



# Territorialité et chronologie des médias dans le secteur européen de l'audiovisuel

**IRIS *Plus***

Une publication  
de l'Observatoire européen de l'audiovisuel



## **IRIS Plus 2023-2**

### **Territorialité et chronologie des médias dans le secteur européen de l'audiovisuel**

Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2023  
ISSN 2079-1070

**Directrice de publication** – Susanne Nikoltchev, Directrice exécutive

**Supervision éditoriale** – Maja Cappello, Responsable du Département Informations juridiques

**Équipe éditoriale** – Francisco Javier Cabrera Blázquez, Amélie Lacourt, Eric Munch, Justine Radel-Cormann, Sophie Valais  
Observatoire européen de l'audiovisuel

### **Auteurs (par ordre alphabétique)**

Francisco Javier Cabrera Blázquez, Maja Cappello, Christian Grece, Patrizia Simone, Julio Talavera Milla, Sophie Valais

### **Relecture**

Aurélie Courtinat, Anthony Mills, Barbara Grokenberger

### **Traduction**

Marco Polo Sarl, Stefan Pooth

**Assistante éditoriale** – Sabine Bouajaja

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

Observatoire européen de l'audiovisuel

### **Éditeur**

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., Grece Ch., Simone P., Talavera Milla J., Valais S., *Territorialité et chronologie des médias dans le secteur européen de l'audiovisuel*, IRIS Plus, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, juin 2023

© Observatoire européen de l'audiovisuel (Conseil de l'Europe), Strasbourg, 2023

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.

# Territorialité et chronologie des médias dans le secteur européen de l'audiovisuel

Francisco Javier Cabrera Blázquez, Maja Cappello, Christian Grece, Patrizia Simone, Julio Talavera Milla, Sophie Valais



# Avant-propos

En 1911, le théoricien italien de la cinématographie Ricciotto Canudo (1877-1923) publie un essai sur le cinéma intitulé *La naissance d'un sixième Art*<sup>1</sup>, qu'il qualifiera plus tard de *septième Art*<sup>2</sup>, dans lequel il prophétise que le cinéma sera « la superbe conciliation des Rythmes de l'Espace (les Arts Plastiques) et des Rythmes du Temps (Musique et Poésie) ». Cette nouvelle expression de l'Art « devrait être en réalité précisément une Peinture et une Sculpture se développant dans le temps, à la manière de la Musique et de la Poésie, qui ne se réalisent qu'en rythmant l'air pendant le temps de leur exécution ». En somme, Canudo considérait le cinéma comme de « l'art plastique en mouvement »<sup>3</sup>.

La vision de Canudo du cinéma comme une œuvre d'art totale, *Gesamtkunstwerk* en allemand, notion déjà présente chez Richard Wagner lorsqu'il définissait l'opéra, est parfaitement cohérente dans la mesure où elle permet de réunir toutes les formes d'art en un seul et même ensemble. Toutefois, alors que les arts plastiques, tels qu'une peinture ou une sculpture, peuvent être appréciés à tout moment, mais uniquement dans un lieu donné, les arts du spectacle, comme une pièce de théâtre ou un opéra, doivent être interprétés dans un lieu spécifique et à un moment précis. En ce sens, le cinéma est plus proche des arts du spectacle puisque tous deux doivent être « interprétés ». Néanmoins, il existe une différence entre les arts du spectacle et le septième art : alors que chaque spectacle est unique (ou éphémère, comme l'a dit Canudo), un film ou une œuvre audiovisuelle est fixe et peut être diffusé en tout lieu et à tout moment.

Cette conciliation du Temps et de l'Espace évoquée par Canudo se manifeste dans le cinéma, et plus généralement dans les arts audiovisuels, non seulement sur le plan artistique, mais aussi sur le plan industriel. En effet, puisqu'un film ou une œuvre audiovisuelle peut être diffusé en tout lieu et à tout moment, son exploitation peut être organisée par les producteurs et les distributeurs aussi bien dans le temps que dans l'espace. Un film est susceptible d'être exploité sur plusieurs marchés (salles de cinéma, VOD, télévision à péage, télévision gratuite) à des périodes différentes. Il peut également être distribué sur différents territoires à divers moments. Dans le premier cas, il est question de ce que l'on désigne généralement comme un système de fenêtres d'exploitation (bien qu'en France, le terme de « chronologie des médias » soit privilégié). Le second cas de figure repose sur un principe du droit d'auteur qui est celui de la territorialité.

---

<sup>1</sup> « La naissance d'un sixième Art – essai sur le cinématographe », in *Les Entretiens idéalistes*, 25 octobre 1911, <https://www.filosofia.org/hem/191/9111025c.htm>.

<sup>2</sup> Canudo ajoutera plus tard la danse comme sixième art, le cinéma devenant ainsi le septième art, voir R. Canudo, « Manifeste des SEPT ARTS », in *Gazette des sept arts* n°2, 25 janvier 1923, <http://www.cinereources.net/consultationPdf/web/o000/527.pdf>.

<sup>3</sup> Le texte original : [...] il sera la superbe conciliation des Rythmes de l'Espace (les Arts plastiques) et des Rythmes du Temps (Musique et Poésie) [...] La nouvelle expression de l'Art, devrait être en réalité précisément une Peinture et une Sculpture se développant dans le temps, à la manière de la Musique et de la Poésie, qui ne se réalisent qu'en rythmant l'air pendant le temps de leur exécution. [...] C'est l'inconnu de demain qui créera le courant énorme d'émotion esthétique nouvelle, d'où surgira dans le plus absurde des triomphes l'Art plastique en mouvement.

Ces deux principes de territorialité et de fenêtres d'exploitation ont récemment été remis en question. L'octroi de licences en fonction de chaque pays a suscité des inquiétudes en matière de droit de la concurrence et a été considéré par la Commission européenne comme un obstacle à la circulation des œuvres audiovisuelles dans l'ensemble de l'Union européenne. Les fenêtres d'exploitation ont notamment été contestées par les services de vidéo à la demande (SVOD) établis aux États-Unis, qui souhaitent limiter les restrictions en matière d'exploitation d'œuvres audiovisuelles en ligne.

Ainsi, ces deux principes de territorialité et de fenêtres d'exploitation soulèvent un certain nombre de questions juridiques auxquelles le présent IRIS Plus entend apporter des réponses concrètes. Ce rapport reprend et actualise deux précédents rapports de l'Observatoire, à savoir :

- F. J. Cabrera Blázquez, M. Cappello, G. Fontaine, J. Talavera Milla et S. Valais, « La chronologie des médias : une question de temps », *IRIS Plus*, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, octobre 2019, <https://rm.coe.int/iris-plus-2019f-2-la-chronologie-des-medias-une-question-de-temps/1680986359> (ci-après désigné sous le nom d'*IRIS Plus* 2019-2).
- F. J. Cabrera Blázquez, M. Cappello, G. Fontaine, J. Talavera Milla et S. Valais, « Territorialité et financement des œuvres audiovisuelles : derniers développements », *IRIS Plus*, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, novembre 2019, <https://rm.coe.int/iris-plus-2019-3-territorialite-et-financement-des-uvres-audiovisuelle/16809a417d> (ci-après désigné sous le nom d'*IRIS Plus* 2019-3).

Dans le cadre de la rédaction du présent rapport, nous avons pu bénéficier de la collaboration des membres du Comité consultatif de l'Observatoire, qui nous ont notamment fait part d'un certain nombre d'informations sur leurs convictions en matière de territorialité et de fenêtres d'exploitation. Nous remercions en particulier Europa Distribution, la Fédération internationale des associations de distributeurs de films (FIAD), la Fédération internationale de la vidéo (IVF-Video) et l'Union internationale des cinémas (UNIC), qui ont mené une enquête conjointe pour nous permettre de mieux comprendre quelles sont les pratiques actuellement en vigueur en Europe en matière de fenêtres d'exploitation. Nous remercions chaleureusement Christine Eloy (Europa Distribution), Robert Heslop (FIAD), Charlotte Lund Thomsen et Julia Hahn (IVF-Video), ainsi que Laura Houlgatte et Sonia Ragone (UNIC). Le tableau qui figure en annexe du présent rapport est le fruit de cette précieuse coopération.

Strasbourg, juin 2023

**Maja Cappello**

Coordinatrice IRIS

Chef du Département informations juridiques

Observatoire européen de l'audiovisuel

# Table des matières

---

<b>1. Le contexte.....</b>	<b>1</b>
1.1. Les fenêtres d'exploitation .....	1
1.1.1. Définition .....	1
1.1.2. L'impact de la pandémie de COVID.....	3
1.1.3. Les fenêtres d'exploitation après la pandémie de COVID.....	6
1.2. La circulation des œuvres.....	10
1.2.1. La circulation des œuvres cinématographiques européennes sur les services de VOD et dans les salles de cinéma - quels sont les éléments mesurables ?.....	11
1.2.2. La disponibilité en VOD des films européens sortis dans les salles de cinéma.....	13
1.2.3. Les facteurs de disponibilité en VOD des films européens non nationaux sortis dans les salles de cinéma .....	14
<b>2. Le contexte international .....</b>	<b>20</b>
2.1. La territorialité et le droit d'auteur.....	20
2.1.1. Le Marché unique et la libre prestation de services .....	20
2.1.2. Le principe de territorialité dans la législation de l'Union européenne relative au droit d'auteur .....	22
2.1.3. Les récentes évolutions législatives .....	24
2.1.4. La territorialité et la législation en matière de concurrence .....	29
2.2. La chronologie des médias.....	32
2.2.1. La Directive Services de médias audiovisuels .....	32
2.2.2. La législation applicable en matière de concurrence.....	34
<b>3. Les dispositions nationales relatives aux fenêtres d'exploitation .....</b>	<b>36</b>
3.1. Les différents types de dispositifs réglementaires .....	36
3.1.1. La législation .....	37
3.1.2. Les dispositions en matière de financement public.....	37
3.1.3. Les accords sectoriels et les dispositions contractuelles.....	37
3.2. La fenêtre d'exploitation de la SVOD.....	38
3.3. La durée maximale de la dernière fenêtre d'exploitation.....	41
3.4. Les mesures législatives.....	42
3.4.1. BG – La Bulgarie.....	42
3.4.2. FR – La France .....	42
3.5. Les dispositions en matière d'aides publiques.....	44
3.5.1. AT – L'Autriche .....	45

3.5.2. DE – L'Allemagne.....	46
3.5.3. IE – L'Irlande.....	47
3.5.4. IT – L'Italie .....	48

---

## **4. Le point de vue des professionnels du secteur ..... 50**

4.1. La territorialité et la circulation des œuvres européennes.....	50
4.1.1. Le blocage géographique.....	50
4.1.2. L'accessibilité et la disponibilité des contenus audiovisuels au sein de l'Union européenne.....	51
4.2. La chronologie des médias .....	61

---

## **5. La jurisprudence ..... 64**

5.1. Le principe de territorialité dans la législation relative au droit d'auteur .....	64
5.1.1. De <i>Coditel</i> à <i>Sportradar</i> : la territorialité réaffirmée .....	64
5.1.2. De l'affaire <i>Murphy</i> à l'affaire de la Télévision à péage : la territorialité revisitée .....	65
5.2. La chronologie des médias .....	71
5.2.1. La Cour de justice de l'Union européenne .....	71
5.2.2. Les décisions rendues par la Commission européenne en matière de concurrence .....	74

---

## **6. État des lieux..... 76**

## **7. Annexe - Enquête des tendances en matière de chronologie dans les états membres de l'Union européenne (juin 2023) ..... 79**

## Illustrations

Illustration 1.	Calendrier habituel des différentes fenêtres d'exploitation.....	2
Illustration 2.	Répartition pour la période 2019-2020 de l'évolution des recettes du secteur audiovisuel en Europe par segment de marché (en milliards EUR).....	4
Illustration 3.	Baisse annuelle de la fréquentation des salles de cinéma dans l'UE 27 et au Royaume-Uni (2020/2019).....	5
Illustration 4.	Augmentation annuelle de la fréquentation des salles de cinéma dans l'UE et au Royaume-Uni (2021/2020).....	6
Illustration 5.	Circulation des films et des saisons télévisées par pays pour les services de TVOD et de SVOD, en nombre moyen de disponibilités par pays pour la VOD.....	10
Illustration 6.	Titres de films sortis en salle en EUR20+1, 1996-2020, en nombre de titres.....	13
Illustration 7.	La disponibilité en VOD en mai 2021 des titres de films européens exploités en salles entre 1996 et 2020 dans l'EUR20+1, en nombre de titres de films.....	14
Illustration 8.	Moyenne des entrées des films européens non nationaux en fonction de leur disponibilité en VOD, en nombre d'entrées par film non national.....	15
Illustration 9.	Circulation des films européens sur les services de VOD par pays, en fonction du nombre de films et de la moyenne des entrées .....	16
Illustration 10.	Disponibilité moyenne sur le marché de la VOD, en fonction du nombre de marchés d'exploitation en salle, pour l'ensemble des films européens exploités en salle entre 1996 et 2020, en nombre de marchés d'exploitation dans l'EUR20+1.....	17
Illustration 11.	Les différentes catégories de dispositions.....	38
Illustration 12.	La fenêtre d'exploitation de la SVOD (durée minimale - en nombre de mois).....	39
Illustration 13.	Fenêtre d'exploitation de la SVOD - écarts de durée entre 2019 et 2023 (durée minimale - en nombre de mois).....	40
Illustration 14.	Durée maximale de la dernière fenêtre d'exploitation.....	41



# 1. Le contexte

Les fenêtres d'exploitation et la question de la territorialité sont généralement considérées comme les piliers fondamentaux de l'exploitation des œuvres cinématographiques et audiovisuelles en Europe. Le principe de territorialité dans la législation relative au droit d'auteur permet aux titulaires de droits de concéder des licences sur les œuvres en fonction de chaque pays. Les fenêtres d'exploitation offrent aux titulaires de droits la possibilité d'exploiter leurs œuvres pour chaque fenêtre d'exploitation. Ces deux piliers permettent ainsi à l'industrie audiovisuelle européenne d'optimiser le potentiel économique des œuvres cinématographiques et audiovisuelles.

Ce premier chapitre offre une vue d'ensemble de ces deux piliers dans une perspective de marché. Le premier sous-chapitre est consacré au système des fenêtres d'exploitation en Europe et à ses récentes évolutions. Le deuxième sous-chapitre donne un aperçu de la circulation des films européens non nationaux exploités en salle sur le marché de la VOD et examine plus en détail les paramètres susceptibles de déterminer la disponibilité des films sur le marché de la VOD.

## 1.1. Les fenêtres d'exploitation

### 1.1.1. Définition

D'un point de vue historique, l'apparition d'une nouvelle forme d'exploitation dans le secteur cinématographique a suscité la crainte de répercussions négatives sur la fréquentation des salles de cinéma, à commencer par la télévision dans les années 1950, la vidéo domestique au milieu des années 1970 et la VOD dans les années 1990, ce qui a contribué à l'expansion des services OTT que nous connaissons aujourd'hui<sup>4</sup>. Ces évolutions du marché et de la technologie ont contribué au développement des « fenêtres d'exploitation »<sup>5</sup>. Ce terme désigne les pratiques plus ou moins souples ou les législations

---

<sup>4</sup> Pour davantage de précisions sur l'historique des fenêtres d'exploitation, voir le chapitre 1.1.2. d'*IRIS Plus* 2019-2.

<sup>5</sup> Les autres termes qui font référence à cette pratique sont les fenêtres réglementaires, les modes de diffusion, les réglementations relatives aux fenêtres d'exploitation ou la chronologie des médias.

territoriales relatives au délai à respecter entre la sortie en salle d'un film et son exploitation sur d'autres services (VOD, télévision, vidéo domestique). Certains pays présentent uniquement des pratiques commerciales courantes, alors que d'autres recourent à des accords informels conclus entre les producteurs, les distributeurs et les exploitants de salles de cinéma afin de respecter un délai donné entre les différentes fenêtres d'exploitation ; il existe par ailleurs des pays dans lesquels les associations des professionnels du secteur ont signé un certain nombre d'accords afin de définir le cadre applicable aux fenêtres d'exploitation. Quelques pays ont quant à eux choisi de réglementer ces fenêtres au moyen de la législation<sup>6</sup>.

Les fenêtres d'exploitation sont organisées selon un ordre chronologique. Cet ordre chronologique habituel est à l'heure actuelle généralement le suivant : les salles de cinéma, la TVOD/vente physique au détail, la TVOD/location, la télévision à péage, les services de VOD et la télévision gratuite, même si ces deux dernières fenêtres peuvent être interchangeables ou simultanées.

#### Illustration 1. Calendrier habituel des différentes fenêtres d'exploitation



Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

Les premières fenêtres d'exploitations étaient le fruit d'accords industriels. La première législation européenne applicable aux fenêtres d'exploitation a été adoptée par la France sous la forme d'une loi puis de son décret d'application en 1983<sup>7</sup>, qui fixait une fenêtre d'exploitation cinématographique exclusive d'une durée minimale de six mois avant toute exploitation vidéo. À l'échelle de l'Europe, la Convention européenne sur la télévision transfrontière de 1989 avait initialement fixé un délai de deux ans entre l'exploitation

<sup>6</sup> Voir le chapitre 3 de la présente publication.

<sup>7</sup> Décret n° 83-4 du 4 janvier 1983 portant application des dispositions de l'article 89 de la loi n° 82-652 du 29 juillet 1982 sur la communication audiovisuelle, <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000858045&dateTexte=20140711>.

d'un film dans les salles de cinéma et sa radiodiffusion<sup>8</sup>. Plus tard cette même année, la Directive 89/552/CEE « Télévision sans frontières » a repris cette exigence<sup>9</sup>. Les mises à jour successives de ces deux derniers textes législatifs ont toutefois supprimé cette exigence<sup>10</sup>.

## 1.1.2. L'impact de la pandémie de COVID

La multiplication de fenêtres mentionnée ci-dessus a également entraîné une réduction de leur taille. La fenêtre d'exploitation des services de TVOD à l'acte, également appelée EST (*Electronic-sell-through*), a par exemple connu une réduction spectaculaire d'un mois au cours des cinq dernières années, avec une moyenne de deux mois et 25 jours aux États-Unis<sup>11</sup>. En France, la législation de 2018 applicable aux fenêtres d'exploitation prévoit un délai de quatre mois entre la sortie d'un film dans les salles de cinéma et sa mise à disposition en DVD ou sur la TVOD, et a instauré un nouveau délai exceptionnel de trois mois entre une sortie dans les salles et en DVD/TVOD pour les films ayant réalisé moins de 100 000 entrées au cours des quatre premières semaines d'exploitation dans les salles de cinéma<sup>12</sup>.

Puis, la pandémie de COVID a eu un impact dramatique sur le secteur audiovisuel, et plus particulièrement sur l'exploitation en salles, qui a entraîné de profonds bouleversements dans l'exploitation des œuvres cinématographiques et audiovisuelles au cours de la période 2020-2022, notamment en termes d'annulation exceptionnelle des sorties dans les salles de cinéma et de réduction/suppression des fenêtres d'exploitation.

Le secteur audiovisuel en Europe a enregistré une perte de recettes de 7 milliards EUR au cours de la période 2019/2020. Ces pertes n'ont toutefois pas été uniformément réparties entre les segments de marché<sup>13</sup>. En effet, si l'on exclut les recettes des services de SVOD, qui ont continué à augmenter fortement pendant la pandémie, la baisse s'élève à 11 milliards EUR (9 %). La SVOD a été épargnée par la crise, mais elle n'a pas pour autant stimulé le secteur, comme en témoignent les chiffres. En réalité, la SVOD a progressé à un rythme légèrement plus lent en 2020 qu'en 2019, mais toujours avec un taux impressionnant de 41 %.

---

<sup>8</sup> Convention européenne sur la télévision transfrontière, <https://www.coe.int/fr/web/conventions/full-list?module=treaty-detail&treatynum=132>.

<sup>9</sup> Article 7, Directive 89/552/CEE du Conseil, 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, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=celex%3A31989L0552>.

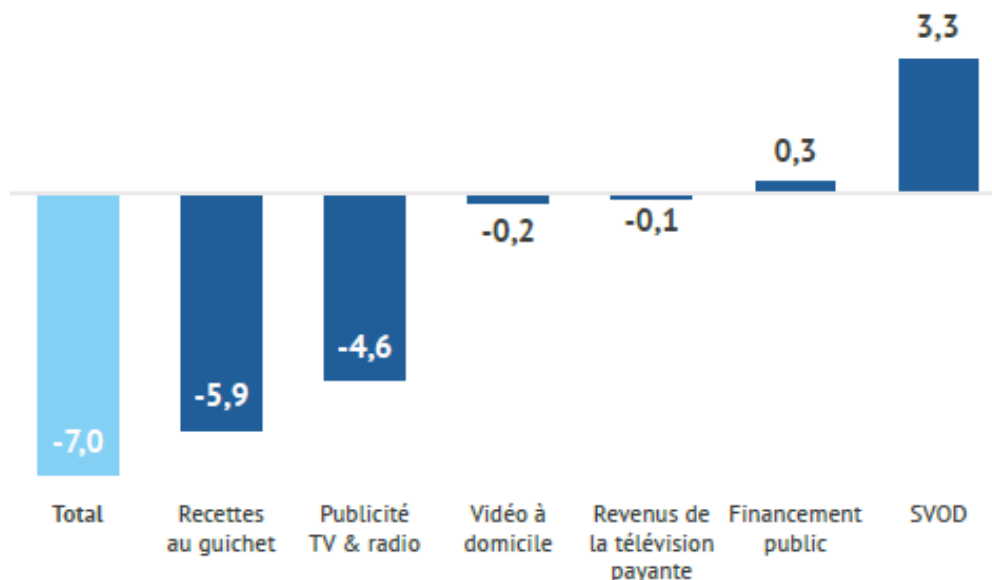
<sup>10</sup> Voir le chapitre 2 de la présente publication.

<sup>11</sup> [http://www.natoonline.org/wp-content/uploads/2019/03/Major-Studio-Release-Windows-EST-3\\_7\\_19.pdf](http://www.natoonline.org/wp-content/uploads/2019/03/Major-Studio-Release-Windows-EST-3_7_19.pdf).

<sup>12</sup> Voir le chapitre 3.2.2. de la présente publication.

<sup>13</sup> Voir l'*Annuaire 2021/2022 Tendances clés*, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2022, pages 34 et 38, <https://rm.coe.int/yearbook-key-trends-2021-2022-fr/1680a5d46c>.

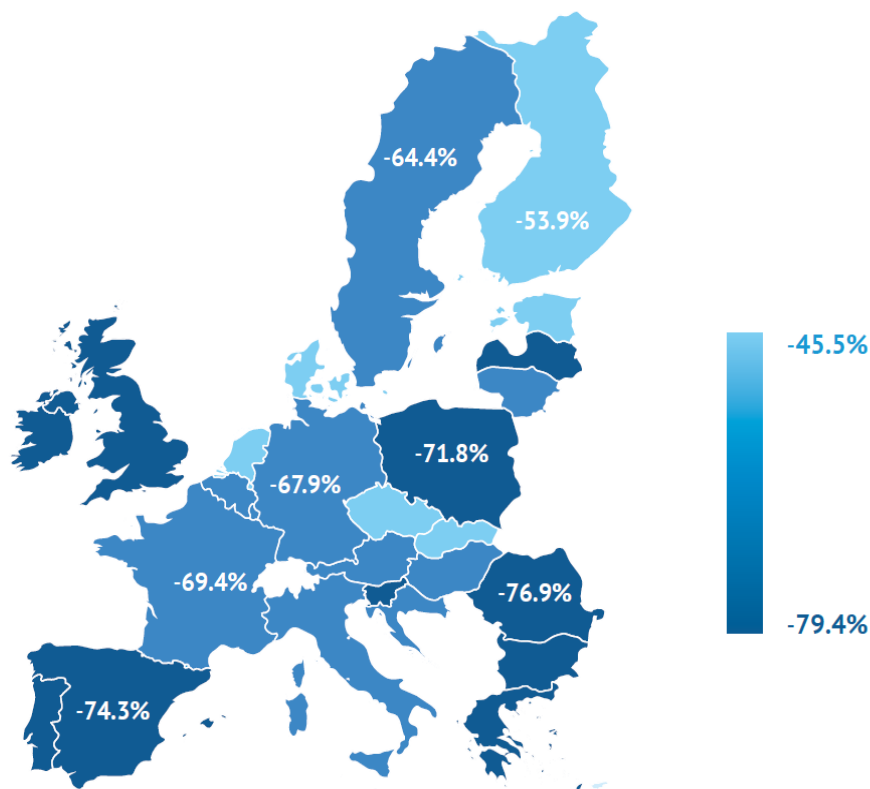
Illustration 2. Répartition pour la période 2019-2020 de l'évolution des recettes du secteur audiovisuel en Europe par segment de marché (en milliards EUR)



Source : Tendances clés 2021/2022, Observatoire européen de l'audiovisuel

Les recettes au guichet des salles de cinéma ont été les plus gravement affectées, non seulement en termes relatifs, à savoir une baisse de 70 % des recettes par rapport à 2019, mais également en termes absolus. L'épidémie de coronavirus a fait payer un lourd tribut au marché des salles de cinéma : leur fréquentation dans l'UE et au Royaume-Uni a chuté de 70,2 % en 2020 pour s'établir à une estimation de 299 millions de billets vendus. À titre de comparaison, plus d'un milliard d'entrées ont été enregistrées en 2019, soit le niveau le plus élevé jamais atteint depuis 2004. Le prix moyen du billet étant resté stable à 7,1 EUR, les recettes au guichet sont passées de 7,20 milliards EUR à 2,14 milliards EUR en 2020, soit un recul de 70,3 % par rapport à l'année précédente. Cette baisse vertigineuse est clairement le résultat de la fermeture prolongée des cinémas, contraints, en mars 2020, de baisser le rideau dans la plupart des pays en réponse à la pandémie. Les cinémas ont été autorisés à rouvrir à partir de la mi-mai dans la plupart des pays, en respectant des protocoles sanitaires stricts, avant de fermer de nouveau à la fin de l'automne lors de la deuxième vague de la pandémie. De plus, de nombreuses superproductions initialement prévues pour 2020 ont dû reporter leur sortie en salle ou ont été directement distribuées sur les plateformes de VOD.

**Illustration 3. Baisse annuelle de la fréquentation des salles de cinéma dans l'UE 27 et au Royaume-Uni (2020/2019)**



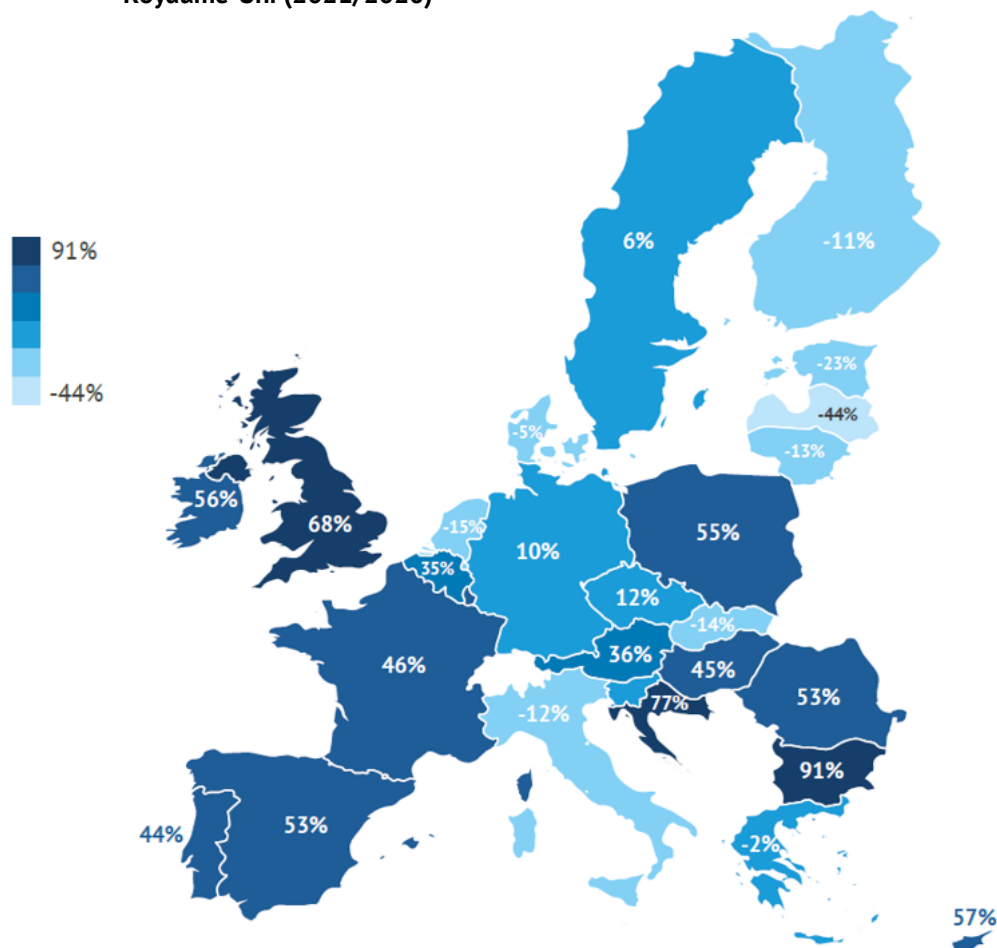
Source : *Tendances clés 2021/2022, Observatoire européen de l'audiovisuel*

La fréquentation des salles de cinéma a repris progressivement en 2021<sup>14</sup>. Malgré la fermeture prolongée des salles et d'autres restrictions sur plusieurs marchés, les ventes de billets sont passées de 299 millions à 394 millions dans l'UE et au Royaume-Uni. Bien que ce chiffre soit en augmentation de 31 % d'une année sur l'autre, il représente à peine 40 % du niveau de fréquentation moyen enregistré entre 2017 et 2019. Le prix moyen des billets étant en hausse, le chiffre d'affaires du secteur a augmenté plus rapidement que le nombre d'entrées, puisque les recettes ont progressé de 38 % pour atteindre un montant estimé à 2,94 milliards EUR en 2021. Toutefois, ce chiffre ne correspond qu'à 42 % des niveaux moyens du box-office observés avant la pandémie. Le nombre d'entrées en 2021 a même été inférieur à celui de 2020 dans neuf pays. La fréquentation des salles de cinéma a évolué de manière hétérogène en Europe, en fonction notamment de

<sup>14</sup> Voir l'*Annuaire 2022/2023 Tendances clés*, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2023, page 38, <https://rm.coe.int/yearbook-key-trends-2022-2023-fr/1680ab8cee>.

l'effondrement plus ou moins important des différents marchés en 2020 et des mesures contraignantes qui ont été adoptées dans chaque pays.

**Illustration 4. Augmentation annuelle de la fréquentation des salles de cinéma dans l'UE et au Royaume-Uni (2021/2020)**



Source: Tendances clés 2022/2023, Observatoire européen de l'audiovisuel.

### 1.1.3. Les fenêtres d'exploitation après la pandémie de COVID

Les bouleversements économiques consécutifs à la pandémie de COVID ont eu une incidence sur la réglementation des fenêtres d'exploitation en Europe. Même si toutes les restrictions ont été levées et que le secteur a repris un mode de fonctionnement normal, les fenêtres d'exploitation n'ont pas encore retrouvé leur rythme du début de l'année

2020, et des discussions sont en cours entre les professionnels et les responsables politiques dans différents pays européens. Nous présentons ci-dessous les cas de la France, de l'Italie et de l'Espagne en particulier.<sup>15</sup>.

### 1.1.3.1. La France

En France, les négociations d'un nouvel accord sectoriel sur les fenêtres d'exploitation ont été particulièrement animées, les plateformes de SVOD réclamant un assouplissement des fenêtres de diffusion et l'accès au compte de soutien audiovisuel géré par le CNC pour les productions indépendantes de séries commandées par les plateformes<sup>16</sup>. Le 24 janvier 2022, un nouvel accord a été accepté par l'industrie française<sup>17</sup>, à l'exception de Disney et d'Amazon, ainsi que de la SACD<sup>18</sup>. Malgré la signature de cet accord, les discussions relatives aux fenêtres d'exploitation se sont poursuivies tout au long de l'année 2022<sup>19</sup>. En effet, Ted Sarandos, le co-PDG de Netflix, a déclaré en juillet 2022 que, bien qu'ils aient signé l'accord « dans une démarche constructive », ils ne pouvaient se satisfaire à long terme d'un délai de 15 mois et souhaitaient, au minimum, le ramener à 12 mois, qualifiant le système français de « non viable »<sup>20</sup>. Disney, qui n'avait pas signé l'accord, a décidé en juin 2022 de ne pas distribuer son film d'animation *Strange World* dans les cinémas français, en déclarant que le système français de fenêtres d'exploitation était « inéquitable, contraignant et inadapté aux attentes de nos audiences »<sup>21</sup>. À leur tour, les chaînes de télévision gratuites TF1, M6 et France Télévisions ont accusé les fournisseurs de SVOD d'exercer un chantage sur l'ensemble du secteur. Selon une tribune publiée dans la presse française, « dès l'entrée en vigueur de la nouvelle chronologie des médias, le

---

<sup>15</sup> Pour des informations détaillées sur l'actuelle réglementation applicable aux fenêtres d'exploitation en Europe, voir le chapitre 3 de la présente publication et son annexe.

<sup>16</sup> Voir UGGCAVOCATS, « Retard dans l'adoption de la réforme de la chronologie des médias : Netflix passe à l'offensive », 1<sup>er</sup> octobre 2021, <https://www.uggc.com/retard-dans-ladoption-de-la-reforme-de-la-chronologie-des-medias-netflix-passe-a-loffensive/>.

<sup>17</sup> Voir A. Blocman, « [FR] La nouvelle chronologie des médias parachève la réforme de l'audiovisuel », *IRIS* 2022-3:1/10, <https://merlin.obs.coe.int/article/9423>. Voir également le chapitre 3.2.2. de la présente publication.

<sup>18</sup> Voir P. Rogard, « Chronologie des médias : le bunker de la dernière rafale », 29 septembre 2022, <https://www.rogard.blog.sacd.fr/2022/09/chronologie-des-medias-le-bunker-de-la-derniere-rafale/>.

<sup>19</sup> Voir A. Piquard, A. Dassonville et N. Vulser, « Le secteur de l'audiovisuel se déchire de nouveau sur la chronologie des médias », 4 octobre 2022, [https://www.lemonde.fr/economie/article/2022/10/04/le-secteur-de-l-audiovisuel-se-dechire-de-nouveau-sur-la-chronologie-des-medias\\_6144395\\_3234.html](https://www.lemonde.fr/economie/article/2022/10/04/le-secteur-de-l-audiovisuel-se-dechire-de-nouveau-sur-la-chronologie-des-medias_6144395_3234.html).

<sup>20</sup> Voir M-P. Gröndahl et B. Basini, « EXCLUSIF. « Netflix investit 200 millions dans la création française », selon son co-PDG Ted Sarandos », 9 juillet 2022, <https://www.lejdd.fr/Economie/exclusif-ted-sarandos-le-co-pdg-du-service-de-video-a-la-demande-netflix-demeure-le-champion-mondial-4122454>.

<sup>21</sup> Voir N. Madelaine et F. Benedetti Valentini, « Disney prive les salles de cinéma françaises de son prochain dessin animé de Noël », 8 juin 2022, <https://www.lesechos.fr/tech-medias/medias/disney-prive-les-salles-de-cinema-francaises-de-son-prochain-dessin-anime-de-noel-1411791> et N. Vulser, « Disney prive les salles d'un film à Noël pour mieux renégocier la chronologie des médias », 10 juin 2022, [https://www.lemonde.fr/culture/article/2022/06/10/disney-prive-les-salles-d-un-film-a-noel-pour-mieux-renegocier-la-chronologie-des-medias\\_6129663\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2022/06/10/disney-prive-les-salles-d-un-film-a-noel-pour-mieux-renegocier-la-chronologie-des-medias_6129663_3246.html).

studio américain Disney, qui n'avait pas souhaité signer le texte, l'a réinterprété à sa convenance pour supprimer l'exclusivité d'exploitation de la télévision gratuite et renforcer ainsi sa stratégie d'exclusivité au profit de son propre service d'abonnement. Pour ce faire, la société a exercé un chantage et a menacé de retirer ses films des salles de cinéma. Netflix, qui avait signé l'accord, a profité de ce mouvement de contestation américain pour le remettre en cause à son tour, en signe de solidarité »<sup>22</sup>. Une nouvelle menace de Disney de ne pas distribuer dans les salles françaises *Black Panther : Wakanda Forever* n'a finalement pas été mise à exécution ». Le groupe Disney a expliqué cette décision en déclarant que les pouvoirs publics avaient « clairement reconnu la nécessité de moderniser la chronologie des médias, et qu'un calendrier précis a désormais été fixé pour en discuter », et a par ailleurs indiqué qu'il poursuivrait les discussions « lors des prochaines réunions avec tous les acteurs de la filière, organisées sous l'égide du Centre national du cinéma et de l'image animée, afin de définir, dès février 2023, un nouveau cadre qu'il souhaite équitable, évolutif et incitatif pour l'exploitation des films dans les salles de cinéma ». Dans l'intervalle, le groupe continuera de décider au cas par cas de la stratégie d'exploitation ses films »<sup>23</sup>.

La presse a fait état d'une réunion du CNC qui s'est tenue le 6 décembre 2022<sup>24</sup> dans le cadre de la révision de l'actuelle chronologie des médias. À la demande du Syndicat des éditeurs de vidéo à la demande (Sevad), la fenêtre d'exploitation de la TVOD serait ramenée, à titre dérogatoire, de quatre à trois mois, sous réserve de l'accord du distributeur, et le prix de vente tiendrait compte du succès rencontré par le film dans les salles de cinéma. Par ailleurs, à l'issue de négociations fin 2022 entre Disney et les groupes TF1, M6 et France Télévisions, les radiodiffuseurs accepteraient de diffuser les films produits par les plateformes de SVOD, dont le budget est supérieur à 25 millions EUR, avec un décalage de deux mois par rapport à ce qui était initialement prévu par l'accord. En contrepartie, ils bénéficieraient de deux mois d'exclusivité, pendant lesquels la plateforme de SVOD ne diffuserait plus le film. Ces modifications de la réglementation applicable aux fenêtres d'exploitation s'inscrivent dans le cadre d'une clause de revoyure et sont actuellement en cours de rédaction par le CNC, avant d'être proposées aux professionnels du secteur.

---

<sup>22</sup> D. Ernotte, G. Pélisson et N. de Tavernost, « Nous, responsables de télévisions gratuites, demandons aux pouvoirs publics de ne pas céder au diktat des plateformes payantes », 28 septembre 2022, [https://www.lemonde.fr/idees/article/2022/09/28/nous-responsables-de-televisions-gratuites-demandons-aux-pouvoirs-publics-de-ne-pas-ce-der-au-diktat-des-plates-formes-payantes\\_6143477\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2022/09/28/nous-responsables-de-televisions-gratuites-demandons-aux-pouvoirs-publics-de-ne-pas-ce-der-au-diktat-des-plates-formes-payantes_6143477_3232.html)

<sup>23</sup> Voir N. Vulser, « Le prochain Disney, « *Black Panther : Wakanda Forever* », sortira en salle le 9 novembre », 17 octobre 2022, [https://www.lemonde.fr/economie/article/2022/10/17/le-prochain-disney-black-panther-wakanda-forever-sortira-en-salle-le-9-novembre\\_6146122\\_3234.html](https://www.lemonde.fr/economie/article/2022/10/17/le-prochain-disney-black-panther-wakanda-forever-sortira-en-salle-le-9-novembre_6146122_3234.html).

<sup>24</sup> Voir Boxofficepro.fr, « Vers un apaisement dans la chronologie des médias ? Deux avancées dans les négociations », 7 décembre 2022, <https://www.boxofficepro.fr/clause-de-revoyure-et-chronologie-des-medias-deux-avancees-dans-les-negociations/> et C. Marchand Ménard, « Chronologie des médias : un accord se dessine entre Disney et les chaînes gratuites », 7 décembre 2022, <https://www.telerama.fr/ecrans/chronologie-des-medias-un-accord-se-dessine-entre-disney-et-les-chaines-gratuites-7013345.php>.



### 1.1.3.2. L'Italie

En Italie, les fenêtres d'exploitation ne s'appliquent qu'aux œuvres cinématographiques qui bénéficient d'un financement public ; les fenêtres d'exploitation des productions non italiennes sont quant à elles déterminées au cas par cas. Par exemple, les films produits par Netflix comme *The Power of the Dog* de Jane Campion et *The Hand of God* de Paolo Sorrentino sont sortis dans les cinémas italiens en novembre 2021 avant d'être proposés sur la plateforme de SVOD quelques semaines plus tard<sup>25</sup>. Cependant, au cours de l'année 2022, une nouvelle modification de ces dispositions avait été envisagée afin de soutenir les salles de cinéma<sup>26</sup> qui ne parvenaient pas à attirer à nouveau le public<sup>27</sup>, mais le nouveau Gouvernement italien nommé en octobre 2022 et une décision de justice ont mis un terme à cette initiative. Toutefois, le nouveau ministre de la culture a déclaré l'intention du gouvernement d'établir une fenêtre de 105 jours pour tous les films, italiens et étrangers, même ceux qui ne bénéficient pas d'une aide de l'État<sup>28</sup>.

### 1.1.3.3. L'Espagne

La *Federación de Cines de España* (Fédération des cinémas espagnols – FECE) estime que l'un des principaux problèmes auxquels sont confrontés les cinémas espagnols pour renouer avec les chiffres d'avant la pandémie tient à la réduction du délai qui sépare la fenêtre d'exploitation dans les salles de cinéma et les fenêtres d'exploitation suivantes<sup>29</sup>. Avant la pandémie, il était habituel de respecter une période minimale de 112 jours entre la sortie en salle et la fenêtre d'exploitation suivante, mais en 2022, dans 94 % des situations observées par la FECE, les exploitations qui ne respectaient pas ce délai de 112 jours ont été multipliées par six, passant de 6 % à 38 %, tandis que le nombre de films se conformant à ce délai a diminué de plus de 30 points, passant de 94 % en 2019 à 62 % en 2022. Ce constat est bien plus net parmi les majors américaines. Alors qu'avant la pandémie, aucune exploitation ne se déroulait avant la fin de ce délai de 112 jours, cette pratique est actuellement bien plus fréquente. Près de 62 % de ces exploitations se situent désormais en dessous de 109 jours et, dans ce groupe, plus de la moitié (56 %) interviennent à moins de 60 jours. Pour ce qui est des distributeurs indépendants, bien

---

<sup>25</sup> Voir S. Roxborough, « *Europe's Theatrical Window Standoff Gives Studios Pause Over Strategy* », 23 juin 2022, <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/european-theatrical-window-standoff-gives-studios-pause-over-strategy-1235170587/>.

<sup>26</sup> N. Vivarelli, « *Italy to Widen Theatrical Window Following Box Office Debacle* », 3 mai 2022, <https://variety.com/2022/film/news/italy-theatrical-window-box-office-debacle-1235256876/>.

<sup>27</sup> P. Del Brocco et G. Letta, « *La « sala è centrale » ma i cinema sono vuoti* », 29 avril 2022, [https://www.corriere.it/opinioni/22\\_aprile\\_29/sala-centrale-ma-cinema-sono-vuoti-661b8eec-c7d9-11ec-8e7f-1°021a80175d.shtml](https://www.corriere.it/opinioni/22_aprile_29/sala-centrale-ma-cinema-sono-vuoti-661b8eec-c7d9-11ec-8e7f-1°021a80175d.shtml).

<sup>28</sup> Voir chapitre 3.5.4. de la présente publication.

<sup>29</sup> FECE, « *Las salas de cine encadenan dos años consecutivos con un incremento del 45 % en la asistencia a cines* », 15 mars 2023, <https://www.fece.com/news/np-federacion-de-cines-de-espana-dossier-salas-de-cine-datos-2022/>

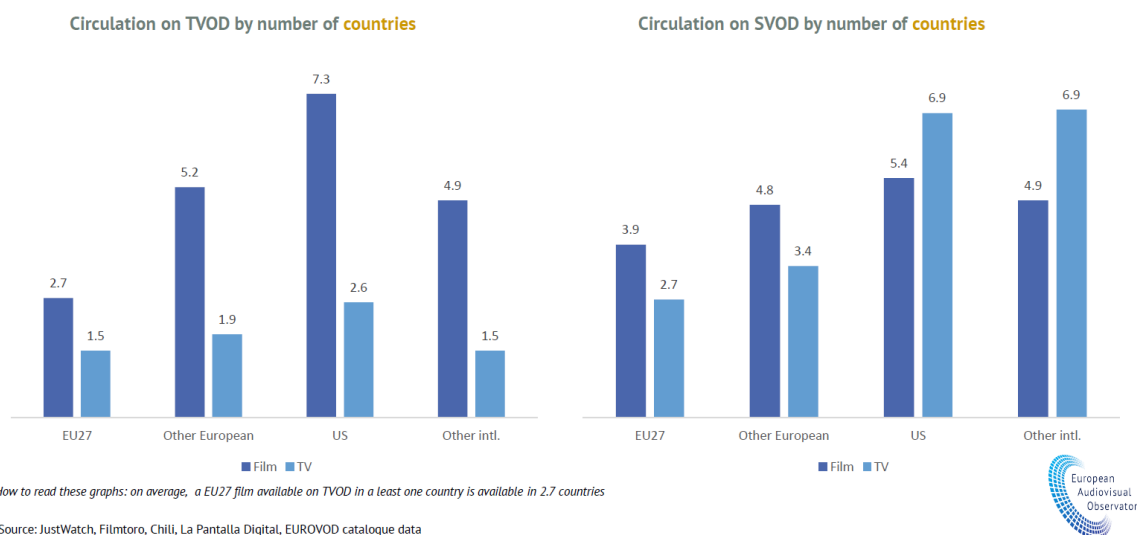
que le nombre de mises sur le marché inférieures à 109 jours ait également augmenté, en passant de 9 % en 2019 à 24 % en 2022, le respect du délai de 112 jours reste une pratique courante dans 76 % des cas examinés par la FECE.

## 1.2. La circulation des œuvres

S'agissant des œuvres audiovisuelles, des films et des contenus télévisuels, le franchissement de la frontière du pays d'origine peut comporter des difficultés qui ne sont pas nécessairement inhérentes à la fenêtre d'exploitation dans les salles de cinéma, à la radiodiffusion ou à la demande.

La sortie en salle d'un film dans son pays d'origine ne garantit pas pour autant sa sortie dans les cinémas d'un autre pays, puisqu'en moyenne 67 % des longs métrages européens sont uniquement distribués dans leur pays d'origine<sup>30</sup>. Une œuvre diffusée sur une chaîne de télévision linéaire dans son pays de production doit en effet réussir à convaincre un radiodiffuseur d'un autre pays qu'elle trouvera une audience sur un autre marché<sup>31</sup>.

**Illustration 5. Circulation des films et des saisons télévisées par pays pour les services de TVOD et de SVOD, en nombre moyen de disponibilités par pays pour la VOD**



Source : JustWatch, Filmtoro, Chili, La Pantalla Digital, EUROVOD catalogue data

<sup>30</sup> P. Simone, *The circulation of European films in non-national markets* (« La circulation des films européens sur les marchés non nationaux »), Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2021, disponible en anglais sur : <https://rm.coe.int/export-2020-en-final-online-version/1680a1e35f>.

<sup>31</sup> À l'exception d'une coproduction internationale où chaque producteur peut avoir trouvé un radiodiffuseur dans son pays.

Comment une œuvre audiovisuelle peut-elle être distribuée en dehors de son pays de production ? La réponse n'est pas simple, car une multitude de facteurs déterminent « l'attractivité » d'une œuvre audiovisuelle pour le public : l'histoire, le talent des acteurs et des réalisateurs, le budget de production, le pays de production, la langue, le genre et bien d'autres encore.

À l'instar de tous les produits culturels, les œuvres cinématographiques et les contenus télévisuels doivent susciter l'intérêt du spectateur pour être consommés, et cet intérêt peut reposer sur un ou une multitude de facteurs qui ne s'expliquent pas nécessairement par des éléments objectifs.

Tout en gardant ces contraintes à l'esprit, nous allons examiner plus en détail un des aspects de la circulation : la disponibilité et la circulation des œuvres cinématographiques européennes non-nationales dans les services de vidéo à la demande (VOD).

### 1.2.1. La circulation des œuvres cinématographiques européennes sur les services de VOD et dans les salles de cinéma - quels sont les éléments mesurables ?

Dans le rapport « *Circulation des œuvres cinématographiques européennes sur les services de VOD et dans les salles de cinéma* »<sup>32</sup>, l'Observatoire européen de l'audiovisuel s'est penché sur la circulation et la disponibilité<sup>33</sup> des œuvres cinématographiques européennes distribuées sur les services de vidéo à la demande (VOD)<sup>34</sup>.

Le rapport avait pour double objectif de déterminer le nombre de films européens non nationaux auxquels les citoyens européens ont eu accès dans les salles de cinéma et en VOD et de préciser les facteurs susceptibles d'avoir influencé la disponibilité ultérieure

---

<sup>32</sup> Voir C. Grece, *Circulation of European films on VOD and in cinemas*, Observatoire européen de l'audiovisuel, 2022, disponible en anglais sur : <https://rm.coe.int/circulation-of-european-films-on-vod-and-in-cinemas-in-europe-2021-edi/1680a5779d>.

<sup>33</sup> Alors que le rapport tient compte de tous les films distribués dans les 21 pays européens au cours de cette période de 25 ans, la disponibilité de la VOD n'est évaluée qu'à travers un échantillon de films disponibles le 15 mai 2021.

<sup>34</sup> Le rapport n'examine qu'un aspect de la circulation des œuvres européennes, à savoir les films sortis en salle et leur disponibilité ultérieure sur les services de vidéo à la demande. Cependant, pour mieux comprendre la circulation des œuvres européennes (films et contenus télévisuels), il est nécessaire de disposer de davantage de données sur l'ensemble des fenêtres d'exploitation : cinéma, télévision, vidéo domestique et VOD. Concernant le cinéma, l'Observatoire européen de l'audiovisuel répertorie toutes les exploitations dans sa base de données LUMIERE, et pour la VOD dans sa base de données LUMIERE VOD. Il n'existe pas de base de données sur les œuvres diffusées à la télévision ou disponibles à la vente dans le cadre du divertissement à domicile. Les données disponibles pour plusieurs de ces fenêtres d'exploitation étant limitées, il s'avère difficile de bien comprendre et d'analyser la circulation des œuvres européennes.

des films européens sortis en salles sur les services de VOD payante (SVOD et TVOD) après leur exploitation commerciale en salle.

Le rapport a identifié cinq critères observables applicables aux films européens<sup>35</sup> sortis en salle dans 21 pays européens<sup>36</sup> entre 1996 et 2020 et produits en Europe au cours de cette période de 25 ans, qui sont susceptibles d'expliquer la disponibilité plus tardive des films dans les catalogues de vidéo à la demande et leur circulation dans plusieurs pays européens.

Les cinq critères identifiés sont les suivants :

- le succès commercial calculé sur la base des entrées dans les salles de cinéma ;
- l'importance de l'exploitation cinématographique, déterminée par le nombre de marchés d'exploitation dans les salles de cinéma ;
- la qualité ressentie, évaluée selon les classements d'IMDb et les récompenses décernées aux films ;
- le caractère récent des films, déterminé par l'année de production ;
- l'origine des films établie en fonction du pays de production.

Bien entendu, d'autres facteurs ont une incidence sur la disponibilité tardive des films européens en VOD et peuvent également l'expliquer, comme le budget de production, le budget de commercialisation, les diffusions télévisuelles, les ventes de films à usage domestique, et la promotion par le bouche-à-oreille, notamment. Cependant, l'absence de données sur ces critères exerce sans aucun doute une influence sur la circulation et la disponibilité en VOD des films sortis en salle. Cette étude se concentre par conséquent uniquement sur les critères observables.

Le rapport comporte plusieurs limites du fait du manque de données sur ces critères et de la couverture partielle des fenêtres d'exploitation<sup>37</sup>. Il n'offre donc qu'une image partielle de la circulation et de la disponibilité des films européens en salles sur le marché de la VOD, qu'il convient toutefois de prendre en compte lors de l'interprétation des résultats.

---

<sup>35</sup> Les films européens sont définis comme des films dont le pays de production initial est un État membre de l'Union européenne et/ou du Conseil de l'Europe.

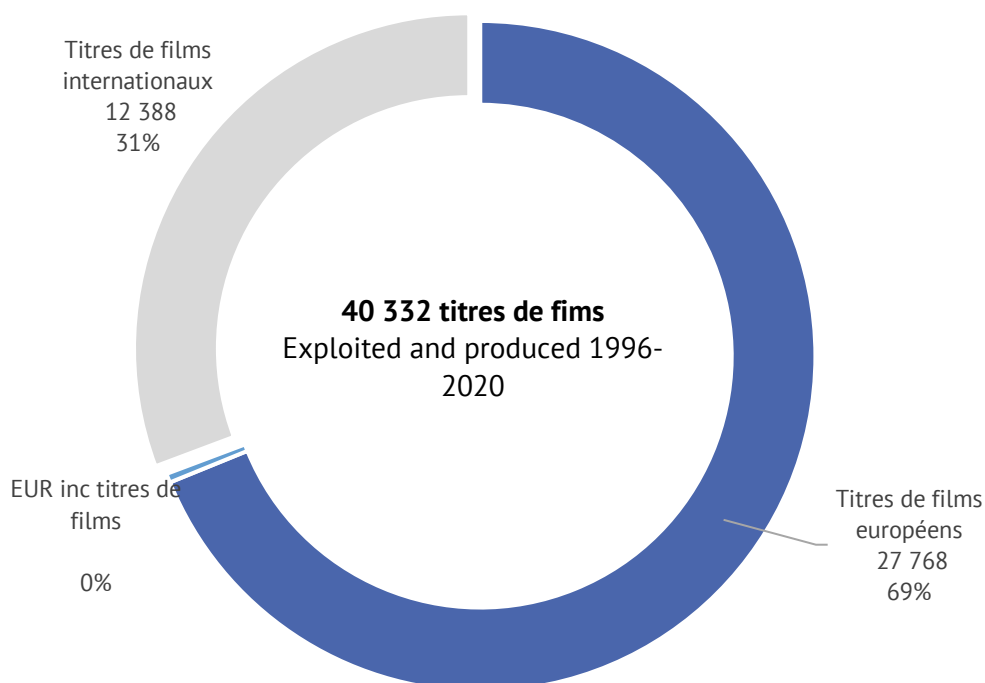
<sup>36</sup> 20 pays de l'UE27 : l'Autriche (AT), la Belgique (BE), la République tchèque (CZ), l'Allemagne (DE), le Danemark (DK), l'Estonie (EE), l'Espagne (ES), la Finlande (FI), la France (FR), la Hongrie (HU), l'Irlande (IE), l'Italie (IT), la Lituanie (LT), la Lettonie (LV), les Pays-Bas (NL), la Pologne (PL), le Portugal (PT), la Roumanie (RO), la Suède (SE), la République slovaque (SK) et le Royaume-Uni (GB), ci-après dénommés EUR20+1.

<sup>37</sup> Le suivi des films sortis en salle dans la base de données LUMIERE n'est effectué que depuis 1995, la couverture partielle de la disponibilité de la VOD dans la base de données LUMIERE VOD, l'absence de données de diffusion sur la télévision, aucune donnée disponible sur le marché traditionnel de la vidéo domestique.

## 1.2.2. La disponibilité en VOD des films européens sortis dans les salles de cinéma

Entre 1996 et 2020, 40 332 titres de films sont sortis en salles dans les 21 pays européens, dont 27 944 (soit 69 %) étaient d'origine européenne<sup>38</sup>. Parmi ces 27 944 titres de films, 16 515 (soit 59 %) étaient disponibles en VOD dans au moins un des 21 pays<sup>39</sup> en mai 2021.

**Illustration 6. Titres de films sortis en salle en EUR20+1, 1996-2020, en nombre de titres**

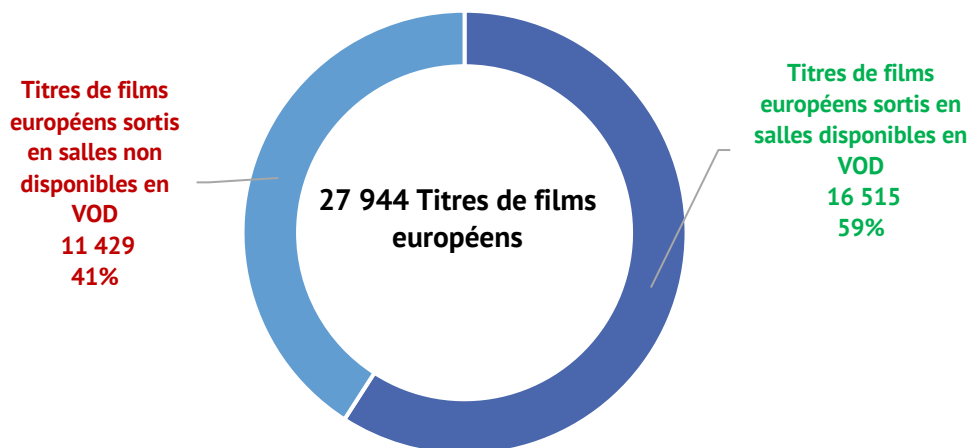


Source: LUMIERE, Observatoire européen de l'audiovisuel

<sup>38</sup> C. Grece, *op.cit.* ; Toutes les données et les graphiques ci-après sont tirés de ce rapport.

<sup>39</sup> Le rapport a également indiqué qu'en plus de ces 27 944 titres de films européens sortis en salle, 13 580 films européens réalisés entre 1996 et 2020 sans exploitation en salle et 12 702 films européens produits avant 1996 étaient également disponibles sur les services VOD.

**Illustration 7. La disponibilité en VOD en mai 2021 des titres de films européens exploités en salles entre 1996 et 2020 dans l'EUR20+1, en nombre de titres de films.**



Source : JustWatch, LUMIERE, LUMIERE VOD

Si l'on observe de plus près le niveau des pays, il apparaît qu'en moyenne 1 949 films européens non nationaux sont sortis en salle dans les 21 pays au cours de la période de 25 ans, tandis qu'en VOD, en moyenne, 3 336 films européens non nationaux sortis en salle étaient disponibles dans chaque pays pour les consommateurs en mai 2021.

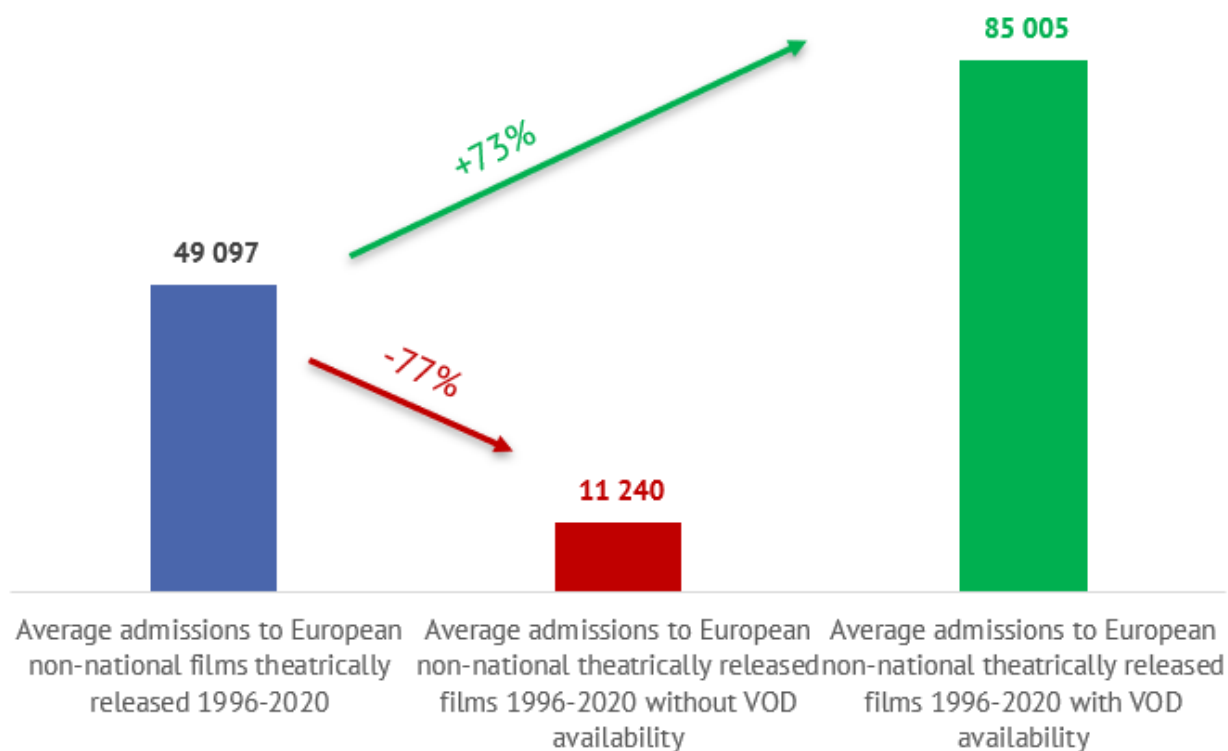
Autrement dit, l'offre en VOD de films européens non nationaux exploités en salle a augmenté de 71 % en moyenne par rapport à celle de films européens non nationaux sortis dans les salles de cinéma.

### 1.2.3. Les facteurs de disponibilité en VOD des films européens non nationaux sortis dans les salles de cinéma

#### 1.2.3.1. Le succès commercial

Le succès commercial des films dans les salles de cinéma, évalué en fonction du nombre d'entrées, est le facteur le plus important pour la mise à disposition ultérieure des films européens en VOD. Les films européens non nationaux disponibles en VOD ont totalisé en moyenne une hausse de 73 % d'entrées par rapport à la moyenne des entrées des films européens non nationaux en salles, tandis que les films européens non nationaux non disponibles en VOD ont totalisé en moyenne une baisse de 77 % du nombre d'entrées.

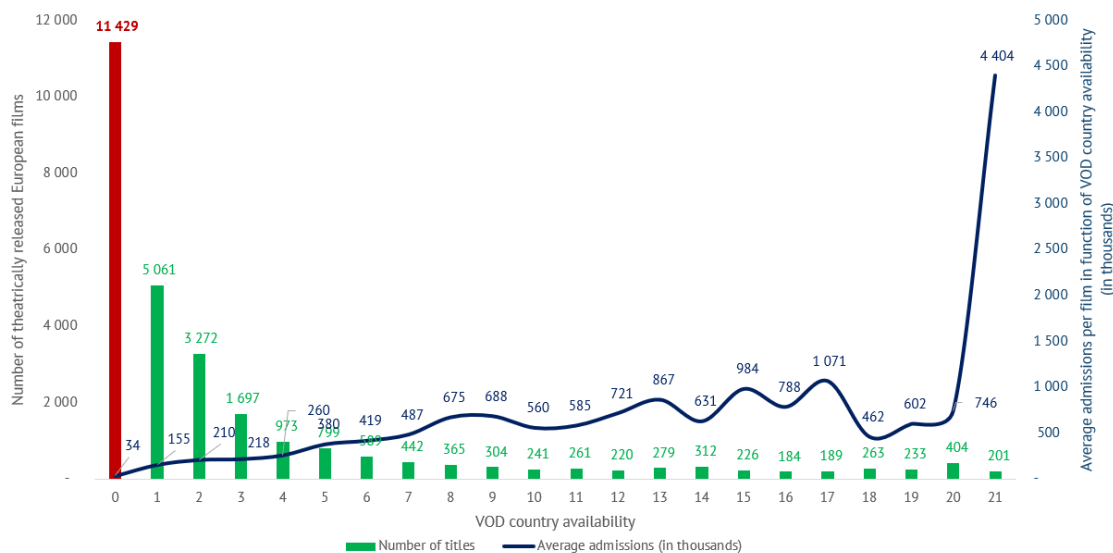
**Illustration 8. Moyenne des entrées des films européens non nationaux en fonction de leur disponibilité en VOD, en nombre d'entrées par film non national**



Source : JustWatch, LUMIERE, LUMIERE VOD, Observatoire européen de l'audiovisuel

Par ailleurs, plus les entrées d'un film sont élevées, plus le nombre de pays dans lesquels le film est disponible sur les services de VOD est important. Il semble en effet qu'il y ait une corrélation entre le nombre des entrées dans les salles et la disponibilité du film sur les services de VOD dans les différents pays. En moyenne, plus le nombre d'entrées d'un film européen est important lors de son exploitation en salles, plus le nombre de pays dans lesquels le film sera disponible sur les services de VOD est élevé.

**Illustration 9. Circulation des films européens sur les services de VOD par pays, en fonction du nombre de films et de la moyenne des entrées**



Source : JustWatch, LUMIERE, LUMIERE VOD, Observatoire européen de l'audiovisuel

En effet, la disponibilité d'un film sur les services de VOD augmente en fonction du nombre d'entrées. Alors que seulement 31 % des films en salles ayant réalisé moins de 1 000 entrées étaient disponibles en VOD, la plupart des films ayant réalisé plus de 25 000 entrées étaient disponibles en VOD et, pour les films ayant totalisé plus de 250 000 entrées, plus de 88 % d'entre eux étaient disponibles. Ce chiffre passe à 96 % pour les films de plus d'un million d'entrées et à 99 % pour les films ayant dépassé les cinq millions d'entrées.

### 1.2.3.2. L'importance de l'exploitation en salle

Parallèlement aux entrées, le nombre de marchés d'exploitation en salle semble également être l'une des principales explications de la disponibilité future des films européens en VOD et de leur succès commercial, puisque les distributeurs ambitionnent une exploitation commerciale plus vaste.

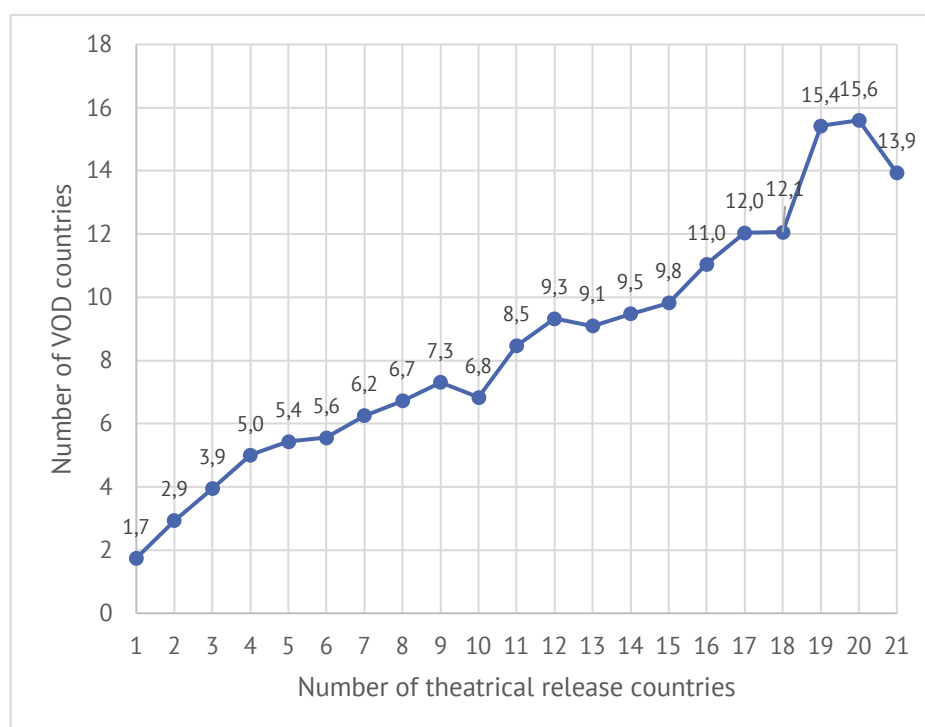
Il existe en effet un lien entre le nombre de pays où les films sont disponibles en VOD et les marchés d'exploitation en salle. Plus ces marchés sont nombreux, plus la disponibilité des films en VOD dans ces pays est élevée, et ce de manière quasi-linéaire. La VOD semble également favoriser la circulation des films qui disposent de moins de six marchés d'exploitation en salle en assurant leur disponibilité dans un nombre légèrement plus élevé de pays.

En ce qui concerne les films qui ne sont pas disponibles en VOD, le nombre de marchés d'exploitation en salle pourrait expliquer cette situation. Au total, 82 % des films



européens qui n'ont pas été disponibles ultérieurement en VOD ne disposaient que d'un seul marché d'exploitation (dans 72 % des cas, leur marché national), 11 % disposaient de deux marchés d'exploitation et 7 % seulement bénéficiaient de plus de trois marchés d'exploitation.

**Illustration 10. Disponibilité moyenne sur le marché de la VOD, en fonction du nombre de marchés d'exploitation en salle, pour l'ensemble des films européens exploités en salle entre 1996 et 2020, en nombre de marchés d'exploitation dans l'EUR20+1**



Source : JustWatch, LUMIERE, LUMIERE VOD, Observatoire européen de l'audiovisuel

### 1.2.3.3. Les autres critères de mesure observables

#### 1.2.3.3.1. La qualité ressentie - les classements et récompenses IMDb (*Internet Movie Database*)

Nos recherches n'ont pas permis d'établir un lien entre les classements IMDb et la disponibilité ultérieure de la VOD. En revanche, les classements IMDb ont une véritable incidence sur les chiffres de la disponibilité future en VOD par pays. Une fois qu'un film est distribué en VOD, plus son classement est élevé, plus le nombre de pays dans lesquels il sera disponible en VOD est important.

Il s'avère par ailleurs que les récompenses obtenues contribuent à stimuler la circulation des films. En moyenne, les films primés étaient disponibles dans 3,5 pays de

plus que les films non primés, et ceux distribués en salle dans 7,4 pays de plus que les films non primés. Les récompenses permettent en outre de garantir la disponibilité ultérieure des films en VOD, puisque 84 % de l'ensemble des films européens primés sortis en salle au cours de cette période étaient disponibles en VOD.

#### 1.2.3.3.2. Le caractère récent des films européens non nationaux

La date de production d'un film européen non national a une incidence sur sa disponibilité en VOD : plus il est récent, plus sa future disponibilité en VOD est élevée. Alors que seuls 41 % des films produits entre 1996 et 2000 étaient disponibles en mai 2021 en VOD dans l'EUR20+1<sup>40</sup>, cette proportion passe à 66 % pour les films produits entre 2011 et 2014 et à 69 % pour les films produits entre 2015 et 2018 ; 62 % des films produits en 2019 et 2020 étaient disponibles en VOD.

#### 1.2.3.3.3. L'origine des films européens non nationaux

Selon nos analyses, les films produits dans les pays ayant un volume de production cinématographique élevé ou moyen représentent la plus forte proportion des films européens non nationaux disponibles en VOD.

Les pays à forte production cinématographique assurent plus de la moitié de l'ensemble des films européens exploités dans les salles de cinéma et disponibles en VOD. Les films des principaux pays producteurs, à savoir l'Allemagne, la France, le Royaume-Uni, l'Italie et l'Espagne, représentent 59 % de l'ensemble des titres européens exploités dans les salles dans l'EUR20+1 et 64 % de l'ensemble des titres européens disponibles en vidéo à la demande (VOD) dans l'EUR20+1. Les 10 premiers pays de production représentaient 78 % de tous les films européens non nationaux disponibles en VOD, tandis que les 28 derniers pays de production européens en totalisaient 22 %.

En outre, les pays à forte et moyenne production cinématographique ont une part plus importante de films distribués en salle qui sont proposés en VOD par rapport aux pays dont le volume de production est plus modeste. Alors que plus des deux tiers des films produits en GB (78 %), au DK (78 %), en IE (77 %), en FR (68 %), en DE (68 %) et en AT (66 %) étaient disponibles en VOD dans au moins un pays de l'EUR20+1, moins d'un tiers des films produits en HU (27 %), en LV (16 %) et en EE (16 %) étaient disponibles en VOD dans au moins un pays de l'EUR20+1.

La proximité linguistique et culturelle a toutefois une incidence sur le caractère hétérogène de la répartition des films européens non nationaux disponibles en VOD dans l'EUR20+1 par pays d'origine. L'origine des films européens non nationaux disponibles en VOD dans les différents pays est, contrairement aux autres critères de mesure, très

---

<sup>40</sup> L'étude couvre 20 pays de l'UE (AT, BE, CZ, DE, DK, EE, ES, FI, FR, HU, IE, IT, LT, LV, NL, PL, PT, RO, SE, SK) et le Royaume-Uni, ci-après EUR20+1.

diversifiée dans les pays de l'EUR20+1. Ces disparités peuvent s'expliquer par la langue commune et une plus grande proximité culturelle entre les pays de l'EUR20+1.

## 2. Le contexte international

### 2.1. La territorialité et le droit d'auteur

Le principe de la territorialité en matière de droit d'auteur permet avant tout à chaque pays de réglementer la question du droit d'auteur comme il l'entend, dans les limites toutefois des traités internationaux et des directives européennes pertinentes qu'il est tenu de respecter. Par conséquent, les dispositions applicables à ce droit sont susceptibles de varier d'un État à un autre et, aux fins de la présente publication, il convient notamment d'observer que les titulaires de droits d'auteur peuvent, en vertu de ce principe, concéder des licences territoriales à différents preneurs dans différents pays, mais il ne s'agit en aucun cas d'une obligation.

#### 2.1.1. Le Marché unique et la libre prestation de services

Le Marché unique européen repose sur les « quatre libertés » énoncées dans les traités de l'Union européenne, à savoir la libre circulation des personnes, des biens, des services et des capitaux. Parmi ces libertés, la libre prestation de services, combinée au droit d'établissement, est la plus pertinente pour le secteur audiovisuel.

L'article 56 du Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne (TFUE)<sup>41</sup> prévoit une interdiction générale concernant les restrictions à la libre prestation des services au sein de l'Union à l'égard des ressortissants des États membres établis dans un État membre autre que celui du destinataire de la prestation. L'article 49 du TFUE comporte quant à lui une interdiction générale en matière de restrictions à la liberté d'établissement des ressortissants d'un État membre dans le territoire d'un autre État membre. Il est également interdit de restreindre la création d'agences, de succursales ou de filiales par des ressortissants d'un État membre établis sur le territoire d'un autre État membre.

---

<sup>41</sup> Version consolidée du Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:12012E/TXT&from=FR>.

La Directive relative aux services<sup>42</sup> constitue le principal instrument juridique de l'Union européenne pour la mise en œuvre de la libre prestation de services et du droit d'établissement. Elle vise en effet à permettre la pleine exploitation du potentiel des marchés de services en Europe en supprimant les obstacles juridiques et administratifs au commerce. Cependant, elle ne s'applique pas aux « services audiovisuels, y compris les services cinématographiques, quel que soit leur mode de production, leur distribution, leur diffusion et leur radiodiffusion » (article 2(2)(g) de la Directive relative aux services).

S'agissant du droit d'auteur en général, les dispositions relatives à la libre prestation de services énoncées à l'article 16 de la Directive relative aux services<sup>43</sup> ne s'appliquent notamment pas au droit d'auteur et aux droits voisins (article 17(11) de cette même directive), ce qui confirme ainsi le principe de territorialité en matière de droit d'auteur. Les États membres conservent en outre la possibilité d'imposer un certain nombre d'exigences pour la prestation d'une activité de service, sous réserve que ces exigences se justifient par des raisons d'ordre public, de sécurité publique, de santé publique ou de protection de l'environnement (article 16(3) de la Directive relative aux services). Le considérant 40 de la Directive relative aux services énonce, parmi une longue liste de « raisons impérieuses d'intérêt général », la protection de la propriété intellectuelle, les objectifs de politique culturelle, la nécessité de garantir un niveau élevé d'éducation, le maintien du pluralisme de la presse et la promotion de la langue nationale, ainsi que la préservation du patrimoine historique et artistique national.

La Directive relative aux services protège également les droits des destinataires des services. En vertu de son article 20, par exemple, elle interdit toute exigence à caractère discriminatoire fondée sur la nationalité ou le lieu de résidence du destinataire du service. Les États membres doivent par ailleurs veiller à ce que les conditions générales d'accès à un service, qui sont mises à la disposition du grand public par le prestataire, ne comportent aucune mesure discriminatoire fondée sur la nationalité ou le lieu de résidence du destinataire. Des conditions d'accès différentes peuvent cependant être autorisées, sous réserve qu'elles soient directement justifiées au moyen de critères objectifs. La Commission européenne estime par exemple que l'absence d'une autorisation officielle des titulaires de droits pour le territoire en question constituerait une raison objective de justifier le refus d'un service aux consommateurs sur le territoire concerné<sup>44</sup>. Les autres motifs de refus, en particulier s'ils ne concernent pas le droit

---

<sup>42</sup> Directive 2006/123/CE du Parlement européen et du Conseil du 12 décembre 2006 relative aux services dans le marché intérieur,

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32006L0123&from=EN>.

<sup>43</sup> L'article 16 de la Directive relative aux services énonce les principes auxquels les États membres doivent se conformer lorsqu'ils accordent l'accès à une activité de service ou autorisent son exercice sur leur territoire (non-discrimination, nécessité et proportionnalité). Il énumère en outre une liste des exigences qui ne peuvent pas être imposées aux opérateurs de services établis dans un autre État membre.

<sup>44</sup> Document de travail des services de la Commission visant à définir les éléments d'orientation relatifs à l'application de l'article 20(2) de la Directive 2006/123/CE relative aux services dans le marché intérieur (ci-après la « Directive relative aux services »), disponible en anglais sur :

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/HTML/?uri=CELEX:52012SC0146&from=EN>.

d'auteur, doivent être justifiées au cas par cas. Cependant, comme nous l'avons indiqué précédemment, la Directive relative aux services ne s'applique pas aux services audiovisuels et cinématographiques.

## 2.1.2. Le principe de territorialité dans la législation de l'Union européenne relative au droit d'auteur

L'Union européenne s'est efforcée depuis la fin des années 1980 d'harmoniser certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins en adoptant des directives sur plusieurs facettes du droit d'auteur<sup>45</sup>. En matière d'exploitation des œuvres audiovisuelles, la Directive sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information<sup>46</sup> (Directive « InfoSoc ») s'avère être la plus pertinente. Elle vise en effet à adapter la législation relative au droit d'auteur et aux droits voisins afin de tenir compte des évolutions technologiques et à transposer dans le droit de l'Union européenne les principales obligations internationales découlant du Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur et du Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes<sup>47</sup>. Elle harmonise ainsi les droits de reproduction, de distribution et de communication au public, ainsi que la protection juridique des dispositifs de lutte contre la copie et des systèmes de gestion des droits. Tout aussi importante, la Directive relative à la radiodiffusion par satellite et à la retransmission par câble<sup>48</sup> (Directive « Satellite-Câble ») vise quant à elle à faciliter la transmission transfrontière de programmes audiovisuels, notamment par câble et par satellite.

Le droit de l'Union européenne ne limite le principe de territorialité en matière de droit d'auteur qu'à deux égards. Tout d'abord, la Directive Satellite-Câble instaure le principe du « pays d'origine » pour les communications au public par satellite, mais il est cependant possible – et c'est chose courante – d'outrepasser ce principe au moyen de licences contractuelles et de techniques de cryptage des signaux<sup>49</sup>. Par ailleurs, la

---

<sup>45</sup> Le cadre législatif de l'Union européenne (« l'acquis »),

<https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/eu-copyright-legislation>.

<sup>46</sup> Directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information,

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32001L0029&from=EN>.

<sup>47</sup> Pour plus d'informations sur le principe de territorialité du droit d'auteur dans les traités internationaux, voir la section 2.1.2.1. d'IRIS Plus 2019-3.

<sup>48</sup> Directive 93/83/CEE du Conseil du 27 septembre 1993 relative à la coordination de certaines règles du droit d'auteur et des droits voisins du droit d'auteur applicables à la radiodiffusion par satellite et à la retransmission par câble, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/ALL/?uri=CELEX:31993L0083>.

<sup>49</sup> Voir P.B. Hugenholtz, « Nouvelle lecture de la Directive Satellite-Câble : passé, présent et avenir », *IRIS Plus*, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2009, <https://rm.coe.int/1680783415>.

Directive InfoSoc met en place un principe « d'épuisement » du droit de distribution<sup>50</sup>, qui ne s'applique qu'à la distribution d'une œuvre incorporée à un bien matériel, de sorte qu'il ne concerne pas, par exemple, le droit de communication au public des œuvres ou le droit de mise à disposition du public<sup>51</sup>. En conséquence, le principe de territorialité s'impose la plupart du temps et tout fournisseur de services en ligne qui propose, par exemple, des œuvres protégées par le droit d'auteur dans plus d'un État membre doit obtenir des licences qui couvrent l'ensemble de ces pays. Cette situation ne pose aucun problème lorsque l'ensemble des titulaires de droits qui ont participé à la création de l'œuvre conservent les droits exigés pour tous les pays concernés. Ainsi, rien dans les législations nationales ou européenne n'interdit à un producteur de film ou de musique d'accorder une licence multiterritoriale valable pour plusieurs pays, tant qu'il dispose des droits exigés. Mais ce n'est bien entendu que de la théorie. Dans les faits, les droits relatifs aux œuvres audiovisuelles font généralement l'objet d'une prévente par les distributeurs nationaux afin de financer la production de l'œuvre en question et, dans le cas des œuvres musicales, la gestion des droits est assurée par les sociétés de gestion collective nationales, qui jouent un rôle fondamental.

Plus précisément, les titulaires de droits sur des œuvres musicales confient la gestion de leurs droits aux sociétés de gestion collective, lesquelles concluent entre elles des accords de représentation réciproques, de sorte que chaque société de gestion collective peut concéder des licences multirépertoires dans le pays dont elle relève<sup>52</sup>. À l'échelle de l'Union européenne, l'adoption de la Directive concernant la gestion collective du droit d'auteur<sup>53</sup> s'avère être la dernière tentative en date pour surmonter les obstacles nationaux à la libre distribution en ligne d'œuvres protégées par le droit

---

<sup>50</sup> Ce principe, également connu en droit américain sous l'appellation de « doctrine de la première vente », signifie que le droit de distribution n'est épuisé qu'en cas de première vente ou premier autre transfert de propriété d'une copie de l'œuvre réalisée par le titulaire des droits ou avec son consentement (article 4(2) de la Directive InfoSoc).

<sup>51</sup> Voir l'article 3(3) et les considérants 28 et 29 de la Directive InfoSoc.

<sup>52</sup> Ces accords interdisant aux sociétés de gestion collective d'octroyer des licences à l'échelle de l'Union, la Commission européenne a rendu, en 2008, une décision en matière d'ententes interdisant à 24 sociétés européennes de perception de droits d'entraver la concurrence en limitant leur capacité d'offrir leurs services aux auteurs et aux utilisateurs commerciaux situés en dehors de leur territoire national. La Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) a fait appel de cette décision devant le Tribunal de l'Union européenne, lequel a conclu que la Commission n'avait pas démontré l'existence d'une concertation entre les sociétés de gestion collective concernant la portée territoriale des mandats qu'elles se confèrent et que le comportement parallèle des sociétés de gestion collective était la conséquence non pas d'une concertation, mais de la volonté des sociétés de gestion collective de lutter efficacement contre les utilisations non autorisées des œuvres musicales. Voir l'arrêt du Tribunal (sixième chambre) du 12 avril 2013, affaire T-442/08, *International Confederation of Societies of Authors and Composers (CISAC) contre Commission européenne*, <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=136261&pageIndex=0&doclang=FR&mode=req&dir=&occ=first&part=1&cid=357698>.

<sup>53</sup> Directive 2014/26/UE du Parlement européen et du Conseil du 26 février 2014 concernant la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins et l'octroi de licences multiterritoriales de droits sur des œuvres musicales en vue de leur utilisation en ligne dans le marché intérieur, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32014L0026&from=EN>.

d'auteur<sup>54</sup>. Elle vise en effet à parfaire la gestion de l'ensemble des sociétés de gestion collective en fixant des principes de gouvernance, de transparence et de gestion financière. Cette directive envisage par ailleurs d'établir des normes communes pour l'octroi, par les sociétés de gestion collective, de licences multiterritoriales relatives aux droits des œuvres musicales pour la fourniture de services en ligne, mais également de créer les conditions nécessaires au développement de l'offre légale de musique sur internet<sup>55</sup>.

### 2.1.3. Les récentes évolutions législatives

Un certain nombre d'évolutions législatives visant à améliorer la circulation des œuvres au sein de l'Union européenne ont récemment fait craindre aux titulaires de droits le démantèlement du principe de territorialité dans la législation relative au droit d'auteur de l'Union européenne.

#### 2.1.3.1. Le Règlement relatif à la portabilité

Le Règlement relatif à la portabilité transfrontalière des services de contenu en ligne dans le marché intérieur (ci-après le « Règlement relatif à la portabilité »<sup>56</sup>) a été adopté le 14 juin 2017 et est entré en vigueur le 1<sup>er</sup> avril 2018. Il vise à garantir aux citoyens européens qui ont souscrit à des services de contenu en ligne dans leur pays d'origine de pouvoir y accéder lorsqu'ils voyagent ou séjournent temporairement dans un autre pays de l'Union européenne<sup>57</sup>. En vertu de l'article 3 du Règlement relatif à la portabilité, le fournisseur d'un service de contenu en ligne fourni contre rémunération est tenu de permettre à un abonné présent temporairement dans un autre État membre d'accéder au service de contenu en ligne en question et de l'utiliser de la même manière que lorsqu'il se trouve dans l'État membre où il réside, notamment en lui donnant accès au même

---

<sup>54</sup> La Commission européenne avait déjà adopté en 2005 une recommandation concernant la gestion des droits en ligne des œuvres musicales. Celle-ci proposait des mesures visant à améliorer l'octroi de licences pour toute l'Union européenne en matière de services en ligne. Voir la Recommandation de la Commission 2005/737/CE du 18 mai 2005 relative à la gestion collective transfrontière du droit d'auteur et des droits voisins dans le domaine des services licites de musique en ligne,

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32005H0737&from=EN>.

<sup>55</sup> Voir Commission européenne, « *Directive on collective management of copyright and related rights and multi-territorial licensing – frequently asked questions* », disponible en anglais sur :

[http://europa.eu/rapid/press-release\\_MEMO-14-79\\_en.htm](http://europa.eu/rapid/press-release_MEMO-14-79_en.htm).

<sup>56</sup> Règlement (UE) 2017/1128 du Parlement européen et du Conseil du 14 juin 2017 relatif à la portabilité transfrontalière des services de contenu en ligne dans le marché intérieur (Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:02017R1128-20170630&from=EN>.

<sup>57</sup> Marché unique numérique – Portabilité des services de contenu en ligne, [https://europa.eu/rapid/press-release\\_MEMO-18-2601\\_fr.htm](https://europa.eu/rapid/press-release_MEMO-18-2601_fr.htm).



contenu, sur la même gamme et le même nombre d'appareils, pour le même nombre d'utilisateurs et avec le même éventail de fonctionnalités.

Afin de concilier cet objectif avec le principe de territorialité sur lequel repose le droit d'auteur européen, le Règlement relatif à la portabilité contient, dans son article 4, une fiction juridique selon laquelle la fourniture d'un service à un abonné présent temporairement dans un autre État membre, ainsi que l'accès et l'utilisation de ce service par cet abonné seront considérés comme ayant lieu dans l'État membre de résidence de l'abonné. L'article 7 précise par ailleurs que toute disposition contractuelle contraire au Règlement relatif à la portabilité, que ce soit entre le fournisseur de services et les titulaires de droits ou avec les abonnés, est inapplicable<sup>58</sup>.

### 2.1.3.2. La Directive relative au droit d'auteur et aux droits voisins s'applique à certaines transmissions en ligne

Bien que le secteur de l'audiovisuel ne s'oppose pas de manière significative au Règlement relatif à la portabilité, la proposition de la Commission européenne d'un règlement visant à établir des dispositions pour l'exercice du droit d'auteur et des droits voisins applicables à certaines diffusions en ligne d'organismes de radiodiffusion et retransmissions d'émissions de télévision et de radio a suscité de vives réactions dans l'industrie de l'audiovisuel.

Cette proposition de règlement établissant des dispositions pour l'exercice du droit d'auteur et des droits voisins applicables à certaines diffusions en ligne d'organismes de radiodiffusion et retransmissions d'émissions de télévision et de radio (Proposition de règlement), adoptée par la Commission européenne le 14 septembre 2016, envisageait la mise en place du principe du pays d'origine pour certains types de transmission en ligne de programmes de télévision et de radio, tels que les services de diffusion multisupport et de rattrapage, afin de faciliter l'octroi des licences de contenu en ligne par les radiodiffuseurs et, au final, d'améliorer l'accès transfrontière aux services en ligne des radiodiffuseurs dans le marché unique numérique. Elle a également instauré un système de gestion collective obligatoire pour l'acquisition des droits de retransmission des programmes radiophoniques et télévisuels fournis sur d'autres plateformes que le câble et sur des réseaux fermés équivalents, afin de faciliter l'utilisation de programmes par des plateformes tierces.

En vertu des dispositions envisagées pour l'acquisition des droits de certaines transmissions en ligne par les radiodiffuseurs, les droits de communication au public, de

---

<sup>58</sup> Un an après son entrée en vigueur, le 9 juillet 2019, l'Observatoire européen de l'audiovisuel a publié pour la Commission européenne un premier rapport de retour d'expérience sur la mise en œuvre des nouvelles règles par les services gratuits de vidéo en ligne. Voir Jiménez Pumares M., "First feedback from the implementation of the Portability Regulation by free online video services", Observatoire Européen de l'audiovisuel, Strasbourg, juillet 2019, <https://rm.coe.int/first-feedback-from-the-implementation-of-portability-regulation-by-fr/168095f331>.

mise à disposition et de reproduction seraient réputés avoir eu lieu uniquement dans l'État membre dans lequel l'organisme de radiodiffusion est établi. Ainsi, l'organisme de radiodiffusion aurait uniquement à faire l'acquisition des droits nécessaires dans l'État membre dans lequel son établissement principal est établi. Toutefois, les licences accordées en vertu du principe du pays d'origine devraient prendre en compte tous les aspects de ces services en ligne, y compris l'audience et les différentes versions linguistiques des programmes.

En définitive, après de nombreuses controverses politiques, le texte adopté en 2019 a pris la forme d'une directive<sup>59</sup> et, plus important encore, a été considérablement réduit. Les dispositions adoptées sur la base du principe du pays d'origine (article 3) s'appliquent à l'ensemble des programmes de radio, mais en revanche uniquement aux programmes de télévision qui sont : (i) des programmes d'informations et d'actualités ou (ii) des propres productions de l'organisme de radiodiffusion, entièrement financées par lui. L'article 3 précise en outre de manière explicite que ces dispositions « ne s'appliqu[ent] pas aux diffusions de manifestations sportives ni aux diffusions d'œuvres et autres objets protégés intégrés dans ces diffusions ». Par ailleurs, l'article 3(3) rappelle que le principe du pays d'origine est sans préjudice de la liberté contractuelle dont jouissent les titulaires de droits et des organismes de radiodiffusion pour convenir, dans le respect du droit de l'Union, de limiter l'exploitation de ces droits.

Les articles 4 et 5 concernent la retransmission de programmes de télévision et de radio et étendent le système de gestion collective obligatoire, lequel s'applique actuellement uniquement aux retransmissions par câble, aux services de retransmission fournis par d'autres moyens, comme la télévision par internet (IPTV), ainsi qu'aux technologies de retransmission par satellite, par le numérique terrestre ou en ligne.

L'article 8 porte quant à lui sur la transmission de programmes par injection directe et précise que lorsque les radiodiffuseurs transmettent leurs signaux porteurs de programmes par injection directe exclusivement aux distributeurs et que ces derniers transmettent ces signaux au public, il s'agit d'un « acte de communication au public » auquel participent aussi bien les radiodiffuseurs que les distributeurs et pour lequel ils doivent obtenir l'autorisation des titulaires de droits.

---

<sup>59</sup> Directive (UE) 2019/789 du Parlement européen et du Conseil du 17 avril 2019 établissant des règles sur l'exercice du droit d'auteur et des droits voisins applicables à certaines transmissions en ligne d'organismes de radiodiffusion et retransmissions de programmes de télévision et de radio, et modifiant la Directive 93/83/CEE du Conseil (Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32019L0789&from=FR>.

### 2.1.3.3. Le blocage géographique

Au sein de l'Union européenne, le règlement sur le blocage géographique<sup>60</sup>, adopté en 2018, interdit toute forme de discrimination injustifiée à l'égard des clients qui acquièrent des biens ou des services. Ce règlement garantit qu'il n'est pas possible de se fonder sur la nationalité, le lieu de résidence ou le lieu d'établissement des clients pour leur refuser l'accès à une boutique en ligne, par exemple pour des produits électroniques ou des vêtements, ou à un service proposé en ligne et utilisé hors ligne, comme la location d'une voiture, dans l'Union européenne, même lorsque cette discrimination est associée à des moyens de paiement. Il est particulièrement intéressant de rappeler que bien que le règlement sur le blocage géographique s'applique à un large éventail de biens et de services, les contenus protégés par le droit d'auteur, comme les livres électroniques et les produits audiovisuels, sont en revanche exclus de son champ d'application.

Le règlement comporte également une clause de réexamen à l'article 9, qui prévoit qu'au plus tard le 23 mars 2020 et tous les cinq ans ensuite, la Commission européenne doit présenter un rapport d'évaluation du règlement. Ainsi, le 30 novembre 2020, la Commission européenne a publié les conclusions de son premier réexamen à court terme du règlement sur le blocage géographique<sup>61</sup>. Le rapport de la Commission a notamment analysé les 18 premiers mois de la mise en œuvre de l'actuel règlement ainsi que les éventuels effets de l'extension de son champ d'application. Le rapport examine la possibilité d'étendre le champ d'application de la législation, en particulier aux contenus protégés par le droit d'auteur, comme les contenus audiovisuels, la musique, les livres électroniques et les jeux vidéo. Il a mis en évidence les bénéfices potentiels pour les consommateurs européens, et notamment la mise à disposition d'un plus large éventail de contenus transfrontaliers si le règlement devait être étendu aux contenus audiovisuels. Le rapport a également identifié l'impact que pourrait avoir un tel élargissement du champ d'application sur la dynamique globale du secteur audiovisuel, mais a conclu que cette question devait faire l'objet d'une évaluation plus approfondie, notamment dans le contexte plus large de l'accompagnement du secteur en vue de sa reprise et de sa transformation conformément au plan d'action de la Commission en faveur des médias et de l'audiovisuel<sup>62</sup>.

---

<sup>60</sup> Règlement (UE) 2018/302 du Parlement européen et du Conseil du 28 février 2018 visant à contrer le blocage géographique injustifié et d'autres formes de discrimination fondée sur la nationalité, le lieu de résidence ou le lieu d'établissement des clients dans le marché intérieur, et modifiant les règlements (CE) n° 2006/2004 et (UE) 2017/2394 et la Directive 2009/22/CE (Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018R0302&from=EN>.

<sup>61</sup> Communiqué de presse de la Commission européenne, « La Commission publie son réexamen à court terme du règlement sur le blocage géographique », 30 novembre 2020, disponible en anglais sur : <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/news/commission-publishes-its-short-term-review-geo-blocking-regulation>.

<sup>62</sup> Communication de la Commission au Parlement européen, au Conseil, au Comité économique et social européen et au Comité des régions - Les médias européens dans la décennie numérique : un plan d'action pour soutenir la reprise et la transformation, COM/2020/784 final, 3 décembre 2020,

#### 2.1.3.4. L'accessibilité et la disponibilité des contenus audiovisuels au sein de l'Union européenne

À la suite d'une table ronde de haut niveau avec le commissaire au marché intérieur Thierry Breton<sup>64</sup>, la Commission a décidé d'engager un dialogue avec les parties prenantes afin de déterminer la meilleure façon de favoriser la circulation des contenus audiovisuels à travers l'Union européenne, tout en proposant des initiatives pour soutenir la reprise du secteur. La Commission a ainsi organisé une série de réunions avec des représentants du secteur audiovisuel et des associations de consommateurs, dans le but d'identifier les solutions concrètes préconisées par les professionnels pour accroître le volume et la diversité des œuvres audiovisuelles disponibles en ligne dans chaque État membre et pour favoriser l'accès des consommateurs aux contenus audiovisuels dans l'ensemble de l'Union européenne<sup>65</sup>.

À l'occasion de la troisième réunion des parties prenantes, qui s'est tenue le 10 décembre 2021<sup>66</sup>, la Commission a demandé aux participants d'étudier les solutions proposées par l'industrie qui permettraient aux consommateurs, dans des circonstances spécifiques, d'accéder aux contenus audiovisuels proposés dans d'autres États membres :

- les associations de consommateurs se sont exprimées en faveur de la proposition d'autoriser l'accès transfrontière aux contenus et services audiovisuels, lorsque ces contenus ou services ne sont pas disponibles dans le pays où résident les consommateurs ;
- les représentants des utilisateurs ont suggéré de réfléchir à la création d'un service non commercial de TVOD pour garantir la distribution de films subventionnés par l'État dans des territoires non couverts par une licence ;
- les représentants du secteur audiovisuel ont indiqué que toute initiative de ce type compromettrait, à leur avis, la capacité de l'industrie à poursuivre ses activités.

---

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A52020DC0784>.

<sup>65</sup> Au moment de la rédaction de ce rapport (juin 2023), la commission du marché intérieur et de la protection des consommateurs (IMCO) du Parlement européen préparait un projet de rapport visant à évaluer dans quelle mesure la mise en œuvre du règlement sur le géoblocage a contribué à l'intégration du marché intérieur et, par conséquent, à de meilleures offres pour les consommateurs et à davantage d'opportunités pour les entreprises. Le rapporteur est Mme Beata Mazurek (ECR), qui présentera le projet de rapport lors de la réunion de la commission des 28-29 septembre 2023. Le délai de dépôt des amendements est fixé au 12 juillet 2023. Voir <https://www.europarl.europa.eu/committees/en/implementation-of-the-geo-blocking-regul/product-details/20230613CDT11821>.

<sup>64</sup> Communiqué de presse de la Commission européenne, « Plan d'action pour les médias et l'audiovisuel : la Commission prépare le dialogue sur la diffusion de films, de séries télévisées et de contenus audiovisuels », 22 octobre 2021, <https://digital-strategy.ec.europa.eu/fr/news/media-and-audiovisual-action-plan-commission-prepares-dialogue-circulation-films-tv-series-and>.

<sup>65</sup> Voir : <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/policies/access-and-availability-audiovisual-content>.

<sup>66</sup> Voir le rapport de synthèse de la troisième réunion du dialogue sur l'accès et la disponibilité des contenus audiovisuels dans l'Union européenne du 10 décembre 2021, disponible en anglais sur : <https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/82261>.

La Commission a encouragé les participants à faire preuve de plus d'ambition et à solliciter l'avis de leurs membres sur les moyens d'améliorer la disponibilité et l'accès aux contenus audiovisuels.

En mai 2022, la Commission a annoncé, à l'occasion de la conférence de l'Observatoire au Festival de Cannes, son intention d'inviter les parties prenantes à proposer d'autres mesures pour renforcer davantage encore l'accessibilité aux œuvres européennes après l'été<sup>67</sup>. Dans une lettre adressée aux parties prenantes le 10 juin 2022<sup>68</sup>, la Commission les a invitées à lui soumettre des propositions d'actions concrètes ou une feuille de route qui précise les mesures qu'elles ont l'intention de prendre pour contribuer à améliorer la disponibilité en ligne et l'accès transfrontière aux œuvres audiovisuelles dans l'ensemble de l'Union européenne<sup>69</sup>.

#### 2.1.4. La territorialité et la législation en matière de concurrence

Le titre VII, chapitre 1, section 1, du TFUE regroupe les dispositions de l'Union européenne en matière de concurrence applicables aux entreprises. L'article 101 pose ainsi une interdiction générale concernant les accords entre entreprises ayant pour effet de restreindre la concurrence. Cette disposition concerne à la fois les accords horizontaux et verticaux. Une exception limitée est toutefois prévue pour les accords et autres actions qui contribuent à améliorer la production ou la distribution des produits, ou à promouvoir le progrès technique ou économique, tout en réservant aux utilisateurs une partie équitable du profit qui en résulte. L'article 102 du TFUE interdit tout abus de position dominante qui consisterait, par exemple, à imposer des prix d'achat ou de vente, à limiter la production, les débouchés ou le développement technique au préjudice des consommateurs, à infliger à des concurrents un désavantage dans la concurrence ou à subordonner la conclusion de contrats à l'acceptation, par les partenaires, de prestations supplémentaires qui n'ont pas de lien avec l'objet de ces contrats.

Le règlement antitrust<sup>70</sup>, qui met en œuvre les articles 101 et 102 du TFUE, remplace le système centralisé de notification et d'autorisation par un système de mise en

---

<sup>67</sup> Voir la vidéo de la conférence de l'Observatoire à Cannes « Circulation des films européens : la disponibilité, est-ce suffisant ? », 21 mai 2022, <https://youtu.be/UaAsOHBcq8?t=4017>.

<sup>68</sup> Voir : <https://communia-association.org/wp-content/uploads/2022/09/220610Letter-from-Giuseppe-Abbamonte-to-Stakeholders.pdf>.

<sup>69</sup> Voir le chapitre 4 de la présente publication pour la réponse des parties prenantes à cette lettre.

<sup>70</sup> Règlement (CE) n° 1/2003 du Conseil du 16 décembre 2002 relatif à la mise en œuvre des règles de concurrence prévues aux articles 81 et 82 du Traité CE, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32003R0001&from=EN>. Voir également le Règlement (CE) n° 773/2004 de la Commission du 7 avril 2004 relatif aux procédures mises en œuvre par la Commission en application des articles 81 et 82 du Traité CE, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32004R0773&from=FR>.

œuvre fondé sur l'application directe et intégrale de ces deux articles. Selon l'article 11(6) de ce règlement, l'ouverture d'une procédure par la Commission dessaisit les autorités de concurrence des États membres de leur compétence pour appliquer les règles de concurrence de l'Union aux pratiques en cause. L'article 16(1) du règlement antitrust enjoint aux juridictions nationales d'éviter d'adopter des décisions qui iraient à l'encontre de la décision envisagée par la Commission dans une procédure intentée par celle-ci.

En matière d'octroi de licences ou d'acquisition de contenus audiovisuels télévisés (films et autres contenus), la Commission européenne définit traditionnellement le périmètre géographique des marchés de la radiodiffusion en termes nationaux ou en fonction de zones linguistiques homogènes<sup>71</sup>. S'agissant en particulier des droits de diffusion des films *premium*, l'enquête de marché menée dans l'affaire *NewsCorp/BskyB*<sup>72</sup> a confirmé que ces droits n'étaient que rarement négociés simultanément pour plusieurs territoires. Les parties concernées estiment que les droits de radiodiffusion sont généralement négociés et accordés pays par pays ; les seules exceptions semblent concerner l'octroi de licences pour une zone linguistique (par exemple les droits pour l'Allemagne, l'Autriche et les régions germanophones de la Suisse et du Luxembourg) ou pour une zone qui partage un environnement socioculturel commun, comme les pays scandinaves. La disponibilité des ressources dans chaque langue, les dates variables de mise à disposition des contenus sur les différents territoires et le fait que chaque pays et chaque région présentent des préférences locales en matière de programmation figurent parmi les autres facteurs qui, selon les parties concernées, empêchent la négociation et l'octroi de licences transfrontières.

Le fait que les accords de licence soient généralement conclus pays par pays ne signifie pas pour autant qu'ils ne peuvent avoir des effets anticoncurrentiels ou constituer un obstacle à la réalisation du Marché unique. L'exemple le plus frappant en est sans doute l'arrêt rendu par la Cour de justice de l'Union européenne dans les affaires *Premier League* concernant les restrictions à l'octroi de licences concédant aux radiodiffuseurs des droits de diffusion exclusifs et en direct pour les rencontres du championnat d'Angleterre de football sur une base territoriale, correspondant généralement au territoire d'un État membre<sup>73</sup>. À la suite de cet arrêt, la Commission a mené en 2012 une enquête pour déterminer si les accords de licence portant sur les contenus des chaînes à péage contenaient des clauses de protection territoriale absolue de nature à restreindre la concurrence, à entraver l'achèvement du marché unique et à priver les consommateurs d'un accès transfrontière à des contenus sportifs et cinématographiques payants<sup>74</sup>. En

---

<sup>71</sup> Voir R. Capito, « EU », Susanne Nikoltchev Ed., *IRIS Spécial* : « Marchés convergents - pouvoir convergent ? Régulation et jurisprudence », (Strasbourg, Observatoire européen de l'audiovisuel, 2012), <https://rm.coe.int/1680783dd0>.

<sup>72</sup> Commission européenne, Décision D/C(2010) 9684, affaire COMP/M.5932 - *NewsCorp/BskyB*, 21 décembre 2010, [http://ec.europa.eu/competition/mergers/cases/decisions/m5932\\_20101221\\_20310\\_1600159\\_EN.pdf](http://ec.europa.eu/competition/mergers/cases/decisions/m5932_20101221_20310_1600159_EN.pdf).

<sup>73</sup> Cet arrêt est examiné en détail au chapitre 5 de la présente publication.

<sup>74</sup> Voir le document de travail des services de la Commission, 7 mai 2013, SWD(2013) 159 final accompagnant le rapport de la Commission sur la politique de concurrence 2012 (COM(2013) 257 final), [https://ec.europa.eu/competition/publications/annual\\_report/2012/part2\\_fr.pdf](https://ec.europa.eu/competition/publications/annual_report/2012/part2_fr.pdf).

janvier 2014, la Commission européenne a par ailleurs ouvert plusieurs procédures formelles d'examen en matière d'ententes, visant à examiner certaines dispositions des accords de licence qui liaient plusieurs grands studios de production américains (Twentieth Century Fox, Warner Bros., Sony Pictures, NBCUniversal et Paramount Pictures) et les principaux radiodiffuseurs payants européens, tels que BSkyB (Royaume-Uni), Canal Plus (France), Sky Italia (Italie), Sky Deutschland (Allemagne) et DTS (Espagne)<sup>75</sup>. La Commission entendait déterminer si ces dispositions empêchaient les radiodiffuseurs de fournir leurs services au-delà de leurs frontières, par exemple en les amenant à refuser les abonnés potentiels d'autres États membres ou en bloquant l'accès transfrontière à leurs services. Dans le sillage de ces procédures, la Commission européenne a adressé le 23 juillet 2015 une communication des griefs à Sky UK et à six grands studios de cinéma américains : Disney, NBCUniversal, Paramount Pictures, Sony, Twentieth Century Fox et Warner Bros<sup>76</sup>.

Après la communication des griefs de la Commission, les événements se sont succédé de la manière suivante : en avril 2016, Paramount a proposé des engagements visant à répondre aux préoccupations de la Commission en matière de concurrence. Ces engagements ont été acceptés et rendus juridiquement contraignants en juillet 2016. En décembre 2018, le Tribunal de l'Union européenne a confirmé dans son intégralité la décision de la Commission d'accepter les engagements proposés par Paramount (affaire T-873/16, Groupe Canal +), confirmant ainsi que les obligations du radiodiffuseur et du studio contenues dans le contrat de diffusion sous licence d'œuvres cinématographiques de Paramount conclu avec Sky avaient enfreint l'article 101 du TFUE en éliminant la concurrence transfrontière entre les radiodiffuseurs payants. Finalement, vers la fin de l'année 2018, Disney, NBCUniversal, Sony Pictures, Warner Bros. et Sky ont proposé des engagements visant à répondre aux préoccupations de la Commission, qui ont été rendus juridiquement contraignantes en mars 2019 en vertu des dispositions de l'Union européenne en matière de concurrence<sup>77</sup>. En 2020, cependant, la Cour de justice de l'Union européenne a partiellement infirmé l'arrêt du Tribunal de l'Union européenne évoqué plus haut. Dans son arrêt du 9 décembre 2020<sup>78</sup>, la Cour de justice a en effet

---

<sup>75</sup> Voir le communiqué de presse de la Commission européenne, « Antitrust : la Commission enquête sur les restrictions qui pèsent sur la fourniture transfrontière de services de télévision payante », 13 janvier 2014, [https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/fr/IP\\_14\\_15](https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/fr/IP_14_15).

<sup>76</sup> Voir le communiqué de presse de la Commission européenne, « Pratiques anticoncurrentielles : la Commission adresse une communication des griefs concernant la prestation transfrontière de services de télévision payante disponible au Royaume-Uni et en Irlande », [https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/fr/IP\\_15\\_5432](https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/fr/IP_15_5432).

<sup>77</sup> Voir le communiqué de presse de la Commission européenne, « Pratiques anticoncurrentielles : la Commission accepte les engagements offerts par Disney, NBCUniversal, Sony Pictures, Warner Bros. et Sky concernant les services de télévision payante transfrontières », [https://europa.eu/rapid/press-release\\_IP-19-1590\\_fr.htm](https://europa.eu/rapid/press-release_IP-19-1590_fr.htm). Pour davantage de précisions sur cette affaire, voir le chapitre 5 de la présente publication.

<sup>78</sup> Arrêt de la Cour de justice de l'Union européenne (deuxième chambre), rendu le 9 décembre 2020 dans l'affaire C-132/19 P, *Groupe Canal + c. Commission européenne*,

estimé que l'appréciation par le Tribunal de la proportionnalité des répercussions négatives sur les intérêts de tiers, en l'espèce Canal Plus, était entachée d'erreurs de droit. La Commission européenne a donc jugé opportun, à la suite de cet arrêt, d'abroger la décision de 2019, puisque la portée des engagements rendus obligatoires par cette décision était pour l'essentiel identique à celle de la décision de 2016<sup>79</sup>.

## 2.2. La chronologie des médias

### 2.2.1. La Directive Services de médias audiovisuels

Pour comprendre l'évolution des dispositions actuellement en vigueur dans la Directive Services de médias audiovisuels (SMAV), il convient d'examiner les travaux du Conseil de l'Europe dans ce domaine particulier<sup>80</sup>. Dans sa Recommandation n° R(87)7<sup>81</sup>, le Comité des Ministres du Conseil de l'Europe estimait que la rapidité du développement et de la progression des nouvelles technologies engendrait un ensemble diversifié de modes d'exploitation des œuvres cinématographiques et qu'il était donc nécessaire de les harmoniser afin de permettre une exploitation optimale des œuvres cinématographiques. Par conséquent, il avait notamment recommandé aux gouvernements des États membres :

[...]

3. [d'] encourager la conclusion d'accords visant à prendre en compte la diversification des modes de diffusion des œuvres et d'assurer dans le cadre de leur compétence la priorité à l'exploitation des œuvres cinématographiques dans les salles de cinéma, seules à même d'en assurer la présentation au public dans des conditions optimales et de respecter la hiérarchie de principe suivante des modes de diffusion :

- salles,
- vidéogrammes,
- télévision ;

---

<https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=235566&pageIndex=0&doclang=FR&mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=50975>. Pour davantage de précisions sur cette affaire, voir le chapitre 5 de la présente publication.

<sup>79</sup> Pour davantage de précisions sur la procédure antitrust engagée par la Commission dans le secteur du commerce électronique, voir le point 2.1.4. de la publication IRIS Plus 2019-3.

<sup>80</sup> Une description plus détaillée de l'évolution de la réglementation à l'échelle de l'Union européenne et du Conseil de l'Europe est disponible sur : M. Kuhr, « La chronologie des médias en pleine évolution : Enjeux et défis », IRIS Plus 2008-4, <https://rm.coe.int/16807833fa>.

<sup>81</sup> Recommandation n° R (87) 7 du Comité des Ministres aux États membres relative à la distribution de films en Europe, adoptée le 20 mars 1987, <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=09000016804d561a>.



*4. Là où les conditions locales le permettent, encourager la conclusion d'accords visant à éviter que les stations de radiodiffusion ne programment les films de cinéma aux jours et heures les plus favorables à la fréquentation des salles de cinéma ;  
[...]*

Deux ans plus tard, la Convention européenne sur la télévision transfrontière (CETT)<sup>82</sup> était adoptée. Cet instrument juridique novateur comportait une disposition spécifiquement applicable aux fenêtres d'exploitation dans son article 10, alinéa 4 :

*Aucune œuvre cinématographique [...] ne peut être diffusée sur des services [de radiodiffusion], sauf accord contraire entre les détenteurs de droits et l'organisme de radiodiffusion télévisuelle, avant l'expiration d'un délai de deux ans après le début de l'exploitation de cette œuvre dans les salles de cinéma dans un des États membres de la Communauté ; dans le cas d'œuvres cinématographiques coproduites par l'organisme de radiodiffusion télévisuelle, ce délai est d'un an.*

Cette disposition équivaut à une disposition similaire prévue dans la première version de la Directive « Télévision sans frontières » (TSF) de 1989<sup>83</sup>. L'article 7 imposait en effet aux États membres l'obligation de veiller à ce que :

*les organismes de radiodiffusion télévisuelle relevant de leur compétence ne procèdent à aucune diffusion d'œuvres cinématographiques, sauf accord contraire entre les détenteurs de droits et l'organisme de radiodiffusion télévisuelle, avant l'expiration d'un délai de deux ans après le début de l'exploitation de cette œuvre dans les salles de cinéma dans un des États membres de la Communauté ; dans le cas d'œuvres cinématographiques coproduites par l'organisme de radiodiffusion télévisuelle, ce délai est d'un an.*

Cette disposition relativement contraignante est restée en vigueur jusqu'à la révision de la Directive « Télévision sans frontières » en 1997, qui a « libéralisé » le système des fenêtres d'exploitation au sein de l'Union européenne. Le nouvel article 7 imposait en effet aux États membres uniquement de :

*[veiller] à ce que les radiodiffuseurs qui relèvent de leur compétence ne diffusent pas d'œuvres cinématographiques en dehors des délais convenus avec les ayants droit ».*

Cette modification a été dûment intégrée dans la révision de la CETT en 1998<sup>84</sup>. Par ailleurs, les modifications successives apportées à la Directive « Télévision sans

---

<sup>82</sup> Convention européenne sur la télévision transfrontière, 5 mai 1989,  
<https://www.coe.int/fr/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/132>.

<sup>83</sup> Directive 89/552/CEE du Conseil, 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,  
<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:31989L0552&from=EN>.

frontières »<sup>85</sup> et sa transformation en Directive Services de médias audiovisuels<sup>86</sup> n'ont eu aucune incidence sur cette nouvelle disposition. Ainsi, l'article 8 de la Directive SMA de 2018 précise simplement que :

*Les États membres veillent à ce que les fournisseurs de services de médias qui relèvent de leur compétence ne transmettent pas d'œuvres cinématographiques en dehors des délais convenus avec les ayants droit.*

Les considérants 76 et 77 de la Directive SMA de 2010 ne fournissent pas d'autres informations sur le sujet :

*(76) Il importe de faire en sorte que les œuvres cinématographiques soient diffusées dans des délais convenus entre les ayants droit et les fournisseurs de services de médias.*

*(77) La question des délais spécifiques à chaque type d'exploitation des œuvres cinématographiques doit, en premier lieu, faire l'objet d'accords entre les parties intéressées ou les milieux professionnels concernés.*

## 2.2.2. La législation applicable en matière de concurrence

Tout système de fenêtres d'exploitation repose sur des droits d'auteur exclusifs. Bien que ce principe ne soit pas en soi contraire à la réglementation du marché intérieur de l'Union européenne, ni aux dispositions applicables en matière de concurrence au sein de l'Union, son application concrète est susceptible d'avoir des répercussions incompatibles avec

---

<sup>84</sup> Protocole portant amendement à la Convention européenne sur la télévision transfrontière, 1<sup>er</sup> octobre 1998,

<https://www.coe.int/fr/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/171>.

<sup>85</sup> Directive 97/36/CE du Parlement européen et du Conseil du 30 juin 1997 modifiant la Directive 89/552/CEE du Conseil visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres relatives à l'exercice d'activités de radiodiffusion télévisuelle,

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:31997L0036&from=EN>.

Directive 2007/65/CE du Parlement européen et du Conseil du 11 décembre 2007 modifiant la Directive 89/552/CEE du Conseil visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres relatives à l'exercice d'activités de radiodiffusion télévisuelle (Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=celex:32007L0065>.

<sup>86</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) (Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE),

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32010L0013&from=EN>.

Directive (UE) 2018/1808 du Parlement européen et du Conseil du 14 novembre 2018 modifiant la Directive 2010/13/UE 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), compte tenu de l'évolution des réalités du marché,

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32018L1808&from=EN>.

cette même réglementation communautaire<sup>87</sup>. Cette situation avait déjà été observée par la Cour de justice de l'Union européenne (CJUE)<sup>88</sup> dans l'arrêt *Coditel*<sup>89</sup> :

*Si le droit d'auteur sur un film et le droit de représentation qui en découle ne tombent pas par nature sous les interdictions de l'article 85 du Traité, leur exercice peut cependant, dans un contexte économique ou juridique dont l'effet serait de restreindre d'une manière sensible la distribution de films ou fausser la concurrence sur le marché cinématographique, eu égard aux particularités de celui-ci, relever desdites interdictions.*

La Cour de justice de l'Union européenne et la Commission européenne ont toutes deux indiqué que les systèmes de fenêtres d'exploitation pouvaient restreindre la libre circulation des biens et des services et ainsi fausser la concurrence dans le secteur audiovisuel<sup>90</sup>. Ces systèmes peuvent néanmoins s'avérer compatibles avec le droit de l'Union européenne puisqu'ils visent en définitive à promouvoir la production cinématographique<sup>91</sup>.

---

<sup>87</sup> Voir iMinds (SMIT), *Analysis of the legal rules for exploitation windows and commercial practices in EU member states and of the importance of exploitation windows for new business practices, study carried out for the European Commission*, p. 16, disponible en anglais sur :

<https://ec.europa.eu/futurium/en/system/files/ged/analysisofthellegalrulesforexploitationwindows.pdf>.

<sup>88</sup> Toute mention de la Cour de justice de l'Union européenne dans cette publication sera faite sous son nom actuel.

<sup>89</sup> Arrêt de la Cour du 6 octobre 1982. *Coditel SA, Compagnie générale pour la diffusion de la télévision, et autres c. Ciné-Vog Films SA et autres*,

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:61981CJ0262&from=EN>. Voir également l'arrêt de la Cour (grande chambre) du 4 octobre 2011, Affaires jointes C-403/08 et C-429/08, *Football Association Premier League Ltd et autres c. QC Leisure et Murphy c. Media Protection Services Ltd*,

<http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?sessionId=EE82BDB3069E4F4973E2EAE101DBFF21?text=&docid=110361&pageIndex=0&doclang=FR&mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=7683892>.

<sup>90</sup> M. Kuhr, *op.cit.*, *IRIS Plus* 2008-4, offre une précieuse vue d'ensemble des questions relatives au droit de la concurrence.

<sup>91</sup> Pour plus d'informations, voir chapitre 5 de cette publication.

## 3. Les dispositions nationales relatives aux fenêtres d'exploitation

Le présent chapitre a pour objectif d'établir une analyse comparative de l'organisation des fenêtres d'exploitation dans les États membres de l'Union européenne, ainsi qu'en Suisse, en Norvège et au Royaume-Uni. Il apporte en outre des informations plus détaillées sur les pays dans lesquels des mesures législatives générales ou spécifiques au financement public ont été adoptées. Cette analyse repose sur les informations extraites d'un tableau qui récapitule les dispositions en vigueur dans ces pays et qui est joint en annexe à la fin de la présente publication<sup>92</sup>.

### 3.1. Les différents types de dispositifs réglementaires

Comme le rappelle le chapitre 2 de la présente publication, l'article 8 de la Directive SMA ne prévoit qu'une obligation générale au titre de laquelle les États membres « veillent à ce que les fournisseurs de services de médias qui relèvent de leur compétence ne transmettent pas d'œuvres cinématographiques en dehors des délais convenus avec les ayants droit » et évoque, dans ses considérants, les accords conclus avec les professionnels du secteur.

Alors que plusieurs pays ont transposé cette exigence minimale conformément à l'article 8 de la Directive Services de médias audiovisuels, en estimant que les fenêtres d'exploitation sont une question contractuelle, d'autres pays ont élaboré des dispositifs plus rigoureux pour les fenêtres d'exploitation, soit au moyen d'une législation spécifique, soit par des régimes nationaux/régionaux d'aide au cinéma qui, dans certains pays, figurent également dans la législation.

---

<sup>92</sup> Ce tableau a été établi par Europa Distribution, la Fédération internationale des associations de distributeurs et d'éditeurs de films (FIAD), la Fédération internationale de la vidéo (IVF) et l'Union internationale des cinémas (UNIC), sur la base d'une enquête adressée à leurs membres en décembre 2022 et de recherches complémentaires effectuées en avril-mai 2023.

### 3.1.1. La législation

Au sein de l'Union européenne, seuls deux pays ont opté pour des dispositions législatives spécifiques pour définir le régime applicable aux fenêtres d'exploitation : la Bulgarie et la France. Mais ces similitudes s'arrêtent là. La Bulgarie dispose d'un dispositif relativement simple, composé d'une fenêtre d'exploitation pour la vidéo, les DVD, internet et la télévision à péage, qui débute trois mois après la première exploitation en salle, sous réserve de dispositions contraires prévues dans le contrat de distribution, et d'une seconde fenêtre d'exploitation pour les chaînes de télévision gratuites, qui démarre six mois après la première sortie du film dans les salles de cinéma. Le système français est quant à lui assez élaboré et comporte une longue liste de fenêtres d'exploitation qui couvrent une période de 36 mois.

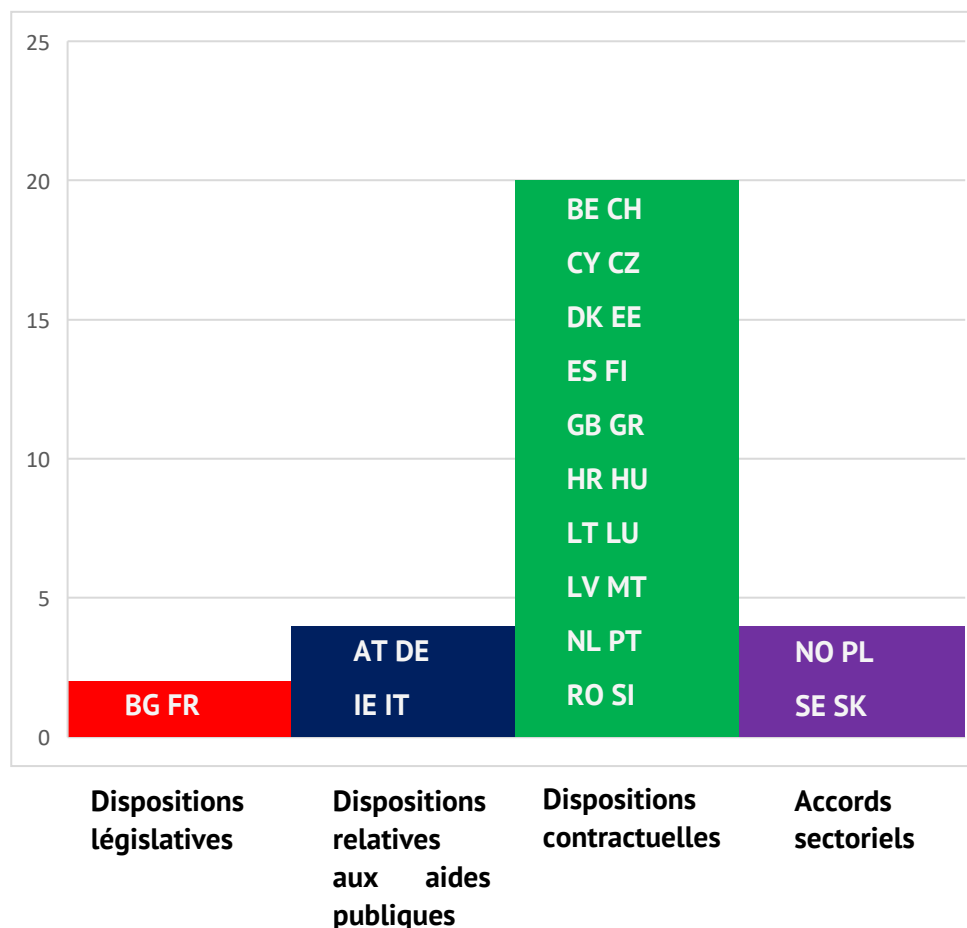
### 3.1.2. Les dispositions en matière de financement public

L'organisation des fenêtres d'exploitation peut également être réglementée ou partiellement encadrée par des dispositifs d'aide au cinéma. Là aussi, on observe diverses stratégies : certains États membres octroient une aide à la production cinématographique sous réserve du respect des fenêtres d'exploitation, sans pour autant préciser la durée et les modalités de ces fenêtres, tandis que d'autres ont adopté des dispositions plus détaillées, parfois même inscrites dans la législation, comme en Italie, en Autriche ou en Allemagne.

### 3.1.3. Les accords sectoriels et les dispositions contractuelles

En définitive, à l'échelle de l'Union européenne, de nombreux pays ont décidé de laisser aux professionnels du secteur le soin d'organiser les fenêtres d'exploitation. La plupart des pays en question permettent aux parties de prendre des décisions contractuelles au cas par cas, mais dans quatre pays, le secteur a convenu d'un cadre commun qui s'applique à l'ensemble des acteurs.

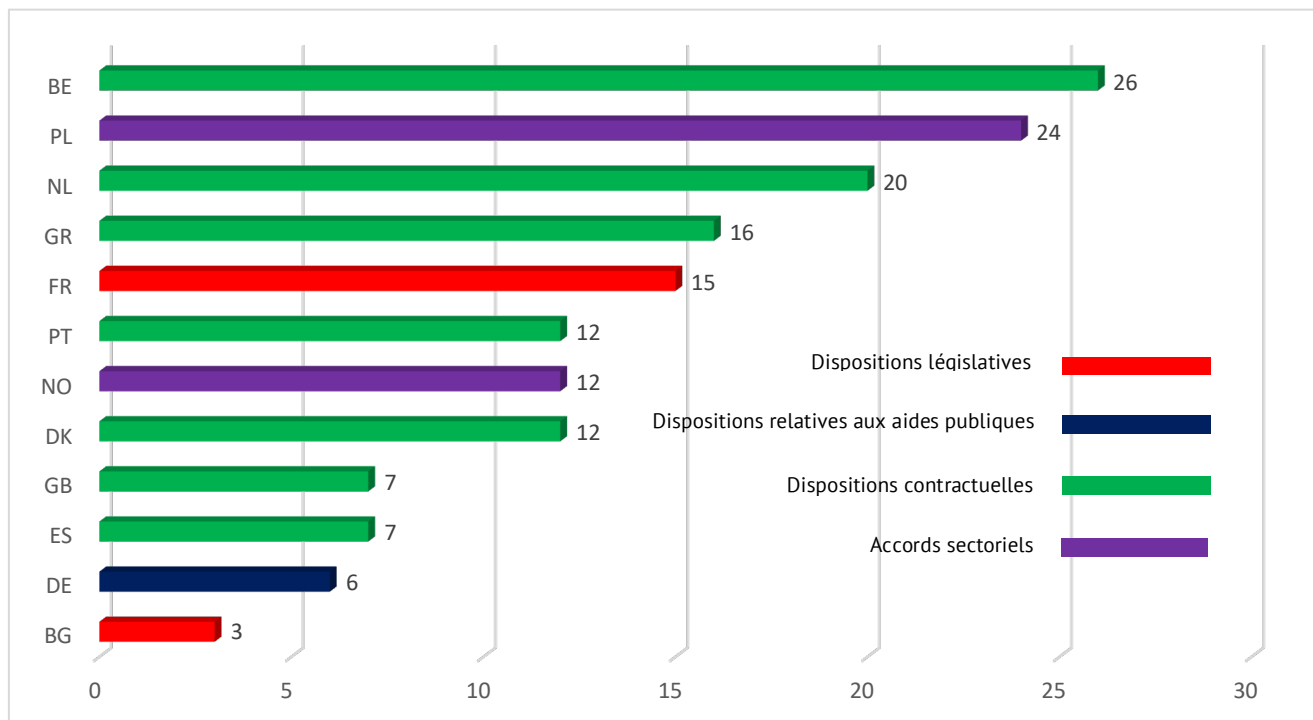
Illustration 11. Les différentes catégories de dispositions



### 3.2. La fenêtre d'exploitation de la SVOD

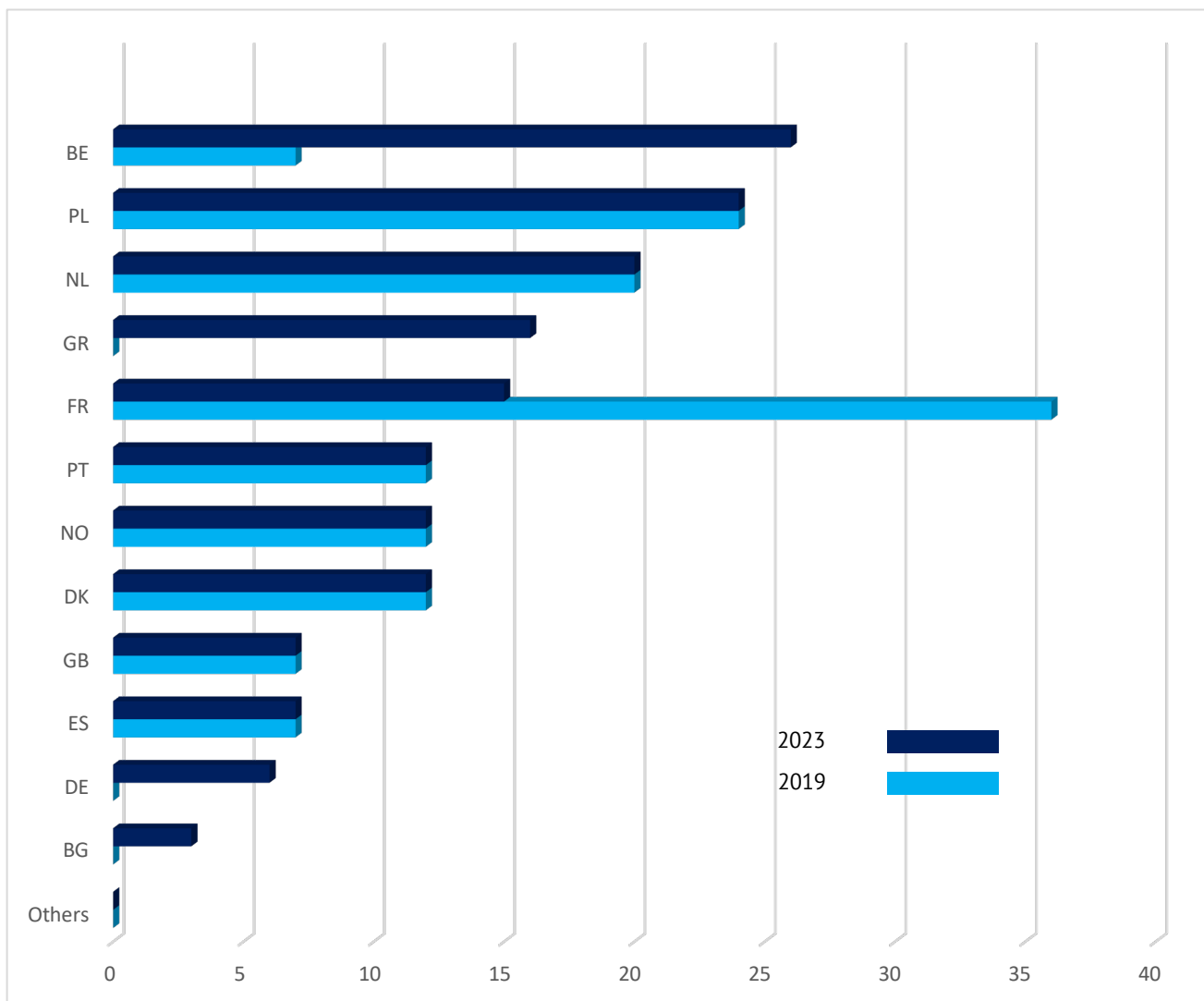
Comme le montre le graphique ci-dessous, nous ne disposons de chiffres concrets que pour la moitié des pays qui figurent sur le tableau en annexe, et les différences entre ces pays sont considérables : de trois mois en Bulgarie à un minimum de 26 mois, voire jusqu'à 30 mois, en Belgique. La législation et les accords sectoriels fixent des conditions strictes pour chaque œuvre, mais les dispositions en matière de financement public ne s'appliquent qu'aux films qui ont bénéficié de subventions publiques. Dans les pays où les fenêtres d'exploitation sont réglementées par des dispositions contractuelles au cas par cas, c'est-à-dire la majorité des pays, les chiffres indiqués témoignent de la réalité du marché, mais ne constituent pas pour autant des dispositions contraignantes pour l'ensemble des films.

Illustration 12. La fenêtre d'exploitation de la SVOD (durée minimale - en nombre de mois)



La durée de la fenêtre d'exploitation des services de SVOD en elle-même n'a pas fondamentalement évolué dans la plupart des pays entre 2019 et 2023 (à l'exception de la parenthèse COVID). Elle a notamment été réduite de moitié en France, avec une diminution de 36 à 15-17 mois, et est devenue moins souple en Belgique, où elle est passée de 7-36 à 26-30 mois.

**Illustration 13. Fenêtre d'exploitation de la SVOD - écarts de durée entre 2019 et 2023 (durée minimale - en nombre de mois)**



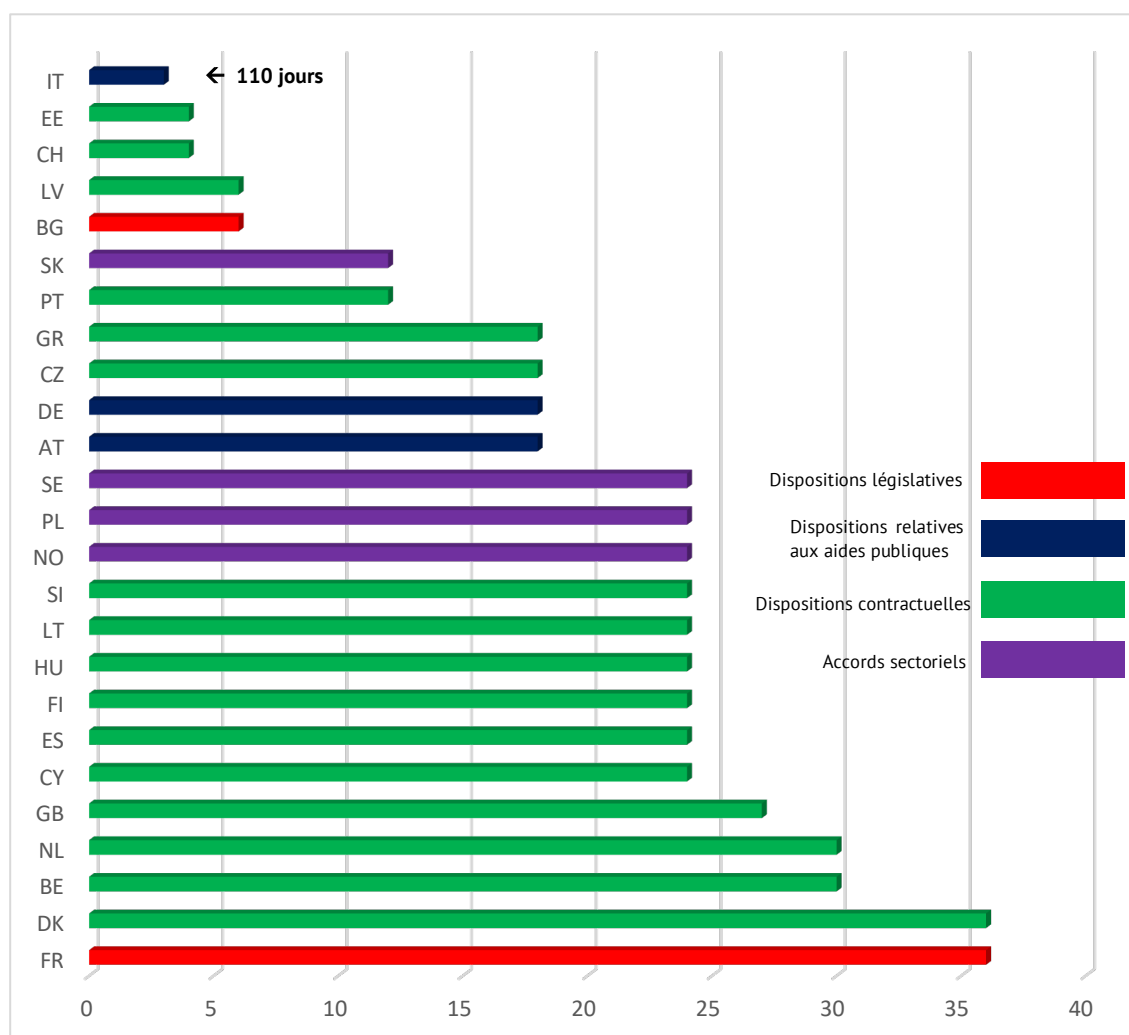


### 3.3. La durée maximale de la dernière fenêtre d'exploitation

Comme l'a rappelé le chapitre 1 de la présente publication, la dernière fenêtre d'exploitation est généralement celle de la télévision gratuite, bien qu'elle soit parfois interchangeable ou simultanée avec celle de la SVOD. En effet, ces deux fenêtres ont la même durée en Belgique, en Grèce et au Portugal, et elles sont quasiment identiques en Norvège (12-24 mois pour la SVOD contre 14-24 mois pour la télévision gratuite), en Pologne (24 mois pour la SVOD contre 18-24 mois pour la télévision gratuite), et en Espagne, mais avec davantage de flexibilité pour la SVOD. La fenêtre de la SVOD peut en revanche être plus longue au Danemark (12-36 mois pour la SVOD contre 24 mois pour la télévision gratuite). Dans le cas de la France, la dernière fenêtre est la VOD gratuite (36 mois).

S'agissant de la durée de la dernière fenêtre d'exploitation, elle oscille dans la plupart des pays entre 18 et 24 mois, 36 mois étant la durée la plus longue (RO DK FR) - il n'y a qu'en France que la durée de cette fenêtre est fixée par la législation.

Illustration 14. Durée maximale de la dernière fenêtre d'exploitation



## 3.4. Les mesures législatives

### 3.4.1. BG – La Bulgarie

En vertu de l'article 45 de la loi relative à l'industrie cinématographique<sup>93</sup>, les fenêtres d'exploitation suivantes doivent être respectées :

- **Vidéo, DVD, internet et télévision à péage** : un délai de trois mois après la première exploitation en salle, sauf disposition contraire prévue par le contrat de distribution ;
- **Télévision gratuite** : un délai de six mois après la première exploitation en salle.

L'article 50 de la loi relative à l'industrie cinématographique précise en outre que la distribution de films en violation des dispositions applicables en matière de fenêtre d'exploitation est passible d'une amende ou d'une sanction pécuniaire d'un montant compris entre 5 000 et 10 000 BGN. En cas de récidive, cette amende ou sanction pécuniaire sera de 10 000 à 20 000 BGN.

### 3.4.2. FR – La France

En se fondant sur le cadre législatif défini par le Code français du cinéma et de l'image animée<sup>94</sup>, l'accord professionnel qui organise les fenêtres d'exploitation des œuvres cinématographiques a été remanié et actualisé en décembre 2018, ce qui a permis de renouveler l'accord précédent qui remontait à plus de 10 ans et qui avait été conclu avant même l'apparition des plateformes de SVOD dans le paysage audiovisuel. Cet accord professionnel a été entériné par arrêté ministériel le 25 janvier 2019 et publié au Journal officiel le 10 février 2019 ; il est entré en vigueur et est devenu contraignant pour l'ensemble du secteur pour une durée de trois ans à compter de cette date<sup>95</sup>.

---

<sup>93</sup> *Закон за филмовата индустрия* (loi relative à l'industrie cinématographique), <https://www.lex.bg/laws/ldoc/2135474936>.

<sup>94</sup> Code du cinéma et de l'image animée, voir les articles L231 et L234-2, [https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section\\_lc/LEGITEXT000020908868/LEGISCTA000020908001/#LEGISCTA000020908523](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000020908868/LEGISCTA000020908001/#LEGISCTA000020908523).

<sup>95</sup> Arrêté du 25 janvier 2019 portant extension de l'accord pour le réaménagement de la chronologie des médias du 6 septembre 2018 ensemble son avenant du 21 décembre 2018, Version consolidée, [https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?jsessionid=41564E9F4949FFBA842A5EF0C2CF45B4.tplqfr34s\\_1?cidTexte=JORFTEXT000038109708](https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?jsessionid=41564E9F4949FFBA842A5EF0C2CF45B4.tplqfr34s_1?cidTexte=JORFTEXT000038109708). Pour davantage de précisions, voir le chapitre 3.2.2. d'IRIS Plus 2019-2.

En décembre 2020, l'article 28 de l'ordonnance n° 2020-1642 instaurait un nouveau cadre applicable aux accords sur les fenêtres d'exploitation<sup>96</sup>. Le 2 décembre 2021, après des mois de blocage des négociations qui ont conduit le ministère de la Culture à brandir la menace d'une intervention réglementaire, telle que prévue par le décret du 26 janvier 2021<sup>97</sup>, le groupe Canal Plus, principal financeur et diffuseur du cinéma français, et les représentants de la filière (BLIC, BLOC, ARP), ont annoncé qu'ils étaient parvenus à un accord<sup>98</sup>. Finalement, le 24 janvier 2022, un nouvel accord a été adopté par les professionnels du cinéma français<sup>99</sup>, à l'exception de Disney et d'Amazon.

Cet accord précise dans son préambule que l'évolution des usages et du cadre normatif, notamment la transposition du RGPD, a conduit le Gouvernement à proposer aux parties à l'accord de 2019 de renégocier le dispositif de fenêtres d'exploitation en vigueur. En février 2022, un nouvel arrêté ministériel a entériné l'accord professionnel du 24 janvier 2022, lequel a été publié au Journal officiel le 9 février 2022<sup>100</sup>. Les stipulations de l'accord sont ainsi obligatoires pour une durée de trois ans à compter de la date de publication de l'arrêté ministériel pour toute entreprise du secteur cinématographique, pour tout éditeur de services de médias audiovisuels à la demande et pour tout éditeur de services de télévision. L'accord fait par ailleurs l'objet d'une évaluation à l'issue de chaque période de 12 mois d'application.

L'actuel dispositif français en matière de fenêtres d'exploitation des œuvres cinématographiques<sup>101</sup> est relativement complexe (le texte de l'accord lui-même compte plus de 3 500 mots), mais il peut se résumer comme suit, en remontant à la date de sortie du film dans les salles de cinéma<sup>102</sup> :

---

<sup>96</sup> Ordonnance n° 2020-1642 du 21 décembre 2020 portant transposition de la Directive (UE) 2018/1808 du Parlement européen et du Conseil du 14 novembre 2018 modifiant la Directive 2010/13/UE visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des Etats membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels, compte tenu de l'évolution des réalités du marché, et modifiant la loi du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication, le Code du cinéma et de l'image animée, ainsi que les délais relatifs à l'exploitation des œuvres cinématographiques, <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000042722588>.

<sup>97</sup> Décret n° 2021-73 du 26 janvier 2021 fixant le délai prévu à l'article 28 de l'ordonnance n° 2020-1642 du 21 décembre 2020 pour la conclusion d'un nouvel accord rendu obligatoire portant sur les délais applicables aux différents modes d'exploitation des œuvres cinématographiques, [https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/texte\\_jo/JORFTEXT000043059857](https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/texte_jo/JORFTEXT000043059857).

<sup>98</sup> Voir A. Blocman, « [FR] Canal Plus et le cinéma français ont conclu un accord sur la chronologie des médias », *IRIS* 2022-1:1/6, <https://merlin.obs.coe.int/article/9362>.

<sup>99</sup> Voir A. Blocman, « [FR] La nouvelle chronologie des médias parachève la réforme de l'audiovisuel », *IRIS* 2022-3:1/10, <https://merlin.obs.coe.int/article/9423>.

<sup>100</sup> Arrêté du 4 février 2022 portant extension de l'accord pour le réaménagement de la chronologie des médias du 24 janvier 2022, <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000045141748/2023-03-09/>.

<sup>101</sup> Les œuvres cinématographiques de courte durée au sens de l'article D. 210-2 du Code du cinéma et de l'image animée ne rentrent pas dans le champ d'application du présent accord, voir l'article 1.9 de l'accord.

<sup>102</sup> Pour davantage de précisions sur les éventuelles modifications de ces dispositions, voir le chapitre 1.1.3. de la présente publication.

Exploitation sur support physique (DVD / Blu-ray (BD))	Exploitation en ligne à l'acte <sup>103</sup>	Pay-per-View	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite
4 mois  (ou 3 mois pour les films ayant réalisé moins de 100 000 entrées pendant les 4 premières semaines de leur exploitation en salles)	4 mois  (ou 3 mois pour les films ayant réalisé moins de 100 000 entrées pendant les 4 premières semaines de leur exploitation en salles )	4 mois	Chaînes de télévision thématiques de cinéma à péage  8 mois  mais avec la possibilité de réduire ce délai à 6 mois pour les seuls films ayant réalisé moins de 100 000 entrées dans la 1 <sup>e</sup> fenêtre d'exploitation télévisuelle à péage.	15-17 mois  15 mois pour les plateformes de SVOD ayant signé l'accord de 2022  17 mois pour les opérateurs de services de <i>streaming</i> qui n'ont pas signé l'accord	Télévision gratuite et télévision à péage traditionnelle  22 mois  mais avec la possibilité de réduire ce délai à 20 mois pour les seuls films ayant réalisé moins de 100 000 entrées

### 3.5. Les dispositions en matière d'aides publiques

Un certain nombre de pays ont adopté des dispositions spécifiques en matière d'aides à la production cinématographique, notamment pour ce qui est des fenêtres d'exploitation. Dans ces pays, seules les œuvres cinématographiques qui bénéficient d'une aide publique sont tenues de respecter les fenêtres d'exploitation ; les œuvres qui n'ont pas bénéficié de cette aide ne sont quant à elles pas soumises à cette exigence.

<sup>103</sup> Exploitation en ligne à l'acte : Accès permanent ou limité dans le temps (TVOD).

Permanent : Transmission à la demande d'une œuvre audiovisuelle dans un environnement crypté par téléchargement via la technologie DRM / Le consommateur est autorisé à avoir un accès permanent à l'œuvre (lecture illimitée). TVOD : Transmission de contenus à la demande pour une période de visualisation limitée via la technologie DRM / Absence d'accès permanent pour le consommateur / Contenus obtenus en *streaming* ou en téléchargement à effacement automatique.

### 3.5.1. AT – L'Autriche

En vertu de l'article 11a de la loi relative au financement du cinéma (*Filmförderungsgesetz – FifoeG*)<sup>104</sup>, les fenêtres d'exploitation sont définies par les lignes directrices en matière de financement de l'Institut cinématographique autrichien (*Förderungsrichtlinien*, ci-après les « lignes directrices de l'ÖFI »<sup>105</sup>).

L'article 11 des lignes directrices de l'ÖFI précise que, pour assurer la protection des différentes étapes de l'exploitation d'une œuvre cinématographique, le bénéficiaire d'une aide n'est pas autorisé à exploiter ou à permettre à des tiers d'exploiter l'œuvre en question au moyen de supports audiovisuels en Autriche ou en version allemande à l'étranger, y compris des éditions synchronisées ou sous-titrées, dans des retransmissions télévisuelles ou de toute autre manière avant l'expiration des délais des fenêtres d'exploitation qui suivent la première sortie officielle dans les salles de cinéma autrichiennes (« première exploitation classique ») :

- **Exploitation en DVD et Blu-ray** : six mois / quatre mois sur demande motivée adressée à l'Institut cinématographique, ou trois mois dans des cas exceptionnels sur décision du comité de contrôle de l'Institut cinématographique en fonction du concept d'exploitation détaillé et spécialement élaboré par le producteur ;
- **Exploitation en VOD, en quasi-VOD et à la séance (*pay-per-view*)** : un délai de six mois / quatre mois sur demande motivée adressée à l'Institut cinématographique / trois mois dans des cas exceptionnels sur décision du comité de contrôle de l'Institut cinématographique. Afin d'expérimenter les concepts d'exploitation novateurs sur des supports multimédias, le comité de contrôle est habilité à réduire davantage encore ce délai dans des cas particulièrement exceptionnels et en adéquation avec le projet si cela s'avère nécessaire à l'exploitation optimale du film et n'entrave pas l'exploitation dans les salles de cinéma ;
- **Télévision à péage** : 12 mois / huit mois sur demande motivée adressée à l'Institut cinématographique / six mois dans des cas exceptionnels sur décision du comité de contrôle de l'Institut cinématographique ;
- **Télévision gratuite** : 18 mois / 12 mois sur demande motivée adressée à l'Institut cinématographique / six mois dans des cas exceptionnels sur décision du comité de contrôle de l'Institut cinématographique / quatre mois dans des cas exceptionnels pour des films produits avec la participation d'un fournisseur de services télévisuels et en cas de participation financière extrêmement élevée de ce dernier.

---

<sup>104</sup> *Bundesgesetz vom 25. November 1980 über die Förderung des österreichischen Films (Filmförderungsgesetz)*, <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009500>.

<sup>105</sup> *Förderungsrichtlinien* (lignes directrices de l'Institut autrichien du film), <https://filminstitut.at/foerderung/richtlinien>.

Les fenêtres d'exploitation ne pourront faire l'objet d'aucune réduction si l'exploitation du film a commencé avant que la décision de réduire la fenêtre d'exploitation concernée ait été rendue. En outre, en cas de non-respect des fenêtres d'exploitation, les aides promises sont révoquées et les sommes déjà versées devront être remboursées <sup>106</sup>.

### 3.5.2. DE – L'Allemagne

L'article 53 de la loi allemande relative aux aides à la production cinématographique (*Filmförderungsgesetz – FFG*)<sup>107</sup> précise que les films subventionnés dans le cadre de la FFG doivent respecter certaines fenêtres d'exploitation (« délais d'exploitation ») et énonce une disposition générale applicable aux différentes fenêtres d'exploitation que les œuvres cinématographiques sont tenues de respecter après leur première exploitation en salles, tandis que l'article 54 énumère un certain nombre de cas de figure pour lesquels une réduction des délais est envisageable, à la demande du producteur, sous réserve que cette décision ne soit pas contraire aux intérêts de l'industrie cinématographique.

En vertu de ces dispositions, les fenêtres d'exploitation en vigueur en Allemagne sont les suivantes :

- **Exploitation sur des supports audiovisuels (DVD et Blu-ray, notamment), en TVOD ou à la séance (*pay-per-view*)** : six mois après la première exploitation de l'œuvre / ce délai peut être réduit à cinq ou quatre mois dans des cas exceptionnels ;
- **Exploitation sur les services de la télévision à péage et de la SVOD** : 12 mois / ce délai peut être réduit à neuf ou six mois dans des cas exceptionnels ;
- **Exploitation sur la télévision gratuite et sur les services gratuits de VOD** : 18 mois / ce délai peut être réduit à 12 ou 6 mois dans des cas exceptionnels.

En règle générale, chaque projet dont le succès économique nécessite un créneau d'exploitation différent peut bénéficier d'une réduction ou d'une suppression des délais prévus dans les fenêtres d'exploitation. À la demande du producteur, les délais habituellement applicables aux films coproduits avec un radiodiffuseur télévisuel peuvent être réduits à six mois, avec l'accord du radiodiffuseur coproducteur concerné. Toute demande de réduction de délai doit être adressée avant le début de l'exploitation

---

<sup>106</sup> Dans certains cas, le comité de contrôle peut, sur demande motivée, s'abstenir de réclamer le remboursement partiel ou intégral de l'aide, si cette décision se justifie compte tenu de l'objectif de protection des délais des fenêtres d'exploitation, au vu du mode et du temps d'exploitation et des précautions prises pour assurer le respect des délais d'exploitation.

<sup>107</sup> *Gesetz über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films (Filmförderungsgesetz – FFG) in der Fassung der Bekanntmachung vom 23. Dezember 2016 (BGBl. I S. 3413)*, (Loi relative aux aides à la production cinématographique, telle que publiée le 23 décembre 2016 (BGBl. I S. 3413), (entrée en vigueur le 1<sup>er</sup> janvier 2017), [https://www.ffa.de/filmfoerderungsgesetz-2.html?file=files/ffa/ffg-filmfoerderungsgesetz/FFG%202022\\_Druckfassung\\_final.pdf&cid=5742](https://www.ffa.de/filmfoerderungsgesetz-2.html?file=files/ffa/ffg-filmfoerderungsgesetz/FFG%202022_Druckfassung_final.pdf&cid=5742).

classique en salles. Les fenêtres d'exploitation ne peuvent faire l'objet d'aucune demande de réduction de délai si l'exploitation de l'œuvre dans la fenêtre concernée a débuté avant que la décision de réduire ou non la fenêtre ait été prise.

La version de la FFG de 2022 a instauré une plus grande flexibilité. En vertu de l'article 8 de la FFG, le conseil d'administration (*Verwaltungsrat*) adopte, avec l'accord des membres des associations cinématographiques, des lignes directrices conformes à l'article 55a de la FFG au sujet des dérogations à la réglementation sur les fenêtres d'exploitation. En outre, en vertu de l'article 55b de la FFG, en cas de force majeure, la première projection en salle ou la poursuite d'une exploitation en salle déjà entamée peut être remplacée par une exploitation sur des services de vidéo à la demande payants si l'exploitation du film en salle n'est pas possible à l'échelle nationale pendant un laps de temps relativement long. L'industrie cinématographique doit participer de manière significative à l'exploitation sur des services de vidéo à la demande payants jusqu'à la fin de la période de restriction habituelle.

Depuis le 1<sup>er</sup> janvier 2023, les demandes de réduction de la fenêtre de sortie pour les films qui ont été financés par une aide à la production cinématographique de la Direction fédérale de la culture et des médias (BKM) peuvent être adressées au Centre national de la cinématographie (FFA). Une demande complémentaire auprès de la BKM n'est plus nécessaire<sup>108109</sup>.

### 3.5.3. IE – L'Irlande

Dans ses lignes directrices sur les aides à la production pour 2023<sup>110</sup>, Screen Ireland exige parmi les conditions d'octroi de subventions, l'existence « de fenêtres d'exploitation en salles qui soient viables pour l'ensemble des projets, et en particulier ceux impliquant une aide d'un radiodiffuseur ».

- Documentaires : une fenêtre d'exploitation en salle d'au moins 12 mois à partir de la date de la première projection dans un festival ;
- Longs métrages : une fenêtre d'exploitation de 24 mois à compter de la date de la première projection en salle.

---

<sup>108</sup> <https://www.ffa.de/verkuerzung-der-sperrfristen.html>.

<sup>109</sup> En mai 2023, un accord a été signé par l'ensemble de l'industrie en vue de raccourcir et d'assouplir les fenêtres d'exploitation pour les films allemands financés par la FFG (de 6 à 4 mois). Après la rédaction du présent rapport, le nouveau règlement a été transposé en directive par le conseil d'administration de l'Office fédéral allemand du film (FFA), voir *D.5 Richtlinie Sperrfristen und Verkürzungen (Stand: 15.06.2023)*, [https://www.ffa.de/richtlinien.html?file=files/ffa/ffg-richtlinien/D.5%20RL%20Verkürzung%20Sperrfristen\\_2023-06.pdf](https://www.ffa.de/richtlinien.html?file=files/ffa/ffg-richtlinien/D.5%20RL%20Verkürzung%20Sperrfristen_2023-06.pdf).

<sup>110</sup> [https://www.screenireland.ie/images/uploads/general/Production\\_Funding\\_Guidelines\\_February\\_2023.pdf](https://www.screenireland.ie/images/uploads/general/Production_Funding_Guidelines_February_2023.pdf).

### 3.5.4. IT – L'Italie

En Italie, les premières fenêtres d'exploitation ont été instaurées par voie législative en 2018<sup>111</sup> par le décret ministériel n°531 du 29 novembre 2018<sup>62</sup>, pris en application de la loi n°220/2016 relative aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles<sup>112</sup>. Le respect du cadre réglementaire applicable aux fenêtres d'exploitation est en Italie une condition préalable pour pouvoir bénéficier d'une aide publique, y compris sous forme de crédit d'impôt. En outre, en cas de violation des dispositions relatives aux fenêtres de diffusion, les productions concernées pourraient ne plus bénéficier d'un crédit d'impôt ou d'autres mesures fiscales ou financières applicables aux productions cinématographiques<sup>113</sup>. Ces dispositions prévoient les fenêtres d'exploitation suivantes :

- **Exploitation sur l'ensemble des plateformes** : un délai de 105 jours après la première exploitation en salles de l'œuvre :
  - 60 jours si l'œuvre est exploitée dans moins de 80 salles de cinéma et réalise moins de 50 000 entrées à l'issue des 21 premiers jours de programmation ; une réduction de délai n'est autorisée que si, au cours de la période de programmation, les fournisseurs de services de médias audiovisuels n'ont procédé à aucune campagne de lancement et de promotion de la disponibilité successive de l'œuvre sur leurs services ;
  - 10 jours si l'œuvre n'est programmée que pour trois jours ouvrés, ou moins, à l'exception du vendredi, samedi et dimanche.

En 2022, le décret ministériel du 29 mars 2022<sup>114</sup>, adopté en vertu de la loi n° 220/2016 relative aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles<sup>115</sup>, a réduit les délais des fenêtres d'exploitation à 90 jours.

---

<sup>111</sup> *Decreto ministeriale n. 531, 29 novembre 2018*, [https://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1544799193923\\_registrato\\_d.m.\\_29\\_novembre\\_2018\\_rep.\\_531.pdf](https://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1544799193923_registrato_d.m._29_novembre_2018_rep._531.pdf).

<sup>112</sup> *Legge 14 novembre 2016, n. 220, « Disciplina del cinema e dell'audiovisivo »*, <https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:2016-11-14:220>.

<sup>113</sup> Voir F. Pellicano, « [IT] Nouvelles dispositions relatives à l'exploitation des œuvres cinématographiques italiennes dans les salles de cinéma », *IRIS* 2019-1:1/27, <https://merlin.obs.coe.int/article/8458>.

<sup>114</sup> *D.M. 29 marzo 2022 rep. 120 – Modifiche al decreto ministeriale 14 luglio 2017, recante « Individuazione dei casi di esclusione delle opere audiovisive dai benefici previsti dalla legge 14 novembre 2016, n. 220, nonché dei parametri e requisiti per definire la destinazione cinematografica delle opere audiovisive »*, <https://cinema.cultura.gov.it/wp-content/uploads/2022/05/DM-29-marzo-2022-Modifiche-al-DM-14-luglio-2017-destinazione-cinematografica-opere-signed.pdf>.

<sup>115</sup> *Legge 14 novembre 2016, n. 220, « Disciplina del cinema e dell'audiovisivo »* (Loi relative au cinéma et aux œuvres audiovisuelles du 14 novembre 2016), <https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:2016:220~art15#:~:text=Alle%20imprese%20di%20produzione%20cinematografica,di%20opere%20cinematografiche%20e%20audiovisive>.



Le 13 juillet 2022, le Sénat a débattu et approuvé, avec un certain nombre d'amendements, quatre requêtes relatives à la crise dans le secteur cinématographique<sup>116</sup>. Parmi celles-ci, la requête (1-00485) des sénateurs Gasparri (FIBP), Zanda (PD), De Petris (Misto-LeU), Quagliariello (Misto) et Di Nicola (Ipf-CD), qui engage le Gouvernement à garantir une fenêtre d'au moins 90 jours pour l'ensemble des films, aussi bien italiens qu'étrangers, afin de protéger leur exploitation dans les salles de cinéma pour les trois prochaines années ; à porter le crédit d'impôt à 60 % pour la distribution, de manière à faciliter les investissements dans la promotion et la mise en valeur effective des produits ; à rétablir le crédit d'impôt pour la production à 40 % pour les œuvres dont l'exploitation cinématographique est prioritaire ; à définir des critères bien précis pour les projections événementielles de trois jours qui, en l'absence de dispositions claires, ont été utilisées pour contourner le délai de la fenêtre d'exploitation ; ainsi qu'à promouvoir les initiatives qui visent à protéger et à soutenir le secteur cinématographique tout au long de son évolution technologique<sup>117</sup>.

Le changement de Gouvernement intervenu en octobre 2022 a cependant mis un terme à ces propositions. De plus, en avril 2023, le tribunal administratif régional du Latium<sup>118</sup> a annulé le décret du 29 mars 2022, et donc la fenêtre de 90 jours mentionnée ci-dessus, au motif que le ministère de la Culture, après la fin de la situation d'urgence sanitaire liée à la pandémie de Covid-19 et sans l'avis préalable et impératif du Conseil supérieur du cinéma et de l'audiovisuel (*Consiglio Superiore del Cinema e dell'Audiovisivo*), aurait dû rétablir les fenêtres d'exploitation obligatoires à 105 jours et non à 90, ce qui aurait effectivement pénalisé un secteur déjà fortement affecté par la pandémie au cours de cette période de deux années (2020/2021)<sup>119</sup>. Après la publication de ce jugement, le ministre de la Culture Gennaro Sangiuliano a déclaré que la fenêtre de 105 jours était acceptable et que le Gouvernement avait l'intention d'établir « pour tous les films, aussi bien italiens qu'étrangers, y compris ceux qui ne bénéficient pas d'aides publiques, une fenêtre ne devant pas dépasser les 105 jours, sans pour autant exclure la possibilité d'une dérogation et donc d'une extension sur la base des spécificités de certains types d'œuvres »<sup>120</sup>.

---

<sup>116</sup> *Senato della Repubblica, Mercoledì 13 Luglio 2022 - 452ª Seduta pubblica*, [https://www.senato.it/leg18/3818?seduta\\_assemblea=25085&active\\_slide=51906=11](https://www.senato.it/leg18/3818?seduta_assemblea=25085&active_slide=51906=11).

<sup>117</sup> Voir, par exemple : [https://www.opinione.it/politica/2022/07/06/laura-bianconi\\_sale-cinematografiche-crisi-senato-gasparri-franceschini/](https://www.opinione.it/politica/2022/07/06/laura-bianconi_sale-cinematografiche-crisi-senato-gasparri-franceschini/).

<sup>118</sup> *Tribunale Amministrativo Regionale per il Lazio (Sezione Seconda Quater), N. 05634/2023 REG.PROV.COLL. N. 07403/2022 REG.RIC., 28 febbraio 2023*, [https://www.giustizia-amministrativa.it/portale/pages/istituzionale/visualizza/?nodeRef=&schema=tar\\_rm&nrg=202207403&nomeFile=202305634\\_01.html&subDir=Provvedimenti](https://www.giustizia-amministrativa.it/portale/pages/istituzionale/visualizza/?nodeRef=&schema=tar_rm&nrg=202207403&nomeFile=202305634_01.html&subDir=Provvedimenti).

<sup>119</sup> Voir Cinecittà news, « *Il TAR del Lazio annulla le « finestre » a 90 giorni* », 4 avril 2023, <https://news.cinecitta.com/IT/it-it/news/53/93635/il-tar-del-lazio-annulla-le-finestre-a-90-giorni.aspx>.

<sup>120</sup> Voir Agenziacult, « *Cinema, Sangiuliano: ritengo congruo limite di 105 giorni per finestre temporal* », 12 avril 2023, <https://www.agenziacult.it/notiziario/cinema-sangiuliano-ritengo-congruo-limite-di-105-giorni-per-finestre-temporali/>.

## 4. Le point de vue des professionnels du secteur

### 4.1. La territorialité et la circulation des œuvres européennes

Le secteur européen du cinéma et de l'audiovisuel a fait part, dans différents communiqués de presse et déclarations de principe, de son engagement en faveur de la territorialité du droit d'auteur et a formulé des propositions afin de contribuer à une meilleure circulation des œuvres européennes.

#### 4.1.1. Le blocage géographique

Le 30 novembre 2020, les représentants du secteur cinématographique/audiovisuel ont salué la décision de la Commission européenne de réexaminer la question du blocage géographique injustifié et ont plaidé en faveur d'un plan d'action audiovisuel qui renforce la coopération européenne en matière de financement et de distribution, y compris au moyen de coproductions, afin de stimuler la circulation des contenus<sup>121</sup>. Les signataires<sup>122</sup> ont exprimé leur adhésion aux conclusions de la Commission présentées dans le cadre du premier examen du règlement sur le blocage géographique injustifié<sup>123</sup>, et ont rappelé les constatations de plusieurs études sur la place à accorder à la territorialité dans les secteurs du cinéma et de l'audiovisuel<sup>124</sup>. Il ressort de leur communiqué de presse que le

---

<sup>121</sup> Communiqué de presse du 30 novembre 2020, « Le secteur du cinéma et de l'audiovisuel se félicite de la décision de la Commission européenne de réexaminer la question du blocage géographique injustifié à la lumière des dernières études en faveur de la territorialité », disponible en anglais sur : <https://www.acte.be/publication/film-audiovisual-sector-welcomes-ec-review-of-unjustified-geo-blocking-in-line-with-latest-studies-supporting-territoriality/>.

<sup>122</sup> Les signataires représentent les principaux acteurs de la chaîne de valeur de la création, de la production et de la distribution cinématographiques et audiovisuelles. Voir le communiqué de presse pour une liste complète des signataires.

<sup>123</sup> Voir le chapitre 2.1.3.3. de la présente publication.

<sup>124</sup> Voir Oxera et O&O, « *The impact of cross-border access to audiovisual content on EU consumers* » (« L'impact de l'accès transnational aux contenus audiovisuels sur les consommateurs de l'Union européenne »), document établi par un groupe de membres de l'industrie audiovisuelle internationale, mai 2016, disponible

mécanisme actuel d'octroi de licences territoriales exclusives favorise l'investissement dans la production de contenus et dans un large éventail de modèles commerciaux de distribution. La remise en cause de la liberté de conclure des accords d'exclusivité territoriale par le recours au blocage géographique réduirait vraisemblablement la diversité culturelle, tant du point de vue des contenus produits que des canaux de distribution en Europe, du fait de la détérioration de la situation financière de nombreux producteurs, éditeurs, distributeurs, exploitants de salles de cinéma, radiodiffuseurs et plateformes de distribution en ligne. Les consommateurs, et notamment ceux des États membres dont les revenus sont les plus faibles, se verraient privés d'un accès à des contenus et/ou devraient s'acquitter d'un prix plus élevé pour accéder à des œuvres cinématographiques et à des services audiovisuels. Le fait de limiter les licences territoriales exclusives et la liberté de conclure des accords de financement et de distribution adaptés et individuels pourrait avoir des répercussions négatives sur l'industrie cinématographique et audiovisuelle ainsi que sur le bien-être des consommateurs. Les signataires ont par ailleurs encouragé la Commission à privilégier dans ses futures actions la coopération européenne en matière de financement et de distribution, y compris au moyen de coproductions et/ou de préventes, de manière à soutenir l'ambition du secteur cinématographique et audiovisuel de renforcer la diversité des contenus et des modes de distribution sur le territoire de chaque État membre de l'Union européenne, pour le plus grand bénéfice des consommateurs.

#### 4.1.2. L'accessibilité et la disponibilité des contenus audiovisuels au sein de l'Union européenne

En juin 2022, la Commission européenne a demandé aux participants au dialogue de lui soumettre des propositions d'actions concrètes ou une feuille de route précisant les mesures qu'ils envisagent de prendre pour contribuer à renforcer la disponibilité en ligne et l'accès transfrontière aux œuvres audiovisuelles dans l'ensemble de l'Union

---

en anglais sur, [https://www.oxera.com/wp-content/uploads/media/oxera\\_library/downloads/2016-05-13-Cross-border-report-\(final\).pdf](https://www.oxera.com/wp-content/uploads/media/oxera_library/downloads/2016-05-13-Cross-border-report-(final).pdf) et Oxera, « *The impact of including AV in the EU Geoblocking Regulation: Evidence from industry prepared for a group of AV businesses active in Europe* » (« L'impact de l'inclusion des produits audiovisuels dans le règlement de l'UE sur le géoblocage : élément d'information fournis par l'industrie et établis pour un groupe d'entreprises du secteur audiovisuel actives en Europe », 4 mars 2020, disponible en anglais sur : <https://www.oxera.com/insights/reports/the-impact-of-including-av-in-eu-geoblocking-regulation/>. Voir également Oliver & Ohlbaum Associates Ltd, « Les répercussions des éventuelles adaptations de la réglementation en matière de géo-blocage dans le domaine du sport - un rapport pour l'OARC », janvier 2020, <https://www.oando.co.uk/insight/the-impact-of-potential-changes-to-european-geo-blocking-regulation-on-sport>.

européenne<sup>125</sup>. Les services de la Commission ont à ce jour reçu les contributions suivantes :

#### 4.1.2.1. La feuille de route commune établie par 18 associations de parties prenantes

Le 23 septembre 2022, 18 représentants du secteur cinématographique/audiovisuel ont publié une feuille de route commune pour le secteur cinématographique et audiovisuel afin d'améliorer l'accès et la disponibilité des contenus audiovisuels au sein de de l'Union européenne<sup>126</sup>. Dans cette feuille de route commune, les signataires<sup>127</sup> ont réaffirmé :

- leur intérêt commercial constant et leur engagement à accroître l'offre de contenus culturellement et linguistiquement diversifiés par le biais de multiples canaux de distribution hors ligne et en ligne sur chaque territoire de l'Union européenne, sur la base d'une véritable demande de la part du public et d'une logique économique concrète ;
- leur volonté de développer, en collaboration avec les autorités publiques aux niveaux européen, national et régional, un solide soutien en faveur de la diversité culturelle dans la production et la distribution, au moyen d'initiatives et de partenariats industriels guidés par le marché, afin d'améliorer l'accessibilité et la disponibilité des contenus dans l'ensemble de l'Union européenne, notamment par le biais des mesures suivantes :
  - promouvoir et renforcer les conditions nécessaires au développement des coproductions, en particulier dans les États membres à faible ou moyenne capacité de production ;
  - encourager les préventes/acquisitions de futurs droits de distribution internationaux et locaux, promouvoir un écosystème diversifié et compétitif d'agents de vente mondiaux, de distributeurs nationaux et de professionnels de la diffusion sur tous les canaux hors ligne et en ligne dans l'ensemble des États membres de l'UE; il s'agit en particulier de soutenir la prise de risque dans l'acquisition/la concession de droits et la promotion de films européens non nationaux par le biais d'une exploitation en salle et de diverses formes de distribution en ligne dans le cadre du programme MEDIA et de divers programmes nationaux et régionaux :

---

<sup>125</sup> Voir le chapitre 2.1.3.3. de la présente publication.

<sup>126</sup> Feuille de route commune du secteur cinématographique et audiovisuel pour l'amélioration de l'accès et de la disponibilité des contenus audiovisuels dans l'UE, 23 septembre 2022, disponible en anglais sur : <https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirect/document/90652>.

<sup>127</sup> Les signataires représentent des producteurs de films et d'œuvres audiovisuelles, des exploitants de salles de cinéma, des distributeurs et des éditeurs de contenus cinématographiques et audiovisuels en ligne, des agents de vente, des plateformes de distribution en ligne, des radiodiffuseurs commerciaux et des titulaires de droits sportifs. Voir le communiqué de presse pour une liste complète des signataires.

- ce soutien pourrait prendre la forme de subventions supplémentaires par titre à l'échelle européenne et nationale, destinées à l'acquisition, à la promotion et à l'exploitation des films en salle et en ligne ;
  - lorsque cette aide n'est pas prévue dans le cadre du soutien à la distribution, il convient alors de mettre en place une aide plus importante destinée à couvrir les coûts de localisation (sous-titrage et doublage) lorsque la gestion des droits est assurée par le producteur ou par l'agent de vente ;
  - un soutien renforcé à la préparation technique des contenus (encodage).
- promouvoir et valoriser le patrimoine cinématographique européen par un financement spécifique dans le cadre du programme MEDIA et des programmes nationaux pour la restauration et la numérisation du patrimoine cinématographique européen, ainsi que soutenir la localisation, l'encodage et la promotion/distribution dans les territoires nationaux et non-nationaux ;
  - permettre, dans les territoires qui ne bénéficient pas d'une licence et lorsque la distribution commerciale n'existe pas ou n'est pas envisagée, aux titulaires de droits, sur une base volontaire et dans le plein respect de la liberté commerciale et contractuelle, de proposer aux publics qui résident dans ces territoires des services de TVOD personnalisés, grâce à une aide publique complétée par des investissements du marché, pour autant que cette aide ne porte pas atteinte aux principes commerciaux, aux droits de propriété intellectuelle et/ou aux dispositions en matière de concurrence, tout en sachant que ces services ont jusqu'à présent difficilement atteint une rentabilité et suscité des investissements privés, comme indiqué plus haut.
  - poursuivre le développement et la promotion des outils de métadonnées et des impressions numériques, ainsi que des outils de découverte au niveau national, y compris des outils de recherche par titre, accompagnés d'initiatives supplémentaires de sensibilisation des consommateurs. Les services de découverte devraient englober le plus grand nombre possible de canaux de distribution (cinéma, services de radiodiffusion, supports physiques (DVD/Blu-ray) et diverses formes de distribution en ligne - modèles OTT, transactionnels/par abonnement et reposant sur la publicité).
  - mettre en place des recours législatifs concrets pour lutter contre le piratage numérique, qui reste une préoccupation fondamentale pour le secteur du cinéma et de l'audiovisuel et constitue un obstacle croissant en matière d'investissement dans les contenus et les services. Les représentants sont disposés à aborder cette question en concertation avec la Commission européenne et les instances décisionnelles de l'UE en général. La législation « horizontale » sur les services numériques

désormais en vigueur offre une occasion idéale pour l'élaboration d'un instrument juridique destiné à lutter contre le piratage en ligne, notamment pour le retrait de contenus illicites ou sensibles diffusés en direct. Ils appellent la Commission européenne à traiter cette question dans les plus brefs délais, afin de mettre en place un cadre juridique adapté à la protection des œuvres cinématographiques et audiovisuelles contre le piratage en ligne généralisé.

Enfin, les signataires ont rappelé que les chiffres récents de l'Observatoire européen de l'audiovisuel montrent une augmentation considérable du nombre d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles disponibles en Europe. Une coopération renforcée entre l'industrie et les autorités européennes, nationales et régionales, telle que décrite ci-dessus, pourrait permettre une accélération des améliorations et ainsi promouvoir les objectifs de diversité culturelle et répondre à la demande effective et concrète du public en matière de contenus, d'accessibilité et de services. Ces résultats pourraient faire l'objet d'une évaluation comparée fondée sur les rapports régulièrement établis par l'Observatoire européen de l'audiovisuel sur l'évolution actuelle du marché.

#### 4.1.2.2. EUROVOD

Le réseau de plateformes indépendantes de vidéo à la demande EUROVOD estime que si le seuil d'achat et d'exploitation des droits numériques pour les films de plus de deux ans était réduit en supprimant les exigences de garantie minimale afin que ces titres puissent être distribués sur la base d'un partage des recettes, l'intérêt pour l'exploitation des œuvres audiovisuelles européennes augmenterait de manière significative. Les plateformes du réseau préconisent par conséquent que<sup>128</sup> :

- les films, séries et autres œuvres audiovisuelles qui ont bénéficié d'un financement européen ou de subventions nationales et dont les droits n'ont pas été commercialisés au terme d'une période de 24 mois doivent être mis à disposition sur des plateformes agréées de diffusion de vidéo à la demande en *streaming*, sur la base d'un partage non exclusif des recettes ;
- de nouveaux types de formats audiovisuels, tels que des contenus supplémentaires pour les mini-séries et/ou des formats plus courts pour attirer un public nouveau et plus jeune, devraient être privilégiés ;
- il convient de mettre en place un système d'identification européen des œuvres audiovisuelles européennes.

---

<sup>128</sup> Réponse d'EUROVOD au dialogue avec les parties prenantes sur la disponibilité des contenus audiovisuels et leur accès transfrontière dans l'Union européenne, 21 septembre 2022, disponible en anglais sur : <https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/90657>.

#### 4.1.2.3. La SAA

Dans sa réponse<sup>129</sup> à la lettre de la Commission, la Société des Auteurs Audiovisuels (*Society for Audiovisual Authors* – SAA) mentionne sa contribution du 28 janvier 2022 au dialogue avec les parties prenantes et rappelle que la SAA a toujours soutenu l'objectif d'améliorer la disponibilité et l'exploitation des œuvres audiovisuelles au sein de l'UE et qu'elle a appelé les acteurs du marché et les autorités publiques à examiner tous les instruments possibles en la matière qui garantissent le respect des principes de rémunération équitable et proportionnée des auteurs et de territorialité des droits, lesquels constituent, selon elle, le socle du modèle européen d'octroi de licences audiovisuelles.

La SAA s'oppose par conséquent à un concept de ventes passives qui serait appliqué à l'accès aux services audiovisuels à la demande, dans la mesure où cette solution affaiblirait la valeur des droits et mettrait en péril la sécurité juridique du modèle d'octroi de licences. La SAA préconise que toute solution soit fondée sur le principe de la rémunération appropriée et proportionnelle des auteurs, comme le prévoit l'article 18 de la directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique<sup>130</sup>, et qu'elle explore les possibilités d'octroi de licences proposées par cette même directive : articles 8 (Œuvres indisponibles dans le commerce), 9 (Utilisations transfrontières), 12 (Licences collectives ayant un effet étendu), 13 (Mécanisme de négociation) et 17 (Utilisation de contenus protégés par des fournisseurs de services de partage de contenus en ligne).

Dans sa contribution au dialogue avec les parties prenantes, la SAA a mis en évidence les bonnes pratiques qui facilitent l'accès et la disponibilité des œuvres audiovisuelles européennes, notamment en ligne. La SAA a déploré, dans sa réponse à la Commission, que celle-ci n'ait pas activement examiné ou débattu de ces bonnes pratiques avec les parties prenantes et qu'elle ait exclu, dès le début du dialogue, la possibilité de recourir au programme MEDIA pour soutenir des mécanismes innovants d'octroi de licences.

#### 4.1.2.4. COMMUNIA

L'association COMMUNIA, qui œuvre en faveur du domaine public, a présenté une proposition<sup>131</sup> visant à garantir la mise à disposition à l'échelle européenne des œuvres audiovisuelles financées par des fonds publics et produites dans l'Union européenne au

---

<sup>129</sup> Réponse de la SAA à la Commission européenne, 23 septembre 2022, disponible en anglais sur : <https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/90656>.

<sup>130</sup> Directive (UE) 2019/790 du Parlement européen et du Conseil du 17 avril 2019 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique et modifiant les directives 96/9/CE et 2001/29/CE (Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE), <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2019/790/oj?locale=fr>.

<sup>131</sup> COMMUNIA, Proposition d'un service de TVOD de secours pour les œuvres audiovisuelles financées par des fonds publics (non datée), <https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/90653>.

moyen d'un service de vidéo à la demande transactionnelle (TVOD). Cette initiative visait à remédier à la généralisation du blocage géographique de l'accès en ligne aux productions audiovisuelles, que COMMUNIA considère comme une conséquence négative de l'octroi de licences territoriales de droits d'auteur, qui constitue un élément essentiel de la chaîne de valeur de la production audiovisuelle européenne. Cette proposition ne correspond pas à une volonté de modifier la spécificité territoriale des droits exclusifs et les modalités d'octroi des licences territoriales exclusives qui en découlent. Elle a été formulée sur la base d'œuvres audiovisuelles cinématographiques financées par des fonds publics.

La proposition estime que les œuvres audiovisuelles qui bénéficient d'un financement public pour leur production ou leur distribution devraient être licitement accessibles dans des conditions raisonnables à toute personne qui réside au sein de l'Union européenne. Un service de TVOD à but non lucratif pourrait être mis en place pour permettre l'accès aux productions audiovisuelles financées par des fonds publics dans les États membres de l'UE où ces œuvres ne sont pas disponibles par l'intermédiaire de canaux de distribution en ligne faisant l'objet d'une licence individuelle. Ce service fonctionnerait sur la base d'accords de licence multiterritoriaux normalisés, conformément à la pratique existante en matière d'accords de licence territoriaux. Cette plateforme offrirait un accès (contre rémunération) depuis tous les États membres qui ne disposent pas de licence au terme d'une période donnée pour la distribution des œuvres financées par des fonds publics (par exemple, x mois après l'exploitation en VOD dans le premier État membre disposant d'une licence, ou x mois après son exploitation dans les salles de cinéma, voire une combinaison de ces deux facteurs). Dans sa version initiale, l'accès serait accordé aux œuvres cinématographiques dans leur version originale, c'est-à-dire sans sous-titres ni doublage, bien qu'il devrait également être possible de proposer des sous-titres dans d'autres langues. La disponibilité des œuvres ne devrait toutefois pas être subordonnée à l'existence de sous-titres - il serait tout à fait imaginable qu'à un stade ultérieur, le sous-titrage soit proposé en tant que service de la plateforme en fonction de la demande. La plateforme pourrait procéder à un blocage géographique de l'accès dans les États membres qui disposent d'autres canaux de distribution en ligne agréés. En principe, elle orienterait les utilisateurs qui tentent d'accéder à une œuvre depuis un État membre qui dispose d'un autre canal de distribution en ligne vers ce dernier. Cette plateforme devrait être évolutive, afin que l'accès à une œuvre soit supprimé si celle-ci est rendue disponible par un autre canal de distribution dans un État membre.

#### 4.1.2.5. Europa Distribution et la FIAD

Dans leur réponse commune à la lettre de la Commission<sup>132</sup>, Europa Distribution et la FIAD (Fédération internationale des associations de distributeurs de films) ont demandé à la

---

<sup>132</sup> Réponse d'Europa Distribution et de la FIAD à la Commission européenne (non datée),



Commission de reconnaître et de soutenir les principes fondamentaux de l'exclusivité territoriale qui déterminent le financement et la distribution des diverses œuvres cinématographiques à travers l'Europe. Elles appellent en outre la Commission à admettre que la disponibilité croissante des œuvres en ligne sur l'ensemble du territoire de l'Union européenne oriente le débat non plus sur l'accessibilité des œuvres mais sur l'amélioration de leur visibilité et de leur accessibilité au sein d'un territoire donné. Elles estiment en effet qu'il convient de mettre l'accent non plus sur l'accessibilité des titres, mais sur la facilité à les trouver et leur visibilité, en préconisant la mise en place d'outils et de moyens qui permettraient d'accroître la visibilité et la repérabilité des acteurs locaux. Elles sont persuadées que l'évolution positive du marché se poursuivra et que les distributeurs de films y joueront un rôle essentiel. Elles considèrent par ailleurs qu'une plus grande transparence sur les résultats d'un film serait souhaitable afin de permettre aux distributeurs de films de disposer des informations nécessaires pour décider de leurs futures acquisitions et ventes. Cette nécessité est, à leur avis, encore plus importante pour les distributeurs d'œuvres cinématographiques, qui sont des entreprises vulnérables et à haut risque.

#### 4.1.2.6. L'UER

Dans sa réponse à la Commission<sup>133</sup>, l'UER a dressé une longue liste de moyens permettant à ses membres de collaborer à l'échange, à la production et à l'acquisition de contenus, dans certains cas de manière indépendante, dans d'autres avec le soutien de l'UER. Les coproductions entre membres leur permettent notamment d'unir leurs efforts et de financer des projets ambitieux et transfrontières par nature, ce qui accroît à la fois la disponibilité et l'accessibilité des contenus audiovisuels. L'UER encourage ses membres à coopérer davantage et a élaboré un réseau de coproduction. Elle a également mis en place un réseau de préachat collectif en septembre 2021. Ce réseau vise à impliquer le plus grand nombre de membres possible, afin qu'ils puissent mettre en commun des ressources financières pour acquérir des droits de radiodiffusion sur des contenus en cours de développement, de préproduction ou à un stade précoce de production. En outre, lorsqu'il s'agit de l'offre propre de chaque membre de l'UER, un grand nombre de contenus sont retransmis sur diverses plateformes, que ce soit le câble, l'IP TV, le satellite ou les opérateurs OTT. Dans la plupart des cas, la retransmission a fait l'objet de négociations afin de garantir la présence d'un organisme de médias de service public spécifique sur les marchés étrangers, parallèlement à ceux de son pays d'origine. En vertu de l'article 4 de la Directive SatCab II<sup>134</sup>, le système de retransmission peut également

---

<https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/90648>.

<sup>133</sup> Réponse de l'UER à la Commission européenne, 23 septembre 2022,

<https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/90654>.

<sup>134</sup> Directive (UE) 2019/789 du Parlement européen et du Conseil du 17 avril 2019 fixant les règles relatives à l'exercice du droit d'auteur et des droits voisins applicables à certaines transmissions en ligne d'organismes

s'appliquer à l'IPTV et à d'autres services. Ce dispositif renforce considérablement la présence des services des membres de l'UER en Europe sur les différentes plateformes. En revanche, les dispositions de la Directive SatCab II relatives au pays d'origine ont un champ d'application très limité. Comme le texte est toujours en cours de transposition dans de nombreux pays de l'Union européenne, les possibilités qu'il offre ne sont pas encore mises en œuvre et leur application nécessitera davantage de temps. Enfin, la portabilité est offerte, ou en passe de l'être, aux citoyens nationaux par 15 organismes de médias de service public à travers l'Europe pour leurs services en ligne.

#### 4.1.2.7. La Fédération européenne des réalisateurs de l'audiovisuel (FERA)

La FERA, en sa qualité de fédération représentative des réalisateurs d'œuvres cinématographiques, de programmes de radiodiffusion et de services de diffusion en continu en Europe, a déclaré qu'elle n'était pas en mesure de s'engager dans des actions concrètes au nom des différents professionnels qu'elle représente, dans la mesure où leur activité se situe en amont du processus commercial<sup>135</sup>. La FERA estime cependant que les stratégies industrielles visant à améliorer l'accès du public doivent reposer sur des politiques culturelles ambitieuses et de solides partenariats public-privé, afin de garantir que le cadre européen du droit d'auteur, en particulier en ce qui concerne les droits moraux et patrimoniaux des auteurs, soit pleinement appliqué et respecté. Par conséquent, la FERA a invité la Commission européenne à veiller à ce que les mesures concrètes ou toute feuille de route proposées dans le cadre du dialogue avec les parties prenantes soient pleinement conformes aux cadres réglementaires ambitieux de l'Union européenne en matière de médias et de droits d'auteur, qui jouent un rôle fondamental pour assurer la diversité culturelle et créative du secteur.

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

Dans sa réponse à la Commission<sup>136</sup>, le Club européen des producteurs (EPC) est fermement convaincu que la disponibilité des œuvres audiovisuelles européennes peut être renforcée de nombreuses manières à l'échelle de l'UE, tout en respectant le principe de territorialité ainsi que certains aspects pratiques fondamentaux, comme la satisfaction des attentes du public, grâce à des mesures de commercialisation appropriées. L'EPC a préconisé les mesures suivantes :

---

de radiodiffusion et à certaines retransmissions de programmes de télévision et de radio, et modifiant la Directive 93/83/CEE du Conseil (Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE),  
<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32019L0789>.

<sup>135</sup> Réponse de la FERA à la Commission européenne, 23 septembre 2022, disponible en anglais sur,  
<https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/90651>.

<sup>136</sup> Réponse de l'EPC à la Commission européenne (non datée),  
<https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/90655>.

1. la suppression du plafond de 60 % du montant de l'aide d'État en faveur des coproductions ;
2. la conclusion d'un accord sur les termes de l'échange entre les producteurs indépendants et les fournisseurs de services de médias mandatés ;
3. l'allocation des fonds bilatéraux existants ;
4. le renforcement de l'aide au codéveloppement ;
5. une aide destinée à compenser les coûts techniques liés à la mise à disposition de contenus en ligne dès les premières étapes du processus de production, ainsi que les coûts relatifs aux sous-titres et à l'encodage ;
6. une aide aux activités de promotion pour la deuxième phase de l'exploitation des œuvres ;
7. un soutien aux initiatives des producteurs en matière de publication autonome de contenus sur les services de vidéo à la demande (AVOD) ;
8. l'apurement des droits relatifs aux licences musicales dans toute l'Europe ;
9. la mise en place d'un organe consultatif chargé d'examiner les contrats conclus entre les agents de vente et les producteurs : l'examen de l'exploitation effective des droits concernés, avec pour objectif la révocation des droits qui n'ont pas été exploités ;
10. une aide à la création de catalogues qui réunissent les producteurs de pays disposant d'une faible capacité de production afin de renforcer leur pouvoir de négociation et de partager les coûts ;
11. la création d'un programme d'information et de formation des professionnels de l'audiovisuel sur le fonctionnement des outils d'intelligence artificielle ;
12. une aide en faveur des outils d'identification des contenus ;
13. une aide à la mise en place d'algorithmes qui privilégient les contenus européens ;
14. la création d'un outil permettant de quantifier la diversité des contenus disponibles.

#### 4.1.2.9. Le Fonds cinématographique néerlandais et EYE Filmmuseum

Dans leur réponse<sup>137</sup> à la lettre de la Commission, Eye Filmmuseum (membre de l'Association des Cinémathèques Européennes – ACE) et le Fonds cinématographique néerlandais (membre du groupe des Directeurs des agences nationales du film en Europe – EFAD), ont proposé la mise en place d'une licence obligatoire dans le cadre des critères de financement, en citant l'exemple des Pays-Bas, où le Fonds cinématographique néerlandais peut exiger dans ses accords (de subvention) que les producteurs de films, après un certain laps de temps qui devra être compris entre cinq et sept ans après la première exploitation en salle du film, soient tenus de mettre à la disposition du public

---

<sup>137</sup> Réponse d'Eye Filmmuseum et du Fonds cinématographique néerlandais à la Commission européenne, 4 octobre 2022, <https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/90649>.

leurs films, par exemple sur la plateforme de vidéo à la demande d'Eye (« *Eye Film Player* ») et pour tous les territoires où aucun des droits de diffusion n'a été commercialisé - ce qui a pour effet d'accroître considérablement la disponibilité transfrontière des œuvres.

En outre, la solution proposée pour les œuvres indisponibles dans le commerce peut s'appliquer aux films plus anciens et/ou aux films dont le producteur n'est plus en activité : en effet, le fait de déclarer ces films indisponibles dans le commerce (ce qui implique une procédure administrative officielle) peut permettre à ces œuvres d'être aisément rendues publiques (en ligne) sans qu'il soit nécessaire d'obtenir le consentement préalable du ou des titulaires de droits, à condition toutefois que ces œuvres soient rendues publiques par un organisme de protection du patrimoine culturel.

#### 4.1.2.10. L'EFAD

Dans sa réponse à la Commission<sup>138</sup>, le groupe des Directeurs des agences nationales du film en Europe (EFAD) a rappelé à la Commission ses inquiétudes et ses propositions formulées au cours du dialogue avec les parties prenantes, et a détaillé les mesures prises par les membres de l'EFAD pour promouvoir les œuvres européennes en ligne. L'EFAD a également suggéré les engagements suivants :

- un suivi et un contrôle de la circulation en ligne des œuvres cinématographiques subventionnées :
  - les membres de l'EFAD seront invités à renforcer ou à mettre en place un mécanisme de suivi systématique de la circulation des films qu'ils subventionnent, non seulement dans les salles de cinéma mais également en ligne, dans leurs pays respectifs et en Europe ;
  - l'EFAD vérifiera attentivement qu'une sélection de films européens est bien disponible en Europe.
- une aide à la distribution en ligne :
  - l'EFAD continuera à organiser des échanges réguliers et à recenser les meilleures pratiques et expériences parmi ses membres au sujet des initiatives en faveur de l'accessibilité et de la promotion des films européens en ligne ;
  - en fonction des résultats de l'exercice de suivi et des discussions avec les distributeurs, les membres de l'EFAD examineront comment développer ou adapter leur aide nationale en matière de distribution en ligne (coûts techniques, sous-titres, etc.) afin de favoriser la présence des œuvres qu'ils subventionnent sur les services de vidéo à la demande tant à l'échelon national qu'à l'étranger ;

---

<sup>138</sup> Réponse de l'EFAD à la Commission européenne, 11 octobre 2022 (version actualisée de novembre 2022), <https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/91831>.

- L'EFAD formulera des recommandations à l'égard du programme MEDIA sur la manière de moduler le financement européen en fonction de ces objectifs, par exemple afin d'améliorer la disponibilité des films européens à vocation internationale.
- Examiner la possibilité d'élargir l'accès aux plateformes en ligne bénéficiant d'un financement public :
  - Certains membres de l'EFAD ont déjà développé leurs propres plateformes en ligne et sont prêts à envisager la possibilité d'étendre la couverture géographique des services en ligne administrés par des fonds cinématographiques à un plus grand nombre de pays (dans lesquels se trouvent des minorités linguistiques). L'aide financière de l'UE sera requise pour compenser les coûts supplémentaires et les ressources nécessaires à cette couverture extranationale (coûts administratifs, juridiques et techniques) ;
  - L'EFAD contribuera et incitera à l'échange de bonnes pratiques sur la manière de développer de tels services en ligne et proposera une présentation régulière des projets nationaux ;
  - Le Fonds cinématographique néerlandais examinera la possibilité de favoriser l'accès en ligne aux œuvres qu'il subventionne grâce à la plateforme en ligne gérée par Eye, *EYE Film player* ;
  - Le Centre audiovisuel croate (HAVC) et le Fonds audiovisuel flamand (VAF) ont fait part de leur volonté d'étudier la possibilité de créer une plateforme VOD qui serait accessible dans plusieurs pays, sous réserve des moyens financiers et du soutien de l'Union européenne.

## 4.2. La chronologie des médias

Comme nous l'avons expliqué dans le chapitre 1 de la présente publication, et contrairement à la question de la territorialité, il semble que l'écosystème audiovisuel européen ne soit pas parvenu à un consensus sur la question des fenêtres d'exploitation.

L'Union internationale des cinémas (UNIC)<sup>139</sup> estime en effet que la territorialité des droits d'auteur et l'exclusivité d'exploitation en salle sont des « principes fondamentaux sur lesquels repose notre industrie »<sup>140</sup>. Dans son manifeste actualisé pour 2022<sup>141</sup>, l'UNIC précise qu'« une "fenêtre" d'exclusivité pour les exploitants de salles de cinéma est cruciale pour la survie de l'industrie cinématographique et que ce modèle commercial a fait ses preuves et profite en définitive à l'ensemble de la chaîne de valeur des productions cinématographiques, du financement à la distribution, en passant par la

---

<sup>139</sup> <https://www.unic-cinemas.org/en/>.

<sup>140</sup> <https://www.unic-cinemas.org/en/policy/key-policy-positions/>.

<sup>141</sup> <https://www.unic-cinemas.org/en/resources/news/news-blog/detail/unic-manifesto-2022-edition/>.

commercialisation, durant toute la durée du cycle de vie d'un film ». Ce dispositif permet « à un public aussi large que possible de découvrir et de profiter d'un éventail de contenus cinématographiques aussi large que possible, en lui offrant des expériences culturelles et sociales uniques et en suscitant un engouement incomparable pour les sorties en salles de nouveaux films ». Il ajoute par ailleurs que : « Les recettes du box-office permettent à leur tour de consolider les résultats et de satisfaire les attentes du public sur l'ensemble des autres plateformes et marchés, ce qui contribue de manière significative au financement et à la diversité des œuvres européennes, ainsi qu'au soutien des distributeurs et des producteurs européens ». En outre, dans son rapport annuel de 2022<sup>142</sup>, l'UNIC souligne l'importance de la transparence des chiffres du box-office, « en contradiction flagrante avec les données de *streaming* et les recettes véritablement générées par les plateformes de vidéo à la demande, qui fondent principalement leur succès sur les abonnements » et met en garde contre toute réduction de la durée des fenêtres d'exploitation, car une telle mesure « mettrait en péril des centaines de milliers d'emplois et aboutirait inévitablement à une diminution plutôt qu'à une augmentation de la diversité des œuvres cinématographiques et des salles de cinéma ». Elle rappelle également que les pratiques commerciales spécifiques instaurées pendant la pandémie « ne doivent pas constituer des modèles pour l'avenir, et l'industrie doit s'engager à recréer les meilleures conditions qui soient pour que l'ensemble du secteur puisse se rétablir le plus rapidement possible ». Le fait de considérer les plateformes en ligne comme un substitut à la fréquentation des salles de cinéma « ne peut que décevoir les spectateurs, encourager le piratage et, surtout, réduire les recettes globales ».

La Confédération internationale des cinémas d'art et d'essai (CICAE)<sup>143</sup> estime que les films d'art et d'essai seraient particulièrement affectés par toute réduction ou absence d'exploitation dans les salles de cinéma. Elle a par ailleurs rappelé à l'occasion de son assemblée générale de 2022, la nécessité d'une « chronologie des médias pragmatique » et a présenté une enquête<sup>144</sup> dont les résultats révèlent que « les films d'auteur sont très peu vus sur les plateformes et confirment que les œuvres cinématographiques ont besoin de la salle pour exister »<sup>145</sup>.

Selon la Fédération internationale des associations de distributeurs et d'éditeurs de films (FIAD)<sup>146</sup>, le modèle commercial qui repose sur les fenêtres d'exploitation « est le moyen de distribution le plus efficace et le plus efficient », et les salles de cinéma « sont la fenêtre d'exploitation la plus importante dans laquelle s'effectue la quasi-totalité de la phase de commercialisation ». Elle ajoute que « le succès rencontré par un film dans les salles de cinéma a d'importantes répercussions sur les fenêtres d'exploitation successives.

---

<sup>142</sup> [https://www.unic-cinemas.org/fileadmin/user\\_upload/Publications/2022/UNIC\\_Annual\\_Report\\_2022.pdf](https://www.unic-cinemas.org/fileadmin/user_upload/Publications/2022/UNIC_Annual_Report_2022.pdf).

<sup>143</sup> <https://cicae.org/>.

<sup>144</sup> IFOP, « Les films et les séries sur les plateformes de streaming », Enquête en ligne réalisée par l'Association Française des Cinémas Art et Essai (AFCAE), <https://www.ifop.com/wp-content/uploads/2022/06/Film-series-et-plateforme-de-streaming-etude-ifop.pdf>.

<sup>145</sup> [https://cicae.org/upload/download/2022/PR\\_Assembl\\_e\\_g\\_n\\_rale\\_de\\_la\\_CICAE\\_Cannes\\_EN.pdf](https://cicae.org/upload/download/2022/PR_Assembl_e_g_n_rale_de_la_CICAE_Cannes_EN.pdf).

<sup>146</sup> <https://www.fiad.eu/>.

Les tentatives de modification des fenêtres d'exploitation peuvent donc entraîner des conséquences négatives pour l'industrie. Le marché étant le mieux placé pour évaluer les modèles économiques les plus pertinents, la FIAD propose que la décision soit du ressort du marché »<sup>147</sup>.

Les services de SVOD ont souvent fait preuve d'une certaine réticence à l'égard du principe d'exclusivité dans les salles de cinéma et des longues fenêtres d'exploitation des œuvres, comme cela a été évoqué à plusieurs reprises dans la présente publication<sup>148</sup>.

---

<sup>147</sup> <https://www.fiad.eu/positions>.

<sup>148</sup> Voir le chapitre 1 de la présente publication.

## 5. La jurisprudence

### 5.1. Le principe de territorialité dans la législation relative au droit d'auteur

#### 5.1.1. De *Coditel* à *Sportradar* : la territorialité réaffirmée

La Cour de justice de l'Union européenne a confirmé dans plusieurs de ses arrêts le principe de territorialité en matière de droit d'auteur. Les deux premiers de ces arrêts ont été rendus avant le début du processus d'harmonisation du droit d'auteur dans l'Union européenne, à savoir dans les affaires *Coditel*<sup>149</sup>, qui portaient sur l'exclusivité territoriale dans la radiodiffusion du point de vue de la concurrence et du marché intérieur.

D'autres arrêts ont ensuite confirmé ce principe de territorialité au sujet de l'application de différentes directives relatives au droit d'auteur. Plus précisément, dans l'affaire *Lagardère* (C-192/04)<sup>150</sup>, la Cour a confirmé le caractère territorial de certains droits à rémunération, harmonisés dans le cadre de la Directive 92/100 /CEE relative au droit de location et au droit de prêt. Dans l'affaire *Stichting De ThuisKopie* (C-462/09)<sup>151</sup>, la Cour de justice de l'Union européenne a rendu une décision préjudicielle concernant la mise en œuvre territoriale de l'exception pour copie à usage privée énoncée à l'article

---

<sup>149</sup> Arrêt de la Cour rendu le 18 mars 1980 dans l'affaire C-62/79, *SA Compagnie générale pour la diffusion de la télévision, Coditel, et autres c. Ciné Vog Films et autres (Coditel I)*,

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX:61979CJ0062> ; et l'arrêt de la Cour rendu le 6 octobre 1982 dans l'affaire C-262/81, *Coditel SA, Compagnie générale pour la diffusion de la télévision, et autres c. Ciné-Vog Films SA et autres (Coditel II)*, <http://curia.europa.eu/juris/liste.jsf?language=fr&num=C-262/81>.

<sup>150</sup> Arrêt de la Cour (troisième chambre) rendu le 14 juillet 2005 dans l'affaire C-192/04, *Lagardère Active Broadcast c. Société pour la perception de la rémunération équitable (SPRE) et Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbH (GVL)*,

<http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?doclang=EN&text=&pageIndex=0&part=1&mode=lst&docid=60584&occ=first&dir=&cid=488130>.

<sup>151</sup> Arrêt de la Cour (troisième chambre) rendu le 16 juin 2011 dans l'affaire C-462/09, *Stichting de ThuisKopie c. Opus Supplies Deutschland GmbH et autres*,

<http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?docid=85089&doclang=en>.



5(2)(b) de la Directive InfoSoc. Dans l'affaire *Donner* (C-5/11)<sup>152</sup>, elle a précisé, sur le plan de la territorialité, la notion de « distribution au public » au sens de l'article 4(1) de la Directive InfoSoc et, enfin, dans l'affaire *Sportradar* (C-173/11)<sup>153</sup>, la Cour de justice de l'Union européenne a confirmé le principe de territorialité du droit *sui generis* relatif à la protection des bases de données<sup>154</sup>.

## 5.1.2. De l'affaire *Murphy* à l'affaire de la Télévision à péage : la territorialité revisitée

Les limites du principe de territorialité dans la législation relative au droit d'auteur ont ces dernières années été contestées par les juridictions et les services de la concurrence de l'Union européenne à l'occasion du réexamen des licences territoriales exclusives pour la distribution de contenus protégés par le droit d'auteur dans le cadre du marché intérieur et de la concurrence.

### 5.1.2.1. L'affaire *Murphy* concernant la transmission par satellite de matchs de football de la *Premier League*

En 2011, la Cour de justice de l'Union européenne a ouvert une première brèche dans le principe de territorialité qui concernait la transmission par satellite des matchs de football de *Premier League* dans l'arrêt *Murphy* (également appelé arrêt « *Premier League* »)<sup>155</sup>. En l'espèce, la Cour avait conclu qu'un système de licences pour la retransmission de matchs de football qui accordait aux radiodiffuseurs l'exclusivité territoriale sur la base d'un seul État membre et interdisait aux téléspectateurs de pouvoir visionner les programmes au moyen d'une carte de décodage dans d'autres États

---

<sup>152</sup> Arrêt de la Cour (quatrième chambre) rendu le 21 juin 2012 dans l'affaire C-5/11, Procédure pénale engagée à l'encontre de M. Titus Alexander Jochen Donner, <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=124189&pageIndex=0&doclang=FR&mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=494654>.

<sup>153</sup> Arrêt de la Cour (troisième chambre) rendu le 18 octobre 2012 dans l'affaire C-173/11, *Football Dataco Ltd et autres c. Sportradar GmbH et Sportradar AG*, <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?docid=128651&doclang=FR>.

<sup>154</sup> Pour davantage de précisions sur cette affaire, voir F. Cabrera Blázquez, M. Cappello, C. Grece et S. Valais, La territorialité et son impact sur le financement des œuvres audiovisuelles, *IRIS Plus*, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2015, page 55 et suivantes, <https://rm.coe.int/1680783481>.

<sup>155</sup> Arrêt de la Cour (grande chambre) du 4 octobre 2011, affaires jointes C-403/08 et C-429/08, *Football Association Premier League Ltd et autres c. QC Leisure et autres* (C-403/08) et *Karen Murphy c. Media Protection Services Ltd* (C-429/08), <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?docid=110361&doclang=FR>. Pour davantage de précisions sur l'arrêt *Premier League*, voir F. Cabrera Blázquez, M. Cappello, C. Grece et S. Valais, « La territorialité et son impact sur le financement des œuvres audiovisuelles », *op. cit.*, <https://rm.coe.int/1680783481>.

membres, était contraire au droit de l'Union européenne. Dans son arrêt, la Cour a conclu que, pour ce qui est du système d'accords de licence territoriaux exclusifs mis en place par la *Football Association Premier League* (FAPL), les clauses visant à interdire au radiodiffuseur de fournir des dispositifs de décodage permettant l'accès aux contenus du titulaire du droit d'auteur, en vue de leur utilisation en dehors du territoire couvert par le contrat de licence, constitue une restriction de la concurrence interdite par l'article 101 du TFUE.

La Cour a estimé que le droit du titulaire du droit d'auteur à percevoir une rémunération est un élément fondamental du droit d'auteur, et a souligné qu'en négociant une « rémunération appropriée », le titulaire du droit d'auteur conserve néanmoins la possibilité de réclamer « un montant qui prend en compte l'audience effective et l'audience potentielle tant dans l'État membre d'émission que dans tout autre État membre dans lequel les émissions sont également reçues »<sup>156</sup>. La Cour a cependant observé que, en l'espèce, le titulaire des droits cherchait à percevoir une rémunération allant au-delà de ce qui était nécessaire pour atteindre l'objectif de protection du droit d'auteur en question. Elle estime que la somme supplémentaire perçue par la *Premier League* en échange de la garantie d'une exclusivité territoriale absolue a entraîné des différences de prix artificielles qui tendaient à rétablir les différences entre les marchés nationaux<sup>157</sup>. Cependant, le cloisonnement des marchés dans le seul but de créer des différences de prix entre les États membres et, par là même, de maximiser les profits (discrimination par les prix) est inconciliable avec le Traité<sup>158</sup>.

Bien que les conséquences de cet arrêt se soient initialement limitées à la modification des conditions contractuelles imposées par la *Premier League* à l'égard des abonnés<sup>159</sup>, cette décision de la Cour de justice semble avoir marqué un tournant dans l'application du principe de territorialité, qui se manifestera quelques années plus tard dans d'autres secteurs de l'audiovisuel.

#### 5.1.2.2. L'affaire *Canal + Télévision à péage* relative à des contrats de licence d'œuvres cinématographiques pour la télévision à péage

Trois ans après l'affaire *Murphy*, la Commission européenne a étendu son examen des licences d'exclusivité territoriale de contenus protégés par le droit d'auteur en ouvrant, en janvier 2014, une enquête sur de possibles restrictions ayant une incidence sur la fourniture de services de télévision à péage dans le cadre d'accords de diffusion sous

---

<sup>156</sup> *Ibid.*, paragraphe 112.

<sup>157</sup> *Ibid.*, paragraphe 139.

<sup>158</sup> *Ibid.*, paragraphe 115.

<sup>159</sup> Les titulaires de licences n'étaient plus autorisés à proposer en option un canal sonore en anglais aux consommateurs. Ils ne pouvaient transmettre les matchs de la *Premier League* qu'accompagnés du commentaire dans la langue de leur pays. Le commentaire en anglais est dorénavant limité aux titulaires de licences au Royaume-Uni et en Irlande. Les titulaires de licences qui ne sont pas établis au Royaume-Uni n'étaient plus autorisés à retransmettre plus d'un match de *Premier League* en direct le samedi après-midi.

licence d'œuvres cinématographiques. L'enquête a donné lieu à l'envoi par les services de la concurrence de l'Union européenne, en juillet 2015, d'une communication des griefs aux six grands studios hollywoodiens de l'époque, à savoir 20<sup>th</sup> Century Fox, Warner Bros., Disney, NBCUniversal, Sony et Paramount, ainsi qu'à la chaîne de télévision Sky UK, au sujet de la fourniture transfrontière de services de télévision à péage<sup>160</sup>.

En règle générale, les titulaires de droits d'auteur d'œuvres cinématographiques concèdent souvent des licences de contenus de manière unitaire par pays, ou de manière simultanée pour un petit nombre d'États membres qui partagent une même langue. Selon l'évaluation préliminaire de la Commission, les accords contractuels bilatéraux conclus entre les studios et le radiodiffuseur enfreignaient l'article 101 du TFUE, qui interdit tout accord anticoncurrentiel. La Commission estimait que les dispositions de blocage géographique prévues dans l'accord de licence conclu entre Sky UK et chacun des six studios constituaient le principal problème, puisqu'elles accordaient dans les faits à Sky UK une exclusivité territoriale absolue<sup>161</sup>. La Commission craignait en effet que ces clauses éliminent toute concurrence transfrontalière entre les radiodiffuseurs de télévision à péage et qu'elles se traduisent par un cloisonnement artificiel du marché unique de l'Union européenne en fonction des frontières nationales.

En avril 2016, Paramount a proposé un certain nombre d'engagements visant à répondre aux préoccupations des services de la concurrence de l'Union européenne qui concernaient aussi bien la radiodiffusion par satellite que les transmissions en ligne<sup>162</sup>. La Commission a accepté ces engagements et les a rendus juridiquement contraignants en juillet 2016<sup>163</sup>. Plus de deux ans plus tard, en octobre 2018, Disney a également proposé des engagements à la Commission européenne en réponse à l'enquête réalisée sur la télévision à péage<sup>164</sup>. En décembre 2018, le Tribunal de l'Union européenne a rendu son arrêt dans l'affaire *Groupe Canal + c. Commission européenne*, en rejetant le recours formé

---

<sup>160</sup> Commission européenne, « Pratiques anticoncurrentielles : la Commission adresse une communication des griefs concernant la prestation transfrontière de services de télévision payante disponibles au Royaume-Uni et en Irlande », communiqué de presse du 23 juillet 2015, [https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/fr/IP\\_15\\_5432](https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/fr/IP_15_5432).

<sup>161</sup> Ces dispositions (a) obligeaient Sky UK à bloquer l'accès aux films des studios sur ses services de télévision payante en ligne (« blocage géographique ») et/ou sur ses services de télévision payante par satellite aux consommateurs en dehors du territoire sous licence (Irlande et Irlande) ; et (b) obligeaient certains des studios à garantir que les diffuseurs en dehors de l'Irlande et de l'Irlande ne puissent pas proposer leurs services de télévision payante au Irlande et en Irlande. De telles clauses limitent la capacité des radiodiffuseurs à accepter des demandes non sollicitées (« ventes passives ») pour leurs services de télévision payante de la part de consommateurs situés en dehors de leur territoire sous licence.

<sup>162</sup> Commission européenne, *Abus de position dominante: la Commission demande un retour d'informations sur les engagements offerts par Paramount Pictures dans l'enquête sur la télévision payante*, communiqué de presse du 22 avril 2016, disponible sur : [https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/fr/IP\\_16\\_1530](https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/fr/IP_16_1530).

<sup>163</sup> Affaire AT.40023 – *Cross-border access to Pay-TV* (Accès transfrontière à la télévision à péage), disponible en anglais sur : [https://ec.europa.eu/competition/antitrust/cases/dec\\_docs/40023/40023\\_5273\\_5.pdf](https://ec.europa.eu/competition/antitrust/cases/dec_docs/40023/40023_5273_5.pdf).

<sup>164</sup> Commission européenne, « Ententes et abus de position dominante : la Commission demande un retour d'informations sur les engagements proposés par Disney dans l'enquête sur la télévision payante », communiqué de presse du 9 novembre 2018, [https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/fr/IP\\_18\\_6346](https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/fr/IP_18_6346).

par le principal radiodiffuseur français de télévision à péage contre la décision de la Commission de rendre contraignants les engagements de Paramount (affaire T-873/16)<sup>165</sup>. Dans cet arrêt, le Tribunal a confirmé l'évaluation préliminaire de la Commission selon laquelle les obligations du radiodiffuseur et des studios contenues dans le contrat de diffusion sous licence d'œuvres cinématographiques de Paramount conclu avec Sky enfreignaient l'article 101 du TFUE en éliminant la concurrence transfrontalière entre les radiodiffuseurs de télévision à péage. Plus précisément, le Tribunal a estimé que, lorsque les accords conclus par le titulaire du droit d'auteur contiennent des clauses en vertu desquelles le titulaire est tenu d'interdire aux radiodiffuseurs de l'Espace économique européen (EEE) de procéder à des « ventes passives » à destination des consommateurs situés en dehors de l'État membre pour lesquels il leur accorde une licence exclusive, ces clauses confèrent une exclusivité territoriale absolue et enfreignent par conséquent l'article 101(1) du TFUE.

À la suite de l'arrêt *Murphy*, le Tribunal a estimé que, lorsqu'un contrat de licence vise à interdire ou à limiter la fourniture transfrontière de services de radiodiffusion, il est réputé avoir pour objet de restreindre la concurrence, à moins que d'autres circonstances relevant de son contexte économique et juridique ne permettent de constater qu'un tel contrat n'est pas susceptible de porter atteinte à la concurrence<sup>166</sup>. Pour ce qui est du contexte économique et juridique des clauses concernées, le Tribunal a précisé que les engagements rendus juridiquement contraignants en vertu de la décision de la Commission n'affectaient pas l'octroi même de licences exclusives, mais visaient à mettre fin à l'exclusivité territoriale absolue destinée à éliminer toute concurrence entre différents radiodiffuseurs au sujet d'œuvres couvertes par ces droits dans le cadre d'un ensemble d'obligations réciproques. Dans le prolongement direct de cet arrêt, en décembre 2018, les studios restants et Sky UK ont proposé un certain nombre d'engagements<sup>167</sup>.

Après une évaluation des conditions du marché, en mars 2019, la Commission a estimé que les engagements pris par Disney, NBCUniversal, Sony Pictures et Warner Bros. répondaient à ses préoccupations et les a donc rendu juridiquement contraignants pour les studios, comme suit :

- au moment de concéder sous licence à un radiodiffuseur de l'EEE sa production cinématographique en tant que contenu télévisuel payant, chaque studio prenant des engagements ne mettra en place ou ne réintroduira aucune obligation

---

<sup>165</sup> Arrêt du 12 décembre 2018, affaire T 873/16, *Groupe Canal + SA c. Commission européenne* (EU :T :2018 :904),

<http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=208860&pageIndex=0&doclang=FR&mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=11733088>.

<sup>166</sup> *Ibid.* paragraphe 48.

<sup>167</sup> Commission européenne, « Ententes et abus de position dominante : la Commission demande un retour d'informations sur les engagements offerts par NBCUniversal, Sony Pictures, Warner Bros et Sky dans le cadre de l'enquête sur la télévision payante », communiqué de presse du 20 décembre 2018, [https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/fr/IP\\_18\\_6894](https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/fr/IP_18_6894).

contractuelle visant à interdire à ces radiodiffuseurs à péage de proposer des ventes passives transfrontières aux consommateurs situés dans l'EEE mais en dehors du pays pour lequel les radiodiffuseurs disposent d'une licence (aucune « obligation du radiodiffuseur ») ;

- au moment de concéder sous licence à un radiodiffuseur de l'EEE sa production cinématographique en tant que contenu télévisuel payant, chaque studio prenant des engagements ne mettra en place ou ne réintroduira aucune obligation contractuelle visant à imposer aux studios d'interdire à d'autres radiodiffuseurs à péage établis dans l'EEE de proposer des ventes passives transfrontières aux consommateurs qui résident dans le pays pour lequel les radiodiffuseurs disposent d'une licence (aucune « obligation du studio ») ;
- chaque studio prenant des engagements s'abstiendra de faire exécuter ou d'introduire un recours devant une juridiction pour violation d'une obligation du radiodiffuseur et/ou du studio, selon le cas, figurant dans un accord existant de cession sous licence de sa production en tant que contenu télévisuel payant ;
- chaque studio prenant des engagements s'abstiendra de faire exécuter ou d'exécuter toute obligation du radiodiffuseur et/ou du studio figurant dans un accord existant de cession sous licence de sa production en tant que contenu télévisuel payant.

De même, au vu des résultats de cette consultation, la Commission a été convaincue que les engagements proposés par Sky répondaient à ses préoccupations et a rendu ces engagements juridiquement contraignants pour Sky comme suit :

- Sky ne mettra pas en place ou ne réintroduira aucune des obligations du radiodiffuseur ou des obligations du studio dans les accords de cession sous licence de la production de Disney, Fox, NBCUniversal, Paramount Pictures, Sony Pictures et Warner Bros. en tant que contenu télévisuel payant ; et
- Sky ne cherchera pas à faire exécuter des obligations du studio ou à exécuter des obligations du radiodiffuseur dans les accords de cession sous licence de la production de Disney, Fox, NBCUniversal, Paramount Pictures, Sony Pictures et Warner Bros. en tant que contenu télévisuel payant.

Ces engagements s'appliquent dans l'ensemble de l'EEE pendant une période de cinq ans. Ils couvrent à la fois les services de télévision à péage en ligne et par satellite et les services de vidéo à la demande par abonnement, dans la mesure où ces derniers sont inclus dans toute licence concédée à un radiodiffuseur à péage. Les engagements comportent également une clause de non-contournement, de même que des clauses relatives au réexamen des engagements et à la désignation d'un mandataire chargé du suivi. Toutes les filiales actuelles et futures des parties ayant pris des engagements sont

également tenues de s'y conformer<sup>168</sup>. Ces engagements sont sans préjudice des droits conférés aux studios ayant pris des engagements en vertu du règlement relatif à la portabilité ou de la législation relative au droit d'auteur. Ils n'ont pas davantage d'incidence sur les droits des studios ou d'un radiodiffuseur à péage de décider unilatéralement de recourir à la technologie de filtrage géographique<sup>169</sup>.

Après avoir soigneusement examiné ces engagements, la Commission a annoncé, en juillet 2019, la clôture de la procédure antitrust engagée cinq ans plus tôt contre Disney, NBCUniversal, Sony Pictures, Warner Bros., Fox, Canal +, DTS Distribuidora de Televisión Digital, Promotora de Informaciones, SA (PRISA), Sky Deutschland et Sky Italia au sujet de l'accès transfrontière à la télévision à péage en France, en Espagne, en Allemagne et en Italie<sup>170</sup>.

Dans son arrêt du 9 décembre 2020<sup>171</sup>, la Cour de justice de l'Union européenne, tout en souscrivant aux conclusions du Tribunal selon lesquelles les clauses pertinentes pouvaient valablement susciter pour la Commission des préoccupations de concurrence pour l'ensemble de l'EEE et que de tels accords pouvaient être de nature à mettre en péril le bon fonctionnement du marché unique, a estimé que le Tribunal avait commis une erreur de droit dans son appréciation de la proportionnalité des répercussions négatives sur les intérêts des tiers, en l'espèce, Canal Plus. La Cour de justice de l'Union européenne a en effet estimé que la décision de la Commission de rendre contraignant l'engagement d'un opérateur à ne pas appliquer certaines clauses contractuelles à l'égard de son cocontractant, en l'espèce le Groupe Canal +, alors que ce cocontractant n'y avait pas consenti, constituait une ingérence dans la liberté contractuelle de l'opérateur en question. La Cour de justice a conclu qu'en adoptant la décision de 2016, la Commission avait vidé de leur substance les droits contractuels du Groupe Canal + et avait donc enfreint le principe de proportionnalité, ce qui imposait par conséquent l'annulation de la décision contestée.

À la suite de cet arrêt, la Commission a jugé opportun de retirer la décision de 2019, dans la mesure où la portée des engagements rendus obligatoires par cette décision était en substance identique à celle de la décision de 2016. Le 21 janvier 2021,

---

<sup>168</sup> Cela signifie que ces engagements s'appliquent également à Fox après son acquisition par Disney en mars 2019.

<sup>169</sup> Voir, Commission européenne, « Pratiques anticoncurrentielles : la Commission accepte les engagements offerts par Disney, NBCUniversal, Sony Pictures, Warner Bros. et Sky concernant les services de télévision payante transfrontières », communiqué de presse du 7 mars 2019, [https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/fr/IP\\_19\\_1590](https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/fr/IP_19_1590).

<sup>170</sup> *Closure of Proceedings* (Clôture de la procédure), 26 juillet 2019, disponible en anglais sur :

[https://ec.europa.eu/competition/antitrust/cases/dec\\_docs/40023/40023\\_10719\\_5.pdf](https://ec.europa.eu/competition/antitrust/cases/dec_docs/40023/40023_10719_5.pdf).

Voir également le résumé de la décision de la Commission du 7 mars 2019,

[https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:52019XC0409\(01\)&from=EN](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:52019XC0409(01)&from=EN).

<sup>171</sup> Arrêt de la Cour de justice de l'Union européenne (deuxième chambre), rendu le 9 décembre 2020 dans l'affaire C-132/19 P, *Groupe Canal + c. Commission européenne*,

<https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=235301&pageIndex=0&doclang=FR&mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=947621>.

la Commission avait informé chacun des studios concernés et Sky de son intention de proposer que la Commission procède au retrait de la décision de 2019. Entre le 26 janvier 2021 et le 6 février 2021, Disney, NBC Universal, Sony Pictures, Warner Bros. et Sky lui ont confirmé qu'ils n'avaient pas d'observations à formuler sur la proposition de retrait, qui a été formalisée par la décision de la Commission du 31 mars 2021<sup>172</sup>.

## 5.2. La chronologie des médias

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

Dans son arrêt *Cinéthèque*<sup>173</sup> du 11 mai 1985, la Cour de justice de l'Union européenne, à l'époque la Cour de justice des Communautés européennes, avait été amenée à se prononcer sur l'interprétation des articles 30, 34, 36 et 59 du Traité CEE de manière à permettre au tribunal de grande instance de Paris d'apprécier leur compatibilité avec les dispositions de la législation française relatives à l'exploitation sous forme de vidéocassettes et de vidéodisques de films diffusés simultanément dans les salles de cinéma.

L'article 89 de la loi n° 82-652 du 29 juillet 1982 sur la communication audiovisuelle<sup>174</sup> indiquait qu'aucune œuvre cinématographique exploitée dans les salles de cinéma ne pouvait faire l'objet d'une exploitation simultanée sous forme de supports destinés à la vente ou à la location pour un usage privé ou public, et notamment sous forme de vidéocassettes ou de vidéodisques, avant l'expiration d'un délai compris entre six et 18 mois, fixé par décret. Il précisait par ailleurs que ce délai débuterait à compter de la délivrance du visa d'exploitation en salle et qu'il pourrait faire l'objet de dérogations accordées dans des conditions fixées par décret. Le délai ainsi prévu avait été fixé à un an par le décret n° 83-4 du 4 janvier 1983<sup>175</sup>. L'ordre chronologique de diffusion des films

---

<sup>172</sup> Décision de la Commission C(2021) 2076 final du 31 mars 2021 de retirer la décision C(2019) 1772 final du 7 mars 2019 relative à une procédure d'application de l'article 101 du Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne et de l'article 53 de l'accord sur l'Espace économique européen (Affaire AT. 40023 – *Accès transfrontière à la télévision payante*) (Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE) (Le texte en langue anglaise est le seul faisant foi),

[https://ec.europa.eu/competition/antitrust/cases/dec\\_docs/40023/40023\\_10990\\_9.pdf](https://ec.europa.eu/competition/antitrust/cases/dec_docs/40023/40023_10990_9.pdf).

<sup>173</sup> Arrêt de la Cour du 11 juillet 1985 – *Cinéthèque SA et autres c. Fédération nationale des cinémas français*. Affaires jointes 60 et 61/84,

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:61984CJ0060&from=FR>.

<sup>174</sup> Loi n° 82-652 du 29 juillet 1982 sur la communication audiovisuelle. Une version consolidée du texte en date du 3 mai 1985 est disponible en français sur :

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006068759&dateTexte=19850503>.

<sup>175</sup> Décret n° 83-4 du 4 janvier 1983 portant application des dispositions de l'article 89 de la loi n° 82-652 du 29 juillet 1982 sur la communication audiovisuelle,

était le suivant : premièrement dans les salles de cinéma, puis sur vidéocassettes et vidéodisques, et enfin à la télévision. Le ministre de la Culture avait cependant la faculté d'accorder des dérogations à ce délai d'un an, après avis d'une commission composée de huit membres, dont deux représentants des éditeurs de vidéocassettes et de vidéodisques. Une dérogation pouvait ainsi être accordée en fonction des résultats de l'exploitation commerciale de l'œuvre cinématographique dans les salles de cinéma.

Le tribunal de grande instance de Paris demandait à la Cour de justice de l'Union européenne de statuer à titre préjudiciel dans les deux affaires afin d'apprécier la compatibilité de ces dispositions de la législation française avec les dispositions des articles 30 et 34 du Traité CEE sur la libre circulation des marchandises, avec l'article 59 du Traité CEE sur la libre prestation de services et avec l'article 36 du Traité CEE prévoyant des dérogations aux articles 30 et 34 de ce même Traité.

Le litige entre les parties portait essentiellement sur l'effet de la législation nationale en question sur les importations de vidéocassettes et sur la commercialisation des vidéocassettes importées sur le territoire national. Le Gouvernement français soutenait que l'interdiction prévue par la législation française ne s'appliquait pas aux exportations de vidéocassettes, son objet spécifique n'étant pas entravé si les vidéocassettes de films projetés dans des salles de cinéma en France étaient exportées vers d'autres États membres.

Les sociétés requérantes et intervenantes affirmaient quant à elles qu'une législation du type de celle applicable en France avait pour effet de restreindre les échanges intracommunautaires, étant donné que son application empêchait la mise à disposition de certains produits sur le territoire national, alors même qu'ils pouvaient circuler librement sur le territoire d'autres États membres.

La partie défenderesse au principal affirmait que la législation en cause s'appliquait aussi bien aux produits importés qu'aux produits nationaux, qu'elle avait été adoptée en l'absence de législation communautaire dans un domaine relevant de la compétence exclusive des États membres et qu'elle se justifiait par des exigences impératives d'intérêt général, à savoir la protection du cinéma en tant que moyen d'expression culturelle, ce qui était indispensable compte tenu du développement rapide d'autres modes de diffusion des films. Le Gouvernement français avait adopté pour sa part un point de vue analogue, faisant observer que la législation en question faisait partie d'un ensemble de dispositions visant à établir un ordre chronologique entre les différents modes d'exploitation d'une œuvre cinématographique afin d'assurer la priorité à l'exploitation dans les salles de cinéma. Un tel dispositif était nécessaire pour garantir le maintien de la création d'œuvres cinématographiques, étant donné que leur exploitation en salles générait l'essentiel des recettes (80 %) et que les recettes perçues par d'autres formes d'exploitation étaient particulièrement faibles à l'époque. Le Gouvernement français avait en outre précisé qu'un système d'autorégulation n'aurait pas été en mesure

---

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000858045&categorieLien=id>



de faire face à la puissance croissante de l'industrie de la vidéo ou au risque de voir s'instaurer un tel déséquilibre dans les relations contractuelles que le contrat ne serait plus en mesure de jouer son rôle de régulateur.

La Commission avait alors observé, d'une part, que la législation nationale contestée avait indéniablement eu pour effet d'entraver l'importation des supports vidéo légalement produits et commercialisés dans un autre État membre et s'y trouvant en libre circulation et, d'autre part, que la possibilité d'obtenir une dérogation sur la base du décret du 4 janvier 1983, précité, n'était pas susceptible d'avoir une incidence sur cette situation. Les objectifs d'ordre culturel pouvaient cependant justifier certaines entraves à la libre circulation des marchandises, à condition que les restrictions imposées puissent s'appliquer indistinctement aux produits nationaux et aux produits importés, qu'elles soient adaptées à l'objectif culturel poursuivi et qu'elles constituent le moyen d'y parvenir le moins gênant pour les échanges intracommunautaires.

La Cour de justice de l'Union européenne estimait quant à elle qu'un tel régime, s'il s'appliquait indistinctement aussi bien aux vidéocassettes fabriquées sur le territoire national qu'aux vidéocassettes importées, n'avait pas pour objectif de réglementer les pratiques du marché ; son but n'était pas de favoriser la production nationale par rapport à la production des autres États membres, mais d'encourager la production cinématographique en tant que telle. Toutefois, l'application d'un tel régime était susceptible d'entraver les échanges intracommunautaires de vidéocassettes en raison des disparités entre les régimes en vigueur dans les différents États membres et entre les conditions d'exploitation des œuvres cinématographiques dans les salles de cinéma de ces pays. Dans ces circonstances, une interdiction d'exploitation prévue par un tel régime pouvait être compatible avec le principe de libre circulation des marchandises énoncé par le Traité à la seule condition qu'aucune entrave au commerce intracommunautaire découlant de ce régime n'aille au-delà de ce qui est nécessaire pour parvenir à l'objectif visé et que cet objectif soit parfaitement justifié au regard du droit communautaire. En l'espèce, le régime français se justifiait par le fait qu'il visait à encourager la création d'œuvres cinématographiques, indépendamment de leur origine, en donnant la priorité, pour une période initiale limitée, à l'exploitation de ces œuvres dans les salles de cinéma.

La Cour de justice a conclu que l'article 30 du Traité CEE ne s'appliquait pas à une législation nationale qui vise à réglementer l'exploitation d'œuvres cinématographiques en imposant un délai entre deux modes de diffusion et en interdisant pour une période limitée leur exploitation simultanée dans les salles de cinéma et sous forme de vidéocassettes, à condition que l'interdiction s'applique aussi bien aux vidéocassettes fabriquées dans le pays qu'à celles importées et qu'aucun obstacle aux échanges intracommunautaires découlant de son application n'aille au-delà de ce qui est nécessaire pour garantir que l'exploitation dans les salles de cinéma d'œuvres cinématographiques de toutes origines l'emporte sur les autres moyens de diffusion. Pour ce qui est du fait de déterminer si le régime français enfreignait le principe de la liberté d'expression consacré par l'article 10 de la Convention européenne des droits de l'homme en matière de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales et était donc incompatible avec le droit communautaire, la Cour de justice a reconnu qu'il lui revenait

de veiller au respect des droits fondamentaux dans le domaine propre du droit communautaire, mais a déclaré qu'elle n'était pas compétente pour examiner la compatibilité de la Convention européenne des droits de l'homme avec la législation nationale qui concerne, comme en l'espèce, un domaine relevant de la compétence du législateur national.

## 5.2.2. Les décisions rendues par la Commission européenne en matière de concurrence

Dans l'affaire *Nederlandse Federatie voor Cinematografie*<sup>176</sup>, un accord sectoriel signé en 1992 par la quasi-totalité des producteurs, distributeurs et exploitants de salles néerlandais interdisait l'exploitation simultanée de films en salles et en vidéo dans certains délais (« fenêtres »). Selon les termes de l'accord, chaque film devait tout d'abord être fourni aux salles commerciales, puis, à l'expiration d'un délai de six mois, pouvoir être distribué sous forme de vidéos et dans les salles d'art et d'essai. À l'issue d'un délai de 12 à 21 mois, le film pouvait alors être exploité par la télévision à péage. Après 24 mois, le film était disponible pour son exploitation sur les chaînes de télévision gratuites. Le contrat prévoyait également d'éventuelles dérogations au cas par cas. Les films d'art étaient pour leur part soumis à un régime relativement similaire, à l'exception d'une clause qui imposait un prix minimum.

Selon les parties, cet accord ne restreignait pas la concurrence et se limitait à la retarder entre les différents modes d'exploitation. Il en résultait donc un échelonnement dans le temps et non une élimination de la concurrence. Les parties estimaient par ailleurs que l'accord était dépourvu d'une quelconque influence sur le commerce intracommunautaire.

La Commission n'a pas souscrit à cette conclusion et a estimé au contraire que l'accord constituait véritablement une restriction en matière de concurrence, puisque les distributeurs s'interdisaient effectivement de se concurrencer sur les différentes fenêtres d'exploitation simultanément. L'accord était également susceptible d'avoir une incidence sur les échanges intracommunautaires, dans la mesure où la majorité des films distribués étaient d'origine étrangère dans le pays en question. Enfin, la fixation de prix minimums applicables aux films d'art constituait clairement une restriction de concurrence. La Commission a néanmoins estimé qu'en vertu de l'article 85, paragraphe 3, du traité CE (actuellement article 101, paragraphe 3, du TFUE), une exemption pouvait s'appliquer à l'accord. Les raisons de cette exemption étaient triples : premièrement, la solution

---

<sup>176</sup> Décision de la Commission européenne, *Nederlandse Federatie voor Cinematografie*, affaire 34.927, classée par lettre de classement du 30 août 1995. La décision n'est pas disponible en ligne mais elle est décrite dans la contribution de la Commission européenne au document de l'OCDE sur la politique de concurrence et la distribution des films, OCDE/GD(96)60, 1996, [https://one.oecd.org/document/OCDE/GD\(96\)60/en/pdf](https://one.oecd.org/document/OCDE/GD(96)60/en/pdf), voir pages 62-63.

retenue par les Pays-Bas avait finalement abouti au même résultat que la solution réglementaire en vigueur dans d'autres États membres, applicable à la question de la chronologie des médias ; deuxièmement, la Directive « Télévision sans frontières » comportait des dispositions analogues et ; troisièmement, la Cour de justice de l'Union européenne avait déjà entériné le principe d'une chronologie des médias dans l'arrêt *Cinémathèque* précité. L'accord NFC contribuait ainsi à optimiser les recettes des salles de cinéma, à participer au financement de l'industrie cinématographique et, au final, à stimuler la production cinématographique. Enfin, cet accord permettait de conserver un lien privilégié entre l'exploitant de salles de cinéma, qui était assuré de bénéficier de la première exploitation des films, et le spectateur.

## 6. État des lieux

Comme nous l'avons vu dans les précédents chapitres de cette publication, la question de la territorialité dans la législation sur le droit d'auteur semble être une histoire sans fin. L'Observatoire européen de l'audiovisuel a publié son premier rapport sur le sujet il y a huit ans déjà<sup>177</sup>. À cette époque, le fondement juridique de la territorialité du droit d'auteur était au cœur des préoccupations de l'Union européenne pour le secteur audiovisuel et était présenté par la Commission européenne comme un obstacle à la circulation des œuvres audiovisuelles au sein de l'Union, au motif que les licences territoriales empêchaient les utilisateurs d'avoir accès aux œuvres audiovisuelles distribuées dans d'autres pays.

Sur ce point, l'industrie audiovisuelle européenne faisait valoir de manière quasiment unanime que la suppression du principe de territorialité dans la législation relative au droit d'auteur aurait un effet dévastateur sur le mode de financement des œuvres cinématographiques et audiovisuelles européennes, qui bénéficierait essentiellement aux grandes plateformes et se traduirait par davantage de concentration au détriment de la diversité culturelle dans le secteur.

Revenons à présent en 2019, lorsque l'Observatoire a publié une version actualisée de son rapport<sup>178</sup>.

Beaucoup d'eau a coulé sous les ponts depuis la rédaction de notre publication de 2015 : de nouveaux instruments réglementaires qui ont une incidence sur le droit d'auteur de l'Union européenne, notamment la réglementation sur la portabilité et la version révisée de la Directive Sat-Cab, ont été adoptées, mais ces mesures en matière de droit d'auteur ne semblent pas avoir eu un grand retentissement sur le principe de territorialité dans le droit d'auteur de l'Union européenne. Ensuite, le 30 novembre 2020, la Commission européenne a publié les conclusions de son premier réexamen à court terme du règlement sur le blocage géographique. Les conclusions de la Commission ont notamment analysé les éventuels effets de l'extension de son champ d'application et a

---

<sup>177</sup> Voir F. J. Cabrera Blázquez, M. Cappello, C. Grèce et S. Valais, « La territorialité et son impact sur le financement des œuvres audiovisuelles », *IRIS Plus*, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2015, <https://rm.coe.int/1680783481>.

<sup>178</sup> F. J. Cabrera Blázquez, M. Cappello, G. Fontaine, J. Talavera Milla et S. Valais, « Territorialité et financement des œuvres audiovisuelles : derniers développements », *IRIS Plus*, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, novembre 2019, <https://rm.coe.int/iris-plus-2019-3-territorialite-et-financement-des-uvres-audiovisuelle/16809a417d>.

examiné la possibilité d'étendre le champ d'application de la législation, en particulier aux contenus protégés par le droit d'auteur, comme les contenus audiovisuels, la musique, les livres électroniques et les jeux vidéo. Elles ont mis en évidence les bénéfiques potentiels pour les consommateurs européens, et notamment la mise à disposition d'un plus large éventail de contenus transfrontaliers si le règlement devait être étendu aux contenus audiovisuels. Les conclusions de la Commission européenne ont également identifié l'impact que pourrait avoir un tel élargissement du champ d'application sur la dynamique globale du secteur audiovisuel, mais a conclu que cette question devait faire l'objet d'une évaluation plus approfondie, notamment dans le contexte plus large de l'accompagnement du secteur en vue de sa reprise à la suite de la pandémie de COVID et de sa transformation conformément au plan d'action de la Commission en faveur des médias et de l'audiovisuel.

Le dialogue entre les parties prenantes a ensuite permis de déterminer la meilleure façon de favoriser la circulation des contenus audiovisuels à travers l'Union européenne, tout en proposant des initiatives pour soutenir la reprise du secteur. Comme nous l'avons déjà mentionné dans la présente publication, la Commission a organisé une série de réunions avec des représentants du secteur audiovisuel et des associations de consommateurs, dans le but d'identifier les solutions concrètes préconisées par les professionnels du secteur pour accroître le volume et la diversité des œuvres audiovisuelles disponibles en ligne dans chaque État membre et pour favoriser l'accès des consommateurs aux contenus audiovisuels dans l'ensemble de l'Union européenne.

À l'issue du dialogue avec les parties prenantes, la Commission les a invitées, dans une lettre du 10 juin 2022, à lui soumettre des propositions d'actions concrètes ou une feuille de route qui précise les mesures qu'elles ont l'intention de prendre pour contribuer à améliorer la disponibilité en ligne et l'accès transfrontière aux œuvres audiovisuelles dans l'ensemble de l'Union européenne. Comme en témoigne le chapitre 4 de la présente publication, les parties prenantes ont fourni un certain nombre de réponses à cette demande de la Commission.

Toutefois, parallèlement à ces événements, un autre combat a été mené dans le domaine du droit de la concurrence. Ce combat a été particulièrement long et, même s'il s'est achevé, du moins pour l'instant, il est difficile de déterminer clairement qui en est sorti vainqueur. L'arrêt de la Cour de justice de l'Union européenne n'a pas permis de préciser avec certitude si les dispositions en matière de blocage géographique qui figurent dans les accords de licence constituent ou non une violation du droit de la concurrence. En outre, l'affaire concernait un radiodiffuseur britannique (Sky), ce qui en diminue la pertinence dans le contexte post-Brexit.

En résumé, le principe de territorialité du droit d'auteur est un sujet dont le dernier chapitre ne semble pas encore avoir été écrit, dans la mesure où la Commission reste ouverte à toute proposition concernant le futur règlement sur le blocage géographique, et que la jurisprudence de la Cour de justice de l'Union européenne en matière de droit de la concurrence semble, dans le meilleur des cas, peu pertinente.

La question des fenêtres d'exploitation est bien différente. L'actuel *statu quo* décrit au chapitre 3 de la présente publication et dans l'annexe qui l'accompagne est le résultat d'un exercice de pondération entre ceux qui estiment que le dispositif des fenêtres d'exploitation est un élément essentiel à la bonne santé et à la viabilité de l'industrie audiovisuelle européenne et ceux qui préconisent de réduire au minimum ces mesures, voire de les supprimer. En outre, la pandémie de COVID a donné lieu à des modifications ponctuelles des modes de distribution des films au cours de cette même période. Alors que le pire semble désormais écarté et que la situation revient peu à peu à la normale, un certain nombre de leçons ont été tirées de cet incroyable bouleversement du secteur audiovisuel, et des modifications ont été apportées aux fenêtres d'exploitation dans les différents pays européens - sans pour autant constituer à ce stade de profonds bouleversements. Par ailleurs, selon l'adage allemand « *andere Länder, andere Sitten* », chaque pays agit à sa manière. Et effectivement, les recherches réalisées dans le cadre de cette publication illustrent le fait que chaque pays étudie ses propres méthodes.

Dans une certaine mesure, on pourrait dire que, tout comme le principe de territorialité dans la législation sur le droit d'auteur, le système des fenêtres d'exploitation est une histoire dont le dernier chapitre ne semble pas encore avoir été écrit, puisque le sujet continue en effet à être examiné sur le plan politique et qu'il est renégocié après chaque accord de distribution d'un film.

La territorialité et les fenêtres d'exploitation resteront probablement des histoires sans fin car elles sont des composantes incontournables de la complexe équation que constitue le secteur européen de l'audiovisuel.

## **7. Annexe - Enquête des tendances en matière de chronologie dans les états membres de l'Union européenne (juin 2023)**

Ce tableau a été réalisé par Europa Distribution, la Fédération internationale des associations de distributeurs et d'éditeurs de films (FIAD), la Fédération internationale de la vidéo (IVF) et l'Union internationale des cinémas (UNIC). Il s'appuie sur une enquête auprès de leurs membres en décembre 2022 et de recherches complémentaires en avril-mai 2023.

Tous les délais sont exprimés en nombre de mois (sauf indication contraire) à compter de la date de sortie de l'œuvre dans les salles du pays concerné.

Pays	Catégorie de disposition	1ère fenêtre		2ème fenêtre	3ème fenêtre	4ème fenêtre	5ème fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Opérations de distribution en ligne <sup>1</sup>	Exploitation à la séance (Pay-per-View)	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
AT	Dispositions relatives aux aides publiques	6  (Possibilité de raccourcir le délai à 4 mois et, dans des cas exceptionnels, à 3 mois)	6  (Idem pour les supports physiques)	6  (Possibilité de raccourcir le délai à 4 mois et, dans des cas exceptionnels, à 3 mois)	12  (Possibilité de réduire la durée à 8 mois et, dans des cas exceptionnels, à 4 mois)		18  (Possibilité de raccourcir ce délai à 12 mois et, dans des cas exceptionnels, à 6 mois. Si le radiodiffuseur a contribué financièrement de manière très significative à la production du film, dans des cas exceptionnels, la fenêtre peut	La loi sur le financement du cinéma fait également référence à ces lignes directrices et établit comme règle générale que les lignes directrices sur le financement du cinéma doivent fixer une fenêtre minimale de 6 mois pour les utilisations autres que le cinéma après la première sortie en salle. Une réduction de la fenêtre est possible à la suite d'une demande du producteur (mais cette possibilité est limitée). Aucune différence entre les contenus locaux, européens et américains.

<sup>1</sup> Exploitation en ligne à l'acte : Accès permanent ou limité dans le temps (TVOD).

Permanent : Transmission à la demande d'une œuvre audiovisuelle dans un environnement crypté par téléchargement via la technologie DRM / Le consommateur est autorisé à avoir un accès permanent à l'œuvre (lecture illimitée). TVOD : Transmission de contenus à la demande pour une période de visualisation limitée via la technologie DRM / Absence d'accès permanent pour le consommateur / Contenus obtenus en streaming ou en téléchargement à effacement automatique.



Pays	Catégorie de disposition	1ère fenêtre		2ème fenêtre	3ème fenêtre	4ème fenêtre	5ème fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Opérations de distribution en ligne <sup>1</sup>	Exploitation à la séance (Pay-per-View)	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
							<b>être raccourcie à 4 mois).</b>	
<b>BE</b>	<b>Dispositions contractuelles</b>	<b>4</b>  <b>Selon le titre individuel</b>	<b>4 avec les options d'accès permanent à la HD 2 semaines plus tôt ; TVOD = 3-4 (généralement avec une licence de 9 mois)</b>  <b>Selon le titre individuel</b>	<b>4</b>	<b>7-12 (généralement avec une licence de 12 mois)</b>	<b>26-30 mois</b>	<b>26-30 mois</b>	Deuxième fenêtre de paiement = 20-24 (généralement 6 mois de licence) En général, les films en néerlandais sortent sur des tendances similaires à celles des Pays-Bas. Pour les films en français sortis dans la partie francophone de la Belgique, les sorties s'effectuent généralement selon des tendances similaires à celles de la France. Les tendances peuvent varier d'un distributeur à l'autre et/ou d'un film à l'autre. Pour les (co)productions francophones, une fenêtre minimale de 4 mois pour la SVOD est légalement conseillée (mais pas obligatoire) dans la partie francophone du pays.

Pays	Catégorie de disposition	1ère fenêtre		2ème fenêtre	3ème fenêtre	4ème fenêtre	5ème fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Opérations de distribution en ligne <sup>1</sup>	Exploitation à la séance (Pay-per-View)	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
								En l'absence de réglementation, les contrats individuels prévoient des retenues en fonction du titre concerné. Pas de VOD Premium. Pas de financement public. Pas de différence entre les contenus locaux, européens et américains.
<b>BG</b>	<b>Disposition législative</b>	<b>3</b>	<b>3</b>		<b>3</b>	<b>3</b>	<b>6</b>	Le 15 novembre 2018, le Parlement bulgare a adopté de nouveaux amendements à la loi sur l'industrie cinématographique afin de mettre le régime d'aide publique au cinéma existant en conformité avec la communication de la Commission européenne sur les aides d'État aux films et autres œuvres audiovisuelles (2013/C 332/01). L'article 45 sur la distribution des films est resté inchangé et prévoit ce qui suit concernant les fenêtres de

Pays	Catégorie de disposition	1ère fenêtre		2ème fenêtre	3ème fenêtre	4ème fenêtre	5ème fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Opérations de distribution en ligne <sup>1</sup>	Exploitation à la séance (Pay-per-View)	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
								sortie : 3 mois d'exclusivité en salles, suivis d'une fenêtre vidéo, DVD, Internet et télévision payante. La fenêtre de télévision gratuite commence 6 mois après la première en salle.
<b>CH</b>	<b>Dispositions contractuelles</b>	<b>4</b>	<b>4</b>					DVD/BR, distribution en ligne, TV : jour et date avec France/Italie/Allemagne
<b>CY</b>	<b>Dispositions contractuelles</b>	<b>2-4</b>	<b>2-4</b>	-	<b>12</b>		<b>24</b>	La fenêtre de distribution en ligne est contractuelle et certains producteurs ont indiqué le jour et la date de la transaction de distribution en ligne avec le DVD/BD dans un avenir proche.
<b>CZ</b>	<b>Dispositions contractuelles</b>	<b>4</b>	<b>4</b>	<b>3-6</b>	<b>9-12</b>		<b>12-18</b>	La pratique du marché est de 4 mois pour la distribution en ligne ou la télévision gratuite.
<b>DE</b>	<b>Dispositions relatives aux aides publiques</b>	<b>4*</b> <b>(pour les films bénéficiant de subventions)</b>	<b>4*</b> <b>(pour les films bénéficiant de subventions)</b>	<b>9</b> <b>(Possibilité de raccourcir le délai à 5 ou,</b>	<b>12</b> <b>(Possibilité de réduire la durée à 9 mois</b>	<b>6</b> <b>(Possibilité de raccourcir le délai à 5 ou,</b>	<b>18</b> <b>(Possibilité de raccourcir ce délai à 12 mois</b>	Règlement établi par la législation qui s'applique aux productions (films de plus de 79 minutes et 59 minutes pour les films pour enfants) qui ont

Pays	Catégorie de disposition	1ère fenêtre		2ème fenêtre	3ème fenêtre	4ème fenêtre	5ème fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Opérations de distribution en ligne <sup>1</sup>	Exploitation à la séance (Pay-per-View)	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
		<b>nationales de l'AFF)</b> <i>*Changements à venir, voir les commentaires</i>	<b>nationales de l'AFF)</b> <i>*Changements à venir, voir les commentaires</i>	<b>dans des cas exceptionnels, à 4 mois)</b>	<b>et, dans des cas exceptionnels, à 6 mois).</b>	<b>dans des cas exceptionnels, à 4 mois)</b>	<b>et, dans des cas exceptionnels, à 6 mois, notamment si le radiodiffuseur a contribué au financement de la production).</b>	<p>reçu une subvention de l'Office fédéral allemand du film (FFA). Les informations figurant dans le tableau ne sont valables que pour les films et coproductions allemands qui bénéficient d'un financement conformément à la FFG (loi allemande sur le financement du cinéma) ou à des lignes directrices faisant référence à des guichets statutaires, tels que le DFFF (fonds fédéral allemand pour le cinéma).</p> <p>Tous les autres films ne sont pas tenus de respecter ces périodes de sortie. Dans ce cas, la fenêtre 1 est généralement de 45 à 50 jours, bien que les grosses productions aient tendance à avoir des fenêtres de sortie plus longues.</p> <p>Des périodes de libération plus courtes sont possibles après application par le producteur.</p>

Pays	Catégorie de disposition	1ère fenêtre		2ème fenêtre	3ème fenêtre	4ème fenêtre	5ème fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Opérations de distribution en ligne <sup>1</sup>	Exploitation à la séance (Pay-per-View)	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
								<i>* En mai 2023, un accord a été signé par l'ensemble de l'industrie pour raccourcir et assouplir l'exploitation des fenêtres pour les films allemands financés par la FFG (de 6 à 4 mois). Le nouveau règlement a été transposé en directive par le conseil d'administration de l'Office fédéral allemand du film (FFA), voir section 3.5.2. de cette publication.</i>
<b>DK</b>	<b>Dispositions contractuelles</b>	<b>3-4</b>	<b>(Les options de distribution en ligne suivent normalement les mêmes tendances que les versions physiques)  La plupart des distributeurs font la distinction</b>	<b>Ce format n'existe pas dans les pays nordiques en ce qui concerne les films, mais seulement en ce qui concerne les sports.</b>	<b>10-12</b>	<b>12-36</b>	<b>24</b>	Pratique actuelle : 4 mois, très peu de mises en circulation en dessous de 3 mois. Exceptions : 1) environ 40 "jours de réduction" par an accordés à chaque distributeur (en fonction du nombre de films sortis) qui peuvent être utilisés pour raccourcir la fenêtre sur des films spécifiques ; 2) négociation indépendante avec les cinémas pour quelques copies de films ; 3) négociation

Pays	Catégorie de disposition	1ère fenêtre		2ème fenêtre	3ème fenêtre	4ème fenêtre	5ème fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Opérations de distribution en ligne <sup>1</sup>	Exploitation à la séance (Pay-per-View)	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
			<b>entre les modèles de distribution en ligne à accès permanent et à accès limité dans le temps. Pour les titres plus importants, la sortie anticipée en accès permanent (jusqu'à 10 jours avant la sortie sur les supports physiques)</b>					indépendante avec les distributeurs qui ne font pas partie de l'association nationale des distributeurs. Pas de lien avec le financement public. Pas de différence entre le contenu local, européen et américain. Il n'y a pas d'accord général, mais des accords individuels d'un film à l'autre.
<b>EE</b>	<b>Dispositions contractuelles</b>	<b>3-4</b>	<b>3-4</b>					Une fenêtre plus courte pour les transactions de distribution en ligne est possible (au cas par cas).

Pays	Catégorie de disposition	1ère fenêtre		2ème fenêtre	3ème fenêtre	4ème fenêtre	5ème fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Opérations de distribution en ligne <sup>1</sup>	Exploitation à la séance (Pay-per-View)	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
ES	Dispositions contractuelles	112-124 jours	Options d'accès permanent : 112-124 jours  2-3 semaines avant la sortie du DVD/BD + occasionnellement le jour et la date de la sortie du DVD/BD.	Jour et date avec la fenêtre 1	8-10	Décision au cas par cas ; 12-24 mois pour certains titres  7-8 mois après la date de sortie en salle (s'il s'agit d'une licence remplaçant une licence traditionnelle de télévision payante) ou après la première fenêtre de télévision payante et/ou la fenêtre de télévision gratuite (en fonction des négociations entre le	24	Les délais de sortie sont convenus titre par titre. Toutefois, la fenêtre de sortie moyenne reste de 3 à 4 mois. Des discussions ont eu lieu au sujet des fenêtres à la fin de l'année 2022.

Pays	Catégorie de disposition	1ère fenêtre		2ème fenêtre	3ème fenêtre	4ème fenêtre	5ème fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Opérations de distribution en ligne <sup>1</sup>	Exploitation à la séance (Pay-per-View)	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
						<b>distributeur et le titulaire de la licence).</b>		
<b>FI</b>	<b>Dispositions contractuelles</b>	<b>4</b>	<b>4</b>		<b>12-24</b>		<b>24</b>	Pas de lien avec le financement public. Pas de différence entre les contenus locaux, européens et américains.
<b>FR</b>	<b>Disposition législative</b>	<b>4</b>  <b>(ou 3 si moins de 100 000 admissions en 4 semaines)</b> <b>Une fenêtre d'exploitation en salle de 4 mois reste la principale disposition du nouveau décret français du 2/2022.</b>	<b>4</b>  <b>(ou 3 si moins de 100 000 admissions en 4 semaines)</b>	<b>4</b>	<b>Cinéma</b> <b>Télévision à péage</b> <b>8</b> <b>mais avec la possibilité d'une fenêtre de 6 mois uniquement pour les films ayant réalisé moins de 100 000 entrées :</b> <b>pour la première fenêtre de télévision payante</b>	<b>15-17</b>  <b>15 mois pour la plateforme SVOD ayant signé l'accord 2022</b> <b>17 pour les streamers qui n'ont pas signé l'accord</b>	<b>Télévision en clair et télévision payante standard</b> <b>22</b> <b>mais avec la possibilité d'une fenêtre de 20 mois uniquement pour les films ayant réalisé moins de 100 000 entrées.</b>	Par décret du 9 février 2022, le ministre de la Culture a décidé de rendre applicable à toutes les entités concernées sur le territoire français l'accord sur le réaménagement de la chronologie des médias signé par les organisations professionnelles du cinéma et les représentants des diffuseurs le 24 janvier 2022. La période de sortie entre la sortie en salle et la fenêtre d'exploitation suivante est imposée par la loi. L'accord est valable pour une période de trois ans et pour une durée de trois ans et sera réexaminé tous les 12 mois au



Pays	Catégorie de disposition	1ère fenêtre		2ème fenêtre	3ème fenêtre	4ème fenêtre	5ème fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Opérations de distribution en ligne <sup>1</sup>	Exploitation à la séance (Pay-per-View)	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
								moins. La fenêtre du cinéma reste la même, avec une exclusivité de 4 mois qui peut être ramenée à 3 mois si le film a enregistré moins de 100 000 entrées au cours de ses 4 premières semaines. Netflix a signé l'accord qui lui permet de diffuser un film en streaming 15 mois après sa sortie au cinéma, alors que l'accord précédent était fixé à 36 mois. Les autres services qui n'ont pas signé l'accord doivent respecter un délai de deux ans. Fenêtre de 17 mois.
<b>GB</b>	<b>Dispositions contractuelles</b>	<b>4</b> <b>(Pour les sorties limitées occasionnellement 1-2 mois)</b>	<b>Options d'accès permanent : généralement un jour et une date de libération avec un accès physique.</b>	<b>Le jour et l'heure avec le physique généralement 4 mois</b>	<b>Varie de 4 à 6 mois à partir de la date de sortie en salle.</b>	<b>Instances à partir de 7 mois sur la base d'un titre par titre</b>	<b>Commence après la fin de la première fenêtre de la télévision payante. S'il n'y a pas de télévision à péage, 12 mois à compter de la</b>	D'une fenêtre moyenne d'environ 108 jours en 2019, Les décisions sont désormais entièrement prises au cas par cas, la plupart des grands films respectant actuellement une fenêtre de 45 à 50 jours.

Pays	Catégorie de disposition	1ère fenêtre		2ème fenêtre	3ème fenêtre	4ème fenêtre	5ème fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Opérations de distribution en ligne <sup>1</sup>	Exploitation à la séance (Pay-per-View)	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
			<p>ou 2 semaines avant la libération physique (3 semaines dans quelques cas) Options d'accès limité dans le temps (TVOD) : jour et date avec support physique occasionnellement à 2 mois de la sortie en salle (et parfois à la date de sortie en salle pour la VOD Premium). La plupart des titres majeurs ont actuellement</p>				<p>date de diffusion en salle est la durée habituelle. Dans tous les cas, pas plus tard que 27 mois après la diffusion en salle.</p>	

Pays	Catégorie de disposition	1ère fenêtre		2ème fenêtre	3ème fenêtre	4ème fenêtre	5ème fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Opérations de distribution en ligne <sup>1</sup>	Exploitation à la séance (Pay-per-View)	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
			<b>une fenêtre de 45 à 50 jours.</b>					
<b>GR</b>	<b>Dispositions contractuelles</b>	<b>2-4</b>	<b>2-4</b>	-	<b>4-6</b>	<b>16-18 (12 mois après la télévision à péage)</b>	<b>16-18 (12 mois après la télévision à péage)</b>	La fenêtre de distribution en ligne est contractuelle et certains producteurs ont indiqué que la TVOD avec DVD/BD serait bientôt disponible à la date prévue.
<b>RH</b>	<b>Dispositions contractuelles</b>							
<b>HU</b>	<b>Dispositions contractuelles</b>	<b>4</b>		-	<b>6-9 à 12</b>		<b>24</b>	La tendance est au raccourcissement des fenêtres, en particulier autour des marchés saisonniers (Noël, Pâques).
<b>IE</b>	<b>Dispositions contractuelles</b>							Accord sur une base film par film par accord contractuel. En 2017, la fenêtre moyenne de sortie des DVD était de 110 jours, inchangée par rapport à l'année précédente. Screen Ireland finance les longs métrages irlandais destinés aux salles de cinéma. Screen Ireland exige des fenêtres d'exploitation viables

Pays	Catégorie de disposition	1ère fenêtre		2ème fenêtre	3ème fenêtre	4ème fenêtre	5ème fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Opérations de distribution en ligne <sup>1</sup>	Exploitation à la séance (Pay-per-View)	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
								pour tous les projets, en particulier ceux qui bénéficient du soutien d'un radiodiffuseur. Dans le cas des documentaires, Screen Ireland exige une fenêtre de diffusion en salle d'au moins douze mois à compter de la date de la première projection dans un festival. Dans le cas des longs métrages, Screen Ireland exige une fenêtre d'exploitation de vingt-quatre mois à compter de la date de la première projection en salle. Aucune différence entre les contenus locaux, européens et américains.
<b>IT</b>	<b>Dispositions relatives aux aides publiques</b>	<b>105 jours (Les titres à succès ont souvent une durée de 16 semaines)</b>	<b>105 jours (certains titres sont diffusés après une période plus courte, par exemple 14 semaines)</b>	<b>105 jours</b>	<b>3 mois à partir de la fenêtre 1</b>	<b>Entre le jour et la date de la demande et le jour et la date de la télévision payante, en fonction des accords</b>	<b>3 mois de PAY TV pour les films italiens ; Films non italiens généralement 6 mois</b>	En mars 2022, la fenêtre d'exploitation de 105 jours pour les films italiens subventionnés par le gouvernement a été réduite à 90 jours, mais en avril 2023, ce décret a été annulé car il est considéré comme illégitime et

Pays	Catégorie de disposition	1ère fenêtre		2ème fenêtre	3ème fenêtre	4ème fenêtre	5ème fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Opérations de distribution en ligne <sup>1</sup>	Exploitation à la séance (Pay-per-View)	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
						<b>contractuels entre les fournisseurs de SVOD et les producteurs/distributeurs de films.</b>		la fenêtre d'exploitation pour les films subventionnés par l'État est maintenant de nouveau de 105 jours. Des négociations sont en cours pour étendre cette fenêtre de 105 jours à tous les films distribués dans les cinémas. La fenêtre peut être réduite à 60 jours pour les œuvres qui sont distribuées sur moins de 80 écrans et qui obtiennent moins de 50 000 spectateurs après 21 jours de programmation.
<b>LT</b>	<b>Dispositions contractuelles</b>	<b>3-6</b>	<b>2 mois depuis le dernier jour dans les salles de cinéma</b>	<b>9</b>	<b>12</b>		<b>24</b>	Les sorties à l'étranger ont des fenêtres plus courtes, les doublages. Les animations et les films locaux prennent plus de temps (jusqu'à 4-6 mois).
<b>LU</b>	<b>Dispositions contractuelles</b>	<b>EN FONCTION DES REJETS DANS LES PAYS VOISINS</b>						

Pays	Catégorie de disposition	1ère fenêtre		2ème fenêtre	3ème fenêtre	4ème fenêtre	5ème fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Opérations de distribution en ligne <sup>1</sup>	Exploitation à la séance (Pay-per-View)	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
LV	Dispositions contractuelles	2-3 6+ pour le DVD	-	-	-		3	Fenêtre plus courte pour les transactions de distribution en ligne (au cas par cas). Le covid a impacté les fenêtres théâtrales.
MT								
NL	Dispositions contractuelles	3-4	3-4 avec HD Options d'accès permanent 2 semaines plus tôt ; TVOD = 3-4 (généralement avec une licence de 9 mois)	4-6	8-12 (typiquement sur une licence de 12 mois)	20-22	26-30	Des fenêtres plus courtes peuvent être convenues à des fins économiques ou stratégiques, par exemple la SVOD après 6 mois. Deuxième fenêtre de paiement = 20-24 (typiquement 6 mois de licence). Accord film par film : environ 4 mois. Non lié au financement public. Pas de différence entre les contenus locaux, européens et américains.
NO	Accord sectoriel	3-4 mois	3-4 mois		10-12 mois	12-24 mois	14-24 mois	Accord : environ 3 mois. Non lié à un financement public. Pas de différence entre le contenu local, européen et américain.

Pays	Catégorie de disposition	1ère fenêtre		2ème fenêtre	3ème fenêtre	4ème fenêtre	5ème fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Opérations de distribution en ligne <sup>1</sup>	Exploitation à la séance (Pay-per-View)	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
PL	Accord sectoriel	4	75 jours (exceptionnellement raccourci à 45)	N/A	9-12	24	18-24	Accord informel : minimum 75 jours avant la sortie pour la distribution en ligne. Certains distributeurs réduisent la fenêtre cinématographique à 45 jours.
PT	Dispositions contractuelles	3	3	4	6	12	12	Comme les distributeurs détiennent "tous les droits", il n'y a pas de fenêtres obligatoires (limitées, évidemment, par les retenues contractuelles). Les données fournies sont une "moyenne" (il peut y avoir des variations significatives d'un titre à l'autre). Les fenêtres peuvent être réduites après négociation entre les détenteurs de droits et les distributeurs TV/DVD ou dans le cas où les diffuseurs TV sont coproducteurs du film.
RO	Dispositions contractuelles							Les dates de sortie sur les différentes plateformes sont fixées individuellement par chaque distributeur et par les studios d'origine. En particulier

Pays	Catégorie de disposition	1ère fenêtre		2ème fenêtre	3ème fenêtre	4ème fenêtre	5ème fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Opérations de distribution en ligne <sup>1</sup>	Exploitation à la séance (Pay-per-View)	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
								après la pandémie, de plus en plus de films sont sortis le jour même dans les salles de cinéma et sur les plateformes de streaming. Certains distributeurs préfèrent encore garder une fenêtre d'un mois ou moins, d'autres la plus classique de 3 ou 6 mois, en fonction du potentiel du film.
<b>SE</b>	<b>Accord sectoriel</b>	<b>90 jours</b>	<b>Options d'accès permanent identiques à celles de la libération physique</b> <b>Options d'accès à durée limitée (TVOD) 14-28 jours après la sortie sur les supports physiques et</b>	<b>N/A</b>	<b>12</b>		<b>24</b>	La SVOD se développe avec Netflix, HBO, Filmnet, etc. Dans l'accord actuel, le financement public n'est plus lié à la première sortie en salle. Aucune différence entre les films locaux, européens et américains.



Pays	Catégorie de disposition	1ère fenêtre		2ème fenêtre	3ème fenêtre	4ème fenêtre	5ème fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Opérations de distribution en ligne <sup>1</sup>	Exploitation à la séance (Pay-per-View)	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
			<b>options d'accès permanent</b>					
<b>SI</b>	<b>Dispositions contractuelles</b>	<b>3-4</b>	<b>(Identique au physique)</b>	<b>12</b>	<b>12</b>		<b>18-24</b>	
<b>SK</b>	<b>Accord sectoriel</b>	<b>3-4</b>	<b>4</b>	<b>-</b>	<b>12</b>		<b>4</b>	L'accord de marché est de 4 mois pour la distribution en ligne ou la télévision gratuite. La fenêtre de distribution en ligne est contractuelle.

Une publication  
de l'Observatoire européen de l'audiovisuel

