des actions ou des droits de vote de la société de production. Lorsque plusieurs organismes de radiodiffusion sont copropriétaires d'une société de production, ce plafond est fixé à 50 %<sup>151</sup>.

## 3.2.10. PT - Portugal

### 3.2.10.1. Les définitions

L'article 2 (j) de la loi n° 55/2012<sup>152</sup> donne la définition suivante d'un producteur indépendant :

*« Un producteur indépendant est une personne morale dont l'activité principale est la production d'œuvres cinématographiques ou audiovisuelles, sous réserve que les conditions suivantes soient cumulativement réunies :*

*i) le capital social ne peut être, directement ou indirectement, détenu à plus de 20 % par un fournisseur de services de médias ou, s'il est question de plusieurs fournisseurs de services de médias, à plus de 50 % ;*

*(ii) un plafond fixé à 90 % des recettes totales de chaque fournisseur de services de médias au cours du dernier exercice ou cumulé sur les trois derniers exercices ».*

La définition d'une œuvre européenne est énoncée à l'article 2 (k) de la loi n° 55/2012 et se fonde sur la définition retenue dans la Directive SMAV<sup>153</sup>.

### 3.2.10.2. Les obligations en matière d'investissement financier et de quotas en faveur des productions indépendantes

Tous les radiodiffuseurs qui englobent dans leurs services des longs et courts métrages, des téléfilms, des documentaires cinématographiques ou télévisuels, et des séries télévisées, y compris des fictions et des films d'animation, sont tenus de contribuer à la production cinématographique et audiovisuelle sur la base d'obligations annuelles en matière d'investissement pour le développement, la production et la coproduction

---

<sup>151</sup> Pour davantage de précisions, voir le site internet de l'Institut cinématographique norvégien sur : <https://www.nfi.no/eng/grantsfunding>.

<sup>152</sup> *Lei n°55/2012 da Princípios de ação do estado na proteção da arte do cinema e audiovisual* (Loi relative aux principes de l'action de l'Etat dans le cadre de la promotion, du développement et de la protection du cinéma et des activités cinématographiques et audiovisuelles), [http://www.pgdlisboa.pt/leis/lei\\_mostra\\_articulado.php?nid=2041&tabela=leis&so\\_miolo](http://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=2041&tabela=leis&so_miolo). Une version en anglais de la loi relative aux principes de l'action de l'Etat dans le cadre de la promotion, du développement et de la protection du cinéma et des activités cinématographiques et audiovisuelles est disponible sur : [http://www.ica-ip.pt/fotos/editor2/law\\_55\\_14\\_eng.pdf](http://www.ica-ip.pt/fotos/editor2/law_55_14_eng.pdf).

<sup>153</sup> Pour davantage de précisions, voir « Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes », (en anglais), Fiche d'information sur le Portugal, *op cit*.



d'œuvres créatives nationales, ou d'acquisition de droits pour la radiodiffusion et la mise à disposition d'œuvres créatives nationales et européennes réalisées par des producteurs indépendants<sup>154</sup>. Le respect de ces obligations directes d'investissement doit se traduire par des investissements directs en faveur d'œuvres cinématographiques et d'œuvres créatives audiovisuelles nationales de producteurs indépendants<sup>155</sup>.

S'agissant des radiodiffuseurs privés, cet investissement représente 0,75 % des recettes annuelles générées par la diffusion de communications commerciales audiovisuelles. Les radiodiffuseurs qui programment exclusivement des œuvres pornographiques en sont exemptés. Pour le radiodiffuseur de service public RTP, cet investissement représente 8 % des recettes annuelles tirées de la contribution à l'audiovisuel. Cette contribution correspond au Portugal à la redevance pour le financement du radiodiffuseur de service public, dont s'acquittent chaque mois tous les foyers par l'intermédiaire de leur facture d'électricité, à savoir 3,02 EUR par mois. 90 % de ces sommes doivent être investies dans des œuvres nationales.

Il n'existe pas de véritable obligation d'investissement dans des types d'œuvres spécifiques, mais RTP est tenu d'investir une « part significative » dans des œuvres cinématographiques. Cette « part significative » est précisée dans le contrat de service public conclu entre RTP et l'Etat portugais, qui prévoit un niveau d'investissement dans les œuvres cinématographiques d'au moins 25 % de l'investissement total dans RTP. L'investissement effectué par les radiodiffuseurs peut prendre la forme d'une préacquisition ou d'une acquisition des droits de diffusion ou d'actions dans une production ou une coproduction, sans pour autant affecter le caractère indépendant de la production de l'œuvre, ou d'une participation financière sans aucune implication dans la production.

S'agissant des obligations de promotion, les radiodiffuseurs doivent réserver 10 % au moins de leur temps d'antenne, à l'exclusion du temps consacré aux informations, aux événements sportifs, aux jeux, à la publicité, aux services de télétexte et au téléachat, aux œuvres européennes créées par des producteurs indépendant de tout radiodiffuseur<sup>156</sup>. La moitié de ce quota doit être consacrée aux œuvres initialement produites en portugais. Les fournisseurs de services de VoD ne sont pas tenus de se conformer à ces obligations spécifiques visant à promouvoir les productions indépendantes.

---

<sup>154</sup> L'article 14 de la loi n° 55/2012, *op. cit.* et l'article 44 du Décret-loi n° 25/2018 relatif au développement et à la protection des activités cinématographiques et audiovisuelles (*Decreto-Lei n°25/2018 apoio ao desenvolvimento e proteção das atividades cinematográficas e audiovisuais*), <https://dre.pt/home/-/dre/115172414/details/maximized>.

<sup>155</sup> Article 14.4 de la loi n° 55/2012, *ibid.*

<sup>156</sup> Article 6 de la loi n° 27/2007 (*Lei n°27/2007 da Televisão e dos serviços audiovisuais a pedido*) (loi relative à la télévision et aux services audiovisuels à la demande), [http://www.pgdlisboa.pt/leis/Lei\\_mostra\\_articulado.php?nid=923&tabela=leis&so\\_miolo](http://www.pgdlisboa.pt/leis/Lei_mostra_articulado.php?nid=923&tabela=leis&so_miolo).



### 3.2.10.3. Les aides publiques en faveur des productions indépendantes

L'agence nationale du cinéma, l'Institut portugais du cinéma et de l'audiovisuel (ICA), gère différents types de régimes d'aides aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles. Les programmes d'aides à la production, y compris les programmes d'aides aux nouveaux talents et aux premières œuvres, ainsi que les programmes d'aides au cinéma et les programmes d'aides à l'audiovisuel et aux multimédias, sont exclusivement réservés aux producteurs indépendants<sup>157</sup>.

L'ICA est chargé de vérifier la conformité des productions indépendantes avec les exigences requises<sup>158</sup>. Les producteurs indépendants bénéficiant de ces aides ont l'obligation de s'abstenir de céder leurs droits, dans leur intégralité, pendant cinq ans au moins à compter de la date de la première exploitation ou diffusion de l'œuvre. La non-reconnaissance d'une œuvre en tant que production indépendante ou la perte de cette reconnaissance entraîne le remboursement de l'aide versée ou, dans le cas d'obligations d'investissement, leur non-comptabilisation en tant qu'investissements obligatoires, sauf si cette non-reconnaissance ou perte de reconnaissance de la qualité d'œuvre indépendante n'est pas imputable aux producteurs bénéficiaires ni à ceux qui sont soumis à des obligations d'investissement<sup>159</sup>.

---

<sup>157</sup> Article 5.4 du Décret-loi n° 25/2018.

<sup>158</sup> Article 2(j) de la loi n° 55/2012.

<sup>159</sup> Article 9 du décret-loi n° 25/2018.





## 4. Les accords interprofessionnels

Les obligations en matière de quotas et d'investissement et les réglementations relatives à l'indépendance des producteurs vis-à-vis des radiodiffuseurs sont des mesures politiques importantes visant à promouvoir la production indépendante dans le secteur audiovisuel européen. La production de films reste toutefois essentiellement une affaire privée et, comme le client a toujours raison et que les gros poissons mangent généralement les plus petits, les producteurs indépendants se trouvent bien trop souvent en position de faiblesse dans leurs négociations avec les radiodiffuseurs.

Les radiodiffuseurs de service public méritent à cet égard qu'un chapitre distinct leur soit consacré. Compte tenu de leur rôle particulier de « source publique d'informations impartiales et d'opinions politiques diverses »<sup>160</sup>, de leur importance commerciale et du fait qu'ils sont dans une large mesure financés par des fonds publics, les législateurs ressentent le besoin d'imposer certaines règles de base aux accords contractuels conclus entre les chaînes de télévision et les producteurs indépendants.

Ce chapitre présente des exemples récents d'accords interprofessionnels conclus entre les producteurs et les organismes de service public de trois pays, l'Allemagne, la France et le Royaume-Uni, soulignant ainsi le rôle de l'Etat dans la mise en place d'un cadre législatif applicable à ces accords.

### 4.1. DE - L'Allemagne

#### 4.1.1. L'Accord-cadre

Les relations entre les producteurs cinématographiques et audiovisuels et les radiodiffuseurs de service public ARD<sup>161</sup> et ZDF<sup>162</sup> sont définies par un « accord-cadre de coopération contractuelle dans le cadre de coproductions pour le cinéma/la télévision et

---

<sup>160</sup> Voir : <https://www.coe.int/fr/web/freedom-expression/public-service-media>.

<sup>161</sup> L'Association des radiodiffuseurs publics de la République fédérale d'Allemagne (ARD – *Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland*) est une organisation commune des radiodiffuseurs régionaux de service public allemands. Voir : <http://www.ard.de>.

<sup>162</sup> <https://www.zdf.de>.



de coproductions cinématographiques comparables »<sup>163</sup>. L'accord fixe les conditions générales de la rédaction des contrats de commande de productions.

L'accord-cadre détermine deux phases d'exploitation (article 2). La première phase d'exploitation dure généralement cinq années à compter de la première diffusion, ou au plus tard 18 mois à compter de la date de mise à disposition télévisuelle gratuite dans le cadre d'un contrat, sous réserve qu'ARD/ZDF en aient été informés par le producteur.

Au cours de la première phase d'exploitation de la production commandée, ARD/ZDF ont également la possibilité de la diffuser comme ils le souhaitent dans le cadre de l'ensemble des programmes de télévision gratuits qu'ils organisent et accueillent ensemble, y compris leur utilisation sur ARTE<sup>164</sup>, au titre de l'article 5 de cet Accord<sup>165</sup>.

Cette première phase d'exploitation s'étalera sur sept ans, avec ou sans le financement d'ARTE, si la part du financement d'ARD/ZDF est :

- au moins de 45 % pour un budget inférieur à 3 millions EUR ;
- au moins de 35 % pour un budget inférieur à 5 millions EUR ;
- au moins de 30 % pour un budget inférieur à 10 millions EUR ; et
- au moins de 25 % pour un budget de plus de 10 millions EUR.

Si la contribution financière totale d'ARD/ZDF est inférieure à 15 % de la participation allemande à l'ensemble des coûts de production et représente un montant de moins de 150 000 EUR, quatre diffusions au maximum pour chacun des radiodiffuseurs, et une rediffusion dans les 48 heures, sont autorisées pendant la durée de validité de la licence. Pour ce qui est des programmes numériques d'ARD/ZDF, leur nombre n'est toujours pas plafonné. Il est également possible de convenir de réduire à quatre ans la première phase d'exploitation avec un nombre illimité de diffusions. La deuxième phase d'exploitation est quant à elle facultative et dure trois années, indépendamment du recours à l'option ARTE.

---

<sup>163</sup> Cet accord a été signé entre ARD, ZDF et l'Alliance des producteurs allemands, voir : *Eckpunktevereinbarung über die vertragliche Zusammenarbeit zu Film-/Fernseh-Gemeinschaftsproduktionen und vergleichbare Kino-Koproduktionen zwischen Arbeitsgemeinschaft der Rundfunkanstalten Deutschlands, Zweites Deutsches Fernsehen und Allianz Deutscher Produzenten – Film & Fernsehen*, 24. novembre 2015, [https://www.produzentenallianz.de/wp-content/uploads/2018/11/Eckpunkte-Film-TV-Gemeinschaftsproduktionen\\_ARD-ZDF\\_DR.pdf](https://www.produzentenallianz.de/wp-content/uploads/2018/11/Eckpunkte-Film-TV-Gemeinschaftsproduktionen_ARD-ZDF_DR.pdf).

<sup>164</sup> <https://www.arte.tv/fr/>. ARTE (Association relative à la télévision européenne) est un réseau franco-allemand de télévision de service public à vocation culturelle. Il se compose de trois sociétés distinctes : le groupement européen d'intérêt économique ARTE GEIE basé à Strasbourg, ainsi que deux sociétés membres jouant le rôle de centres de production et de rédaction des programmes, ARTE France à Paris, en France, et ARTE Deutschland à Baden-Baden, en Allemagne. En sa qualité de coentreprise internationale (GEIE), ses programmes s'adressent aux publics des deux pays. Voir : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Arte>.

<sup>165</sup> L'octroi par ARD/ZDF à ARTE des droits télévisuels allemands sur les productions non cofinancées par ARTE lors de la première phase d'exploitation ne constitue pas une revendication de partage des recettes entre les producteurs. Si les droits d'ARTE - même à une date ultérieure - sont demandés et qu'ils sont disponibles et susceptibles d'être transférés par ARD/ZDF, le producteur recevra 50 % du paiement par ARTE, en tenant compte des coûts de déduction anticipée préalablement convenus.

Les droits de diffusion télévisuelle gratuite sur des productions en commun peuvent être exploités dans tous les programmes ARD/ZDF en interne et co-organisés, mais les droits d'utilisation d'ARTE ne seront accordés que dans le cas d'une contribution financière à ARTE.





Cette faculté doit être exercée au plus tard douze mois avant la fin de la première phase d'exploitation. Lorsque l'option de la deuxième phase d'exploitation est exercée, une redevance adéquate est convenue aux conditions normales du marché. Ces droits sont transférés à ARD/ZDF dans le cadre d'un accord correspondant. Dans ce cas de figure, le producteur cède les droits correspondants d'ARD/ZDF au radiodiffuseur coproducteur pour la période consécutive à la deuxième phase d'exploitation.

S'agissant des droits relatifs à la télévision à péage, l'article 6 fixe les règles suivantes :

- L'exploitation par la télévision à péage avant la première diffusion sur une chaîne de télévision gratuite peut avoir lieu si le radiodiffuseur en question a directement et concrètement participé à la production par une contribution financière et sous réserve que le recours à la télévision à péage n'entraîne aucun report, ou du moins aucun report considérable, de l'exploitation habituellement pratiquée par la télévision gratuite ; l'exploitation par la télévision à péage doit intervenir au plus tard dans les 18 mois qui précèdent la sortie dans les salles de cinéma.
- Lorsqu'une chaîne de télévision à péage n'a pas contribué financièrement à la production, elle peut procéder à son exploitation avant sa première diffusion sur une chaîne de télévision gratuite après avoir consulté ARD/ZDF et sous réserve que cette exploitation par la télévision à péage n'entraîne aucun report, ou du moins aucun report considérable, de l'exploitation habituellement pratiquée par la télévision gratuite ; l'exploitation par la télévision à péage doit intervenir au plus tard dans les 18 mois qui précèdent la première sortie dans les salles de cinéma.
- L'exploitation par la télévision à péage en dehors des phases d'exploitation d'ARD/ZDF ne nécessite aucune coordination avec ARD/ZDF.
- L'exploitation par la télévision à péage dans les phases d'exploitation d'ARD/ZDF est possible comme une fenêtre d'exploitation après concertation préalable et approbation par ARD/ZDF, à condition que les phases d'exploitation d'ARD/ZDF soient étendues en fonction de la durée de la période d'exploitation sur la télévision à péage.

S'agissant des droits télévisuels non exclusifs que conserve le producteur pour les zones soumises à des licences autrichiennes et suisses, ils peuvent être exploités pour la première fois, au plus tôt, simultanément à la première diffusion par ARD/ZDF.

L'accord-cadre définit différents types de droits en ligne et précise les dispositions qui leur sont applicables :

- La VoD gratuite (*Free-VoD*) : ARD/ZDF sont titulaires de droits exclusifs en matière de VoD gratuite dans leurs zones d'utilisation. L'exploitation des droits de VoD gratuite dans les zones d'utilisation d'ARD/ZDF par le producteur ou des tiers mandatés par ce dernier est exclue sous réserve des réglementations suivantes en matière de programmes publicitaires.
- L'exploitation par ARD/ZDF doit cependant uniquement prendre la forme d'une diffusion en continu (*streaming*), ne pas être destinée au téléchargement et doit être limitée dans les proportions suivantes :



- ARD/ZDF peuvent mettre l'œuvre à la disposition du public en allemand sur leurs services à la demande pendant les sept jours consécutifs à la diffusion du programme concerné, qu'il s'agisse de la première diffusion du programme ou de sa rediffusion. ARD/ZDF sont également autorisés à rendre accessible au public toute production pendant une période maximale de quatre semaines et jusqu'à trois fois par phase d'exploitation, même en l'absence d'une radiodiffusion télévisuelle préalable. ARD/ZDF peuvent mettre l'œuvre produite à la disposition du public, en tout ou partie et dans un délai limité, mais au plus tôt 48 heures avant le programme concerné et uniquement en respectant les délais d'attente fixés par la loi relative aux aides à la production cinématographique (FFG) ou les spécifications publiées par le Centre national de la cinématographie (FFA) sur la base de cette loi ; en vertu de ces dispositions, lors de la première utilisation, la phase d'exploitation de la production débute au plus tard au moment de sa mise à disposition sous forme d'extraits. En outre, les deux parties sont autorisées, à titre non exclusif, à mettre à disposition des séquences de la production concernée en allemand à des fins publicitaires, sous la forme d'extraits d'une durée maximale de 10 minutes, qui ne doivent pas excéder 25 % de la durée totale de la production et respecter les délais habituels pour une diffusion avant le début de la phase d'exploitation, mais uniquement sous réserve du respect des délais d'attente fixés par la FFG ou des spécifications publiées par le FFA au titre de la FFG. En matière de coproductions avec ARTE et/ou si ARD/ZDF exploitent les droits d'ARTE conjointement avec le producteur, ARTE ou ARD/ZDF pourront également se prévaloir des droits précités pour ce qui est de la version française, mais uniquement sur une base de non-exclusivité, sauf mention contraire dans les contrats conclus, ainsi que pour utilisation dans les services à la demande d'ARTE.
- L'acquisition de nouveaux droits en matière de VoD gratuite suppose la conclusion d'un accord distinct avec le producteur.
- Les offres de VoD d'ARD/ZDF doivent uniquement s'effectuer en géolocalisation, ce qui en exclut l'accès en dehors des pays germanophones, à savoir l'Allemagne, l'Autriche, la Suisse et le Liechtenstein, mais pas le Sud-Tyrol [Alto Adige], dans la mesure où il ne s'agit pas d'une utilisation partielle. Il en va de même pour l'utilisation par ARTE, à la condition supplémentaire que l'accès depuis la France reste possible.
- La VoD payante (« *Pay-VoD* ») : le producteur est titulaire de droits exclusifs de VoD payante à l'intérieur et à l'extérieur des zones d'exploitation d'ARD/ZDF, sauf dispositions contraires et/ou clauses contractuelles conclues sur la base de ces dispositions. Toutefois, si la part des coûts de production d'ARD/ZDF, en cas de financement international, représente au moins 50 %, la répartition des droits de VoD payante, y compris la location de VoD, sera réglemantée de manière individuelle dans le contrat de production, étant entendu que, dans ce cas, les droits de VoD payante dans la zone de licence d'ARD/ZDF sont en principe exclusivement attribués à ARD/ZDF. L'exploitation de ces droits par ARD/ZDF



s'effectue par géolocalisation. Le producteur percevra alors 50 % du produit net de leur distribution, ainsi que des exploitations publicitaires ou financées par le parrainage, déduction faite des commissions de distribution des filiales auxquelles ARD/ZDF ont fait appel. Lorsqu'il exploite/attribue les droits d'exploitation de VoD payante qu'il conserve en dehors des zones d'exploitation exclusive d'ARD/ZDF, le producteur veille à ce que l'utilisation de la géolocalisation, conformément aux principes énoncés à l'article 9(1)(d), ne permette pas d'accéder au contenu en question dans les zones d'exploitation exclusive d'ARD/ZDF en allemand et d'ARTE en français, si une exclusivité a été convenue, conformément aux principes énoncés à l'article 9(1)(d).

- Vente électronique (*Electronic-Sell-Through* – EST) / téléchargement définitif (*Download-To-Own* – DTO) : le producteur dispose de l'exploitation exclusive de la VoD-EST/VoD-DTO dans toutes les étapes d'utilisation. Les prix payés par les consommateurs doivent être conformes à ceux du marché.
- SVoD : le producteur peut uniquement utiliser les droits de SVoD dans la phase d'utilisation du radiodiffuseur pendant les 36 premiers mois. Avant le début de la phase d'exploitation télévisuelle, le producteur est autorisé à exploiter les droits de SVoD conformément aux délais d'attente définis par la FFG.
- Exploitation des droits par des tiers : une partie contractante peut concéder l'exploitation de ces droits à des tiers, conformément aux dispositions de l'accord-cadre.

Le paiement convenu (coproduction et licence d'exploitation) est généralement dû comme suit : 20 % à la conclusion du contrat, 40 % au début du tournage, 30 % à l'acceptation de l'ébauche et 10 % à l'acceptation définitive.

L'accord-cadre prévoit une obligation de géolocalisation pour la diffusion en continu des programmes respectifs des chaînes, conformément aux dispositions de l'article 9(1)(d) et de l'article 9(2)(c).

La durée de validité de cet accord-cadre était initialement fixée au 31 décembre 2016 ; elle est automatiquement prolongée chaque année, sauf résiliation par écrit adressée à l'ensemble des parties contractantes six mois avant la fin de la période de validité.

#### 4.1.1.1. Les autres obligations volontaires

Le 1<sup>er</sup> janvier 2016, un accord baptisé « Accord-cadre 2.0 » («*Eckpunktevereinbarung 2.0*») <sup>166</sup> a été conclu entre ARD et l'Alliance des producteurs allemands au sujet des obligations volontaires relatives à des clauses contractuelles équilibrées et à une répartition équitable des droits d'exploitation. Pour la première fois, ces obligations

---

<sup>166</sup> Voir *Eckpunkte für ausgewogene Vertragsbedingungen und eine faire Aufteilung der Verwertungsrechte bei Produktionen für die Genres Fiktion, Unterhaltung und Dokumentation* (version en vigueur depuis le 1 janvier 2019), <https://www.produzentenallianz.de/wp-content/uploads/2019/02/ARD-Eckpunkte-2-0-20190101.pdf>.



englobent tous les genres - fictions, divertissements et documentaires - dans un engagement volontaire<sup>167</sup>. Quelques mois plus tard, ZDF s'est également engagée, à l'issue de consultations avec l'Alliance des producteurs, à mettre en place de nouvelles « conditions-cadres pour une coopération équitable<sup>168</sup> » avec les producteurs de télévision<sup>169</sup>.

## 4.2. FR - La France

Depuis 2010, les cessions de droits entre producteurs indépendants et radiodiffuseurs en France sont réglementées par des accords professionnels et des licences de radiodiffusion. La législation applicable précise uniquement que ce sont les licences, ainsi que les cahiers des charges, qui déterminent la portée des droits concédés par type d'œuvres audiovisuelles<sup>170</sup>.

### 4.2.1. L'Accord de France Télévisions pour 2019-2022

Le 21 décembre 2018, France Télévisions a signé un nouvel accord<sup>171</sup> avec l'ensemble des syndicats de producteurs audiovisuels, à savoir le SATEV, le SPECT, le SPFA, le SPI et l'USPA, pour la période 2019-2022. Cet accord est entré en vigueur le 1<sup>er</sup> janvier 2019 et devra être complété d'ici au 31 mars 2019 par des dispositions relatives à un certain nombre de sujets additionnels devant être négociés d'ici là, notamment celles relatives à l'animation, qui nécessitent un traitement particulier en raison des évolutions à venir en matière de diffusion des œuvres.

---

<sup>167</sup> Pour davantage de précisions, voir I. Beckendorf, « ARD et la fédération des producteurs concluent un « accord-cadre 2.0 » », IRIS 2016-3/9, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2016/3/article9.fr.html>.

<sup>168</sup> Voir ZDF-„Rahmenbedingungen einer fairen Zusammenarbeit“, <https://www.produzentenallianz.de/wp-content/uploads/2018/11/ZDF-Rahmenbedingungen.pdf>.

<sup>169</sup> Pour davantage de précisions, voir I. Beckendorf, « ZDF et les producteurs de télévision s'accordent sur de nouvelles directives », IRIS 2017-3/11, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2017/3/article11.fr.html>.

<sup>170</sup> Voir l'article 14 du décret n° 2010-747 : « Prenant en compte les accords conclus entre les éditeurs de services et les organisations professionnelles de l'industrie audiovisuelle et des critères objectifs et transparents tels que le chiffre d'affaires de l'éditeur de services ou la nature de sa programmation, les conventions et les cahiers des charges déterminent l'étendue des droits cédés par genre d'œuvres audiovisuelles. » ; articles 29 et 43 du décret n° 2010-747 et articles 14 et 30 du décret n° 2010-416 : « Prenant en compte les accords conclus entre les éditeurs de services et les organisations professionnelles de l'industrie audiovisuelle et des critères objectifs et transparents tels que les ressources totales nettes de l'éditeur de services ou la nature de sa programmation, les conventions déterminent l'étendue des droits cédés par genre d'œuvres audiovisuelles. ». Pour davantage de précisions, voir également : CSA, Conclusions de la concertation sur la production audiovisuelle, <https://www.csa.fr/Informer/Collections-du-CSA/Travaux-Autres-publications-rapports-bilans-etudes-d-impact/Divers/Conclusions-de-la-concertation-sur-la-production-audiovisuelle>.

<sup>171</sup> Voir le communiqué de presse conjoint de France Télévisions, du SATEV, du SPECT, du SPFA, du SPI et de l'USPA, 11 janvier 2019, <https://www.francetvpro.fr/corporate/communiques-de-presse/23813821>.



L'accord comporte les évolutions suivantes :

- des investissements dans la création :
  - L'engagement pris par France Télévision de consacrer 420 millions EUR par an aux œuvres patrimoniales, c'est-à-dire les fictions, les documentaires de création, les animations, les captations et créations de spectacles vivants et les clips vidéo<sup>172</sup>, sera sanctuarisé au moyen d'une modification de son cahier des charges.
  - France Télévisions s'engage à maintenir les engagements annuels d'investissement minimum par genre pour la période 2019-2022.
  - La part « indépendante » de l'investissement dans la création est portée de 75 % à 82,5 % minimum à compter de 2019.
  - La part « dépendante » réservée aux filiales de France Télévisions est portée de 12,5 % à 17,5 % au maximum à compter de 2019.
  - La part dépendante dite « de souplesse » de 12,5 % est supprimée à compter de 2019.
  - Sur la période 2019-2022, l'objectif de France Télévisions est de porter à au moins 50 millions EUR par an son investissement dans la production d'œuvres patrimoniales faisant l'objet d'une première exploitation non-linéaire.
- Partage de la valeur :
  - Le seuil de déclenchement des parts de coproduction est ramené de 70 % à 60 %.
  - Le niveau de droit à recettes de France Télévisions sur les exploitations des œuvres indépendantes préachetées a été aligné sur celui des œuvres coproduites, soit 50 % de sa part de financement rapporté au coût définitif de l'œuvre.
- Un cadre général des droits d'exploitation des œuvres :
  - Les droits d'exploitation des œuvres sont cédés au bénéfice des services de télévision linéaires édités par France Télévisions, ou des sites et/ou médias audiovisuels à la demande édités ou coédités par France Télévisions ainsi que des offres de distributeurs tiers reprenant licitement l'offre délinéarisée de France Télévisions.
  - La durée des droits d'exploitation linéaire à titre exclusif est de 36 mois pour les séries et collections, et 30 mois pour les unitaires.
  - La durée de la TVR et de la « preview » reste de 7 jours. Elle est cependant élargie pour les séries de fictions et de documentaires, dans la mesure où France Télévisions aura la possibilité de donner au public l'accès à l'intégralité des épisodes jusqu'à 7 jours après la diffusion du dernier épisode.
  - La période de protection exclusive des droits de France Télévisions vis-à-vis des exploitations de services de VoD est étendue. Elle est déterminée par le niveau de financement de l'œuvre par France Télévisions. Elle est

---

<sup>172</sup> Voir : <https://www.csa.fr/Arbitrer/Promotion-de-la-production-audiovisuelle/Ou-est-ce-qu-une-oeuvre-cinematographique-et-audiovisuelle>.



négociée de gré à gré dans des limites de 12 à 24 mois pour les œuvres dont le financement de France Télévisions est supérieur à 65 % pour la fiction, 55 % pour le documentaire et 45 % pour le spectacle vivant. Elle est de 0 à 12 mois en dessous de ces seuils.

- Pour les exploitations non-linéaires gratuites, une période d'exclusivité est accordée à France Télévisions pendant la durée de ses droits linéaires.
- France Télévisions pourra exploiter les œuvres en non linéaire dans ses offres, de manière continue ou discontinue, pendant la période d'exclusivité des services de VoD. La durée de ces exploitations est liée au niveau de financement de l'œuvre par France Télévisions (voir plus haut), de 6 à 9 mois pour les œuvres les mieux financées, de 0 à 6 mois pour les autres.

### 4.3. GB - Le Royaume-Uni

#### 4.3.1. Les codes de bonnes pratiques

En vertu de l'article 285 de la loi relative aux communications de 2003<sup>173</sup>, chaque chaîne de service public autorisée (BBC, ITV, Channel 4 et Channel 5) est tenue de rédiger, ainsi que de ponctuellement réviser, un code de bonnes pratiques qui énonce les principes qui seront appliqués lors de la définition des conditions relatives à la commande de productions indépendantes. Ces codes doivent être approuvés par l'OFCOM<sup>174</sup>, le régulateur britannique des communications, qui doit par ailleurs disposer d'Éléments d'orientation visant à permettre aux radiodiffuseurs de service public d'élaborer au mieux ces codes<sup>175</sup>.

Chaque code<sup>176</sup> doit répondre aux exigences suivantes :

---

<sup>173</sup> Loi relative aux communications de 2003, chapitre 21,

<https://www.legislation.gov.uk/ukpga/2003/21/contents>.

<sup>174</sup> <https://www.ofcom.org.uk/home>.

<sup>175</sup> Ofcom, Éléments d'orientation destinés aux radiodiffuseurs de service public pour l'élaboration de codes de bonnes pratiques pour toute commande de contenu à des producteurs indépendants, 21 juin 2007,

[https://www.ofcom.org.uk/\\_data/assets/pdf\\_file/0022/87052/statement.pdf](https://www.ofcom.org.uk/_data/assets/pdf_file/0022/87052/statement.pdf).

<sup>176</sup> Les codes de bonnes pratiques de chaque radiodiffuseur de service public sont disponibles sur leurs sites respectifs, voir :

BBC, [http://downloads.bbc.co.uk/commissioning/site/code\\_of\\_practice.pdf](http://downloads.bbc.co.uk/commissioning/site/code_of_practice.pdf);

ITV, <https://www.itv.com/documents/pdf/ITV-Commissioning-Code-of-Practice.pdf>;

Channel 4,

<https://www.channel4.com/media/documents/commissioning/DOCUMENTS%20RESOURCES%20WEBSITES/CodeOfPractice.pdf>;

Channel 5,

<http://www.cdn3.channel5.com/wp-content/uploads/2016/01/07105728/Channel-5-Code-of-Practice-2012-approved-by-Ofcom-3-New-Logo-LB-7.7.17.pdf>.



- prévoir un calendrier raisonnable applicable aux négociations en vue d'une commande de production indépendante et de la conclusion d'un accord contraignant ;
- être suffisamment précis sur les différentes catégories de droits de radiodiffusion, d'utilisation ou d'exploitation de la production commandée qui sont cédés ;
- être suffisamment transparent sur les montants dus au titre de chaque catégorie de droits ;
- prévoir des dispositions satisfaisantes quant à la durée et l'exclusivité de ces droits ;
- mettre en place des procédures visant à examiner les dispositions adoptées au titre du code et à démontrer leur conformité. Ces procédures doivent inclure des obligations relatives au contrôle du respect de l'application du code et à l'établissement de rapports pour l'OFCOM ;
- comporter des dispositions appropriées pour la résolution des litiges découlant des dispositions du code, par un arbitrage indépendant ou tout autre moyen.

Ces codes de pratiques fixent le cadre dans lequel des négociations commerciales plus détaillées entre les radiodiffuseurs de service public et les producteurs peuvent s'engager. La PACT<sup>177</sup>, l'Association professionnelle qui représente les intérêts commerciaux des sociétés britanniques indépendantes de services télévisuels, cinématographiques, numériques, de médias destinés aux enfants et d'animation, a conclu des Conditions générales de vente avec l'ensemble des radiodiffuseurs de service public. Les présentes Conditions générales de vente, adoptées en 2003, constituent un ensemble de principes visant à réglementer les modalités de négociation entre les radiodiffuseurs de service public et les sociétés de production indépendantes, depuis la commande d'un programme jusqu'à la propriété des droits.

## 4.3.2. Les conditions générales de vente

### 4.3.2.1. La BBC

L'Accord commercial de la BBC<sup>178</sup>, qui représente les conditions générales de vente de la BBC, a été convenu par la PACT le 16 octobre 2013 et actualisé en juin 2017. Il comporte des précisions sur la durée des licences, l'exclusivité, la distribution, le financement et les paiements, ainsi que des informations complémentaires.

Les principes fondamentaux applicables à l'ensemble des productions indépendantes commandées par la BBC sont les suivants :

---

<sup>177</sup> <http://www.pact.co.uk/>.

<sup>178</sup> <https://www.bbc.co.uk/commissioning/tv/articles/how-we-do-business>.





- le droit d'auteur sur un contenu commandé conformément au Code de bonnes pratiques de la BBC reste la propriété du producteur qui l'a créé ;
- en contrepartie du paiement d'une redevance, la BBC se voit attribuer une licence de droits de service public<sup>179</sup> ;
- le producteur doit pouvoir exercer un contrôle sur la concession des droits relatifs aux contenus principalement et directement destinés à générer des recettes commerciales accessoires, sous réserve :
  - qu'une période d'exclusivité suffisante en faveur de la BBC soit prévue afin de lui permettre de satisfaire aux attentes de son public ;
  - que certaines dispositions protègent la valeur de la licence de la BBC, sa réputation et les investissements qu'elle a réalisés dans le contenu et dans la marque du contenu ; et
  - qu'une part satisfaisante des recettes soit versée à la BBC.
- la BBC doit reconnaître que d'autres parties prenantes, comme le producteur lui-même et tout distributeur commercial, peuvent avoir investi dans le contenu ;
- toute publication, promotion, exploitation et toute autre utilisation ou mention du contenu doit s'accompagner d'une attribution en bonne et due forme à la BBC et à sa marque.

L'accord commercial énumère les engagements pris par la BBC conformément à son Code de bonnes pratiques, à savoir la publication d'une liste des grilles tarifaires indicatives applicables aux différents types de programmation<sup>180</sup> et de la politique d'exploitation commerciale, qui définit la procédure à suivre en matière de demande d'autorisation d'exploitation commerciale d'un programme sur des services télévisuels et de VoD au Royaume-Uni pendant la durée de validité de la licence de la BBC. La BBC publiera également sa politique d'exploitation dans laquelle elle précisera son approche générale en matière de demande d'autorisation d'exploitation commerciale des séquences et extraits du programme en question à la télévision et sur des services en ligne au Royaume-Uni pendant la durée de la licence de la BBC. Elle publiera par ailleurs les principes et lignes directrices qu'elle adopte ponctuellement pour l'examen des demandes d'utilisation de la marque du programme sur des sites internet commerciaux, des applications et des activités de médias sociaux au Royaume-Uni ou accessibles depuis le territoire britannique.

La BBC dispose d'un contrat type<sup>181</sup> qui doit être utilisé pour toute commande de contenus auprès de producteurs indépendants, conformément au Code de bonnes

---

<sup>179</sup> Les « droits de service public de la BBC » sont une liste de droits irrévocables et gratuits, parmi lesquels figurent, notamment, le droit exclusif de diffuser, de transmettre, d'autoriser la transmission du programme et de mettre à disposition le programme sur les services de télévision existants ou qui seront développés à l'avenir et fournis par la BBC, ainsi que d'autres droits liés, entre autres, au contenu lui-même, aux festivals, à la publicité et aux circuits de distribution. Voir les Conditions générales de la BBC en matière de production de programmes télévisés par des producteurs indépendants, page 3, [http://downloads.bbc.co.uk/commissioning/site/BBC\\_General\\_Terms\\_2010.pdf](http://downloads.bbc.co.uk/commissioning/site/BBC_General_Terms_2010.pdf).

<sup>180</sup> Voir : [http://downloads.bbc.co.uk/commissioning/site/tariff\\_prices\\_for\\_independents.pdf](http://downloads.bbc.co.uk/commissioning/site/tariff_prices_for_independents.pdf).  
et <https://www.bbc.co.uk/commissioning/tv/childrens>.

<sup>181</sup> <http://downloads.bbc.co.uk/commissioning/site/bbc-standard-ppa-special-terms-may-2017.pdf>.





pratiques et à l'Accord commercial. Ce contrat type comporte une série de dispositions qui précisent la place que la BBC occupera dans son accord de commande avec des producteurs indépendants. Il peut toutefois s'avérer nécessaire que ces dispositions soient aménagées afin de tenir compte des éventuelles modifications que les deux parties souhaitent apporter.

La durée habituelle de la licence accordée à la BBC est de cinq ans à compter de l'acceptation de la livraison complète du programme, mais cette durée peut être modifiée.

La BBC est autorisée, pendant les sept jours qui précèdent la première diffusion linéaire du programme (à savoir « l'avant-première ») et jusqu'à trente jours après la diffusion, à utiliser le programme dans tout service télévisuel en ligne ou interactif, ainsi que dans tout nouveau service de médias faisant partie intégrante des services publics de la BBC.

La BBC bénéficie d'une période d'exclusivité des droits comme suit :

	Au sein du Royaume-Uni	À l'extérieur du Royaume-Uni
<b>DVD/DTO</b>	Le premier jour consécutif (i) au premier exercice des droits de service public de la BBC pour les programmes commandés pour <i>BBC Three</i> (ou un épisode pertinent) ou la première transmission par la BBC, ou 7 jours après la première utilisation par le service public de la BBC, de l'épisode concerné pour des programmes qui n'ont pas été commandés pour <i>BBC Three</i> , ou (ii) 6 mois à compter de l'acceptation de la livraison intégrale, en fonction de ce qui sera le plus rapide.	
<b>Télévision linéaire</b>	Conformément à la politique de diffusion des programmes de la BBC.	Le premier jour consécutif (i) au premier exercice des droits de service public de la BBC pour les programmes commandés pour <i>BBC Three</i> (ou un épisode pertinent) ou la première transmission par la BBC, ou 7 jours après la première utilisation par le service public de la BBC, de l'épisode concerné pour des programmes qui n'ont pas été commandés pour <i>BBC Three</i> , ou (ii) 6 mois à compter de l'acceptation de la livraison intégrale, en fonction de ce qui sera le plus rapide.
<b>VoD commerciale (y compris la télévision de rattrapage)</b>		
<b>Applications et sites web commerciaux</b>	La BBC fera preuve de clarté et de transparence pour ce qui est de sa conception du consentement, l'objectif étant : <ul style="list-style-type: none"><li>- de renforcer les opportunités commerciales des producteurs dans l'environnement en ligne ;</li><li>- de veiller à ce que les propositions fondamentales de service public en matière de contenus ne soient pas réduites pour celui qui</li></ul>	



	<p>s'acquitte de la redevance et d'expliquer de manière parfaitement claire au public ce qu'offre le financement par la redevance et ce qui doit être acquis ou financé par le biais d'opportunités commerciales.</p> <p>L'autorisation sera accordée conformément aux principes et lignes directrices publiés que la BBC adopte ponctuellement lorsqu'elle examine les demandes d'autorisation.</p>
<p><b>Ventes de contenus de la bibliothèque de la BBC</b></p>	<p>Conformément à la politique de la BBC en matière de ventes de contenus de sa bibliothèque.</p> <p>Le premier jour consécutif (i) au premier exercice des droits de service public de la BBC pour les programmes commandés pour <i>BBC Three</i> (ou un épisode pertinent) ou la première transmission par la BBC, ou 7 jours après la première utilisation par le service public de la BBC, de l'épisode concerné pour des programmes qui n'ont pas été commandés pour <i>BBC Three</i>, ou (ii) 6 mois à compter de l'acceptation de la livraison intégrale, en fonction de ce qui sera le plus rapide.</p>
<p><b>Marchandise / Livres / Autres</b></p>	<p>Le premier jour consécutif (i) au premier exercice des droits de service public de la BBC pour les programmes commandés pour <i>BBC Three</i> (ou un épisode pertinent) ou la première transmission par la BBC, ou 7 jours après la première utilisation par le service public de la BBC, de l'épisode concerné pour des programmes qui n'ont pas été commandés pour <i>BBC Three</i>, ou (ii) 6 mois à compter de l'acceptation de la livraison intégrale, en fonction de ce qui sera le plus rapide, mais sans préjudice de toute exploitation de séries préexistantes .</p>
<p><b>Format d'utilisation</b></p>	<p>(a) Nouveaux programmes supplémentaires – un droit de commande exclusif pour la BBC au Royaume-Uni pendant l'option de remise en service (« <i>recommissioning</i> »)</p> <p>Autorisation de la BBC sur la version étrangère au Royaume-Uni pendant la validité de sa licence, sauf si l'option de remise en service (« <i>recommissioning</i> ») a expiré et qu'un autre radiodiffuseur britannique a commandé d'autres programmes.</p>
<p><b>Contenus supplémentaires</b></p>	<p>Voir ci-dessous.</p>

Source: <https://www.bbc.co.uk/commissioning/tv/articles/how-we-do-business>.



La BBC perçoit une part forfaitaire des recettes finales tirées de toute exploitation du programme comme suit :

- 25 % pour l'exploitation au Royaume-Uni au moyen de la télévision linéaire et de la VoD commerciale pendant la période de validité de la licence de la BBC des droits concédés conformément à la politique de diffusion retenue ;
- 25 % pour l'exploitation des droits de propriété numériques permanents/*Download-To-Own* (DTO) au Royaume-Uni pendant la période de validité de la licence de la BBC ;
- 15 % pour toute autre exploitation du programme.

L'Accord commercial comporte également des dispositions relatives aux investissements des tiers et des producteurs dans la production et à la comptabilisation des recettes de distribution, des autres paiements et du droit de renouvellement, ainsi que des dispositions relatives aux contenus supplémentaires<sup>182</sup>.

L'Accord commercial précise que la BBC exercera un contrôle éditorial final sur toutes les versions des programmes commandés à des producteurs indépendants, y compris sur l'intégralité les éléments en ligne et interactifs qui leur sont associés. La production et l'exploitation de l'ensemble des programmes seront conformes aux Lignes directrices de la BBC (articles 5 et 6).

La redevance convenue sera le montant forfaitaire dont la BBC s'acquittera pour le programme à l'issue de négociations de bonne foi entre les parties. La BBC acceptera alors soit d'encaisser cette redevance forfaitaire conformément aux versements échelonnés convenus, soit de s'acquitter de la redevance convenue lors de la livraison.

Versement forfaitaire classique	Divertissements	Comédies dramatiques	Factuel
A la réception par la BBC de l'accord signé	15 %	5 %	15 %
1er jour de préproduction	10 %	10 %	10 %
Début de la photographie principale	25 %	20 %	25 %
Point médian du tournage et de la visualisation des prises de vues par le	20 %	25 %	N/A

<sup>182</sup> Il s'agit d'un contenu en lien avec le programme et/ou le format (tel que défini dans les Conditions générales), qui comporte, à titre d'exemple uniquement, des prises de vues, des scènes en coulisses, des interviews, des biographies, des mini-épisodes, des ensembles d'extraits, des forfaits de prévisualisation, des clips, des applications et des jeux non basés sur des disques et conçus principalement pour soutenir et/ou améliorer l'offre de programmes de service public, notamment ; afin de dissiper tout doute, ces mesures ne concernent pas les productions réalisées sur disques, ni les propositions de jeux commerciaux à haute valeur commerciale ou d'autres droits de commercialisation).



<b>représentant éditorial de la BBC</b>			
<b>1er jour de montage</b>	10 %	25 %	20 %
<b>Approbation de l'ébauche</b>	N/A	N/A	10 %
<b>Approbation du montage final de l'épisode 1</b>	10 %	5 %	10 %
<b>Acceptation de la livraison de la bande</b>	5 %	5 %	5 %
<b>Acceptation de la livraison physique (sous réserve systématique d'un plafond de 100 000 exemplaires)</b>	5 %	5 %	5 %

Source: <https://www.bbc.co.uk/commissioning/tv/articles/how-we-do-business>.

L'Accord commercial n'interdit pas pour autant à la BBC et un producteur indépendant de conclure un accord portant sur un éventail d'autres dispositions que celles énoncées ci-dessus, s'ils le souhaitent tous les deux afin de mener à bien un ou plusieurs projets stratégiques et concrets.



## 5. La jurisprudence

Une recherche dans notre base de données d'informations juridique IRIS Merlin<sup>183</sup> sur les décisions judiciaires concernant la production indépendante révèle une liste étonnamment courte d'articles sur ce sujet (et on pourrait dire que c'est une bonne chose !). Nous avons sélectionné trois arrêts, l'un de la Cour de justice de l'Union européenne et les deux autres rendus par des juridictions françaises, qui nous semblent particulièrement pertinents aux fins de la présente publication.

### 5.1. La Cour de justice de l'Union européenne

Comme nous l'avons précisé dans le chapitre 4 de cette publication, les radiodiffuseurs de service public ont des obligations particulières vis-à-vis des tiers contractants. Ces obligations découlent en règle générale de dispositions spécifiques contenues dans la législation relative à la radiodiffusion ou aux médias, ou dans leurs propres contrats de mission de service public. Il importe par ailleurs de déterminer si la législation générale relative aux marchés publics leur est également applicable : lancer ou ne pas lancer d'appel d'offres, telle est la question. Pour les radiodiffuseurs de service public, il est primordial d'éviter autant que possible les fastidieuses formalités administratives dans leurs relations avec les producteurs indépendants.

Dans l'affaire *Bayerischer Rundfunk c. GEWA*<sup>184</sup>, il revenait à la Cour de justice de l'Union européenne de déterminer si les *Landesrundfunkanstalten*, c'est-à-dire les organismes de radiodiffusion publics allemands, devaient être considérés comme des pouvoirs adjudicateurs aux fins de l'application des dispositions de l'Union européenne en matière de passation de marchés publics et si, par conséquent, ils étaient tenus de lancer des procédures d'appel d'offres pour attribuer des marchés. La demande de décision préjudicielle portait sur l'interprétation de l'article 1(b), deuxième alinéa, troisième tiret, première hypothèse, et de l'article 1(a)(iv) de la Directive 92/50/CEE du Conseil, du 18 juin

---

<sup>183</sup> <http://merlin.obs.coe.int/cgi-bin/search.php>.

<sup>184</sup> Arrêt de la Cour de justice de l'Union européenne (quatrième chambre), rendu le 13 décembre 2007 dans l'affaire C-337/06, <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=71713&pageIndex=0&doclang=FR&mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=9568988>. L'affaire porte sur une demande de décision préjudicielle au titre de l'article 234 CE, introduite par l'*Oberlandesgericht Düsseldorf* (Allemagne), par décision du 21 juillet 2006, parvenue à la Cour le 7 août 2006, dans la procédure *Bayerischer Rundfunk et autres c. GEWA Gesellschaft für Gebäudereinigung und Wartung mbH*.



1992, portant coordination des procédures de passation des marchés publics de services<sup>185</sup>.

L'article 1(b) de la Directive 95/50/CEE définit les « pouvoirs adjudicateurs » et les « organismes de droit public » comme suit :

*« (b) sont considérés comme « pouvoirs adjudicateurs », l'Etat, les collectivités territoriales, les organismes de droit public, les associations formées par une ou plusieurs de ces collectivités ou de ces organismes de droit public.*

*Par « organisme de droit public », on entend tout organisme :*

- créé pour satisfaire spécifiquement des besoins d'intérêt général ayant un caractère autre qu'industriel ou commercial, et*
- ayant la personnalité juridique et*
- dont, soit l'activité est financée majoritairement par l'Etat, les collectivités territoriales ou d'autres organismes de droit public, soit la gestion est soumise à un contrôle par ces derniers, soit l'organe d'administration, de direction ou de surveillance est composé de membres dont plus de la moitié est désignée par l'Etat, les collectivités territoriales ou d'autres organismes de droit public ».*

L'article 1(a)(iv) de la Directive 92/50/CEE exclut les « marchés visant l'achat, le développement, la production ou la coproduction de programmes par des organismes de radiodiffusion et des marchés concernant les temps de diffusion » de la définition des « marchés publics de services ». La justification de cette disposition est notamment expliquée par le considérant 25 de la Directive 2004/18/CE<sup>186</sup>, qui précise que :

*« La passation des marchés publics pour certains services audiovisuels dans le domaine de la radiodiffusion devrait pouvoir tenir compte de considérations revêtant une importance culturelle et sociale, qui rendent inadéquate l'application de règles de passation des marchés. Pour ces motifs, il faut donc prévoir une exception pour les marchés publics de services visant l'achat, le développement, la production ou la coproduction de programmes prêts à l'utilisation et d'autres services préparatoires, tels que ceux relatifs aux scénarios ou aux performances artistiques nécessaires pour la réalisation du programme ainsi que les marchés concernant les temps de diffusion d'émissions. Toutefois, cette exclusion ne devrait pas s'appliquer à la fourniture du matériel technique nécessaire pour la production, la coproduction et l'émission de ces programmes [...] »*

Dans son arrêt, la Cour de justice a expliqué que, conformément aux dispositions de l'article 1(b), il y a financement majoritaire par l'Etat lorsque les activités d'organismes de radiodiffusion publics tels que ceux en cause au principal sont financées majoritairement par une redevance mise à la charge des détenteurs d'un poste récepteur, qui est imposée,

---

<sup>185</sup> Directive 92/50/CEE du Conseil, du 18 juin 1992, portant coordination des procédures de passation des marchés publics de services (cette directive n'est plus en vigueur), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:31992L0050&from=EN>.

<sup>186</sup> Directive 2004/18/CE du Parlement européen et du Conseil du 31 mars 2004 relative à la coordination des procédures de passation des marchés publics de travaux, de fournitures et de services, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32004L0018&from=EN>.



calculée et perçue suivant des dispositions telles que celles applicables en Allemagne. Toutefois, le fait que les activités des organismes de radiodiffusion publics allemands sont en effet « financées par l'Etat » ne signifie pas autant qu'il existe une ingérence directe de l'Etat ou d'autres autorités publiques dans la passation, par ces organismes, d'un marché tel que celui en cause au principal. Enfin, la Cour de justice de l'Union européenne a conclu que seuls les marchés publics visés à l'article 1(a)(iv) de la Directive 92/50 étaient exclus du champ d'application de cette directive.

Cet arrêt était particulièrement important pour les radiodiffuseurs de service public allemands, dans la mesure où l'article 100a(2)(1) de la *Gesetz gegen Wettbewerbsbeschränkungen* (loi relative à la libre concurrence – GWB)<sup>187</sup> exonère expressément les services audiovisuels tels que l'achat, le développement, la production ou la coproduction de programmes, de l'obligation d'appliquer le droit relatif aux marchés publics ; l'activité centrale des radiodiffuseurs de service public ne relève par conséquent pas de la législation allemande relative à la passation des marchés publics.<sup>188</sup>

## 5.2. La France

Une importante étape du passage dans la vie adulte de la plupart des gens consiste à quitter le nid familial pour fonder son propre foyer et satisfaire ses propres besoins, qu'ils soient financiers ou autres. Jusqu'à l'accomplissement de cette étape, aucune discussion sur la véritable notion de l'indépendance n'est concevable. La cour administrative d'appel de Paris a dû adopter un raisonnement similaire lorsqu'elle a rendu, le 10 novembre 2004, une décision annulant l'agrément et, par voie de conséquence, le droit au bénéfice des aides publiques accordées par le Centre national du cinéma et de l'image animée – CNC) au film de Jean-Pierre Jeunet *Un long dimanche de fiançailles*<sup>189</sup>.

En vertu du décret du 24 février 1999<sup>190</sup> relatif au soutien financier, de l'industrie cinématographique, les films de long métrage français ou réalisés en coproduction internationale sont, dès lors qu'ils remplissent les conditions fixées par la réglementation, générateurs d'un soutien financier, du fait notamment de leur exploitation commerciale dans les salles de cinéma. Pour déclencher le calcul du soutien automatique, le film doit être titulaire d'un agrément de production, délivré par le directeur général du CNC. Les sommes calculées sont inscrites sur les comptes ouverts au CNC au nom des entreprises

---

<sup>187</sup> *Gesetz gegen Wettbewerbsbeschränkungen (GWB)*, <https://www.gesetze-im-internet.de/gwb/>.

<sup>188</sup> Voir I. Beckendorf, « ARD publie le premier rapport sur les sociétés produisant ses programmes », IRIS 2016-1/7,

<http://merlin.obs.coe.int/iris/2016/1/article7.fr.html>.

<sup>189</sup> Voir A. Blocman, « Vers une réforme des aides publiques au cinéma ? », IRIS 2005-1/22,

<http://merlin.obs.coe.int/iris/2005/1/article22.fr.html>.

<sup>190</sup> Décret n° 99-130 du 24 février 1999 relatif au soutien financier de l'industrie cinématographique, tel que modifié en 2008 et 2014,

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?sessionId=7CD9DEB4FB6A69BCBF10B9C31FE55BBF.tpdjo07v3?cidTexte=JORFTEXT000000575329&dateTexte=20111027#LEGIARTI000019566059>.



de production bénéficiaires et peuvent être mobilisées par les producteurs pour investir dans la production cinématographique.

Le 23 octobre 2003, le CNC accordait son agrément à un nouveau long métrage de la société *2003 Productions*, le producteur délégué du film. Mais une association et un syndicat de producteurs indépendants, considérant que la société bénéficiaire était contrôlée par des capitaux américains, avaient demandé en justice l'annulation de l'agrément délivré. En effet, en vertu de l'article 7 du décret du 24 février 1999, pour être éligible au soutien financier, l'entreprise de production ne doit pas être contrôlée par une ou plusieurs personnes physiques ou morales ressortissantes d'Etats autres que de l'Union européenne.

Compte tenu du fait que le capital de *2003 Productions* est détenu à hauteur de 32 % par la société *Warner Bros France*, filiale de la société américaine *Warner Bros Entertainment Inc*, le tribunal administratif avait estimé que « la création de la société *2003 Productions* n'a eu d'autre objet que de permettre à la société *Warner Bros France*, filiale à hauteur de 97 % de la maison mère américaine, de bénéficier du soutien financier [...] [alors même que cette aide est réservée] à l'industrie cinématographique européenne ». L'annulation de l'agrément signifiait donc que les producteurs ne bénéficieraient plus du soutien automatique versé en fonction du nombre d'entrées dans les salles de cinéma en France. Le jugement avait été confirmé le 31 mai 2005 par la Cour administrative d'appel de Paris sur le même fondement, à savoir le caractère extra-européen de la société de production<sup>191</sup>. Cette décision, qui corroborait un précédent jugement visant à annuler l'agrément accordé à *2003 Productions* pour un autre film, « *L'ex-femme de ma vie* », avait été largement critiquée dans la mesure où le film avait été tourné en France, par une équipe intégralement française, qu'il était destiné à être exploité dans le monde entier en français et que les bénéfices escomptés de ce soutien devaient permettre de produire d'autres films « français »<sup>192</sup>.

Il est toutefois intéressant d'observer que quelques semaines plus tard, le 21 juillet 2005, la Cour administrative d'appel de Paris avait, pour un autre motif, infirmé le jugement du 5 novembre 2004 rendu par le tribunal administratif de Paris qui annulait la décision de délivrer l'agrément au film « *L'ex-femme de ma vie* ». Cette fois, la Cour administrative a écarté la question de la nationalité de la société coproductrice partiellement détenue par une entreprise américaine, et a estimé que, si en cas de coproduction l'entreprise de production déléguée est la seule habilitée à présenter une demande d'agrément des investissements au nom et pour le compte des autres sociétés de production, l'agrément délivré au coproducteur délégué ne saurait être considéré comme étant implicitement et nécessairement délivré à l'ensemble des sociétés coproductrices de l'œuvre. Cette situation particulière tient au fait que certaines sociétés

---

<sup>191</sup> Pour davantage de précisions, voir A. Blocman, « L'annulation de l'agrément des investissements pour le film « *L'ex-femme de ma vie* » infirmée en appel », IRIS 2005-7/20, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2005/8/article19.fr.html>.

<sup>192</sup> Pour davantage de précisions, voir Marcangelo-Leos P., « L'annulation de l'agrément des investissements pour le film « *L'ex-femme de ma vie* » infirmée en appel », IRIS 2005-8/19, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2005/8/article19.fr.html>.





de coproduction s'étaient abstenues de solliciter l'agrément, faute d'y avoir un intérêt, ou parce qu'elles ne remplissaient pas les conditions légales pour l'obtenir, ou encore qu'elles ne s'étaient associées à la production qu'après la délivrance de l'agrément au dernier coproducteur délégué. Rejetant la notion d'agrément global, la Cour d'appel a observé qu'en l'espèce, une seule décision d'agrément avait été délivrée au titre du film « L'ex-femme de ma vie » au bénéfice des sociétés Josy Films et ICE 3. Cette décision ne pouvait constituer en soi un agrément en faveur de la société *2003 Productions*, coproductrice du film, qui ne l'avait d'ailleurs pas sollicité. L'argument invoqué de la nationalité de l'œuvre était par conséquent inopérant.





## 6. Etat des lieux

### 6.1. Un paysage complexe en pleine évolution

Le secteur du cinéma et de l'audiovisuel est un écosystème complexe et pluridimensionnel qui a connu une période d'importantes évolutions au cours de ces dernières années. Certaines d'entre elles ont été structurelles et permanentes, comme le passage au numérique et une concurrence accrue en matière d'audience, tandis que d'autres ont été plus cycliques, comme la crise financière mondiale ou les inquiétudes que suscitent les nouveaux modèles numériques.

En tout état de cause, ces évolutions ont des répercussions sur l'ensemble de la chaîne de valorisation et représentent de nouvelles difficultés pour les producteurs indépendants, en particulier pour ce qui est du financement des œuvres cinématographiques et audiovisuelles, qui est devenu de plus en plus complexe. Les innovations technologiques et les évolutions structurelles du marché se sont également traduites par de nouvelles opportunités et de nouvelles sources de revenus pour les propriétaires de contenus, ce qui pourrait également profiter à la production indépendante<sup>193</sup>.

#### 6.1.1. Les aides publiques en faveur des productions indépendantes

Le contexte de la numérisation des canaux de distribution, ainsi que la concentration et la concurrence accrues entre les acteurs du marché incitent ces derniers à modifier leurs stratégies d'investissement dans les contenus audiovisuels et compromettent en conséquence sur les sources traditionnelles de financement et les recettes des films indépendants. Les radiodiffuseurs tendent à investir dans un nombre plus limité d'œuvres, qu'ils diffusent et rediffusent, afin d'optimiser leurs investissements. Ils sont également de moins en moins enclins à prendre des risques dans leurs choix d'investissement, ce qui a notamment une incidence sur les films indépendants. Dans la mesure où les préventes sont bien souvent indispensables pour démontrer la viabilité commerciale d'un projet et

---

<sup>193</sup> Olsberg SPI Pact, *The State of the UK Independent Film Sector*, 28 avril 2017, <https://www.o-spi.co.uk/wp-content/uploads/2017/04/The-State-of-the-UK-Independent-Film-Sector.pdf>.



ainsi obtenir une aide à la production, cette situation place les films indépendants dans une position délicate et pourrait fragiliser leur financement<sup>194</sup>.

Au Royaume-Uni, cette perte d'intérêt commercial pour les films indépendants dans les transactions internationales a été soulignée par le secteur<sup>195</sup>, qui a estimé que la valeur commerciale des films indépendants britanniques avait diminué de près de 50 % entre 2007 et 2015<sup>196</sup>. Le BFI<sup>197</sup> a plus récemment souligné le fait que les acheteurs internationaux, qui se montrent extrêmement prudents, font l'acquisition d'un nombre moins élevé de films, et de surcroît pour des budgets plus réduits, en raison de la baisse globale des recettes tirées des DVD et de l'acquisition de films indépendants par les radiodiffuseurs en fonction de l'évolution des attentes de leur public.

D'autre part, le marché des salles de cinéma est essentiellement dominé par les grandes productions américaines, tandis que les principaux acteurs en ligne, comme Amazon ou Netflix, ont jusqu'à présent concentré leurs financements sur quelques films nationaux de talentueux réalisateurs de chaque pays et n'occupent qu'une faible part dans le préfinancement des films, bien que cette tendance semble avoir récemment évolué<sup>198</sup>.

Dans ce contexte général, le Syndicat des producteurs indépendants (SPI) français précise que derrière les chiffres macroéconomiques favorables du secteur, se cachent de réelles disparités et une grande fragilité pour la production indépendante et la diversité<sup>199</sup>. Le secteur de la production indépendante estime que ce soutien public est une condition essentielle pour l'écosystème du cinéma indépendant et indispensable à la préservation d'une création riche et diversifiée. Cette aide en faveur des œuvres indépendantes doit également suivre l'évolution du marché et s'adapter à la profonde mutation des modes de consommation en ligne<sup>200</sup>.

Le BFI souligne par exemple l'insuffisance des aides publiques en faveur du développement de films indépendants au Royaume-Uni. Le temps et les coûts importants - et les risques inhérents -, du développement d'un projet de film viable et intégralement réalisé, y compris les coûts d'acquisition des droits d'adaptation d'un livre et l'engagement de scénaristes talentueux, sont identifiés comme autant d'obstacles potentiels dans le processus de développement, qui rendent de plus en plus difficiles le montage, le financement et la vente d'un projet<sup>201</sup>. Le BFI évoque par ailleurs les difficultés auxquelles

---

<sup>194</sup> La Commission du BFI sur le film indépendant britannique, <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-commission-on-uk-independent-film-2018-07-18.pdf>.

<sup>195</sup> Olsberg SPI Pact, *The State of the UK Independent Film Sector*, 28 avril 2017, *op. cit.*

<sup>196</sup> *Ibid.*

<sup>197</sup> La Commission du BFI sur le film indépendant britannique, *op. cit.*

<sup>198</sup> <https://www.theguardian.com/media/2018/oct/22/netflix-plans-to-raise-2bn-as-it-invests-in-new-content>.

<sup>199</sup> Voir la conférence de presse du SPI « Promouvoir le soutien à la création dans un monde numérique », 16 mai 2018, <http://www.lespi.org/Conference-de-presse-du-SPI,1349>.

<sup>200</sup> Cour des comptes, « Les soutiens à la production cinématographique et audiovisuelle : des changements nécessaires », Rapport public thématique, avril, 2014, <https://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/144000197.pdf>.

<sup>201</sup> La Commission du BFI sur le film indépendant britannique, *op. cit.*



peuvent être confrontés les producteurs indépendants britanniques pour le financement de films à gros budget, c'est-à-dire de plus de 10 millions GBP, sans la participation d'un studio américain ou d'une grande plateforme<sup>202</sup>. Le financement de campagnes de marketing, notamment en promouvant l'innovation dans l'espace de distribution afin de cibler un public plus jeune, impossible à atteindre par les campagnes de marketing internationales habituelles, ainsi que le renforcement des exportations, sont les domaines dans lesquels le BFI souhaite renforcer le soutien aux films indépendants.

Mais le BFI préconise également que l'aide publique privilégie le secteur de la production indépendante, par exemple en aidant la recherche et l'innovation des PME pour leur permettre de relever les défis de la numérisation des contenus et des modèles de consommation.

## 6.1.2. L'émergence des plateformes en ligne et des acteurs de services OTT

L'émergence et la prédominance des plateformes en ligne et des acteurs de services OTT stimulée par les nouvelles technologies ont incité les fournisseurs de services de médias audiovisuels traditionnels à adapter leurs stratégies afin de conserver toute leur pertinence et leur compétitivité dans un paysage audiovisuel en pleine mutation. Le nouveau contexte de concurrence accrue résultant de l'intégration horizontale et verticale des plateformes en ligne et des autres acteurs du marché des médias impose en particulier aux acteurs traditionnels du secteur de diversifier leurs offres de contenus audiovisuels et de les distribuer sur de nombreuses et diverses plateformes, en ligne et hors ligne, pour atteindre le public qu'ils ciblent.

Les plateformes en ligne et les services OTT se caractérisent par des économies d'échelle et des effets de réseau qui se traduisent par une concentration et une concurrence accrues. Bien que la publicité en ligne génère d'importantes recettes, la plupart de celles-ci profitent à ces services. Les plateformes en ligne ne sont par ailleurs généralement pas soumises aux mêmes contraintes que les acteurs audiovisuels traditionnels en termes de fiscalité ou de réglementation des médias, comme les obligations de promotion des œuvres européennes et des productions indépendantes.

En outre, la montée en puissance des acteurs de services OTT et de la distribution en ligne remet en cause la position des acteurs audiovisuels traditionnels, dans la mesure où ils ont un impact croissant sur l'agrégation et la distribution des contenus audiovisuels, ainsi que sur l'accès à ces derniers, en raison du rôle d'intermédiaires et de contrôleurs d'accès en ligne qu'ils jouent entre ces contenus et le public. Les moteurs de recherche et les médias sociaux sont notamment devenus d'importantes passerelles qui permettent

---

<sup>202</sup> *Ibid.*



aux utilisateurs d'accéder aux médias, tandis que de nouvelles formes d'intermédiation font leur apparition<sup>203</sup>.

Toutes ces évolutions ont un impact direct sur la production indépendante. Elles remettent en cause les anciens partenariats de financement de la production, puisque les investisseurs traditionnels sont de plus en plus réticents à prendre des risques dans leurs choix d'investissement. Elles soulèvent également d'importantes questions en termes d'accessibilité, qui les obligent à repenser certains formats spécifiques des œuvres ou les modalités de distribution, comme les fenêtres d'exploitation des films et des œuvres audiovisuelles dans les différents médias, afin de s'adapter aux habitudes et aux attentes du public.

Ce paysage en mutation offre par ailleurs de nouvelles opportunités aux producteurs indépendants, car le marché de l'audiovisuel est lui aussi en pleine croissance<sup>204</sup>. Selon les prévisions de PwC<sup>205</sup>, la valeur du marché mondial du divertissement filmé connaîtra une croissance de 12 % entre 2018 et 2022 pour atteindre 99 milliards USD. On constate une tendance identique chez le public, puisqu'un nombre toujours croissant de ménages en Europe ont désormais accès à plusieurs services de SVoD, comme Netflix. Pour ce qui est des médias sociaux, YouTube compte 1,5 milliard d'utilisateurs à travers le monde<sup>206</sup>.

Selon le BFI<sup>207</sup>, le recours plus efficace à un partenariat avec les plateformes et les autres grands acteurs du marché des médias représente une grande opportunité pour la production indépendante. Ces grands acteurs, à savoir Facebook, Apple, Amazon, Netflix et Google, disposent d'une capitalisation boursière globale de près de 3 250 milliards USD et investissent des sommes toujours plus importantes dans le développement et la production de contenus. Le BFI estime en outre que l'établissement de partenariats beaucoup plus solides avec eux serait profitable à l'ensemble des parties. Il souligne toutefois que la mise en place de partenariats constructifs avec de nouveaux acteurs numériques peut véritablement faire obstacle aux activités des producteurs indépendants face à des plateformes dominantes solidement implantées, sauf s'ils étudient de nouvelles possibilités de collaboration.

---

<sup>203</sup> Mediaroad - *Vision paper, The future of media innovation*, septembre 2018, <https://www.mediaroad.eu/vision-documents>.

<sup>204</sup> Voir également : « *Content and digital innovation in a multi-platform world* », Mediaroad et cepi.tv, Monaco, 18 juin 2018, sur : <https://www.mediaroad.eu/wp-content/uploads/2018/07/CEPI-Monaco-FOLLOW-UP.pdf>.

<sup>205</sup> PwC Global Entertainment et Media Outlook 2018-2022, [www.pwc.com/outlook](http://www.pwc.com/outlook).

<sup>206</sup> Statista, *Global number of YouTube viewers 2016-2021*, <https://www.statista.com/statistics/805656/number-youtube-viewers-worldwide/>.

<sup>207</sup> La Commission du BFI sur le film indépendant britannique, <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-commission-on-uk-independent-film-2018-07-18.pdf>.



### 6.1.3. Les nouvelles innovations technologiques

Alors que la « troisième révolution industrielle » du cinéma et de l'audiovisuel a été marquée par la mise en place des premiers systèmes informatiques électroniques dans la production cinématographique, depuis les effets spéciaux, le montage électronique des films, jusqu'à l'utilisation des technologies télévisuelles dans la production et la numérisation de l'ensemble des processus, la « quatrième révolution industrielle », qui repose largement sur les mégadonnées et les systèmes pilotés par les données, a mis en place une numérisation qui englobe l'intégralité du cycle de vie d'un film : depuis le tournage, le traitement, la distribution et le stockage jusqu'à l'exploitation des œuvres cinématographiques et audiovisuelles.

Il ne s'agit pas là uniquement de technologies de production, mais également de nouvelles technologies narratives, c'est-à-dire de contenus hybrides, dans lesquelles les genres audiovisuels classiques sont associés à des solutions logicielles. En outre, de nouvelles solutions numériques, à la fois plus flexibles et plus polyvalentes, remplacent les installations locales de production de médias et obligent les producteurs à adapter des parties entières du flux de production, qui peuvent être transférées dans les systèmes informatiques dématérialisés (le « cloud »). Parallèlement, des équipements de production mobiles et moins volumineux offrent une bande passante plus large et une meilleure qualité à bien moindre coût. Tous les types d'infrastructure migrent vers des solutions IP (*Internet Protocol*) intégrales (caméra, studio, montage, notamment), ce qui génère de nouveaux flux d'activités efficaces<sup>208</sup>.

La prochaine vague d'innovations internet sera notamment déterminée par le perfectionnement croissant de l'intelligence artificielle, des technologies de stockage et de transmission (*blockchain*), des technologies immersives<sup>209</sup>, des modèles de distribution hybrides et de disponibilité des réseaux mobiles 5G à grande échelle.

Plus précisément, le traitement automatisé au moyen d'algorithmes de l'intelligence artificielle et de l'analyse des mégadonnées est utilisé pour créer des

---

<sup>208</sup> Pour de plus amples informations sur les avancées successives de la technologie dans l'industrie cinématographique, voir « The impact of technology on the film industry, then and now », infographic by Comcast Business,

[https://cbcommunity.comcast.com/docs/default-source/default-document-library/cb-film-then-and-now-infographic.pdf?sfvrsn=2c913fd4\\_2](https://cbcommunity.comcast.com/docs/default-source/default-document-library/cb-film-then-and-now-infographic.pdf?sfvrsn=2c913fd4_2).

<sup>209</sup> La technologie immersive désigne une technologie qui tente d'imiter un monde matériel par le biais d'un monde numérique ou simulé, créant ainsi un sentiment d'immersion. La technologie immersive permet une réalité mixte (source Wikipedia). « La prochaine génération de médias immersifs peut être définie comme un ensemble d'expériences immersives multimodales. Elle comprend la stimulation de tous les sens humains : la vue, l'ouïe, le toucher, l'odorat, la proprioception, etc. Elle vise à parvenir à une expérience immersion parfaite, en la rendant aussi vivante que la réalité, et en créant une illusion parfaite pour l'utilisateur. Au-delà de l'expérience passive du visionnage d'un écran, l'utilisateur peut regarder autour de lui et interagir avec le contenu artistique. Il ne s'agit pas seulement d'une vidéo à 360° de deux heures, mais aussi d'une expérience artistique immersive de 10 minutes avec des adaptations et des interactions avec certains personnages ou objets ». Pour davantage de précisions sur le sujet, voir Ni. Mollet, F. Danieau, F. Le Clerc et T. Dillon, « A workflow for next generation immersive content »,

<https://www.ibc.org/production/a-workflow-for-next-generation-immersive-content/1046.article>.



services personnalisés et des systèmes de recommandations, qui jouent un rôle de plus en plus important pour amener les consommateurs à faire leur choix parmi la surabondance des contenus<sup>210</sup>.

En matière d'exploitation, l'application des technologies de la *blockchain* a le potentiel de transformer la façon dont les droits sont exercés, en gardant une trace des transactions en ligne, permettant ainsi aux producteurs indépendants de conserver davantage de droits de propriété intellectuelle sur les films et les contenus qu'ils produisent, leur conférant ainsi une valeur patrimoniale importante et durable<sup>211</sup>.

Sur le plan de la création, l'immersion<sup>212</sup> a un impact de plus en plus important sur la consommation de contenus audiovisuels, notamment grâce à l'utilisation de casques de réalité virtuelle, et leur production, grâce à de nouveaux types de caméras et de contenus, notamment des vidéos à 360 °, et transforme les processus narratifs traditionnels et la production conséquente de contenus audiovisuels<sup>213</sup>.

Enfin et surtout, les réseaux 5G devraient améliorer le haut débit mobile dans les années à venir et permettre diverses utilisations innovantes dans le secteur audiovisuel. L'élaboration de normes et l'adoption adéquate de la 5G seront essentielles à cet égard dans les environnements d'entreprise à entreprise, à la fois pour le futur développement de la diffusion des médias et pour le déploiement de nouveaux flux d'activités efficaces dans les environnements de production.

Toutes ces technologies sont susceptibles de présenter des opportunités pour les producteurs, les distributeurs et les exploitants de films indépendants, notamment par l'analyse rapide des données d'audience, le choix d'un film et d'une plateforme, et la

---

<sup>210</sup> Pour plus de détails, voir le document Mediaroad - Vision, *op. cit.*

<sup>211</sup> Pour davantage de précisions sur le bitcoin et la *blockchain*, voir : <https://www.pwc.com/us/en/industries/financialservices/fintech/bitcoin-blockchain-cryptocurrency.htm>.

<sup>212</sup> Les technologies immersives englobent la réalité virtuelle (RV), un environnement numérique qui remplace l'environnement physique de l'utilisateur, la réalité augmentée (RA), un contenu numérique qui se superpose à un flux en direct de l'environnement physique ; la réalité mixte (RM), une intégration du contenu virtuel et de l'environnement du monde réel qui permet une interaction entre les éléments virtuels et réels ; l'holographie, la création d'une image en 3D dans l'espace qui peut être explorée sous tous les angles ; la téléprésence, une forme de télécommande robotique dans laquelle un opérateur humain a le sentiment d'être à un autre endroit (l'utilisateur peut, par exemple, guider le robot dans une fête ou un bureau, en s'arrêtant et en discutant avec des personnes de l'environnement) ; un jumeau numérique, une réplique virtuelle d'un objet du monde réel qui se connecte à l'objet pour obtenir des informations afin qu'il puisse afficher son statut actuel ; vols de drones FPV, utilisation d'un véhicule aérien sans pilote (UAV) équipé d'une caméra qui transmet sans fil le flux vidéo à des lunettes, à un casque, à un appareil mobile ou à un autre écran, de sorte que l'utilisateur peut voir lui-même l'environnement dans lequel le drone évolue. Les technologies de prise en charge des expériences immersives comprennent les casques de réalité augmentée, de réalité mixte et de réalité virtuelle, les écrans 3D, le son 3D, la reconnaissance des gestes, la détection spatiale, la reconnaissance de la parole, le toucher, les drones, les caméras et les tapis de course omnidirectionnels. Voir également : <https://whatis.techtarget.com/definition/immersive-technology>.

<sup>213</sup> Un contenu immersif et de meilleure qualité nécessite également une bande passante de plus en plus large. Dans le même temps, de plus en plus de contenus sont accessibles par IP. De ce fait, la distribution pilotée par les données devient de plus en plus importante pour la diffusion de contenus audiovisuels dans un environnement multiplateformes et pour réduire les coûts de distribution tout en garantissant un service fiable.





possibilité pour les réalisateurs de consulter en temps réel et à la source les données sur les recettes et de l'utilisation de leurs films. Elles peuvent même permettre aux ayants droit d'obtenir des revenus directs et instantanés pour l'utilisation de l'œuvre. On peut également soutenir que pour les réalisateurs qui auraient autrement un accès limité au financement et aux plateformes de distribution de toute envergure, il existe une occasion importante de se connecter à un public mondial croissant et connecté numériquement. Enfin, ces technologies permettent également de collaborer avec les cinémas, les plateformes et les autres intermédiaires qui assurent la relation avec le public et d'en obtenir des informations.

Cependant, il sera d'autant plus important pour le secteur de la production indépendante, et surtout pour les PME, de saisir ces opportunités, que l'acquisition de nouvelles compétences et d'une nouvelle culture de l'éducation au numérique exigera des ressources supplémentaires pour s'adapter à ces évolutions technologiques considérables et être en mesure de faire face à la concurrence.

#### 6.1.4. Les nouveaux modèles commerciaux

L'émergence des plateformes et l'avènement de nouvelles innovations technologiques, ainsi que le développement d'une nouvelle génération de public et de réalisateurs nés à l'ère du numérique, risquent de remettre en question les modèles commerciaux traditionnels du secteur de la production indépendante, alors que de nouveaux modèles continuent à prendre forme. Ces nouveaux modèles commerciaux se caractérisent par le développement de la notion de contenus à « longue traîne » (« *long tail* »)<sup>214</sup>, selon laquelle les produits peu demandés ou dont le volume des ventes reste faible constituent une part de marché équivalente ou supérieure à celles des best-sellers et des films à grand succès. En fait, s'il existe un film que peu de gens connaissent ou qui les intéresse, un détaillant en ligne peut toujours se permettre de le vendre, car le cumul de millions de petits produits finit par représenter une véritable manne commerciale. Cela signifie qu'une plus grande diversité de contenus est disponible et que les contenus de niche représentent une part plus importante de la consommation et des recettes globales.

---

<sup>214</sup> Chris Anderson a été le premier à utiliser la notion de « longue traîne » dans le monde des affaires dans un article publié dans la revue *Wired* en octobre 2004. Il affirme que les produits peu demandés ou qui représentent un faible volume de ventes peuvent représenter collectivement une part de marché égale ou supérieure à celle des quelques best-sellers ou films à grand succès du moment. Cette longue traîne est un marché potentiel et les opportunités de canaux de distribution et de vente créées par internet permettent bien souvent aux entreprises d'exploiter ce marché avec succès. Pour davantage d'informations sur cette notion de « longue traîne », voir : C. Anderson, « *The Long Tail : Why the Future of Business is Selling Less or More* ». Dans le secteur de l'audiovisuel, cette notion désigne la capacité des consommateurs à rechercher et à utiliser un contenu de niche. Les réalisateurs ne sont plus contraints de se disputer les espaces limités de vente au détail, puisque les fournisseurs de SVoD comme Netflix peuvent télécharger autant de films qu'ils le souhaitent dans une salle d'exposition aux capacités infinies pour les mettre immédiatement à disposition à la suite d'une recherche ou d'une navigation à propos de la quasi-totalité des genres particuliers.



Cette approche « à longue traîne » devrait donc en principe profiter au secteur de la production indépendante dans la mesure où elle offre de nouvelles opportunités de distribution. Il importe toutefois de faire preuve de prudence, car cette « longue traîne » est avant tout un moyen commercialement avantageux pour les principaux détaillants en ligne du secteur, comme Amazon, Netflix et iTunes, notamment, puisque les recettes générées sont tirées de la vente de nombreux éléments et non pas d'un seul élément, comme un film. Les producteurs de films estiment quant à eux qu'une stratégie « à longue traîne » suppose plusieurs faibles et modestes options de recouvrement et de recettes possibles à très long terme<sup>215</sup>.

On constate par ailleurs une offre accrue de contenus audiovisuels, puisque la production de ces contenus à l'aide de technologies mobiles devient de moins en moins onéreuse et permet de les mettre à la disposition du public dans le monde entier. Cette offre accrue de contenus audiovisuels s'accompagne également de l'évolution des contenus créés par les internautes, comme les vidéos sur YouTube qui peuvent être téléchargées ou diffusées en streaming sur un ordinateur ou un dispositif mobile et qui se disputent le temps de visionnage des internautes. En outre, l'utilisation la plus répandue de modèles basés sur des abonnements met sous pression les modèles classiques de recettes constitués par les recettes publicitaires ou la redevance des radiodiffuseurs de service public. Ces changements s'accompagnent d'une évolution des structures organisationnelles, qui se caractérise par une augmentation du nombre de microentreprises, composées pour l'essentiel d'équipes autogérées grâce à l'environnement en ligne<sup>216</sup>.

De nouveaux modèles économiques qui ont pris place dans le secteur audiovisuel fusionnent plusieurs segments de la chaîne de valorisation, à savoir les salles de cinéma, les DVD et la VoD, afin de parvenir à un taux de rotation de plus en plus rapide des films exploités dans les salles de cinéma. Ces modèles d'exploitation directe en format vidéo (« *direct-to-video*»), qui existaient déjà et étaient largement utilisés sous forme de distribution sur des supports matériels dans le segment du marché du divertissement à domicile traditionnel, profitent désormais du coût réduit de l'accès à la distribution numérique. Ils illustrent parfaitement la transition d'un modèle d'intégration verticale traditionnelle vers un modèle qui combine différentes marges en cherchant des points d'accès directs au consommateur<sup>217</sup>.

Ce changement de stratégie a un impact sur les modes de préfinancement des films et des émissions de télévision et impose aux producteurs de trouver de nouvelles sources de financement avec un certain nombre d'importantes répercussions. L'une des principales difficultés du secteur consiste à garantir la diversité des contenus et à maintenir des niveaux de production de qualité dans un univers où la publicité est mise

---

<sup>215</sup> « *Is the Long Tail approach good for your film ?* », <http://www.shericandler.com/2013/09/27/is-the-long-tail-approach-good-for-your-film/>.

<sup>216</sup> Voir également Mediaroad – *Vision paper*, *op. cit.*

<sup>217</sup> Voir également la Communication de la Commission au Parlement européen et au Conseil, au Comité économique et social européen et au Comité des régions, « Promouvoir les secteurs de la culture et de la création pour favoriser la croissance et l'emploi dans l'Union européenne », COM/2012/0537 final, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:52012DC0537&from=EN>.



sous pression et dans lequel les modèles payants ne se développent pas assez rapidement.

La question de la propriété des droits d'exploitation secondaires devient par conséquent d'autant plus importante pour optimiser la valeur des droits et être en mesure de s'adapter au marché numérique. Ce point est particulièrement crucial pour les producteurs indépendants, surtout en raison du nouveau quota de 30 % de contenus européens en ligne imposé par la Directive SMAV, qui augmentera la part de productions nationales et locales proposées par les nouvelles plateformes. Toutefois, la question de l'exploitation secondaire à ce stade a été négligée par les plateformes, qui conservent généralement l'intégralité des droits et en bloquent l'exploitation secondaire pour les producteurs indépendants.

A l'autre bout de la chaîne de valorisation, les consommateurs ont accès à davantage de contenus de meilleure qualité à tout moment, partout et comme ils le souhaitent. L'attrait croissant des spectateurs pour les films, caractérisé par la montée en puissance des modèles payants et l'empressement des consommateurs à y recourir signifie qu'il existe de nombreuses possibilités de générer des recettes pour l'ensemble des acteurs de la distribution de films au public. Il existe cependant un certain nombre d'obstacles qui empêchent les films indépendants de toucher un plus large public<sup>218</sup>. Ces films sont en effet en concurrence à l'écran et pendant le temps de loisirs des consommateurs avec les médias sociaux, les vidéos et les jeux en ligne et le sport sur internet, en particulier chez les jeunes<sup>219</sup>, alors que les marchés du cinéma et des médias en ligne sont dominés par les productions des grands studios américains, dont un seul et même film occupe régulièrement toute une série d'écrans, de chaînes de télévision et de médias en ligne. Le volume croissant et la grande qualité de la production des téléviseurs haut de gamme entraîne une lutte acharnée pour la conquête des téléspectateurs.

Parmi les nombreux défis envisagés par le secteur de la production indépendante, le moyen d'attirer le public des jeunes revient de manière récurrente, à commencer par la recherche de moyens innovants qui permettent de toucher un public sur des créneaux spécifiques, comme les réseaux sociaux et les forums de discussions, par exemple.

La nécessité de moderniser les dispositions classiques applicables à la sortie et à l'exploitation des films dans les différents médias (fenêtres d'exploitation) pour s'adapter à l'évolution du paysage audiovisuel représente un autre important défi à relever<sup>220</sup>.

En matière de production, les avancées technologiques et la personnalisation des contenus permettent l'élaboration de nouveaux formats et l'apparition de nouvelles possibilités pour les consommateurs, car elles rendent possible de nouvelles formes de comportements qui se généralisent, par exemple le visionnage boulimique de saisons complètes d'une traite (*binge watching*) et une plus grande implication du public.

---

<sup>218</sup> Commission du BFI sur le film indépendant britannique, *op. cit.*

<sup>219</sup> Ofcom, *Adults' media use and attitudes*, April 2018, [https://www.ofcom.org.uk/\\_data/assets/pdf\\_file/0011/113222/Adults-Media-Use-and-Attitudes-Report-2018.pdf](https://www.ofcom.org.uk/_data/assets/pdf_file/0011/113222/Adults-Media-Use-and-Attitudes-Report-2018.pdf).

<sup>220</sup> Voir, par exemple, les recommandations de la Commission du BFI sur les films indépendants britanniques. *op. cit.*



Cependant, comme nous l'avons indiqué plus haut, les importantes possibilités offertes par ces avancées imposent également aux PME du secteur de consacrer davantage de temps et de moyens à la recherche et à l'innovation.

## 6.2. L'impact de la distribution illicite sur le secteur du cinéma et des programmes télévisuels

Les avancées technologiques ont permis de réaliser d'importants progrès dans la création et la distribution de contenus audiovisuels, ce qui s'est traduit par une concurrence accrue au sein de ce secteur. Mais cette évolution s'est également accompagnée de nouvelles formes d'accès non autorisés à des contenus protégés par le droit d'auteur, faisant ainsi peser de nouvelles menaces sur le secteur audiovisuel, ainsi que naître de nouvelles difficultés d'ordre juridique.

Il y a une vingtaine d'années, l'apparition de Napster a marqué le début du partage illicite de fichiers en ligne à grande échelle dans le secteur de la musique. Depuis cette époque, beaucoup d'eau a coulé sous les ponts. Les nouvelles plateformes de partage de fichiers entre particuliers « *peer-to-peer* » (P2P) ont adapté leur logiciel afin que l'indexation des fichiers disponibles ne soit plus disponible sur des serveurs centraux. Celles-ci se sont développées grâce au recours à une nouvelle technologie, celle des *cyberlockers*, qui consiste à utiliser le stockage dans le *cloud* hébergé dans des espaces en vue d'échapper à l'application du droit d'auteur. Avec la prolifération des services à large bande à haut débit, le piratage au moyen de la diffusion continue en direct (« *live streaming* ») a rencontré un succès de plus en plus important, les pirates ayant mis au point des sites d'aspect professionnel qui offrent des liens vers une série de flux de contenus illicites, permettant ainsi aux internautes de faire fi des titulaires de droits, à l'aide parfois de dispositifs techniques spécialement conçus ou de décodeurs dotés de liens préinstallés vers des plateformes de contenus non autorisées, également appelées « piratage par IPTV ». La mise à disposition de flux illicites pirates sur les médias sociaux et les autres plateformes reste un important défi à relever pour les producteurs de contenus et les titulaires de droits et il est indispensable de s'attaquer d'urgence à ce nouveau marché illicite.

Selon l'analyse faite par Irdeto de la fréquentation des dix principaux sites de diffusion continue en direct au cours du premier trimestre 2018, ces sites reçoivent en moyenne 74 millions de visiteurs par mois dans le monde. En outre, d'après les mêmes sources, le piratage entre particuliers (P2P) reste considérable dans le monde entier et joue un rôle crucial dans la diffusion des contenus dans l'écosystème du piratage en ligne. Par exemple, les sites de vidéo en ligne tirent une part importante (28 %) de leurs films et de leurs vidéos télévisuelles de grande qualité de sites de partage de fichiers entre particuliers (P2P) et Irdeto a observé plus de 800 millions de téléchargements mensuels entre janvier 2017 et mai 2018 grâce à son système de suivi *P2P Business Intelligence*, qui surveille l'activité mondiale de plus de 400 films et séries télévisées populaires.

Quant aux types de contenus audiovisuels visés en priorité par le piratage en ligne, un rapport de Médiamétrie, d'ALPA et du CNC sur la consommation illicite de vidéos



en France en 2017 révèle que plus de la moitié des films piratés sont américains (54 %). Ce rapport français montre néanmoins que les films nationaux sont eux aussi fortement touchés par le piratage en ligne. Les comédies, les films d'action et les films fantastiques sont les plus prisés. Il est également intéressant d'observer que la moitié des séries piratées sont déjà disponibles sur des chaînes gratuites (44 %). Le prix de l'abonnement ou du téléchargement n'est pas un critère déterminant de cette consommation illicite. Les utilisateurs semblent en effet privilégier la rapidité de l'accès aux contenus. Enfin, le sport, en particulier le football, est de plus en plus visé par le piratage (10 à 20 % des téléspectateurs en fonction du contenu).

Le piratage en ligne a des répercussions sur l'industrie cinématographique, parce qu'il entraîne non seulement une diminution des revenus du secteur, mais également des pertes d'emplois. Pour les petits producteurs indépendants de films et de programmes télévisuels, les infractions au droit d'auteur limitent les possibilités de récupérer les investissements réalisés et, par conséquent, la création de productions cinématographiques et télévisuelles.

Pour le secteur du cinéma, à savoir les producteurs, réalisateurs et distributeurs de films, ainsi que les fournisseurs de services vidéo, l'un des moyens de lutter contre l'utilisation illicite de contenus protégés par le droit d'auteur sur Internet consiste à mettre constamment au point des solutions juridiques alternatives en proposant des œuvres cinématographiques et audiovisuelles en ligne, soit directement aux utilisateurs finals, soit en collaborant avec les fournisseurs de services ou les agrégateurs de contenus au déploiement de modèles commerciaux différents. Mais ces nouveaux modèles commerciaux peuvent uniquement prospérer dans un environnement numérique qui respecte l'Etat de droit et offre des conditions de concurrence égales pour tous.

En conséquence, les mesures coercitives civiles, administratives et pénales prises à l'encontre des utilisateurs finals et des intermédiaires, c'est-à-dire des plateformes qui hébergent en connaissance de cause des contenus protégés en vue de leur diffusion en continu ou de leur téléchargement par des utilisateurs ou qui fournissent sciemment des liens vers des contenus non autorisés, tout comme de vastes campagnes de sensibilisation, restent un moyen essentiel de lutte contre les violations du droit d'auteur en ligne.





## 7. Annexe

Table 5. Définition d'un producteur indépendant

	Niveau
AT	Aucune définition disponible.
BE FR	<p>« Un producteur indépendant est un producteur :</p> <ul style="list-style-type: none"><li>▪ qui dispose d'une personnalité juridique distincte de celle d'un éditeur de services [de médias audiovisuels] ;</li><li>▪ qui ne dispose pas d'une manière directe ou indirecte de plus de 15 % du capital d'un éditeur de services [de médias audiovisuels] ;</li><li>▪ qui ne retire pas plus de 90 % de son chiffre d'affaires durant une période de trois ans de la vente de ses productions à un même éditeur de services [de médias audiovisuels] ;</li><li>▪ dont le capital n'est pas détenu directement ou indirectement pour plus de 15 % par un éditeur de services [de médias audiovisuels] ;</li><li>▪ dont le capital n'est pas détenu pour plus de 15 % par une société qui détient directement ou indirectement plus de 15 % du capital d'un éditeur de services [de médias audiovisuels].</li></ul> <p><i>Un producteur indépendant de la Communauté française est un producteur établi dans la région de langue française ou dans la région bilingue de Bruxelles-Capitale qui répond aux critères repris à l'alinéa précédent ».</i></p>
BE NL	<p>« Est reconnu en qualité de producteur indépendant, un producteur :</p> <p>a) qui dispose d'une personnalité morale distincte de celle d'un radiodiffuseur ;</p> <p>b) qui ne détient pas, directement ou indirectement, plus de 15 % du capital d'un radiodiffuseur flamand ;</p> <p>c) dont le capital n'est pas détenu, directement ou indirectement, à plus de 15 % par une société qui détient, directement ou indirectement, plus de 15 % du capital d'un radiodiffuseur flamand ».</p>
BG	<p>« Un producteur indépendant est un producteur enregistré conformément à la loi relative au commerce ou à la législation d'un Etat membre de l'Union européenne ou d'un autre Etat partie à l'Accord sur l'Espace économique européen qui, dans son activité, est indépendant sur le plan organisationnel et économique de tout radiodiffuseur et est soumis aux exigences suivantes :</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. ne pas être propriétaire d'un opérateur de radio ou de télévision ou détenir des parts dans son capital ;</li><li>2. un opérateur de radio ou de télévision ne peut être le propriétaire d'une telle entité ou détenir des parts dans son capital ».</li></ol>
CH	Aucune définition disponible.
CY	Aucune définition disponible.
CZ	<p>« Par producteur indépendant, on entend toute personne morale ou physique qui n'est pas un radiodiffuseur télévisuel et n'est pas interconnectée à un radiodiffuseur télévisuel en termes de propriété ou dont la fourniture d'œuvres à un seul et même radiodiffuseur télévisuel ne dépasse pas 90 % de sa production totale sur une période de trois ans. Une personne interconnectée à un radiodiffuseur télévisuel en termes de propriété s'entend comme une personne qui dispose de droits de vote ou d'une participation dans le capital du radiodiffuseur télévisuel, ou d'une personne morale dans laquelle un radiodiffuseur télévisuel dispose de droits de vote ou d'une participation au capital ».</p>



DE	Aucune définition disponible.
DK	Aucune définition disponible.
EE	<p>« Un producteur indépendant européen est :</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1) un producteur qui détient la majorité des parts ou la majorité des voix déterminées par les parts d'une personne physique ou morale d'un Etat membre ou d'un Etat partie à la Convention ;</li><li>2) un producteur dont les droits d'auteur ou les droits relatifs aux droits d'auteur de la production transférée sur la base de la loi ou d'un accord sont détenus par une personne morale ou physique d'un Etat membre ou d'un Etat partie à la Convention ;</li><li>3) un producteur qui a produit ses propres œuvres audiovisuelles pour au moins deux fournisseurs de médias audiovisuels au cours des deux dernières années ».</li></ol>
ES	<p>« Un producteur est une personne, physique ou morale, qui assume l'initiative, la coordination et les risques économiques liés à la création de contenus audiovisuels. Un producteur indépendant est une personne, physique ou morale, qui crée ces contenus, de sa propre initiative ou sur demande, et les met à la disposition d'un fournisseur de services audiovisuels avec lequel il n'est pas étroitement lié dans une stratégie commerciale commune.</p> <p>Selon l'article 42 du Code de commerce, ils sont réputés être étroitement liés dès lors qu'ils font tous les deux partie du même groupe de sociétés ou lorsqu'il existe des accords d'exclusivité visant à restreindre leur liberté de conclure des contrats avec des tiers ».</p>
FI	<p>« Un producteur indépendant est un producteur de programmes audiovisuels dont le capital social ne peut être contrôlé à plus de 25 % par un seul et même fournisseur de services de contenus audiovisuels ou à plus de 50 % par plusieurs fournisseurs et dont les contenus produits n'ont pas représenté au cours des trois dernières années plus de 90 % des programmes d'un même fournisseur ».</p>
FR	<p>« Est réputée indépendante d'un éditeur de services l'entreprise de production qui répond aux conditions suivantes :</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1) l'éditeur de services ne détient pas, directement ou indirectement, plus de 15 % de son capital social ou de ses droits de vote ;</li><li>2) l'entreprise de production ne détient pas, directement ou indirectement, plus de 15 % du capital social ou des droits de vote de l'éditeur de services ;</li><li>3) aucun actionnaire ou groupe d'actionnaires ne peut exercer de manière simultanée un contrôle sur l'éditeur de services et sur le producteur ».<p>En outre, les articles 15, 31 et 34 relatifs aux œuvres audiovisuelles et les articles 8 et 23, relatifs aux œuvres cinématographiques du Décret n° 2010-416, ainsi que les articles 15, 30 et 42 relatifs aux œuvres audiovisuelles et les articles 6 et 36 relatifs aux œuvres cinématographiques du Décret n° 2010-747, définissent les conditions dans lesquelles une œuvre cinématographique ou audiovisuelle est réputée être une œuvre indépendante.</p></li></ol>
GB	<p>« Un producteur qui :</p> <ul style="list-style-type: none"><li>▪ n'est pas employé par un radiodiffuseur ;</li><li>▪ ne détient pas une participation supérieure à 25 % dans le capital d'un radiodiffuseur ;</li><li>▪ n'est pas une personne morale dont le capital est détenu à plus de 25 % par un radiodiffuseur ou dans laquelle deux ou plusieurs radiodiffuseurs détiennent ensemble une participation totale supérieure à 50 % ».</li></ul>
GR	Aucune définition disponible.
HR	<p>« (1) Un producteur indépendant d'œuvres audiovisuelles (ci-après le « producteur indépendant ») est une personne physique ou morale qui satisfait aux conditions suivantes :</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- il est enregistré pour exercer une activité de production d'œuvres audiovisuelles et son siège est établi en République de Croatie ou dans l'un des Etats membres de l'Union européenne ;</li><li>- il n'est pas intégré dans la structure organisationnelle d'un radiodiffuseur ;</li><li>- un radiodiffuseur télévisuel ne peut détenir plus de 25 % du capital social, des droits de gestion ou des droits de vote du producteur ;</li><li>- il ne réalise pas plus de la moitié de sa production annuelle pour le compte et sur les instructions d'un seul et même radiodiffuseur télévisuel.</li></ul> <p>(2) Un producteur indépendant est également une personne physique ou morale qui est enregistrée pour</p>





	<p><i>exercer une activité de production d'œuvres audiovisuelles et dont le siège est établi dans un pays tiers, si les œuvres européennes ont constitué l'essentiel de sa production audiovisuelle au cours des trois dernières années et s'il remplit également les conditions énoncées à l'alinéa 1, points 2 et 3, du présent article.</i></p> <p><i>(3) Un producteur indépendant ne peut pas être une personne physique ou morale dont la participation financière moyenne pour la couverture des dépenses totales d'une production ou d'une coproduction à laquelle il a participé au cours des trois dernières années ne dépasse pas 10 %.</i></p>
HU	<p>« Une société de production indépendante est une société de production dans laquelle ni le fournisseur de services de médias concerné, ni le propriétaire qui détient une participation qualifiée dans ce fournisseur de services de médias n'a de participation directe ou indirecte, et où ni un administrateur, ni un employé non cadre du fournisseur de services de média, ni leurs proches, ne sont dans une relation de travail avec une société de production de ce type ou ne détiennent une participation dans cette société de production ».</p>
IE	<p>« (12) Dans le présent article, on entend par programme indépendant un programme radiophonique télévisuel ou sonore réalisé par une personne qui remplit les conditions suivantes :</p> <p>(a) chacun des points suivants relatifs au programme en question est déterminé par cette personne ou par une ou plusieurs personnes en son nom et sur les activités desquelles elle exerce son contrôle, à savoir :</p> <p>(i) les personnes qui doivent participer au programme,</p> <p>(ii) les personnes qui doivent être impliquées dans la réalisation du programme, et</p> <p>(iii) l'équipement et les installations devant être utilisés dans la réalisation du programme,</p> <p>(b) elle n'est pas une filiale d'un radiodiffuseur, et</p> <p>(c) elle n'est pas davantage une société de portefeuille d'un radiodiffuseur ».</p> <p>(13) Aux fins de la définition de l'alinéa (12), lorsque :</p> <p>(a) deux radiodiffuseurs ou plus détiennent des parts dans le capital d'une personne morale ou d'une société de portefeuille d'une personne morale, ou</p> <p>(b) chacun des deux radiodiffuseurs ou plus (actionnaires d'une personne morale ou d'une société de portefeuille d'une personne morale), du fait de certaines prérogatives qu'il peut exercer sans le consentement ou l'accord de toute autre personne peut nommer ou révoquer le mandat de la personne morale ou, selon le cas, de la société de portefeuille,</p> <p>alors, même si la personne morale n'est pas une filiale de l'un de ces radiodiffuseurs, la personne morale est réputée ne pas satisfaire à la condition énoncée à l'alinéa (b) de cette définition si</p> <p>(i) le nombre total de parts détenues par les radiodiffuseurs dans le capital de la personne morale ou, selon le cas, de la société de portefeuille, ou</p> <p>ii) le nombre total de mandats de la personne morale ou, selon le cas, de la société de portefeuille, aux termes desquels ces pouvoirs peuvent être exercés par les radiodiffuseurs en question, est tel que, si ces radiodiffuseurs étaient considérés comme une seule et même société, la personne morale serait une filiale de celle-ci, et</p> <p>(I) RTE est l'un de ces radiodiffuseurs, ou</p> <p>(II) il existe entre les deux radiodiffuseurs une relation d'affaires qui, selon RTE, est de nature à faire en sorte que ces radiodiffuseurs agissent de concert pour exercer leurs droits sur ces parts ou en exercent les prérogatives ».</p>
IS	<p>« Une entreprise qui est également une personne morale distincte, indépendante du fournisseur de services de médias concerné en ce sens qu'elle n'est pas sous son contrôle direct ou indirect, que ce soit individuellement ou en partenariat avec d'autres, et libre de définir sa propre politique commerciale ».</p>
IT	<p>« Les sociétés européennes réalisant une production audiovisuelle qui ne sont ni des filiales ni des sociétés liées à des fournisseurs de services de médias audiovisuels relevant de la juridiction italienne et, à titre subsidiaire : 1) qui ne réservent pas plus de 90 % de leur production sur une période de trois ans à un même fournisseur de services de médias audiovisuels ; ou 2) qui ne détiennent pas de droits secondaires ».</p>
LT	<p>« Un producteur indépendant est une personne qui n'est pas actionnaire d'un fournisseur de services de médias audiovisuels ou d'un radiodiffuseur de programmes radiophoniques ou un membre de leurs organes de direction, ou une personne qui n'est pas liée à un fournisseur de services de médias audiovisuels ou à un radiodiffuseur de programmes radiophoniques par une relation de travail ou de service, ou une personne exerçant conjointement une activité de création d'œuvres audiovisuelles ou de programmes audiovisuels et les vendant librement ou les cédant autrement à des fins de diffusion au public ».</p>
LU	<p>« Toute personne physique qui produit des œuvres audiovisuelles sans exercer une activité de fournisseur</p>



	<i>de service de médias audiovisuels et toute personne morale qui produit des œuvres audiovisuelles sans exercer une activité de fournisseur de service de média audiovisuel et dont la majorité des actions ne sont pas soumises au contrôle d'un fournisseur de service de médias audiovisuels ».</i>
<b>LV</b>	<i>« Un producteur indépendant est une personne privée qui n'est pas un média de masse électronique mais qui s'engage dans la production de films, de publicités, d'émissions ou de programmes de radio ou de télévision ».</i>
<b>MT</b>	<i>« Un producteur indépendant de tout radiodiffuseur désigne une personne qui : (a) n'est pas employée par un radiodiffuseur (qu'elle soit ou non en congé temporaire) ; (b) ne détient pas plus de 15 % du capital d'un radiodiffuseur ; Sous réserve toutefois qu'une société ne soit pas considérée comme un producteur indépendant lorsqu'un radiodiffuseur détient une participation supérieure à 15 % dans cette société ».</i>
<b>NL</b>	<i>« Une production indépendante est définie comme une œuvre qui n'est pas produite par : a. un média de service public ; b. un média commercial ; c. un radiodiffuseur étranger ; d. une personne morale dans laquelle un établissement visé aux points a, b ou c, que ce soit ou non au moyen d'une ou de plusieurs filiales, détient plus de 25 % de participation dans son capital ; e. une entité juridique dans laquelle deux ou plusieurs établissements visés aux points a, b ou c, ainsi qu'une ou plusieurs de leurs filiales respectives, ont une participation de plus de 50 % dans le capital ; f. une société dans laquelle un établissement mentionné au point a, b ou c, ou une ou plusieurs de ses filiales, en tant que partenaire, est pleinement redevable de ses dettes envers les créanciers ».</i>
<b>NO</b>	<i>« Un producteur doit être considéré comme un producteur indépendant au sens du premier alinéa si : a) un radiodiffuseur ne détient pas d'actions ou de participations dans la société de production qui représentent plus de 25 % des voix de cette société. Lorsque plusieurs radiodiffuseurs sont copropriétaires d'une société de production, leurs actions ne doivent pas représenter plus de 50 % des voix dans cette société. Il en va de même lorsqu'une société de production détient des parts dans le capital social d'un radiodiffuseur ou y a des intérêts. b) Le producteur ne vend pas plus de 90 % de sa production sur une période de trois ans à un seul et même radiodiffuseur, à moins que le producteur ne réalise qu'un seul programme ou une seule série d'émissions au cours de cette période. c) Le producteur dispose des droits secondaires sur ses productions ».</i>
<b>PL</b>	Aucune définition disponible.
<b>PT</b>	<i>« Un producteur indépendant est une personne morale dont l'activité principale est la production d'œuvres cinématographiques ou audiovisuelles, sous réserve que les conditions suivantes soient cumulativement réunies : i) le capital social ne peut être, directement ou indirectement, détenu à plus de 20 % par un fournisseur de services de médias ou, s'il est question de plusieurs fournisseurs de services de médias, à plus de 50 % ; (ii) un plafond fixé à 90 % des recettes totales de chaque fournisseur de services de médias au cours du dernier exercice ou cumulé sur les trois derniers exercices ».</i>
<b>RO</b>	<i>« Un producteur est indépendant de tout radiodiffuseur si son activité de production audiovisuelle est financée à moins de 25 % par les mêmes services de programmes dans lesquels sa production est diffusée et s'il détient moins de 25 % du capital de la société qui finance le service de programme en question ».</i>
<b>SE</b>	Aucune définition disponible.
<b>SI</b>	<i>« 22. En vertu de cette loi, un producteur indépendant d'œuvres audiovisuelles est une personne physique ou morale qui remplit les quatre conditions suivantes : - il est officiellement enregistré pour produire des œuvres audiovisuelles et est établi en République de Slovénie ou dans un autre Etat membre de l'Union européenne ; - il ne fait pas partie de la structure organisationnelle ou de la personnalité juridique d'un radiodiffuseur ; - un radiodiffuseur télévisuel ne détient pas plus de 25 % de son capital, de ses droits de gestion ou de ses droits de vote ; - il ne produit pas plus de moitié de sa production annuelle pour le compte d'un seul et même radiodiffuseur télévisuel. 23. Un producteur indépendant peut également être une personne physique ou morale enregistrée pour produire des œuvres audiovisuelles et établie dans un pays tiers si les œuvres européennes ont représenté la majorité de sa production audiovisuelle au cours des trois dernières années et si elle satisfait aux</i>



	<i>conditions visées aux deuxième et troisième points de l'alinéa précédent ».</i>
SK	<p><i>« (1) Un producteur indépendant du secteur audiovisuel (ci-après « producteur indépendant ») est un producteur d'œuvres audiovisuelles, inscrit sur la liste des producteurs indépendants, qui remplit les conditions suivantes :</i></p> <ul style="list-style-type: none"><li><i>a) il n'est pas un radiodiffuseur ;</i></li><li><i>b) il n'est pas personnellement ou matériellement lié à un radiodiffuseur et</i></li><li><i>c) la radiodiffusion télévisuelle des œuvres audiovisuelles initialement produites par un producteur indépendant pour un seul et même radiodiffuseur ne doit pas excéder 90% de l'ensemble du temps de diffusion des œuvres audiovisuelles, y compris les œuvres cinématographiques produites par celui-ci.</i></li></ul> <p><i>(2) Un producteur indépendant est également un producteur d'œuvres audiovisuelles qui n'a aucun lien personnel ou commercial avec le radiodiffuseur et qui est réputé être un producteur indépendant dans un Etat membre de l'Union européenne ou dans un Etat partie à la Convention européenne sur la télévision transfrontière ».</i></p>



Une publication  
de l'Observatoire européen de l'audiovisuel

