



# La chronologie des médias : une question de temps

**IRIS *Plus***

Une publication  
de l'Observatoire européen de l'audiovisuel



**IRIS Plus 2019-2**

**La chronologie des médias : une question de temps**

Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2019

ISSN 2079-1070

ISBN 978-92-871-8990-5 (version imprimée)

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

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

**Équipe éditoriale** – Francisco Javier Cabrera Blázquez, Julio Talavera Milla, Sophie Valais, Analystes juridiques

**Assistants de recherche** – Alexia Dubreu, Ismail Rabie

Observatoire européen de l'audiovisuel

**Auteurs (par ordre alphabétique)**

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

**Traduction**

Marco Polo Sarl, Stefan Pooth

**Relecture**

Catherine Koleda, Johanna Fell, Jackie McLelland

**Assistante éditoriale** – Sabine Bouajaja

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

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

Observatoire européen de l'audiovisuel

**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., Fontaine G., Talavera Milla J., Valais S., *La chronologie des médias : une question de temps*, IRIS Plus, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, octobre 2019

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

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

# La chronologie des médias : une question de temps

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





# Avant-propos

Le mot fenêtre présent dans le terme *fenêtre d'exploitation* évoque une ouverture sur le monde qui permet de jouir d'une belle vue, de la lumière du soleil et de faire entrer un souffle d'air frais dans la maison.

La présente publication ne s'apparente cependant que très peu à cette image idyllique. Lorsque l'on parle de fenêtres d'exploitation, on désigne un modèle commercial dans lequel les œuvres cinématographiques sont exploitées sur divers marchés, comme les salles de cinéma, la VOD, la télévision à péage et la télévision gratuite, à des moments différents afin d'optimiser les profits en évitant que ces marchés ne se fassent concurrence. Ce modèle repose sur un fractionnement du temps ou plus précisément sur une succession de périodes d'exclusivité d'exploitation. Pendant une période donnée, l'œuvre peut uniquement être exploitée dans les salles de cinéma, puis successivement sur d'autres plateformes, à savoir en VOD, sur support DVD et Blu-ray, et à la télévision. C'est la raison pour laquelle les Français préfèrent parler de chronologie des médias.

Indépendamment de toute considération terminologique, il est évident que le modèle de fenêtres d'exploitation ou de chronologie des médias est en pleine révolution, alimentée notamment par l'apparition de nouveaux acteurs en ligne comme Netflix et Amazon Prime. Les récentes polémiques survenues lors des festivals de Cannes et de Venise au sujet des films *Roma*<sup>1</sup> d'Alfonso Cuarón et *Sulla mia pelle*<sup>2</sup> d'Alessio Cremonini, ont attiré l'attention sur cette question. D'aucuns vont jusqu'à dire que cette révolution a des répercussions sur la définition même d'une œuvre cinématographique. Voyez par exemple ce qu'en pense un certain Steven Spielberg :

*« Dès lors que vous faites le choix d'un format télévisé, vous avez réalisé un téléfilm [...] S'il s'agit d'un téléfilm de qualité, vous méritez sans doute un Emmy Award, mais certainement pas un Oscar. Je ne pense pas que les films qui ont uniquement fait l'objet d'une exploitation symbolique dans deux ou trois salles de cinéma pendant moins d'une semaine réunissent les conditions nécessaires à une nomination aux Oscars »<sup>3</sup>.*

Ce n'est là que l'avis de M. Spielberg. M. Cuarón, le réalisateur de *Roma*, a évidemment un point de vue bien différent sur la question :

---

<sup>1</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Roma\\_\(film,\\_2018\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Roma_(film,_2018)).

<sup>2</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Sur\\_ma\\_peau](https://fr.wikipedia.org/wiki/Sur_ma_peau).

<sup>3</sup> Voir « *Steven Spielberg Doesn't Think Netflix Movies Deserve Oscars* », (« Steven Spielberg estime que les productions Netflix ne méritent pas des Oscars »), article en anglais, <https://variety.com/2018/film/news/steven-spielberg-netflix-movies-oscars-1202735959/> et « *Steven Spielberg vs. Netflix: A Preview of the War for Cinema's Future* », (« Steven Spielberg c. Netflix : un aperçu de la bataille pour l'avenir du cinéma »), en anglais, <https://variety.com/2019/film/columns/steven-spielberg-vs-netflix-a-preview-of-the-war-for-cinemas-future-1203159522/>.

« Dans combien de salles de cinéma pensez-vous qu'un film mexicain en noir et blanc, en espagnol et sans acteurs connus, pourrait être projeté et combien pensez-vous que rapporterait son exploitation en salles ? »<sup>4</sup>.

Il estime par ailleurs que la diffusion en continu associée à une exploitation limitée en salles peut être « *profitable au cinéma et surtout contribuer à la diversité des modes d'accès au cinéma* ».

Il y a certainement bien d'autres points de vue sur le sujet. Il est désormais question de déterminer pourquoi un État ou une organisation du secteur devrait imposer à un producteur les modalités d'exploitation de son œuvre ? Pourquoi un producteur devrait-il se conformer à cette chronologie s'il ne le souhaite pas ? Un avocat pourrait même aller jusqu'à s'interroger sur la légalité d'un tel système, ainsi que sur sa compatibilité, notamment, avec le droit de la concurrence et la libre circulation des services et des produits. De manière plus pragmatique, il peut s'avérer particulièrement intéressant pour un producteur d'avoir connaissance des différents régimes applicables au sein de l'Europe.

La présente publication répond à ces questions et à bien d'autres encore. Le chapitre 1 présente le contexte en expliquant les différentes fenêtres d'exploitation et leur rôle. Les chapitres 2 et 5 dissipent tout doute sur leur légalité au regard du droit de l'Union européenne, tandis que les chapitres 3 et 4 décrivent les nombreux régimes différents qui s'appliquent dans les États membres de l'UE. Le chapitre 6 clôt cette publication et donne une vue d'ensemble du débat que suscite actuellement ce sujet passionnant.

Strasbourg, octobre 2019

**Maja Cappello**

Coordinatrice IRIS

Responsable du Département Informations juridiques

Observatoire européen de l'audiovisuel

---

<sup>4</sup> *Alfonso Cuarón Champions Netflix Limited Theatrical-Streaming Model As 'Roma' Wins Two Golden Globes*, (« Alfonso Cuarón devient le champion du modèle de diffusion en continu d'œuvres cinématographique Netflix en remportant deux Golden Globes avec son film *Roma* »), article en anglais, <https://deadline.com/2019/01/alfonso-cuaron-champions-netflix-streaming-limited-theatrical-model-as-roma-wins-two-golden-globes-1202529703/>.

# Table des matières

---

<b>Résumé.....</b>	<b>1</b>
--------------------	----------

<b>1. Le contexte.....</b>	<b>3</b>
----------------------------	----------

1.1. Définition et bref historique .....	3
1.1.1. Les différents types de fenêtres d'exploitation et leur mode de fonctionnement.....	3
1.1.2. Historique et évolution des fenêtres d'exploitation.....	5
1.2. La logique économique des fenêtres d'exploitation des œuvres cinématographiques .....	8
1.3. Examen de la logique économique des fenêtres d'exploitation .....	10
1.4. La multiplication des fenêtres d'exploitation .....	11
1.5. Quel est l'impact de la réglementation sur les fenêtres d'exploitation ? Analyse d'un échantillon limité de services de TVOD .....	14

<b>2. Le cadre juridique de l'Union européenne.....</b>	<b>17</b>
---	-----------

2.1. La Directive Services de médias audiovisuels.....	17
2.2. La législation applicable en matière de concurrence .....	19

<b>3. Vue d'ensemble nationale des fenêtres d'exploitation.....</b>	<b>23</b>
---	-----------

3.1. La diversité des modes d'organisation des fenêtres d'exploitation au sein de l'Union européenne.	23
3.2. Les dispositions législatives spécifiquement applicables aux fenêtres d'exploitation .....	24
3.2.1. La Bulgarie .....	24
3.2.2. La France.....	25
3.3. Les dispositions applicables aux aides à la cinématographie qui concernent les fenêtres d'exploitation .....	29
3.3.1. AT - L'Autriche .....	30
3.3.2. DE - L'Allemagne .....	31
3.3.3. IE - L'Irlande .....	32
3.3.4. IT - L'Italie.....	32
3.3.5. NL - Les Pays-Bas .....	34
3.3.6. SE - La Suède .....	34

<b>4. Les initiatives nationales en matière d'autorégulation.....</b>	<b>37</b>
---	-----------

4.1. Les accords sectoriels.....	37
4.1.1. BE - La Belgique.....	37

4.1.2. DK - Le Danemark .....	39
4.1.3. ES - L'Espagne.....	40
4.2. Les contrats dépourvus de toute obligation : l'exemple du Royaume-Uni .....	42

---

## **5. La jurisprudence..... 45**

5.1. L'Union européenne.....	45
5.1.1. La Cour de justice de l'Union européenne .....	45
5.1.2. Les décisions rendues par la Commission européenne.....	47

---

## **6. État des lieux..... 49**

6.1. Les fenêtres d'exploitation en salles : une composante essentielle ou obsolète ? .....	49
6.1.1. Faut-il lutter ou s'adapter ? .....	51
6.1.2. Les festivals de cinéma se transformeront-ils en champ de bataille ?.....	52
6.1.3. La stratégie des services de SVOD : s'adapter au public.....	53
6.2. Les fenêtres d'exploitation et la promotion des œuvres audiovisuelles .....	53
6.3. Les points forts de la Conférence de la présidence de l'Observatoire européen de l'audiovisuel.....	54

---

## **7. Annexe – Etude des tendances en matière de chronologie dans les états membres de l'Union européenne..... 57**

## Illustrations

Figure 1.	Calendrier habituel des différentes fenêtres d'exploitation.....	4
Figure 2.	Prix indicatif par spectateur et par fenêtres d'exploitation.....	9
Figure 3.	Répartition des récentes exploitations de films en SVOD par catégorie d'exploitation cinématographique.....	13
Figure 4.	Délai moyen entre l'exploitation en salles et l'exploitation en TVOD à l'acte aux États-Unis (en semaines).....	13
Figure 5.	Délai moyen entre l'exploitation en salles et en TVOD (en semaines).....	15

## Tableaux

Tableau 1.	Vue d'ensemble des principales fenêtres d'exploitation en France.....	29
------------	---	----





## Résumé

Le chapitre 1 vise à présenter le contexte, notamment en fournissant une définition et un bref historique des différents types de fenêtres d'exploitation et en examinant leur logique économique. Les fenêtres d'exploitation désignent les différentes pratiques, lois, réglementations ou législations qui établissent le délai imposé entre l'exploitation d'un film dans les salles de cinéma et ses fenêtres d'exploitation successives par d'autres moyens, comme la vidéo à la demande. En Europe, ces délais sont fixés soit par des pratiques commerciales courantes, des accords informels conclus entre les producteurs ou les distributeurs ou des accords sectoriels, soit par la législation, en fonction du choix politique du pays concerné. Ainsi, la plupart des pays européens qui réglementent les fenêtres d'exploitation abordent cette question au moyen d'une législation nationale ou par la conclusion d'accords sectoriels. Dans tous les cas de figure, la mise en œuvre de fenêtres d'exploitation repose sur une logique économique visant à optimiser les recettes de chaque format d'exploitation. L'exploitation des films prend la forme d'un système de fenêtres d'exploitation successives, qui reposent sur le présupposé que les consommateurs sont prêts à payer pour pouvoir visionner plus rapidement le film de leur choix. Par conséquent, cet ordre chronologique débute tout d'abord par la fenêtre d'exploitation qui générera les recettes les plus élevées pour les titulaires des droits et se termine par les fenêtres les moins lucratives.

L'origine de ce système de fenêtres d'exploitation remonte à l'arrêt *Paramount* rendu en 1948 aux États-Unis, qui a mis fin à l'intégration verticale des principaux studios. En Europe, la France a adopté en 1983 la première législation fixant une fenêtre d'exploitation cinématographique minimale de six mois avant toute exploitation en vidéo. Ensuite, la Convention européenne sur la télévision transfrontière (1989) du Conseil de l'Europe, suivie la même année par la Directive Télévision sans frontières (1989), fixait un délai de deux ans entre l'exploitation en salles d'un film et sa radiodiffusion. Sur ce point, le chapitre 2 rappelle que ces dispositions ont été supprimées au profit d'accords conclus entre les titulaires de droits afin de leur permettre, ainsi qu'aux États membres, davantage de flexibilité. L'actuelle disposition applicable aux fenêtres d'exploitation prévue par l'Union européenne dans la Directive Services de médias audiovisuels (SMAV), à savoir l'article 8, impose aux États membres l'obligation générale de «[veiller] 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 chapitres 3 et 4 donnent quant à eux une vue d'ensemble nationale des fenêtres d'exploitation. Dans la mesure où l'article 8 de la Directive SMAV ne prévoit qu'une obligation générale, différents cadres réglementaires applicables aux fenêtres d'exploitation ont été élaborés en Europe, sous la forme de mesures législatives et réglementaires jusqu'à des négociations de contrats de libre marché et d'accord sectoriels.



Ces différents cadres varient en fonction des spécificités nationales et culturelles de chaque pays. Plusieurs d'entre eux ont mis en place une exigence minimale similaire à celle prévue par la Directive SMAV, en prévoyant des accords contractuels ou sectoriels pour l'organisation des fenêtres d'exploitation, alors que d'autres ont opté pour un cadre plus étoffé de fenêtres d'exploitation, au moyen de dispositions législatives ou réglementaires. Le chapitre 3 se concentre sur les différentes voies législatives ou réglementaires dans un certain nombre de pays choisis de l'Union européenne, à savoir la Bulgarie, la France, l'Autriche, l'Allemagne, l'Irlande, l'Italie, les Pays-Bas et la Suède. Alors que la France et la Bulgarie ont adopté des dispositions législatives spécifiques ou générales applicables aux fenêtres d'exploitation, tous les autres pays ont préféré organiser les fenêtres d'exploitation au moyen d'aides en faveur de la cinématographie. Dans ces pays, les aides publiques sont en effet octroyées sous réserve du respect des exigences des fenêtres d'exploitation par le film en question. Le chapitre 4 examine les initiatives en matière d'autorégulation, par le biais d'accords sectoriels ou de contrats dépourvus de toute obligation, dans un ensemble de pays, tels que la Belgique, le Danemark, l'Espagne et le Royaume-Uni, où les fenêtres d'exploitations sont définies par une pratique contractuelle au cas par cas.

Le chapitre 5 porte sur l'arrêt *Cinéthèque* rendu le 11 mai 1985 par la Cour de justice de l'Union européenne ainsi que sur la décision de la Commission européenne dans l'affaire *Nederlandse Federatie voor Cinematografie* (1995). Dans l'affaire *Cinéthèque*, la Cour a confirmé le principe d'une chronologie des médias et la Commission européenne a souscrit à cette décision. Bien que les fenêtres d'exploitation n'enfreignent pas les dispositions du marché intérieur de l'Union européenne, ni la réglementation européenne en matière de concurrence, leur application peut, dans la pratique, avoir des répercussions non autorisées en vertu de cette même législation. Selon la Cour de justice de l'UE et la Commission européenne, ces systèmes peuvent néanmoins s'avérer compatibles avec le droit de l'Union européenne puisqu'ils visent en définitive à promouvoir la production cinématographique.

Le dernier chapitre présente quant à lui un état de lieux des fenêtres d'exploitation en Europe et examine les différentes initiatives préconisées sur la question de leur pertinence ou de leur caractère obsolète. Ce chapitre donne également une vue d'ensemble des discussions sur le thème de la conférence « La chronologie des médias en Europe », organisée par l'Observatoire européen de l'audiovisuel à Rome le 17 juin 2019.



# 1. Le contexte

## 1.1. Définition et bref historique

### 1.1.1. Les différents types de fenêtres d'exploitation et leur mode de fonctionnement

Qu'il soit question de fenêtres d'exploitation, de fenêtres d'exploitation légales, de modes de diffusion, de réglementation applicable aux fenêtres d'exploitation ou de chronologie des médias, de multiples termes désignent les pratiques plus ou moins souples ou la législation territoriale relatives au délai imposé entre la fenêtre de sortie en salle d'un film et ses fenêtres d'exploitation successives. 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.

Les fenêtres d'exploitation sont organisées selon un ordre chronologique qui débute par les fenêtres dans lesquelles les titulaires de droits peuvent escompter réaliser de plus importantes recettes avec un nombre plus modeste de spectateurs et s'achève par les fenêtres dans lesquelles les recettes sont inférieures pour les titulaires de droits alors que le nombre de spectateurs potentiels est plus élevé ; 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.

Figure 1. Calendrier habituel des différentes fenêtres d'exploitation



Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

Une période intermédiaire vient systématiquement s'intercaler entre deux fenêtres d'exploitation consécutives, notamment pour les fenêtres payantes ; cette période de transition se caractérise par une forte diminution des recettes escomptées dans le cadre de la première fenêtre ; en effet, comme la plupart des recettes sont perçues au début de la fenêtre d'exploitation, à un moment où l'exploitation du film en question n'a pas encore démarré dans la fenêtre suivante, cette période intermédiaire peut s'avérer dissuasive pour les spectateurs qui attendent l'ouverture de la fenêtre suivante pour pouvoir visionner le film en question. En revanche, l'effet des campagnes commerciales et publicitaires s'estompe rapidement. Il convient en outre d'observer que la première fenêtre d'exploitation représente la part du lion des investissements en matière de marketing et de publicité – parfois même la totalité. La question des fenêtres d'exploitation est au cœur de la dichotomie entre la volonté d'étendre ou de restreindre les possibilités de chaque fenêtre et de tirer parti de la notoriété obtenue par le film dans la précédente fenêtre d'exploitation.

Certains pays ont cherché à modifier l'ordre chronologique traditionnel en proposant une exploitation simultanée sur différentes fenêtres, mais cette démarche est restée assez exceptionnelle<sup>5</sup>. Même lorsque cette diffusion simultanée s'avère fructueuse pour les recettes globales d'un film, il reste néanmoins difficile d'évaluer les résultats qu'aurait pu avoir une exploitation classique et de déterminer dans quelle mesure l'effet de nouveauté a poussé les consommateurs à essayer cette nouvelle possibilité qui leur était offerte, c'est-à-dire dans quelle mesure l'attrait de cette formule repose sur son caractère exceptionnel.

<sup>5</sup> H. Ranaivoson, S. De Vinck et B. Van Rompuy (2014) *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*, iMinds-SMIT, Gand.



## 1.1.2. Historique et évolution des fenêtres d'exploitation

L'origine du système de fenêtres d'exploitation remonte à la structure même du modèle de distribution américain à l'époque de l'hégémonie des studios hollywoodiens. Avant l'arrêt contre les trusts hollywoodiens rendu par la Cour suprême des États-Unis en 1948, également appelé arrêt Paramount<sup>6</sup>, qui a mis fin à l'intégration verticale des principaux studios, les majors hollywoodiennes détenaient et contrôlaient la production, la distribution et l'exploitation en salles de leurs films et se trouvaient par conséquent en position de force pour négocier avec les cinémas indépendants. Selon l'arrêt, « *les cinq principaux studios en activité en 1945 détenaient des parts dans un peu plus de 17 % des salles de cinéma américaines [...]. Ces salles de cinéma versaient 45 % de l'ensemble des recettes tirées des locations nationales de films perçues par les huit parties défenderesses* »<sup>7</sup>. Jusqu'alors, dans les faits, ces studios disposaient tous de leur propre circuit de distribution, c'est-à-dire leurs propres fenêtres d'exploitation en salles, et les cinémas indépendants avaient uniquement la possibilité d'exploiter les films des grands studios lorsque ceux-ci ne disposaient pas d'un cinéma ou d'une capacité suffisante pour la date de lancement prévue du film concerné. Pour le reste, leurs offres se limitaient à des rediffusions ou à des films produits en dehors du système des grands studios. La distinction entre, d'une part, les salles de cinéma où les films étaient projetés pour la première fois et, d'autre part, les salles cantonnées aux rediffusions, a perduré même après cet arrêt. Par conséquent, avant même l'avènement de la télévision, le seul type de fenêtre d'exploitation disponible comportait déjà un certain nombre de fenêtres d'exploitation subsidiaires.

La radiodiffusion a été accusée d'être à l'origine de la baisse de fréquentation des salles de cinéma. Cependant, bien qu'elle ait certainement largement contribué à cette situation, la réalité semble bien plus complexe qu'il n'y paraît. Les évolutions démographiques et la diversification des activités de divertissement et de loisirs après la Seconde Guerre mondiale ont incontestablement joué un rôle fondamental dans le déclin du secteur des salles de cinéma dans les pays développés du monde entier. Lorsque la télévision est parvenue à pénétrer de manière significative les foyers des consommateurs au début des années 1950 en Amérique du Nord et peu après en Europe, la radiodiffusion a commencé à être perçue à la fois comme une menace pour le secteur des salles de cinéma, mais également comme une opportunité pour les sociétés de production. À cette époque, plusieurs années après l'arrêt Paramount, le secteur américain de la production était pour l'essentiel dissocié du secteur des salles de cinéma ; leurs intérêts étaient par conséquent assez différents : les majors hollywoodiennes étaient prêtes à octroyer aux radiodiffuseurs des licences d'exploitation de contenus cinématographiques, tout en conservant de nouvelles productions pour une exploitation en salles, sous la pression du secteur des salles de cinéma, mais également afin d'optimiser leurs recettes et d'établir une première forme de système de fenêtres d'exploitation. De plus, en 1956, AMPEX développa le magnétoscope (VTR – *video tape recorder*), permettant ainsi la diffusion de programmes enregistrés ; parallèlement à certaines tentatives limitées et infructueuses d'offres de

---

<sup>6</sup> *United States c. Paramount Pictures*, 334 U.S. 131 (1948), <https://cdn.loc.gov/service/ll/usrep/usrep334/usrep334131/usrep334131.pdf>.

<sup>7</sup> Trois de ces majors, également connues comme les « *Little Three* », ne possédaient pas de salles de cinéma.



télévision à péage dans lesquelles figuraient des films de cinéma, la plupart des majors hollywoodiennes ont profité de cette nouvelle évolution technique pour produire des contenus télévisuels.

Betamax et VHS ont quant à eux au milieu des années 1970 lancé une nouvelle fenêtre d'exploitation : la vidéo domestique, permettant à toute personne de visionner directement dans son salon des films de cinéma. Dans ce cas, contrairement à la télévision, cette fenêtre d'exploitation vidéo ne constituait pas une menace pour les cinémas sur le plan des contenus, puisque l'essentiel des vidéos domestiques proposées étaient des films de cinéma, mais il était en revanche indispensable pour les studios de définir un calendrier précis de ces différentes fenêtres d'exploitation. Le compromis conclu entre les studios hollywoodiens, les propriétaires de salles de cinéma et les détaillants de vidéos était « une fenêtre d'exploitation de six mois »<sup>8</sup>, laquelle a progressivement été réduite au point que certaines sorties en vidéo étaient parfois annoncées alors même que le film concerné était encore exploité en salles. Cette tendance a persisté jusqu'à présent et, selon l'Association nationale des propriétaires de salles de cinéma (NATO – *National Association of Theatre Owners*), la fenêtre d'exploitation en DVD a été réduite de trois semaines au cours des cinq dernières années ; elle était fixée en 2018 à trois mois et sept jours après la sortie d'un film dans les salles de cinéma<sup>9</sup>.

En tout état de cause, la corrélation entre l'apparition de la télévision et de la vidéo domestique et la diminution du nombre d'entrées dans les salles de cinéma est particulièrement éloquent. Au Royaume-Uni, par exemple, le nombre d'entrées est passé d'un record de 1,6 milliard en 1946 à 1,1 milliard en 1956 et à 288 millions en 1966<sup>10</sup>. Dans d'autres pays, par exemple au Japon, la situation est assez similaire, puisque ce chiffre est passé de 1,1 milliard d'entrées dans les salles en 1958 à moins de la moitié cinq ans plus tard, à savoir 511 millions, pour ensuite tomber sous le seuil des 200 millions d'entrées pendant la majeure partie des années 1970<sup>11</sup>. En Australie, malgré une forte augmentation de la population (43 % entre 1957 et 1974), les entrées dans les salles de cinéma ont chuté de 45 % au cours de cette même période, tombant à 68 millions en 1974<sup>12</sup>. Aux États-Unis, le nombre moyen d'entrées au cinéma par habitant est quant à lui passé de plus de 35 au milieu des années 1940 à 15 au milieu des années 1950, pour chuter à son plus bas niveau d'environ trois entrées par habitant en 1971, avec près de cinq entrées par personne et par an depuis, pour ensuite entamer un très léger déclin au milieu des années 2000<sup>13</sup>.

---

<sup>8</sup> Tryon Chuck (2009). *Movies in the Age of Media Convergence*. Rutgers University Press.

<sup>9</sup> [http://www.natoonline.org/wp-content/uploads/2019/03/Major-Studio-Release-Windows-DVD-3\\_7\\_19.pdf](http://www.natoonline.org/wp-content/uploads/2019/03/Major-Studio-Release-Windows-DVD-3_7_19.pdf).

<sup>10</sup> *BFI Statistical Yearbook 2018*,

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

<sup>11</sup> *Motion Pictures Producers Association of Japan* (EIREN), [http://eiren.org/statistics\\_e/index.html](http://eiren.org/statistics_e/index.html).

<sup>12</sup> *Screen Australia*,

<https://www.screenaustralia.gov.au/fact-finders/cinema/industry-trends/historical-admissions/1954-1974>.

<sup>13</sup> James McMahon (2018). *Is Hollywood a Risky Business? A Political Economic Analysis of Risk and Creativity*, *New Political Economy*, Taylor & Francis, Londres, pp. 1 à 24.



En Europe, la première législation applicable aux fenêtres d'exploitation a été adoptée par la France sous la forme d'une loi puis de son décret d'application<sup>14</sup> en 1983, 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 en salles d'un film et sa radiodiffusion<sup>15</sup>. Plus tard cette même année, la Directive 89/552/CEE « Télévision sans frontières » a repris cette exigence<sup>16</sup>. Les mises à jour successives de ces deux derniers textes législatifs ont toutefois supprimé cette exigence (voir chapitre 2). À l'heure actuelle, la plupart des pays européens qui réglementent les fenêtres d'exploitation abordent cette question soit au moyen d'une législation nationale (voir le chapitre 3), soit par la conclusion d'accords sectoriels (voir le chapitre 4).

La première offre commerciale de vidéo à la demande (VOD) remonte aux années 1990, principalement au moyen de décodeurs fournis par les câblodistributeurs et les opérateurs de services IPTV. De meilleurs taux de pénétration des foyers pour l'accès internet ainsi qu'une bande passante plus large ont permis aux services OTT, c'est-à-dire aux services de diffusion en continu à la demande (streaming VOD) sur internet tels qu'iTunes, Hulu ou Netflix, de gagner progressivement du terrain depuis le début du siècle. Les services de VOD ont entraîné deux principaux changements d'ampleur différente : premièrement, pour ce qui est de la fenêtre de la vidéo domestique, la TVOD (vidéo transactionnelle à la demande) a progressivement remplacé aussi bien le marché de la location de vidéos que celui de leur vente au détail ; cette évolution technologique n'a cependant pas d'incidence majeure sur le modèle commercial ou la part de marché globale du secteur de la vidéo domestique (TVOD et vidéos physiques combinées) ; et, surtout, grâce aux services SVOD (vidéo à la demande par abonnement), où un catalogue de contenus composé essentiellement de films, parmi lesquels des films de cinéma, est mis à la disposition de l'utilisateur moyennant un abonnement mensuel. Un certain nombre de parallèles peuvent être établis entre l'avènement des services SVOD et celui de la télévision. Cette situation a été perçue, d'une part, comme une menace pour le secteur des salles de cinéma, ainsi que pour la télévision à péage traditionnelle, dans la mesure où elle impliquait d'ajouter une part supplémentaire au partage d'un gâteau qui se réduisait déjà comme peau de chagrin et, d'autre part, comme une opportunité pour les producteurs de contenus.

Cette multiplication des fenêtres d'exploitation engendre clairement une réduction de leur taille ; par exemple, la fenêtre d'exploitation des services de TVOD à l'acte,

---

<sup>14</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>.

<sup>15</sup> Convention européenne sur la télévision transfrontière,

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

<sup>16</sup> Article 7 de la 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>.



également appelée EST (*Electronic-sell-through*), a 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>17</sup>. En France, la nouvelle 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 met en place un nouveau délai exceptionnel de trois mois entre une sortie en 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 (voir partie 3.2.2).

Les réactions mitigées face au gigantesque service SVOD Netflix illustrent parfaitement les divergences qui existent entre les différents professionnels du secteur ; d'une part, la société Netflix a rejoint en 2018 la *Motion Picture Association of America* (MPAA) et cela n'a rien d'étonnant dans la mesure où elles partagent toutes deux un certain nombre des objectifs stratégiques des majors américaines, comme le droit d'auteur ou la réglementation applicable en matière de lutte contre le piratage ; d'autre part, plusieurs cinéastes de renom ont vivement critiqué la politique d'exploitation de la société, à savoir directement en VOD (*direct-to-VOD*). Ainsi, après le succès rencontré par la production Netflix *Roma* aux Oscars, Steven Spielberg a proposé de modifier le règlement de l'Académie des Oscars afin d'exiger que pour prétendre à un Oscar, tout film doit au préalable être intégralement exploité en salle<sup>18</sup>. En France, le Festival de Cannes a modifié en 2018 son Règlement pour imposer que tout film en compétition doit faire l'objet d'une sortie commerciale dans les salles de cinéma françaises<sup>19</sup>, excluant ainsi du Festival les films produits par le service américain de SVOD qui refusait de se conformer à cette nouvelle disposition.

## 1.2. La logique économique des fenêtres d'exploitation des œuvres cinématographiques

L'exploitation des films prend la forme d'un système de fenêtres d'exploitation successives, qui repose sur le présupposé que les consommateurs sont prêts à payer pour pouvoir visionner plus rapidement le film de leur choix. Ce système vise à optimiser les recettes totales susceptibles d'être tirées d'un film en le diffusant tout d'abord sur la fenêtre d'exploitation qui générera les dépenses directes ou indirectes les plus élevées des consommateurs. En effet, l'exploitation dans les salles de cinéma génère environ 7,10 EUR par personne<sup>20</sup>, la vente de DVD 3,50 EUR par personne<sup>21</sup>, la location d'un DVD 1 EUR par

---

<sup>17</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>18</sup> <https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-steven-spielberg-netflix-oscars-20190302-story.html>.

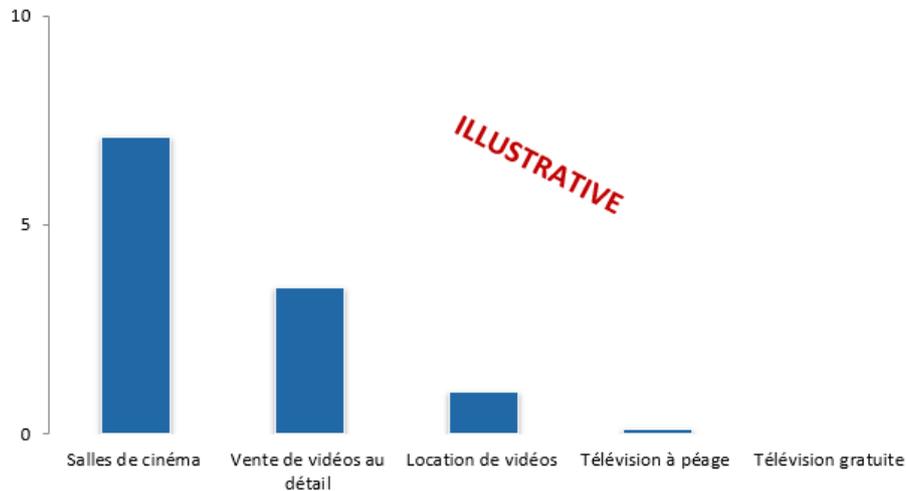
<sup>19</sup> Article 3.7 du Règlement du Festival de Cannes sur les longs métrages en compétition, hors compétition, *Un Certain Regard*, <https://www.festival-cannes.com/fr/participer/rules?id=2>.

<sup>20</sup> Prix moyen d'un billet de cinéma dans l'Union européenne en 2018. Source : Focus - Tendances du marché mondial du film - Édition 2019, Observatoire européen de l'audiovisuel, mai 2019.

<sup>21</sup> Prix moyen d'achat d'un DVD dans l'Union européenne en 2017. Sur la base de l'hypothèse de trois personnes par foyer. Source : Annuaire 2018/2019, Observatoire européen de l'audiovisuel, novembre 2018.

personne<sup>22</sup>, et la diffusion sur une grande chaîne de télévision payante vraisemblablement autour de 0,10 EUR par personne<sup>23</sup>.

**Figure 2. Prix indicatif par spectateur et par fenêtres d'exploitation**



Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

De toute évidence, la nouveauté d'un film n'est pas la seule caractéristique qui distingue les différentes fenêtres d'exploitation : l'expérience collective du grand écran dans les salles de cinéma, la possibilité de regarder un film à tout moment en DVD ou en vidéo à la demande et l'absence de publicité sur la télévision à péage différencient les divers modes d'exploitation. Toutefois, un accès exclusif et rapide à un film semble nécessaire pour inciter les consommateurs à dépenser davantage.

En Europe, les recettes d'un film sont largement anticipées sous forme de préfinancement par les futures fenêtres d'exploitation, y compris la garantie minimale des distributeurs dans les salles de cinéma ou les préventes aux services de médias audiovisuels ; une récente étude de l'Observatoire<sup>24</sup> estime que 85 % du budget des films européens est préfinancé, le reste étant financé par le producteur. Le préfinancement peut donc être assimilé à un indicateur indirect de l'estimation des recettes globales du film et les fenêtres sont quant à elles considérées comme la contrepartie des investissements parfois obligatoires des fenêtres d'exploitation dans le financement des films.

<sup>22</sup> Prix moyen de location de DVD dans l'Union européenne en 2017. Sur la base de l'hypothèse de trois personnes par foyer. Source : Annuaire 2018/2019, Observatoire européen de l'audiovisuel, novembre 2018.

<sup>23</sup> Estimation de l'Observatoire européen de l'audiovisuel du prix moyen par abonné d'un film en première diffusion produit en France ou coproduit par la chaîne de télévision à péage française Canal +. Sur la base de l'hypothèse de trois personnes par foyer. Le prix peut être surévalué compte tenu des obligations spécifiques qui s'appliquent à Canal +. Source des données : La production cinématographique en 2018, CNC, mars 2019.

<sup>24</sup> Le financement des films de fiction en Europe : Analyse d'un échantillon de films sortis en 2016, Observatoire européen de l'audiovisuel, Martin Kanzler, décembre 2018, <https://rm.coe.int/fiction-film-financing-in-europe-2018/1680902fd9>.



Enfin, il convient de noter que les consommateurs peuvent anticiper l'exploitation d'un film dans la fenêtre suivante et ainsi s'abstenir de consommer jusqu'à l'ouverture de cette fenêtre. Le système de fenêtres d'exploitation tient non seulement compte de la véritable durée de chaque fenêtre, mais également du délai de promotion dans chaque fenêtre avant son ouverture effective.

### **1.3. Examen de la logique économique des fenêtres d'exploitation**

Bien que les fenêtres d'exploitation soient théoriquement conçues pour optimiser les recettes d'un film, plusieurs points méritent d'être précisés :

- L'optimisation des recettes générées par un film ne correspond pas à l'optimisation des recettes de chaque fenêtre d'exploitation. Tout mode d'exploitation pourrait prétendre, en élargissant sa fenêtre, augmenter ses recettes. Ces fenêtres sont donc, par nature, le résultat d'une négociation entre les différents acteurs et dépendent de l'importance de ces derniers sur le marché. Le degré de concentration varie à chaque segment de la chaîne de valeur, ainsi qu'entre chaque pays.
- La répartition des recettes générées par le marché de destination au profit des titulaires de droits peut différer d'une fenêtre d'exploitation à l'autre. Un titulaire de droits peut donc être tenté de privilégier la fenêtre dans laquelle il optimisera ses propres recettes plutôt que de chercher à optimiser l'ensemble des recettes de son film.
- Les fenêtres d'exploitation ont également un impact indirect. On estime en général qu'un film qui connaît du succès dans les salles de cinéma verra sa valeur augmenter pour les fenêtres d'exploitation suivantes : les services transactionnels de vidéo à la demande (TVOD) chercheront à tirer parti des répercussions de la promotion des films sortis dans les salles de cinéma en les distribuant le plus rapidement possible ; les chaînes de télévision accorderont pour leur part plus d'intérêt à un film à grand succès.

L'avenir de l'exploitation commerciale des films suscite d'autres questions, parmi lesquelles :

- Le piratage : il s'agit là d'une situation qui a engendré de nombreux débats sur la viabilité des fenêtres existantes. Le fait de mettre à disposition des films aussi rapidement que possible dans les différents modes d'exploitation et à des prix différents pourrait inciter une certaine proportion d'utilisateurs de contenus illicites à devenir des consommateurs payants. Cette proportion reste toutefois difficile à estimer. Il est par ailleurs techniquement complexe de déterminer si le piratage débute dès la sortie d'un film dans les salles de cinéma ou plutôt à compter de la mise à disposition du film sur le marché du divertissement à domicile et, par conséquent, il convient de se demander s'il y a lieu de réduire la durée de certaines fenêtres d'exploitation.



- Le goulot d'étranglement de l'exploitation en salles : le fait qu'un film puisse pleinement tirer profit de la fenêtre d'exploitation en salles a également fait l'objet d'un débat. D'une part, les films semblent avoir réalisé la majeure partie de leur potentiel après une période limitée ; en France, en 2016, les films ont cumulé 79 % de leurs chiffres définitifs d'entrées dans les salles après 4 semaines, contre 74 % en 2010<sup>25</sup>. En revanche, les entrées dans les salles de cinéma des films sont relativement concentrées ; sur les 4 548 films distribués en Europe en 2018, les 100 premiers représentaient à eux seuls 72 % du nombre total des entrées<sup>26</sup>.
- Il semblerait donc que pour la plupart des films la fenêtre d'exploitation en salles est trop longue, mais les exploitants de salles de cinéma pourraient alors faire valoir le fait qu'il n'est pas possible d'anticiper le succès des films exploités dans les salles de cinéma et qu'il est par conséquent indispensable de prévoir une fenêtre d'exploitation entre la fin des quatre premières semaines et les fenêtres suivantes afin de dissuader les consommateurs de s'abstenir de voir le film en question au cinéma : il serait en effet paradoxal que l'exploitation inopportune d'un film en vidéo se fasse au détriment de son succès en salles et que, par voie de conséquence, moins de films puissent être visibles au cinéma.
- Dans l'ensemble, les professionnels du secteur semblent s'accorder sur la nécessité d'assouplir le système des fenêtres d'exploitation, en fonction du succès des films projetés dans les salles de cinéma.

## 1.4. La multiplication des fenêtres d'exploitation

Le système de fenêtres d'exploitation n'a cessé d'évoluer, notamment en raison de la multiplication des possibilités d'exploitation. Du cinéma classique à la télévision gratuite, dans un premier temps, ce système a dû intégrer successivement la télévision à péage, puis le divertissement à domicile, à l'origine uniquement sur support physique<sup>27</sup>. L'inclusion de nouveaux modes de diffusion s'est généralement traduite par une réduction des fenêtres d'exploitation préexistantes<sup>28</sup>.

L'éventail des modes d'exploitation a quant à lui encore augmenté : d'une part, de nouvelles fenêtres d'exploitation télévisuelle ont fait leur apparition, comme la deuxième fenêtre télévisuelle à péage ; d'autre part, les services de vidéo à la demande englobent un grand nombre de segments, par exemple la vidéo à la demande transactionnelle (location et vente à l'acte), la vidéo à la demande par abonnement, la vidéo à la demande et la télévision de rattrapage accompagnées de publicités. L'adaptation de ces fenêtres

---

<sup>25</sup> Source : CNC – <https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/statistiques/statistiques-par-secteur>.

<sup>26</sup> Source : Le Cinéma européen – Tendances du marché en Europe, Observatoire européen de l'audiovisuel, Patrizia Simone, mai 2019. Analyse des données LUMIERE.

<sup>27</sup> La location ou la vente d'un DVD ou d'un disque Blu-ray.

<sup>28</sup> La mise en place de nouvelles fenêtres a également eu une incidence, dans certains cas, sur l'offre de films. Lorsque, aux États-Unis, la télévision à péage est devenue un acteur important dans l'exploitation de films et qu'elle a obtenu une fenêtre d'exploitation (bien) avant les chaînes de télévision gratuites, ces chaînes de télévision à accès libre ont progressivement réduit le nombre de films diffusés et privilégié la production de films exclusivement réalisés pour la télévision.



d'exploitation, qui dans une certaine mesure sont en concurrence avec les fenêtres existantes, génère des tensions entre les professionnels du secteur et il devient globalement de plus en plus complexe d'évaluer quelle serait la meilleure combinaison de fenêtres d'exploitation pour optimiser les recettes d'un film.

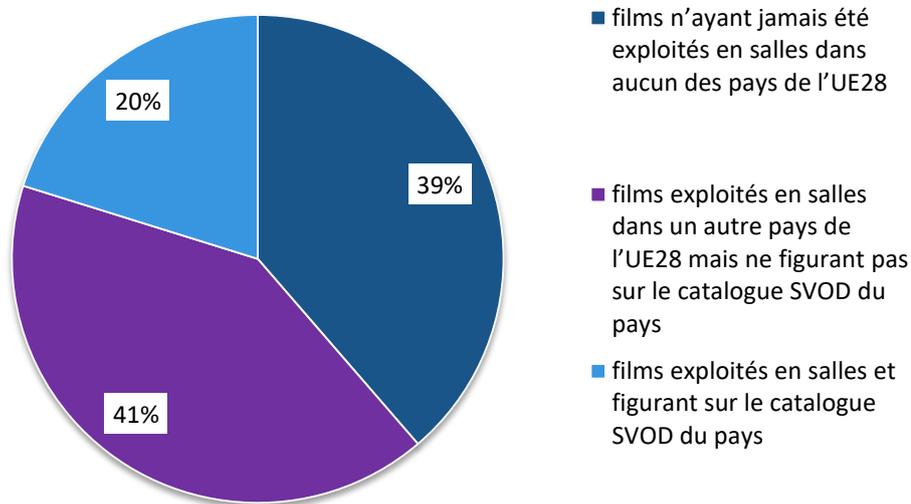
La fenêtre d'exploitation de la vidéo à la demande par abonnement (SVOD) est particulièrement intéressante, dans la mesure où ce segment du marché de l'audiovisuel connaît la plus forte croissance. La SVOD illustre le fait que :

- d'une part, un mode d'exploitation autrefois considéré comme complémentaire pourrait désormais concurrencer un mode d'exploitation déjà en place, à savoir la télévision à péage ;
- d'autre part, le caractère national des fenêtres d'exploitation qui, en Europe, offre aux catalogues de SVOD de nombreuses options pour proposer des films récents sans qu'il soit nécessaire de se conformer à la réglementation nationale applicable aux fenêtres d'exploitation. En effet, seule une infime proportion des films<sup>29</sup> récemment mis à disposition sur les services de SVOD ont également fait l'objet d'une exploitation dans les salles de cinéma du même pays : sur plus de 9 400 programmes audiovisuels de l'UE28 figurant dans la catégorie « films » des catalogues de SVOD, environ 39 % de ces films n'ont été exploités en salles dans aucun des pays de l'UE28 ; cette catégorie englobe les films réalisés pour la télévision et les films directement exploités en vidéo à la demande (*direct-to-video/SVOD*) ; 41 % d'entre eux ont été diffusés dans un autre pays de l'UE28 mais pas dans le catalogue de SVOD du pays, du fait, notamment, que les services de SVOD font l'acquisition des droits paneuropéens d'un film ; et seuls 20 % de ces films ont été exploités simultanément dans un même pays en SVOD et dans les salles de cinéma. Ces fenêtres d'exploitation n'ont toutefois d'incidence que sur une portion limitée des catalogues de SVOD.

---

<sup>29</sup> La mise en place de nouvelles fenêtres a également eu une incidence, dans certains cas, sur l'offre de films. Lorsque, aux États-Unis, la télévision à péage est devenue un acteur important dans l'exploitation de films et qu'elle a obtenu une fenêtre d'exploitation (bien) avant les chaînes de télévision gratuites, ces chaînes de télévision à accès libre ont progressivement réduit le nombre de films diffusés et privilégié la production de films exclusivement réalisés pour la télévision.

**Figure 3. Répartition des récentes exploitations de films en SVOD par catégorie d'exploitation cinématographique**

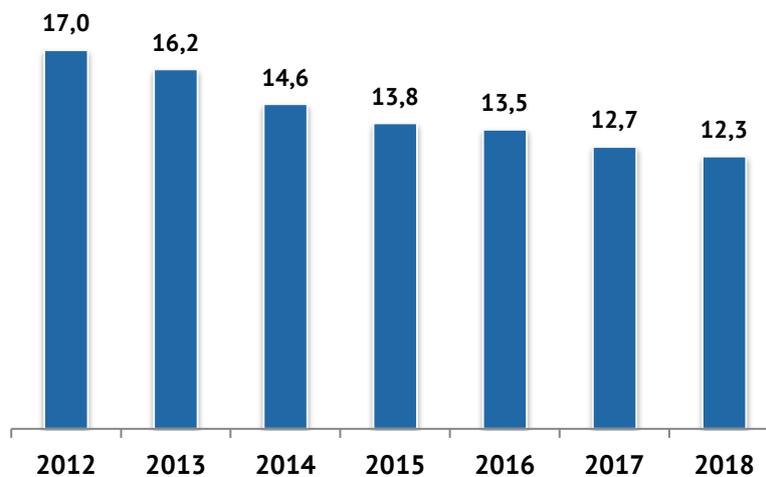


Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

Face à cette multiplication de fenêtres d'exploitation, le système de séquençage d'exploitation a dû s'adapter à la situation. Bien qu'il n'existe aucune étude statistique détaillée sur l'évolution des fenêtres d'exploitation en Europe, on peut observer que :

- Aux États-Unis, le délai moyen entre l'exploitation en salles et l'exploitation à l'acte en TVOD a été réduit de près de cinq mois entre 2012 et 2018.

**Figure 4. Délai moyen entre l'exploitation en salles et l'exploitation en TVOD à l'acte aux États-Unis (en semaines)**



Source : National Association of Theatre Owners (Association nationale des propriétaires de cinémas)



- En France, où la chronologie des médias est réglementée mais repose sur un accord interprofessionnel et reflète donc, dans une certaine mesure, la réalité du marché, les fenêtres d'exploitation se sont progressivement réduites.

## **1.5. Quel est l'impact de la réglementation sur les fenêtres d'exploitation ? Analyse d'un échantillon limité de services de TVOD**

L'Observatoire a réalisé une étude sur la fenêtre d'exploitation des films en vidéo à la demande transactionnelle sur un échantillon de 1 794 films sortis entre 2014 et 2018 dans cinq pays européens<sup>30</sup>. Cet échantillon ne représente que 15 % de l'ensemble des films exploités en première diffusion, mais 40 % du total des entrées dans les salles de cinéma. En d'autres termes, les résultats de cette étude valent uniquement pour les films ayant rencontré un grand succès dans les salles. Les principales conclusions sont les suivantes :

- en moyenne, la fenêtre d'exploitation en salles de cinéma et en TVOD s'étend sur 4,5 mois ; les services de TVOD à l'acte bénéficient d'une fenêtre d'exploitation plus courte que celle de la location, mais seulement d'une semaine ;
- 82 % des films ayant remporté un immense succès sont disponibles en TVOD moins de cinq mois après la sortie du film dans les salles de cinéma ;
- les résultats sont relativement similaires entre les différents marchés : il y a une différence de seulement trois semaines entre la fenêtre d'exploitation la plus courte et la plus longue. Néanmoins, les deux pays de cet échantillon dont le taux de croissance est plus élevé<sup>31</sup>, à savoir le Royaume-Uni et les Pays-Bas, disposent des fenêtres d'exploitation en salles et en TVOD les plus courtes ; l'Allemagne, où cette fenêtre d'exploitation est la plus longue, combine un marché cinématographique en difficulté avec un marché de la vidéo domestique relativement résistant ;
- lorsqu'elles sont réglementées, les fenêtres d'exploitation peuvent s'harmoniser ou non avec les pratiques du marché d'autres pays : en France, la durée réglementée de la fenêtre d'exploitation en TVOD<sup>32</sup> est similaire à celle des pays non réglementés. La réglementation n'est donc pas une source de distorsion pour les fenêtres d'exploitation, mais la contrepartie des obligations d'investissement imposées aux différents modes d'exploitation ;
- toutefois, en Allemagne, les films bénéficiant d'une aide publique doivent respecter un délai de six mois entre la fenêtre d'exploitation dans les salles de cinéma et celle

---

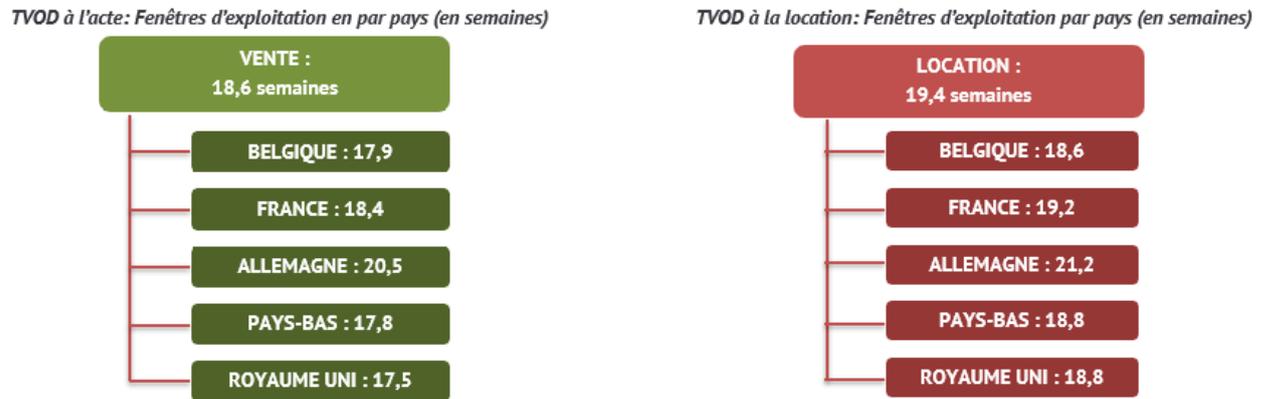
<sup>30</sup> Comparaison des dates de sortie en VOD (source : AQOA) et dans les salles de cinémas (source : LUMIERE) d'un échantillon de films ayant fait l'objet d'une promotion par les services de TVOD en Belgique, en Allemagne, en France, au Royaume-Uni et aux Pays-Bas.

<sup>31</sup> Taux de croissance moyen entre 2013 et 2017.

<sup>32</sup> Taux de croissance moyen entre 2013 et 2017.

de la vidéo domestique<sup>33</sup>. En moyenne, cette fenêtre d'exploitation est donc plus longue que dans les autres pays.

**Figure 5. Délai moyen entre l'exploitation en salles et en TVOD (en semaines)**



Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

<sup>33</sup> Avec exceptions.





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

### 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>34</sup>. Dans sa Recommandation n° R(87)7<sup>35</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 ;

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>36</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*

---

<sup>34</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>35</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>.

<sup>36</sup> Convention européenne sur la télévision transfrontière, 5 mai 1989, <https://www.coe.int/fr/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/132>.



*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>37</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>38</sup>. Par ailleurs, les modifications successives apportées à la Directive « Télévision sans frontières »<sup>39</sup> et sa transformation en Directive Services de médias audiovisuels<sup>40</sup> n'ont eu aucune incidence

---

<sup>37</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>.

<sup>38</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>39</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/HTML/?uri=CELEX:32007L0065&from=EN>.

<sup>40</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>.



sur cette nouvelle disposition. Ainsi, l'article 8 de la Directive SMAV actuellement en vigueur 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 SMAV 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. 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 cette même réglementation communautaire<sup>41</sup>. Cette situation avait déjà été observée par la Cour de justice de l'Union européenne (CJUE)<sup>42</sup> dans l'arrêt *Coditel*<sup>43</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*

---

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>.

<sup>41</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>42</sup> Toute mention de la Cour de justice de l'Union européenne dans cette publication sera faite sous son nom actuel.

<sup>43</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?jsessionid=EE82BDB3069E4F4973E2EAE101DBFF21?text=&docid=110361&pageIndex=0&doclang=FR&mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=7683892>.



*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>44</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.

Dans son arrêt *Cinéthèque*<sup>45</sup> de 1985, la Cour de justice de l'Union européenne devait se prononcer sur l'applicabilité du droit de la concurrence de l'Union européenne aux dispositions nationales relatives aux fenêtres d'exploitation. Cette affaire concernait la compatibilité de certaines dispositions de la législation française en matière d'exploitation sous forme de vidéocassettes et de vidéodisques de films diffusés simultanément dans les salles de cinéma, conformément aux dispositions du Traité CEE sur la libre circulation des marchandises, la libre prestation de services et, enfin, la liberté d'expression.

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

La Cour de justice a observé qu'un tel régime, s'il s'applique indistinctement aux vidéocassettes fabriquées sur le territoire national ou importées, n'a pas pour effet de favoriser la production nationale, mais plutôt d'encourager la production cinématographique en tant que telle. Toutefois, l'application de ce régime est susceptible d'entraver les échanges intracommunautaires de vidéocassettes du fait des disparités entre les régimes nationaux et entre les différentes conditions nationales d'exploitation des œuvres cinématographiques dans les salles de cinéma. Une exception au titre de l'article 36 du Traité CEE peut néanmoins s'appliquer, sous réserve que l'obstacle commercial en question n'aille pas au-delà de ce qui est nécessaire pour assurer l'objectif visé et que cet objectif soit 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, sans distinction d'origine, en réservant pour une période initiale limitée l'exploitation de ces œuvres aux seules salles de cinéma.

Plus tard en 1995, la Commission européenne avait confirmé ce principe dans l'affaire *Nederlandse Federatie voor Cinematografie*<sup>46</sup>. Elle avait en effet estimé que l'accord sectoriel en question restreignait la concurrence et qu'il était également susceptible d'avoir une incidence sur les échanges intracommunautaires. Toutefois, en vertu de l'article 85 (§3) CEE (l'actuel article 101, alinéa 3, du TFUE), une exemption pouvait s'appliquer à l'accord,

---

<sup>44</sup> M. Kuhr, *op.cit.*, IRIS plus 2008-4, offre une précieuse vue d'ensemble des questions relatives au droit de la concurrence.

<sup>45</sup> Pour une description plus détaillée de cette affaire, voir le chapitre 5.1.1. de la présente publication.

<sup>46</sup> Pour une description plus détaillée de cette affaire, voir le chapitre 5.1.2. de la présente publication.



puisqu'il aboutissait en définitive au même résultat que d'autres solutions réglementaires en vigueur dans d'autres États membres et que la Directive « Télévision sans frontières » contenait des dispositions similaires dans son article 7. En outre, l'accord permettait d'optimiser les recettes du secteur du cinéma, ce qui contribuait de surcroît à stimuler la production cinématographique.





## 3. Vue d'ensemble nationale des fenêtres d'exploitation

### 3.1. La diversité des modes d'organisation des fenêtres d'exploitation au sein de l'Union européenne

Les États membres de l'Union européenne disposent d'un large éventail de cadres permettant d'organiser les fenêtres d'exploitation, qui peuvent prendre la forme de mesures législatives et réglementaires jusqu'à des négociations de contrats de libre marché et d'accords sectoriels. Comme nous l'avons rappelé au chapitre 2 de la présente publication, l'article 8 de la Directive SMAV impose uniquement aux États membres l'obligation générale de « [veiller] 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 des accords sectoriels. Il appartient donc aux États membres d'élaborer ensuite un cadre applicable aux fenêtres d'exploitation ; la forme et les modalités de ce cadre peuvent varier considérablement d'un État membre à un autre, en fonction des spécificités nationales et culturelles de chaque pays, comme l'évolution historique de son secteur audiovisuel, ses infrastructures technologiques, les modèles de consommation de ses citoyens et les obligations en matière d'investissement des parties prenantes dans la chaîne de valeur audiovisuelle, notamment.

Plusieurs législations applicables aux œuvres audiovisuelles ou cinématographiques ont mis en place une exigence minimale similaire à celle prévue par la Directive Service de médias audiovisuels, en prévoyant des accords contractuels ou sectoriels pour l'organisation des fenêtres d'exploitation. Certains pays ont quant à eux opté pour un cadre plus étoffé de fenêtres d'exploitation, soit au moyen de dispositions législatives ou réglementaires particulières, notamment par des régimes nationaux/régionaux d'aide au cinéma, qui dans certains pays figurent également dans la législation en vigueur, soit par une combinaison de mesures législatives et réglementaires.

En règle générale, seuls quelques pays de l'Union européenne, par exemple la Bulgarie et la France, ont opté pour des dispositions législatives spécifiques visant à réglementer la structure des fenêtres d'exploitation, qui prévoient davantage que de simples accords contractuels. Parmi ces pays, il existe en outre un véritable contraste entre des mesures réglementaires rigoureuses, comme en France, et un cadre plus général, comme en Bulgarie. Certains pays, par exemple l'Espagne et le Portugal, qui avaient choisi de légiférer, y ont renoncé ces dernières années au profit d'accords sectoriels fondés sur des motifs économiques ou politiques différents, tels que, notamment, la volonté de lutter contre le piratage à grande échelle, de s'adapter aux nouvelles habitudes de visionnage (comme la VOD) ou de compenser la perte des recettes tirées des DVD. D'autres pays ont en revanche fait exactement le contraire en décidant d'inscrire dans la loi les fenêtres d'exploitation qui étaient dans les faits déjà mises en œuvre, par exemple en Italie.



L'organisation des fenêtres d'exploitation peut également être réglementée ou partiellement encadrée par les dispositions applicables aux aides à la cinématographie. On observe là aussi différentes approches ; dans certains États membres, les aides en faveur des œuvres cinématographiques sont octroyées sous réserve du respect des fenêtres d'exploitation, sans davantage de précisions sur la durée et les modalités spécifiques des fenêtres d'exploitation, alors que dans d'autres pays, des dispositions plus élaborées sont déjà en vigueur et peuvent parfois, même figurer dans la législation nationale, comme en Autriche ou en Allemagne.

Enfin, de nombreux États membres de l'Union européenne ont préféré laisser les professionnels du secteur organiser les fenêtres d'exploitation au moyen d'accords sectoriels ou par l'établissement de contrats au cas par cas, comme en Belgique, au Danemark, en Espagne et au Royaume-Uni, notamment.

Le chapitre 3 examinera plus en détail le choix de la voie législative et réglementaire, y compris la législation, les accords sectoriels renforcés par la législation et les dispositions applicables aux aides à la cinématographie, qui concernent les fenêtres d'exploitation, dans un certain nombre de pays choisis de l'Union européenne.

## 3.2. Les dispositions législatives spécifiquement applicables aux fenêtres d'exploitation

### 3.2.1. La Bulgarie

En vertu de l'article 45 de la loi relative à l'industrie cinématographique<sup>47</sup>, la distribution d'œuvres cinématographiques sur différents médias et services est soumise au respect des fenêtres d'exploitation. Le 15 novembre 2018, le Parlement bulgare a adopté de nouvelles modifications apportées à la loi relative à la cinématographie afin de mettre en conformité le régime d'aide d'État au cinéma avec la Communication de la Commission européenne sur les aides d'État en faveur des œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles (2013/C 332/01). L'article 45 relatif à la distribution des œuvres cinématographiques reste inchangé et prévoit en matière de fenêtres d'exploitation :

- **pour une exploitation en vidéo, en DVD, sur internet et sur la télévision à péage :** un délai de trois mois après la première diffusion en salles, sauf clause contraire

---

<sup>47</sup> Закон за филмовата индустрия (Loi relative à l'industrie cinématographique) promulguée au Journal officiel n° 105 du 2 décembre 2003, dans sa dernière version modifiée publiée au Journal officiel n° 98 du 27 novembre 2018, <https://www.lex.bg/laws/ldoc/2135474936>. À notre connaissance, il n'existe pas de version anglaise actualisée au moment de la présente publication, pour la dernière version anglaise disponible voir : <https://www.nfc.bg/legal-acts> (dans sa dernière version modifiée publiée au Journal officiel n° 74 du 15 septembre 2009).



convenue dans le contrat de distribution. Dans la pratique, le délai est compris entre quatre à six mois<sup>48</sup> ;

- **pour une exploitation sur la télévision gratuite** : un délai de 6 mois.

### 3.2.2. La France

En France, les délais imposés au radiodiffuseur de service public ORTF pour la radiodiffusion des œuvres cinématographiques avaient initialement été fixés à cinq ans après leur exploitation dans les salles de cinéma. Tant que les médias audiovisuels relevaient du service public et jusqu'à l'apparition des vidéocassettes, le législateur n'avait pas jugé utile de mettre en place des fenêtres d'exploitation. C'est en effet depuis la toute première exploitation de films sur supports vidéo que, le 2 avril 1980, plusieurs arrêtés ministériels furent pris pour la première fois afin de définir un délai pendant lequel une œuvre cinématographique ne pouvait faire l'objet d'une radiodiffusion télévisuelle, ni être exploitée sur un support vidéo. La loi n°82-652 du 29 juillet 1982 sur la communication audiovisuelle a définitivement confirmé ce principe et son décret d'application du 4 janvier 1983 a fixé les délais obligatoires qui devaient être respectés. Plusieurs des modifications apportées à ces dispositions ont suivi les évolutions technologiques et la diversification des médias, entre autres pour les chaînes cryptées, la télévision par câble et la vidéo à la demande, etc. Ensuite, sous la tutelle de l'Union européenne, la chronologie des médias a fait l'objet d'accords interprofessionnels avant d'être inscrite dans la législation dans le cadre d'un arrêté.

Aujourd'hui, le Code du cinéma et de l'image animée français<sup>49</sup>, tel que modifié en dernier lieu par des décrets de 2009, 2016 et 2017, prévoit au Titre III le cadre général applicable aux fenêtres d'exploitation des œuvres cinématographiques : (1) sous forme de vidéogrammes (article L231-1) ; (2) sur les services de médias audiovisuels à la demande (article L232-1) ; (3) sur les services de télévision (article L233-1) ; ainsi que les dispositions communes (articles L234-1 et L234-2). Pour ce qui est de l'exploitation d'œuvres cinématographiques sur les services de médias audiovisuels et les services télévisuels à la demande, le Code sur le cinéma fait référence à des accords professionnels qui peuvent englober une ou plusieurs catégories de services et être contraignants pour l'ensemble des parties prenantes. Le Code précise en outre que ces accords professionnels peuvent être rendus obligatoires par l'Etat, à condition qu'ils aient été signés par des organisations professionnelles représentatives du secteur cinématographique. Le caractère contraignant de ces accords ne saurait toutefois dépasser une période maximale de trois ans.

Sur la base de ce cadre législatif, l'accord professionnel visant à organiser les fenêtres d'exploitation des œuvres cinématographiques, depuis leur sortie dans les salles de cinéma jusqu'à leur accès public gratuit, a fait l'objet d'une révision et d'une actualisation en décembre 2018, réaffirmant ainsi le précédent accord qui remontait à plus de dix ans et qui avait été signé à une époque où les plateformes de SVOD n'avaient pas encore fait leur

---

<sup>48</sup> Voir Tableau en annexe.

<sup>49</sup> Titre III du Code du cinéma et de l'image animée (Code du cinéma), version consolidée du 15 avril 2019, <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000020908868>.



apparition dans le paysage audiovisuel. Cet accord professionnel a été approuvé par un arrêté ministériel pris 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 pendant une durée de trois ans à compter de cette date<sup>50</sup>.

En vertu de la réglementation française, les fenêtres d'exploitation s'articulent comme suit :

- **Les DVD, Blu-ray et la TVOD** : quatre mois après l'exploitation dans les salles de cinéma, ou trois mois, sur dérogation accordée par le Centre national du cinéma et de l'image animée, pour les films ayant réalisé moins de 100 000 entrées pendant les quatre premières semaines de leur exploitation en salles.
- **Les chaînes de télévision thématiques de cinéma à péage (et certains services de SVOD sous réserve de conditions spécifiques)** :
  - *Première fenêtre d'exploitation* : à l'expiration d'un délai de huit mois à compter de la date de sortie en salles, ou de six mois en cas de dérogation accordée aux films ayant réalisé moins de 100 000 entrées pendant les quatre premières semaines de leur exploitation en salles. Pour pouvoir bénéficier de cette fenêtre d'exploitation, les chaînes de télévision thématiques de cinéma à péage sont tenues de se conformer à un certain nombre d'exigences en matière d'investissement et de quotas de diffusion d'œuvres françaises et européennes, notamment ; dans le cas contraire, les fenêtres d'exploitation sont fixées à 18 mois après la sortie en salles, ou à 16 mois, sur dérogation.
  - *Deuxième fenêtre d'exploitation* : à l'expiration d'un délai de 17 mois à compter de la date de sortie en salles, ou de 15 mois en cas de dérogation accordée aux films ayant réalisé moins de 100 000 entrées pendant les quatre premières semaines de leur exploitation en salles si le service concerné a conclu un accord avec des organisations professionnelles du secteur cinématographique<sup>51</sup>. Dans tous les autres cas de figure, le délai est fixé à 24 mois, ou à 22 mois si des dérogations sont accordées.

Cette deuxième fenêtre d'exploitation s'applique également aux services de SVOD ayant conclu un accord avec des organisations professionnelles du secteur cinématographique et

---

<sup>50</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?sessionId=41564E9F4949FFBA842A5EF0C2CF45B4.tplqfr34s\\_1?cidTexte=JORFTEXT000038109708](https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?sessionId=41564E9F4949FFBA842A5EF0C2CF45B4.tplqfr34s_1?cidTexte=JORFTEXT000038109708).

<sup>51</sup> L'accord conclu avec les organisations professionnelles du cinéma doit comporter une série d'engagements, notamment un engagement de diffusion ou de mise à disposition d'œuvres cinématographiques européennes et d'expression originale française, ainsi qu'un engagement financier du service sur la base d'un minimum garanti par abonné ; cet engagement peut également comporter, le cas échéant, un montant d'investissement garanti en valeur absolue, une clause de diversité des investissements, un engagement d'éditorialisation de l'offre d'œuvres cinématographiques sur le service ou un engagement de préfinancement des œuvres européennes et d'expression originale française (relatifs aux investissements et aux quotas de diffusion des œuvres françaises et européennes, entre autres).



ayant pris un certain nombre d'engagements en matière d'investissement et de quotas de diffusion d'œuvres françaises et européennes, notamment.

- **Les chaînes de la télévision gratuite et les chaînes à péage autres que de cinéma :**
  - à l'expiration d'un délai de 22 mois si elles investissent 3,2 % de leur chiffre d'affaires dans la coproduction de films européens, et de 20 mois sur dérogation, ou ;
  - à l'expiration d'un délai de 30 mois à compter de la date de sortie en salles, ou de 28 mois sur dérogation.
- **Les services de SVOD qui n'ont pas conclu d'accord avec les organisations professionnelles du cinéma :**
  - à l'expiration d'un délai de 30 mois à compter de la date de sortie en salles, ou de 28 mois pour les films ayant réalisé moins de 100 000 entrées, si le service concerné s'engage à soutenir le secteur cinématographique français et européen en respectant les quotas de production<sup>52</sup> et de diffusion<sup>53</sup> sur son catalogue, en s'acquittant de la « taxe vidéo » auprès du CNC et en concluant une convention avec le CSA<sup>54</sup> ;
  - à l'expiration d'un délai de 17 mois après la sortie du film dans les salles (ou de 15 mois pour les films ayant réalisé moins de 100 000 entrées) pour les films de fiction d'expression originale française dont le budget est inférieur à 1,5 million d'euros et pour lesquels les droits d'exploitation de l'œuvre concernée ont fait l'objet d'une proposition d'acquisition auprès de tous les éditeurs de services soumis à une fenêtre d'exploitation de moins de 22 mois ou plus, qui n'a donné lieu, jusqu'à la fin de la fenêtre d'exploitation exclusive dans les salles de cinéma, à aucune acquisition ou préacquisition dans cette fenêtre, alors que ces droits étaient contractuellement disponibles ;
  - à l'expiration d'un délai de 36 mois après la sortie du film en salles, ou de 34 mois sur dérogation, pour les films ayant réalisé moins de 100 000 entrées.
- **Pour une exploitation en VOD gratuite** (par exemple, YouTube) : à l'expiration d'un délai de 44 mois après la sortie en salles (ou de 42 mois sur dérogation).

Le respect du cadre réglementaire applicable aux fenêtres d'exploitation est en France une condition préalable pour pouvoir bénéficier d'une aide publique.

Récemment, un rapport élaboré par M. Dominique Boutonnat pour le Gouvernement français sur le financement privé de la production et de la distribution d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles<sup>55</sup> a formulé un certain nombre de recommandations sur la nécessité d'actualiser les fenêtres d'exploitation en France à la lumière de l'évolution

---

<sup>52</sup> 21 % du chiffre d'affaires pour les œuvres européennes et 17 % pour les œuvres en langue originale française, dont 25 % sont à investir dans l'acquisition de droits ou dans la coproduction pour les services ayant un chiffre d'affaires annuel net supérieur à 50 millions EUR.

<sup>53</sup> 60 % pour les œuvres européennes et 40 % pour les œuvres d'expression originale française.

<sup>54</sup> Blocman, A., L'accord sur la nouvelle chronologie des médias enfin signé, IRIS 2019 2:1/12, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2019/2/article12.fr.html>.

<sup>55</sup> D. Boutonnat, Rapport sur le financement privé de la production et de la distribution cinématographiques et audiovisuelles, Décembre 2018, <http://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Rapport-sur-le-financement-prive-de-la-production-et-de-la-distribution-cinematographiques-et-audiovisuelles>.



des modes de consommation, parallèlement à une révision des obligations d'investissement des radiodiffuseurs.

Le rapport suggère qu'à terme l'objectif serait que les fenêtres d'exploitation soient négociées contractuellement par le producteur et le distributeur, film par film, tout en conservant quelques garde-fous. Il préconise que la loi continue à fixer le délai d'exclusivité de l'exploitation en salles et propose quelques stratégies pour la mise en œuvre concrète de cet objectif, par le biais de négociations contractuelles, et notamment le fait que :

- Les chaînes de télévision doivent accorder une plus grande attention au cinéma en devenant davantage « clientes », ce qui suppose notamment une actualisation des fenêtres d'exploitation pour la diffusion des films à la télévision, lesquelles sont désormais obsolètes compte tenu des nouveaux modes de consommation (VOD).
- Une nouvelle définition des obligations de financement des radiodiffuseurs en matière de production cinématographique et audiovisuelle, qui pourrait avoir un impact sur l'intérêt des radiodiffuseurs à l'égard de la production et sur l'intérêt des investisseurs privés pour donner plus de valeur aux différentes fenêtres d'exploitation. Selon le rapport, il est essentiel d'engager une réflexion sur les avantages aussi bien pour les producteurs que pour les radiodiffuseurs, y compris les plateformes de VOD, du passage d'une obligation reposant aujourd'hui principalement sur des préachats (qui, dans certains cas, incluent des parts de producteurs) à une obligation reposant davantage sur une logique d'achats de droits.
- Le rapport préconise par ailleurs que le distributeur, en accord avec le producteur, soit en mesure d'évaluer la meilleure stratégie de sortie sur les différentes fenêtres d'exploitation, une fois le film terminé, sans nécessairement passer par les salles de cinéma. En effet, les ayants droit de l'œuvre devraient, selon le rapport, pouvoir être en mesure d'optimiser chaque fenêtre d'exploitation en fonction du véritable potentiel de chaque film, en arbitrant ou non sur une exploitation en salles, en laissant la possibilité de fenêtres « glissantes » ou de revente de fenêtres qui n'ont pas été préachetées.
- Enfin, la mise à jour permanente des fenêtres d'exploitation devrait, selon le rapport, accorder davantage d'importance à la « deuxième vie » des films et à la valorisation des catalogues qui constituent l'actif des sociétés, actif encore insuffisamment exploité aujourd'hui. Revaloriser l'actif patrimonial que représentent les catalogues d'œuvres permettrait par leur exploitation sur le long terme de générer des recettes susceptibles d'être réinvesties en amont dans la phase de développement et dans le plan de financement de nouvelles œuvres.

Le rapport recommande que ces évolutions soient organisées progressivement, avec une stratégie à définir et à mettre en œuvre par étapes sur une période de trois à cinq ans, ainsi que des négociations interprofessionnelles sur le sujet.



Tableau 1. Vue d'ensemble des principales fenêtres d'exploitation en France

DVD	TVOD	Chaînes cinématographiques de la télévision à péage (+ certains services SVOD)	Télévision gratuite (+ chaînes non-cinématographiques à péage)	SVOD
4 mois (3 mois*)	7 mois (3 mois*)	<p><b>1<sup>ère</sup> fenêtre :</b></p> <p><u>Avec conditions :</u> (investissement, quotas) : <b>8 mois</b> (6 mois*).</p> <p><u>Sans conditions :</u> <b>18 mois</b> (16 mois*).</p> <p><b>2<sup>ème</sup> fenêtre :</b></p> <p><u>Avec un accord professionnel :</u> (également applicable à la SVOD avec un accord)</p> <p><b>17 mois</b> (15 mois*)</p> <p><u>Sans accord professionnel :</u></p> <p><b>24 mois</b> (22 mois*)</p>	<p><u>Avec investissement :</u></p> <p><b>22 mois</b> (si 3,2 % du chiffre d'affaires est investi dans la production d'œuvres européennes) (20 mois*)</p> <p><u>Sans investissement :</u></p> <p><b>30 mois</b> (28 mois*)</p>	<p><b>1<sup>ère</sup> fenêtre :</b></p> <p><u>Sans conditions :</u> (quotas, taxe vidéo, agrément du CSA)</p> <p><b>30 mois</b> (28 mois*)</p> <p><b>2<sup>ème</sup> fenêtre :</b></p> <p><u>Avec conditions :</u> (quotas, taxe vidéo, agrément du CSA)</p> <p><b>17 mois</b> (15 mois*) pour les films de fiction d'expression originale française de moins d'1,5 million d'euros, en l'absence de préacquisition par la fenêtre d'exploitation précédente</p> <p><b>3<sup>ème</sup> fenêtre :</b></p> <p><b>36 mois</b> (34 mois*)</p>

\* Dérogation possible, à la demande des titulaires des droits auprès du CNC, pour les films ayant réalisé moins de 100 000 entrées au cours des quatre premières semaines de leur exploitation dans les salles de cinéma.

### 3.3. Les dispositions applicables aux aides à la cinématographie qui concernent les fenêtres d'exploitation

Plusieurs pays ont adopté des dispositions applicables aux aides à la cinématographie qui concernent les 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.



### 3.3.1. AT - L'Autriche

L'article 11a de la loi relative au financement du cinéma (*Filmförderungsgesetz* - FifoeG<sup>56</sup>) précise qu'un certain nombre de fenêtres d'exploitation (« délais d'exploitation ») doivent être respectées. Ces délais sont énoncés dans les lignes directrices de financement de l'Institut cinématographique autrichien (*Förderungsrichtlinien*, ci-après dénommées « lignes directrices de l'ÖFI »<sup>57</sup>), qui sont entrées en vigueur le 1er janvier 2019.

Les lignes directrices de l'ÖFI prévoient en effet que pour garantir la protection des différentes étapes de l'exploitation d'une œuvre cinématographique, quiconque bénéficie d'une aide doit se conformer à l'interdiction d'exploiter ou de permettre à des tiers d'exploiter l'œuvre en question au moyen de supports audiovisuels sur le territoire autrichien ou en version allemande à l'étranger, y compris les versions synchronisées ou sous-titrées, ainsi que par la radiodiffusion télévisuelle ou tout autre moyen avant l'expiration des délais suivants prévus après la première exploitation du film concerné dans les salles de cinéma autrichiennes (« la première exploitation classique ») :

- **pour une exploitation sur support audiovisuel (DVD et Blu-ray, notamment)** : à l'expiration d'un délai de six mois, ou de quatre mois sur demande motivée adressée à l'Institut cinématographique, ou de 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 ;
- **pour une exploitation en VOD, en quasi-VOD ou à la séance (*pay-per-view*)** : à l'expiration d'un délai de six mois, ou de quatre mois sur demande motivée adressée à l'Institut cinématographique, ou de 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 ;
- **pour une exploitation sur la télévision à péage** : à l'expiration d'un délai de 12 mois, ou de huit mois sur demande motivée adressée à l'Institut cinématographique, ou de six mois dans des cas exceptionnels sur décision du comité de contrôle de l'Institut cinématographique ;
- **pour une exploitation sur la télévision gratuite** : à l'expiration d'un délai de 18 mois, ou de 12 mois sur demande motivée et adressée à l'Institut cinématographique, ou de six mois dans des cas exceptionnels sur décision du comité de contrôle de l'Institut cinématographique, ou de quatre mois dans des cas exceptionnels pour

---

<sup>56</sup> *Bundesgesetz vom 25. November 1980 über die Förderung des österreichischen Films (Filmförderungsgesetz)*, <https://www.jusline.at/gesetz/fifoeg/gesamt>.

<sup>57</sup> *Förderungsrichtlinien* (Lignes directrices de financement du *Filminstitut*), 1<sup>er</sup> janvier 2019, [www.filminstitut.at/de/view/files/download/forceDownload/?tool=12&feld=download&sprach\\_connect=765](http://www.filminstitut.at/de/view/files/download/forceDownload/?tool=12&feld=download&sprach_connect=765), pour une version en anglais, voir : [www.filminstitut.at/en/view/files/download/forceDownload/?tool=12&feld=download&sprach\\_connect=152](http://www.filminstitut.at/en/view/files/download/forceDownload/?tool=12&feld=download&sprach_connect=152).



des films produits avec la participation d'un fournisseur de services télévisuels et en cas de participation financière extrêmement élevée de ce dernier.

Ces délais ne peuvent 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>58</sup>.

### 3.3.2. DE - L'Allemagne

L'article 4 de la loi allemande relative aux aides à la production cinématographique (*Filmförderungsgesetz - FFG*)<sup>59</sup> précise que les films ayant bénéficié d'une aide versée par le Centre national de la cinématographie (FFA) ou par le Fonds fédéral allemand de soutien à la production cinématographique (DFFF) sont tenus de respecter certaines fenêtres d'exploitation (« délais d'exploitation »). L'article 53 de la FFG prévoit 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 :

- **pour une exploitation sur supports audiovisuels (DVD et Blu-ray, notamment), en TVOD ou à la séance (*Pay-per-view*)** : à l'expiration d'un délai de six mois à compter de la première exploitation de l'œuvre, ou de cinq à quatre mois dans des cas exceptionnels ;
- **pour une exploitation sur les services de la télévision à péage et de SVOD** : à l'expiration d'un délai de 12 mois, ou de neuf à six mois dans des cas exceptionnels ;
- **pour une exploitation sur la télévision gratuite et sur les services gratuits de VOD** : à l'expiration d'un délai de 18 mois, ou de 12 à six 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

---

<sup>58</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>59</sup> Articles 53 « *Regelmäßige Sperfristen* » et 54 « *Ordentliche Verkürzung der Sperfristen* », *Gesetz über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films (Filmförderungsgesetz – FFG) in der Fassung der Bekanntmachung vom 23. Dezember 2016* (BGBl. I S. 3413), (*in Kraft getreten am 1. January 2017*), (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), [www.ffa.de/download.php?f=a8aa7d2a4a9f9c74f714bc64b7d7e218&target=0](http://www.ffa.de/download.php?f=a8aa7d2a4a9f9c74f714bc64b7d7e218&target=0).



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 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 rendue.

### 3.3.3. IE - L'Irlande

Dans ses Lignes directrices sur les aides à la production pour 2019<sup>60</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* ». En matière de longs métrages, Screen Ireland impose généralement les exigences suivantes, sans donner d'autres précisions :

- **pour une exploitation sur l'ensemble des plateformes** : à l'expiration d'un délai de 24 mois à compter de la première exploitation en salles d'une œuvre cinématographique et de 18 mois pour les documentaires.

Toutes les autres fenêtres plus spécifiques sont définies dans le cadre de contrats conclus entre les parties concernées. Dans les faits, les fenêtres d'exploitation irlandaises sont identiques à celles du Royaume-Uni<sup>61</sup>.

### 3.3.4. IT - L'Italie

En Italie, les premières fenêtres d'exploitation ont été instaurées par voie législative en 2018 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>63</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 non-respect de ces dispositions, les productions concernées

---

<sup>60</sup> [www.screenireland.ie/images/uploads/general/Production\\_Funding\\_Guidelines\\_2019\\_1.pdf](http://www.screenireland.ie/images/uploads/general/Production_Funding_Guidelines_2019_1.pdf).

<sup>61</sup> Voir tableau dans l'annexe.

<sup>62</sup> *Decreto ministeriale n. 531, 29 novembre 2018* (Décret ministériel n° 531 du 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>63</sup> *Legge 14 novembre 2016, n. 220, Disciplina del cinema e dell'audiovisivo* (Loi du 14 novembre 2016 relative aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles), <http://www.cinema.beniculturali.it/Notizie/4206/66/legge-14-novembre-2016-n-220-recante-%E2%80%9Ddisciplina-del-cinema-e-dell-audiovisivo%E2%80%9D/>.



pourraient ne plus bénéficier du crédit d'impôt ni des autres mesures fiscales ou financières applicables aux productions cinématographiques<sup>64</sup>.

L'article 1 du décret impose un délai de 105 jours à compter de la première exploitation en salles d'une œuvre cinématographique italienne, dont la durée doit être supérieure à 52 minutes, avant toute exploitation sur une autre plateforme, qu'elle soit linéaire ou non. Le texte prévoit par ailleurs un certain nombre d'exceptions en fonction du nombre d'entrées dans les salles et du type de contenu, afin de permettre aux petites productions italiennes de circuler plus rapidement et plus facilement sur d'autres plateformes tout en réduisant les possibilités de piratage.

Ce décret s'est en réalité contenté d'inscrire dans la loi ce qui était jusque-là une pratique bien établie, qui avait toutefois vivement été contestée en septembre 2018 après la polémique suscitée par le film italien produit par Netflix, « *Sulla mia pelle* » (« Sur ma peau »), qui avait fait l'objet d'une exploitation simultanée dans les salles de cinéma et sur la plateforme de diffusion en continu.

Plus précisément, les dispositions italiennes prévoient les fenêtres d'exploitation suivantes :

- **pour une exploitation sur l'ensemble des plateformes** : à l'expiration d'un délai de 105 jours après la première exploitation en salles de l'œuvre ;
- un délai de 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.

Dans la pratique, à quelques exceptions près, ce délai de 105 jours s'applique également aux films qui n'ont bénéficié d'aucune aide publique. Par exemple, les films à succès sont souvent exploités sur des supports physiques (DVD et Blu-ray) 16 semaines après leur sortie en salles, et certains producteurs ont désormais réduit ce délai à 14 semaines pour une exploitation en TVOD ou à l'acte (*Electronic-sell-through* – EST). Le délai prévu pour une exploitation de ces films sur la télévision à péage est généralement de six mois après leur exploitation en salles, ainsi que pour leur exploitation en SVOD<sup>65</sup>. Quant à la télévision gratuite, sa fenêtre d'exploitation est en règle générale fixée à 12 mois après l'exploitation sur la télévision à péage.

---

<sup>64</sup> Voir, également, F. Pellicano, Nouvelles dispositions relatives à l'exploitation des œuvres cinématographiques italiennes dans les salles de cinéma, IRIS 2019-1/27, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2019/1/article27.fr.html>.

<sup>65</sup> Simultanément en TVOD et sur la télévision à péage, en fonction des accords contractuels conclus entre les fournisseurs de SVOD et les producteurs/distributeurs de films.



### 3.3.5. NL - Les Pays-Bas

La législation néerlandaise ne comporte aucune disposition spécifiquement applicable aux fenêtres d'exploitation. Toutefois, l'article 11 du règlement sur la répartition du Fonds cinématographique néerlandais (NFF)<sup>66</sup> impose, pour l'octroi d'une aide à la distribution, un délai minimal de six mois pour les documentaires et de 18 mois pour les longs métrages et les films long métrages d'animation entre leur exploitation en salles de cinéma et hors salle d'une part, et 24 mois avant leur diffusion sur le réseau télévisuel gratuit d'autre part. Toutefois, comme des dérogations sont dans les faits régulièrement accordées, les délais des fenêtres d'exploitation habituelles tendent à se réduire comme suit<sup>67</sup> :

- **pour une exploitation en DVD, Blu-ray et à l'acte (EST/DTO)** : à l'expiration d'un délai de quatre mois après l'exploitation en salles ;
- **pour une exploitation en TVOD** : à l'expiration d'un délai de six mois après l'exploitation en salles ;
- **pour une exploitation à la séance (Pay-per-view)** : à l'expiration d'un délai de quatre à six mois après l'exploitation en salles ;
- **pour une exploitation en SVOD** : un délai de six mois ;
- **pour une exploitation sur la télévision à péage** : un délai de 12 mois ;
- **pour une exploitation sur la télévision gratuite** : un délai de 24 mois.

Il convient également de mentionner plusieurs initiatives avec des fenêtres d'exploitation plus réduites et simultanées, par exemple, *picl.nl*<sup>68</sup>.

### 3.3.6. SE - La Suède

Selon une étude commandée par la Commission européenne et publiée en juillet 2014<sup>69</sup>, la Suède a supprimé les exigences en matière de fenêtres d'exploitation qui figuraient dans le Règlement sur les aides d'Etat à la cinématographie de 2013, ce qui a permis d'octroyer des aides aux œuvres exploitées sur des plateformes autres que les salles de cinéma ; l'objectif de tout film reste néanmoins le fait d'être exploité en salles<sup>70</sup>.

---

<sup>66</sup> Règlement sur la répartition de 2018, <https://wetten.overheid.nl/BWBR0041999/2019-03-19>.

<sup>67</sup> Pour plus d'informations sur les délais d'exploitation en pratique, voir en annexe.

<sup>68</sup> <https://picl.nl/over-picl/>.

<sup>69</sup> H. Ranaivoson, S. De Vinck et B. Van Rompuy, « Analyse des dispositions juridiques applicables aux fenêtres d'exploitation et aux pratiques commerciales dans les États membres de l'UE et de l'importance des fenêtres d'exploitation pour les nouvelles pratiques commerciales », étude élaborée pour la Direction générale des réseaux de communications, du contenu et des technologies de la Commission européenne, par iMinds (SMIT), juillet 2014, disponible en anglais sur : <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/analysis-legal-rules-exploitation-windows-and-commercial-practices-eu-member-states>.

<sup>70</sup> Les commissaires des Fonds cinématographiques décideront quels films pourraient ne pas nécessiter une sortie en salles. Les candidats doivent présenter un projet d'audience. Voir également en annexe - Fiches



Cependant, l'Institut suédois du film (*Svenska Filminstitutet* - SFI) continue à imposer un certain nombre d'exigences en matière de visibilité et de résultats de l'œuvre subventionnée. Un programme de distribution pour la Suède, planifié et confirmé par une lettre d'intention, est exigé pour l'ensemble des régimes d'aides à la production cinématographique. Pour ce qui de l'aide octroyée en fonction de l'audience (*Publikrelaterat Stöd*, PRS), un contrat d'exploitation en salles doit accompagner la demande. En outre, dans le cadre du programme *Moving Sweden*<sup>71</sup>, consacré aux films à petit budget, la Télévision suédoise (SVT) diffusera le long métrage quatre mois après sa première exploitation dans un festival et/ou au cinéma. Ensuite, la chronologie des fenêtres d'exploitation en Suède est la suivante<sup>72</sup> :

- **pour une exploitation par la Télévision suédoise (SVT)** : à l'expiration d'un délai de quatre mois après la première exploitation de l'œuvre dans un festival et/ou au cinéma ;
- **pour une exploitation en TVOD** : à l'expiration d'un délai d'un mois après sa diffusion sur SVT, à savoir un délai de cinq mois au total ;
- **pour une exploitation en SVOD et sur la télévision à péage** : à l'expiration d'un délai de huit mois après sa diffusion sur SVT, à savoir un délai de 12 mois au total.

---

d'information sur le régime de fenêtres d'exploitation de chaque État membre, étude réalisée par iMinds (SMIT) pour la Commission européenne, *op. cit.*

<sup>71</sup> <https://www.filminstitutet.se/sv/sok-stod/filminstitutets-stod/produktionsstod/nya-moving-sweden-produktionsstod>.

<sup>72</sup> « Cartographie des critères de financement public du cinéma et de l'audiovisuel dans l'UE » (en anglais), Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2019, <https://rm.coe.int/mapping-of-film-and-audiovisual-public-funding-criteria-in-the-eu/1680947b6c>. Pour plus de détails voir aussi annexe.





## 4. Les initiatives nationales en matière d'autorégulation

Comme nous l'avons indiqué précédemment, l'obligation générale de l'article 8 de la Directive SMAV applicable aux fenêtres d'exploitation a été transposée en tant que telle dans les législations nationales de certains États membres, qui font référence à la conclusion d'accords sectoriels ou à une pratique contractuelle au cas par cas pour l'organisation des fenêtres d'exploitation. Ce chapitre présentera la situation dans un certain nombre de pays choisis de l'Union européenne<sup>73</sup>.

### 4.1. Les accords sectoriels

#### 4.1.1. BE - La Belgique

En vertu de l'article 42 du décret de la Communauté française de Belgique sur les services de médias audiovisuels<sup>74</sup>, qui précise que « la RTBF et les éditeurs de services télévisuels ne peuvent diffuser une œuvre cinématographique en dehors des délais convenus avec les ayants-droits », le Comité de concertation du Centre du cinéma et de l'audiovisuel a adopté le 23 mars 2012 une recommandation relative à l'exploitation des œuvres audiovisuelles de la Fédération Wallonie-Bruxelles (CFWB)<sup>75</sup>.

Cette recommandation, qui s'applique aux œuvres de fiction et qui ne prévoit aucun mécanisme contraignant, préconise les fenêtres d'exploitation suivantes<sup>76</sup> :

---

<sup>73</sup> Il s'est avéré difficile de déterminer pour chaque pays de l'Union européenne dans quelle mesure les représentants des parties intéressées (producteurs, distributeurs, opérateurs) engagent des négociations structurées sur les fenêtres d'exploitation, car les limites entre des accords sectoriels explicites et implicites ne sont pas toujours simples à définir. Cependant, pour la plupart des pays, ces informations ont été complétées par des informations fournies par Europa Distribution, la FIAD, IVF et UNIC à travers une enquête réalisée par leurs membres en août 2019 (Voir tableau en annexe).

<sup>74</sup> Arrêté du Gouvernement de la Communauté française portant coordination du décret sur les services de médias audiovisuels, 26 mars 2009, [https://www.gallilex.cfwb.be/document/pdf/34341\\_018.pdf](https://www.gallilex.cfwb.be/document/pdf/34341_018.pdf).

<sup>75</sup> Recommandation du Comité de concertation du Centre du cinéma et de l'audiovisuel du 23 mars 2012 relative à l'exploitation des œuvres audiovisuelles de la Fédération Wallonie-Bruxelles. [https://audiovisuel.cfwb.be/fileadmin/sites/sgam/uploads/Ressources/Textes\\_juridiques/Media/Recommandation\\_chronologie\\_medias\\_final\\_23.03.12.pdf](https://audiovisuel.cfwb.be/fileadmin/sites/sgam/uploads/Ressources/Textes_juridiques/Media/Recommandation_chronologie_medias_final_23.03.12.pdf).

<sup>76</sup> Aucune information n'est disponible concernant la Communauté flamande de Belgique.



- **pour une exploitation en TVOD (1ère fenêtre)** : à l'expiration d'un délai de huit mois après la fin de l'exploitation en salles, ou en même temps que la vente de DVD ou Blu-ray si l'œuvre fait l'objet d'une exploitation en DVD ou Blu-ray<sup>77</sup> ;
- **pour une exploitation sur la télévision à péage (2ème fenêtre)** : à l'expiration d'un délai de 12 mois après l'exploitation en salles. Ce délai peut être réduit à dix mois si l'œuvre est coproduite par un radiodiffuseur ;
- **pour une exploitation sur la télévision gratuite (« services linéaires de base »<sup>78</sup>) (3ème fenêtre)** : qui correspond à la réouverture des deux premières fenêtres pour une durée indéterminée. Les radiodiffuseurs coproducteurs peuvent quant à eux exploiter l'œuvre 15 jours plus tôt ;
- **pour une exploitation sur les services de SVOD et de VOD gratuits (4ème fenêtre)** : à l'expiration d'un délai de 12 mois après la troisième fenêtre. Les services de SVOD peuvent, sur dérogation, débiter leur exploitation de l'œuvre en même temps que la troisième fenêtre.

Au niveau national, selon une étude sur l'évolution chronologique dans les États membres de l'Union européenne, réalisée par Europa Distribution, FIAD, IVF et UNIC en août 2019<sup>79</sup>, comme la Belgique ne dispose d'aucune réglementation en la matière, c'est donc le contrat qui a été conclu qui s'applique. Le contrat impose bien souvent une fenêtre d'exploitation à la communauté française de Belgique, très probablement sur la base de la Recommandation du comité concerté, alors que ce n'est pas le cas pour la communauté flamande. Dans les faits, les fenêtres d'exploitation sont les suivantes :

- **pour une exploitation en DVD, Blu-ray ou à l'acte (EST/DTO)** : à l'expiration d'un délai de trois à quatre mois après l'exploitation en salles, en fonction du titre de l'œuvre ;
- **pour une exploitation en TVOD ou à la séance (*pay-per-view*)** : à l'expiration d'un délai de trois à quatre mois après l'exploitation en salles, en fonction du titre de l'œuvre ;
- **pour une exploitation sur la télévision à péage** : à l'expiration d'un délai de sept à 12 mois après l'exploitation en salles ;
- **pour une exploitation sur la télévision gratuite** : à l'expiration d'un délai de 19 à 30 mois après l'exploitation en salles ;
- **pour une exploitation en SVOD** : à l'expiration d'un délai de sept à 36 mois après l'exploitation en salles.

---

<sup>77</sup> Habituellement trois à quatre mois, en fonction de chaque titre (voir tableau en annexe).

<sup>78</sup> Selon la définition retenue dans la Recommandation, un « service linéaire de base » est un service linéaire fourni gratuitement ou dans le cadre de la vente d'un abonnement à une offre de base de services télévisuels.

<sup>79</sup> Voir en annexe.



## 4.1.2. DK - Le Danemark

Un accord qui remonte à mai 2011 et qui avait été conclu entre l'Institut cinématographique danois et l'Association des distributeurs danois de films précise que, si un long métrage danois a fait l'objet d'une exploitation dans les salles de cinéma, un délai de quatre mois à compter de sa sortie dans les salles doit être respecté avant que le film puisse être exploité sur DVD ou en VOD ; ce délai est de 12 mois pour une exploitation sur la télévision danoise<sup>80</sup>.

Selon Nordisk Films, les fenêtres d'exploitation habituelles suivantes s'appliquent en règle générale pour les longs métrages faisant l'objet d'une exploitation dans les salles de cinéma<sup>81</sup> :

- **pour une exploitation sur DVD et Blu-ray** : à l'expiration d'un délai de quatre mois après l'exploitation en salles ;
- **pour une exploitation sur la télévision à péage** : à l'expiration d'un délai de 12 mois après l'exploitation en salles ;
- **pour une exploitation sur la télévision gratuite** : à l'expiration d'un délai de 24 mois après l'exploitation en salles.

Un rapport établi par l'Institut cinématographique danois (*Det Danske Filminstitut*) en février 2018 intitulé « Les questions relatives à la politique applicable aux médias et aux œuvres cinématographiques pour la période 2019 à 2022 »<sup>82</sup> a examiné la nécessité d'une plus grande flexibilité et d'une réduction des fenêtres d'exploitation afin de les adapter à la réalité du marché et, notamment, à l'évolution des habitudes des consommateurs depuis le passage au numérique et la forte croissance des services de vidéo en continu (*streaming*). Le rapport observe que, dans la pratique, 93 % des tickets de cinéma sont vendus en seulement six semaines, alors que les films les plus modestes ne restent bien souvent dans les cinémas que pendant deux à quatre semaines. Dans ce contexte, le délai d'exploitation de quatre mois est jugé trop long pour certains films qui ne figurent déjà plus à l'affiche mais qui ne sont pas encore disponibles sur une plateforme numérique. Bien qu'il souligne le fait que les salles de cinéma constituent une fenêtre indispensable pour l'ensemble des œuvres cinématographiques, y compris les plus modestes, le rapport préconise une utilisation plus souple et optimisée des fenêtres d'exploitation pour les films destinés à un public plus restreint, notamment par le renforcement d'une fenêtre d'exploitation contractuelle.

---

<sup>80</sup> Étude réalisée par iMinds (SMIT) pour le compte de la Commission européenne, Annexe - Fiches d'information sur le régime de fenêtres d'exploitation de chaque État membre, *op. cit.*

<sup>81</sup> *Analyse af film-branchens nye forretnings-modeller 2017* (Étude des nouveaux modèles économiques de l'industrie cinématographique de 2017), Institut cinématographique danois, p. 46, [https://www.dfi.dk/files/docs/2018-02/Analyse\\_af\\_filmbranchens%20nye\\_forretningsmodeller%20%281%29.pdf](https://www.dfi.dk/files/docs/2018-02/Analyse_af_filmbranchens%20nye_forretningsmodeller%20%281%29.pdf). Voir également les détails pratiques en annexe.

<sup>82</sup> *Det Danske Filminstitut Medie- & Filmpolitisk oplæg 2019-2022* (L'Institut cinématographique danois et la politique relative aux médias et au cinéma pour la période 2019-2022), février 2018, p. 27, [https://www.dfi.dk/files/docs/2018-03/Medie\\_og\\_filmpolitisk\\_oplaeg\\_2019\\_2022\\_DFI.pdf](https://www.dfi.dk/files/docs/2018-03/Medie_og_filmpolitisk_oplaeg_2019_2022_DFI.pdf).



Enfin, le rapport propose d'établir une collaboration avec les professionnels du secteur afin de mettre en place une structure de fenêtre d'exploitation plus souple, qui serait caractérisée par quatre modes de distribution cinématographique et une transition vers la distribution numérique :

- une distribution cinématographique générale : pour les films à fort potentiel d'audience, il convient de conserver une exploitation classique dans les salles de cinéma avec un délai d'exploitation fixé à quatre mois après l'exploitation en salles ;
- une procédure accélérée : pour les films ayant réalisé moins de 10 000 entrées dans les salles de cinéma, le délai d'exploitation serait compris entre six à huit semaines après l'exploitation en salles ;
- une exploitation événementielle : pour les films de niche dont le potentiel cinématographique est très limité (10 à 30 projections uniques), aucune véritable obligation d'exploitation en salles ne serait prévue et les films en question pourraient à l'issue d'un délai de 10 jours être disponibles sur les services de TVOD, puis de SVOD ;
- une procédure d'urgence. Les films qui ne répondent pas aux attentes des salles devraient être plus rapidement disponibles sur les plateformes numériques. Si un film danois vend très peu de billets juste après la première, le film devrait pouvoir passer au modèle « procédure accélérée » avec un délai de six à huit semaines.

### 4.1.3. ES - L'Espagne

Il y a quelques années encore, la législation espagnole<sup>83</sup> prévoyait un délai de trois mois à compter de la première exploitation d'un film dans les salles de cinéma avant sa commercialisation sous forme de DVD. Cette fenêtre d'exploitation s'appliquait aux œuvres cinématographiques ayant bénéficié d'une aide publique, à l'exception des œuvres ayant réalisé moins de 60 000 EUR de recettes au cours du premier mois de leur sortie en salles. Bien que cette fenêtre d'exploitation était, en vertu de la législation, uniquement applicable aux œuvres ayant bénéficié d'une aide publique, la quasi-totalité des films respectaient cette disposition dans le cadre d'un accord informel conclu entre les exploitants. Toutefois, à mesure que le piratage augmentait en Espagne et constituait un problème économique et politique pour le pays, la pression sur les fenêtres d'exploitation s'est intensifiée, dans la mesure où celles-ci offraient un avantage supplémentaire pour la fourniture illicite de contenus disponibles plus rapidement. Dans ce contexte, le Gouvernement espagnol a

---

<sup>83</sup> Article 22(2)b du *Real Decreto 2062/2008, de 12 de diciembre, por el que se desarrolla la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine*, <https://www.boe.es/buscar/pdf/2009/BOE-A-2009-503-consolidado.pdf> ; voir également E. Enrich, Décret relatif à la loi sur le cinéma, IRIS 2009-3/13, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2009/3/article13.fr.html>.



décidé de les abolir par le Décret royal n°1084/2015 du 4 décembre 2015 portant modification de la loi n°55/2007 du 28 décembre 2007 relative au cinéma<sup>84</sup>.

Aujourd'hui, les fenêtres d'exploitation n'existent plus sur le plan législatif et tout le monde peut, en théorie, exploiter un film simultanément sur différents médias. Toutefois, seuls des films très exceptionnels ont été confrontés à cette situation<sup>85</sup>, puisqu'il existe en fait un accord interprofessionnel entre les distributeurs et les exploitants de salles de cinéma, qui fixe une période d'exclusivité de 16 semaines ou de 112 jours dans les salles de cinéma, durée qui peut légèrement être modulée pour les petites sociétés de distribution<sup>86</sup>.

Ainsi, selon la pratique actuelle en Espagne, les fenêtres d'exploitation sont les suivantes<sup>87</sup> :

- **pour une exploitation en DVD, Blu-ray, à l'acte (EST/ DTO), en TVOD et à la séance (pay-per-view)** : à l'expiration d'un délai de quatre mois (112 jours) après la sortie du film dans les salles ;
- **pour une exploitation sur la télévision à péage** : à l'expiration d'un délai de sept à huit mois après la sortie du film dans les salles ;
- **pour une exploitation sur la télévision gratuite** : à l'expiration d'un délai de 12 mois après la date initiale d'exploitation sur la télévision à péage ;
- **pour une exploitation en SVOD** : à l'expiration d'un délai de sept à huit mois après la sortie du film en salles (s'il s'agit d'une licence remplaçant la licence de télévision à péage traditionnelle) ou après la première fenêtre de la télévision à péage et/ou de la télévision gratuite (selon les négociations entre le distributeur et le titulaire de la licence).

Ce délai de 112 jours est actuellement contesté par plusieurs services de VOD, qui estiment que des fenêtres d'exploitation plus souples seraient plus bénéfiques pour les films, puisque ceux-ci tireraient profit de la couverture médiatique de leur sortie dans les salles pour leur exploitation sur des services en ligne tels que Movistar, Filmin, iTunes, Rakuten TV, Netflix et HBO, entre autres, et qu'ils pourraient par ailleurs avoir un impact sur le piratage<sup>88</sup>.

---

<sup>84</sup> *Real Decreto 1084/2015, de 4 de diciembre, por el que se desarrolla la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine*, [https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-2015-13207](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2015-13207).

<sup>85</sup> Par exemple, le film « *Carmina or revienta* » (2012) de Paco León, dont la distribution a échappé au régime des fenêtres d'exploitation et a été diffusé simultanément dans les salles de cinéma, en DVD et sur internet.

<sup>86</sup> « *Los 112 días que dividen al cine español* », El País, 17 juin 2018, [https://elpais.com/cultura/2018/06/17/actualidad/1529222591\\_093786.html](https://elpais.com/cultura/2018/06/17/actualidad/1529222591_093786.html) ; <https://www.screendaily.com/features/are-much-shorter-theatrical-windows-around-the-corner/5112398.article>.

<sup>87</sup> Voir également les détails pratiques à l'annexe 1.

<sup>88</sup> Voir l'annexe. Voir également Screendaily « *Are much shorter theatrical windows around the corner?* », 2 janvier 2017, <https://www.screendaily.com/features/are-much-shorter-theatrical-windows-around-the-corner/5112398.article>.



## 4.2. Les contrats dépourvus de toute obligation : l'exemple du Royaume-Uni

Dans le cadre du régime Film Export de l'Institut britannique du film (*British Film Institute* – BFI), les œuvres cinématographiques sont uniquement soumises à l'obligation d'être destinées à une exploitation dans les salles de cinéma. Mais à cette exception près, il n'existe aucune exigence spécifique en matière d'exploitation dans les salles de cinéma, de résultats et de visibilité en VOD, ni aucune fenêtre d'exploitation à respecter<sup>89</sup>. Malgré une politique apparemment habituelle d'un délai de 16 semaines d'exploitation en salles, les négociations au cas par cas sont en pratique la règle au Royaume-Uni.

Selon une étude consacrée aux tendances chronologiques dans les États membres de l'Union européenne, réalisée par Europa Distribution, la FIAD, IVF et UNIC en août 2019, la situation en pratique est la suivante :

- **pour une exploitation en DVD et Blu-ray** : à l'expiration d'un délai de quatre mois après l'exploitation en salles (en cas d'exploitation limitée, ce délai peut être ramené à un ou deux mois) ;
- **pour une exploitation à l'acte (EST/DTO)** : en général simultanément à l'exploitation sur support physique ou 2 semaines avant l'exploitation sur support physique (3 semaines dans quelques cas spécifiques). Parfois, 2 mois après l'exploitation dans les salles ou 1 à 2 semaines plus tôt dans certains cas ;
- **pour une exploitation en TVOD** : en général simultanément à l'exploitation sur support physique. Parfois, 2 mois après l'exploitation dans les salles de cinéma (et quelquefois une exploitation en PVOD (Vidéo à la demande Premium) a lieu en même temps que l'exploitation en salles) ;
- **pour une exploitation à la séance (pay-per-view)** : simultanément à l'exploitation sur support physique ; en général 4 mois, parfois 2 mois après l'exploitation en salles ;
- **pour une exploitation sur la télévision à péage et en SVOD** : Entre 4 à 6 mois à compter de la date d'exploitation dans les salles. En ce qui concerne la SVOD, le délai est, dans certains cas, réduit à 7 mois, en fonction des accords contractuels conclus pour chaque film ;
- **pour une exploitation sur la télévision gratuite** : elle débute à l'issue de la première fenêtre de la télévision à péage. En l'absence d'une fenêtre de télévision à péage, le délai est habituellement de 12 mois après la sortie dans les salles de cinéma ; en tout état de cause, il n'est jamais supérieur à 27 mois à partir de l'exploitation en salles.

Au Royaume-Uni, la tendance est également à la réduction des fenêtres d'exploitation. C'est tout particulièrement le cas pour le cinéma britannique, qui fonctionne depuis des années avec des fenêtres d'exploitation plus courtes et des exploitations simultanées, de manière à accroître les recettes des films indépendants qui peinent à obtenir un franc succès dans

---

<sup>89</sup> Voir la *Cartographie des critères de financement public des œuvres cinématographiques et audiovisuelles dans l'UE* (en anglais), Observatoire européen de l'audiovisuel, p. 328, *op. cit.*



les salles de cinéma. Ce choix a tout particulièrement été fait pour les films qui n'ont guère de chance de rester à l'affiche plus de quelques semaines et qui dépendent par conséquent de la réalisation de recettes annexes<sup>90</sup>.

---

<sup>90</sup> Voir *ScreenDaily*, *UK's Picturehouse Cinemas introduces strict theatrical windows policy (update)*, 6 mars 2019, <https://www.screendaily.com/news/uks-picturehouse-cinemas-introduces-strict-theatrical-windows-policy-update/5137404.article>.





## 5. La jurisprudence

### 5.1. L'Union européenne

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

Dans son arrêt *Cinéthèque*<sup>91</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>92</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 débiterait 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>93</sup>. L'ordre chronologique de diffusion des films 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

---

<sup>91</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>92</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>93</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&categorieLien=id>.



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 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 au point 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.

## 5.1.2. Les décisions rendues par la Commission européenne

Dans l'affaire *Nederlandse Federatie voor Cinematografie*<sup>94</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

---

<sup>94</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.



(« 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'expiration de 12 à 21 mois, le film pouvait alors être exploité par la télévision à péage. À l'issue d'un délai de 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 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 souligné dans le chapitre 3, plusieurs pays procèdent à un réexamen de leur législation et des accords professionnels conclus dans le secteur afin de s'adapter à l'évolution actuelle du marché et d'offrir davantage de flexibilité et de liberté aux accords contractuels<sup>95</sup>. Parallèlement, certaines parties prenantes ont conservé la même place qu'elles occupaient avant l'apparition des services de VOD, en privilégiant la préservation de certaines fenêtres d'exploitation, et en particulier celle de l'exploitation en salles. En outre, dans l'évolution actuelle du modèle économique classique, les modifications restent dans les faits soumises à l'influence des différents groupes du secteur cinématographique, qui ne partagent pas les mêmes préoccupations et intérêts<sup>96</sup>.

En 2011, la Commission européenne a publié un Livre vert sur la distribution en ligne d'œuvres audiovisuelles dans l'Union européenne, consacré aux défis actuels et futurs du marché unique du numérique<sup>97</sup>. Au vu de l'évolution du marché, il semble que les opinions générales formulées il y a près de dix ans par les acteurs de l'industrie cinématographique sont toujours d'actualité. Et pourtant, on peut néanmoins dire que la situation de 2019 est radicalement différente de celle qui existait en 2011.

### 6.1. Les fenêtres d'exploitation en salles : une composante essentielle ou obsolète ?

Comme nous l'avons vu au chapitre 1, la logique économique des fenêtres d'exploitation explique la volonté affichée par la plupart des parties prenantes, en particulier les distributeurs, les producteurs et, bien entendu, les propriétaires de salles de cinéma, de continuer à faire de l'exploitation en salles la première fenêtre de l'industrie cinématographique.

L'Union internationale des cinémas (UNIC) considère l'exploitation en salles comme un « pilier essentiel » de l'industrie cinématographique, dans la mesure où elle constitue la « référence de toutes les formes de distribution ultérieures »<sup>98</sup>. Selon le rapport de l'UNIC, la fréquentation dans les salles génère non seulement un large éventail d'opportunités pour d'autres activités commerciales, mais également des recettes plus importantes que celles

---

<sup>95</sup> Même en France, où une nouvelle réglementation a pourtant été adoptée il y a moins d'un an, comme le laisse entendre le rapport de Dominique Boutonnat, voir le chapitre 3.

<sup>96</sup> J. Koljonen, *Nostradamus Report : Relevance in a New Reality*, Göteborg Film Festival, 2019, <https://goteborgfilmfestival.se/wp-content/uploads/2019/02/Nostradamus19-digi-2.pdf>.

<sup>97</sup> Commission européenne, Livre vert sur la distribution en ligne d'œuvres audiovisuelles dans l'Union européenne – Vers un marché unique du numérique : possibilités et obstacles, <https://publications.europa.eu/fr/publication-detail/-/publication/7ec0fa4a-3983-4b25-881e-4add98b3057c>.

<sup>98</sup> Rapport annuel 2018 de l'UNIC, p. 15, disponible en anglais sur : [https://www.unic-cinemas.org/fileadmin/user\\_upload/wordpress-uploads/2017/06/UNIC\\_AR2018\\_online.pdf](https://www.unic-cinemas.org/fileadmin/user_upload/wordpress-uploads/2017/06/UNIC_AR2018_online.pdf).



des autres formes d'exploitation, ce qui favorise la croissance économique, permet de préserver voire de créer de nouvelles possibilités d'activités et contribue à soutenir la création artistique et culturelle grâce aux prélèvements reversés aux Fonds nationaux d'aide au cinéma.

La Fédération internationale des associations de distributeurs de films (FIAD) partage cette même idée. Le modèle commercial actuel qui repose sur des fenêtres d'exploitation exclusive est essentiel pour assurer la distribution efficace des films et augmenter leurs chances de succès commercial dans les autres créneaux d'exploitation<sup>99</sup>. La fenêtre d'exploitation en salles et, par extension, le succès éventuel d'un film au cinéma ont donc « d'importantes retombées sur les fenêtres suivantes ». Les professionnels du secteur craignent par conséquent que toute modification de la chronologie des médias puisse avoir des conséquences négatives pour la distribution cinématographique et pour l'ensemble du secteur.

La Fédération européenne des réalisateurs de l'audiovisuel (FERA) estime que les fenêtres d'exploitation permettent aux producteurs de financer leurs œuvres en prévente, en cédant les droits d'exploitation au sein des différents canaux de distribution<sup>100</sup>. Elle associe en outre le succès d'une œuvre aux fenêtres de distribution qui font suite à son exploitation initiale dans les salles.

Il n'est guère surprenant que Netflix ne partage pas ce point de vue. Le responsable des contenus de Netflix, Ted Sarandos, a indiqué lors de la Conférence UBS *Global Media and Communication* à New York (selon le site internet *Deadline.com*), que les fenêtres d'exploitation avaient « d'une certaine manière éloigné les spectateurs des salles de cinéma » et qu'il doutait que « les consommateurs qui ne vivent pas à proximité d'un cinéma soient ravis de devoir attendre six mois, voire huit mois, avant de pouvoir voir un film »<sup>101</sup>.

M. Cuarón, le réalisateur du film *Roma*, produit par Netflix, est du même avis. « Dans combien de salles de cinéma pensez-vous qu'un film dramatique mexicain en noir et blanc, en espagnol et sans acteurs connus, pourrait être projeté et combien pensez-vous que rapporterait son exploitation en salles ? », s'interroge le réalisateur mexicain. Selon lui, la diffusion en continu associée à une exploitation limitée en salles peut être « profitable au cinéma et surtout contribuer à la diversité des modes d'accès au cinéma »<sup>102</sup>.

---

<sup>99</sup> La position de la FIAD au sujet des fenêtres d'exploitation, <https://www.fiad.eu/positions>.

<sup>100</sup> *New market, new deal. Proposals for shared online growth (a Response to the EU Green Paper on Online Distribution of Audiovisual Works)*, 2009, p. 16, question 11 (Nouveau marché, nouvelle donne. Propositions pour une croissance partagée en ligne (réponse au Livre vert de l'UE sur la distribution en ligne d'œuvres audiovisuelles)), 2009, p. 16, question 11, disponible en anglais sur, <http://www.filmdirectors.eu/wp-content/uploads/2011/11/FERA-Green-Paper-Reply-FINAL-18.11.pdf>.

<sup>101</sup> *Indiewire.com*, *Ted Sarandos: Theatrical Windows are 'Disconnecting People from Movies,' Not Netflix*, <https://www.indiewire.com/2018/12/ted-sarandos-netflix-theatrical-windows-disconnecting-people-from-movies-1202025231/>.

<sup>102</sup> *Deadline.com*, *Alfonso Cuarón Champions Netflix Limited Theatrical-Streaming Model As 'Roma' Wins Two Golden Globes*, <https://deadline.com/2019/01/alfonso-cuaron-champions-netflix-streaming-limited-theatrical-model-as-roma-wins-two-golden-globes-1202529703/>.



Le Bureau européen des unions des consommateurs (BEUC) partage également ce point de vue ; dès 2013, il estimait que « la hiérarchie classique des fenêtres d'exploitation qui placent l'exploitation en salles au premier rang » ne reflète plus la réalité du marché, surtout « avec l'émergence des nouveaux canaux de distribution », à savoir les services de SVOD<sup>103</sup>. Il considère donc que l'ordre chronologique des fenêtres d'exploitation est extrêmement préjudiciable aux œuvres modestes à petit budget, qui sont peu diffusées dans les salles et qui disposent de moyens de promotion limités. Selon le BEUC, le fait de permettre aux œuvres d'être disponibles peu de temps après leur sortie en salles représente un modèle commercial plus porteur.

### 6.1.1. Faut-il lutter ou s'adapter ?

Face à l'évolution de l'univers de la distribution, certains exploitants de salles de cinéma se sont mobilisés afin de préserver leur activité. En Espagne, par exemple, certaines salles de cinéma ont refusé de projeter le film *Roma* produit par Netflix car elles estimaient que sa fenêtre d'exploitation exclusive dans les salles était trop courte<sup>104</sup>. Bien que les fenêtres d'exploitation en salles ne soient pas réglementées en Espagne, l'exclusivité d'exploitation en salles d'une œuvre reste « particulièrement cruciale pour l'ensemble du secteur », surtout pour les exploitants de salles de cinéma. Au Royaume-Uni, *Picturehouse*, l'une des plus grandes sociétés cinématographiques indépendantes du pays, a publié un document sur sa politique d'exploitation en salles<sup>105</sup> dans lequel elle rappelle son intention de s'abstenir de projeter des films qui ne respectent pas le délai de 16 semaines entre l'exploitation en salles et la sortie en vidéo d'une œuvre cinématographique, et précise que « si un film est destiné à faire l'objet d'une exploitation en salles, il doit se conformer aux conditions applicables à cette fenêtre d'exploitation ».

Les cinémas ne sont toutefois pas forcément les plus touchés par la montée en puissance de la SVOD. L'année 2017 a été marquée par le taux de croissance le plus faible enregistré par la télévision à péage dans l'Union européenne depuis 2012<sup>106</sup>. En revanche, le marché des services payants reste dominé par les abonnements à la SVOD, qui représentent 24 % de tous les abonnements à des services payants, bien que leur contribution à la croissance en termes de recettes soit moins importante, en raison des disparités entre les prix des abonnements, puisque le prix des abonnements à la télévision à péage reste plus élevé. Toutefois, si les recettes de la télévision à péage venaient à subir

---

<sup>103</sup> Livre vert : Se préparer à un monde audiovisuel totalement convergent, 2013, p. 6, question 5, <https://www.beuc.eu/publications/2013-00586-01-e.pdf>.

<sup>104</sup> J. Green, *Why the Spanish Film Industry Is Embracing Netflix*, The Hollywood Reporter, 3 avril 2019, <https://www.hollywoodreporter.com/news/why-spanish-film-industry-is-embracing-netflix-1198145>.

<sup>105</sup> T. Grater, *UK's Picturehouse Cinemas introduces strict theatrical windows policy (update)*, Screendaily, 6 mars 2019, <https://www.screendaily.com/news/uks-picturehouse-cinemas-introduces-strict-theatrical-windows-policy-update/5137404.article>.

<sup>106</sup> Observatoire européen de l'audiovisuel, Annuaire 2018/2019 – Tendances clés, p. 48, <http://yearbook.obs.coe.int/s/document/key-trends>.



les répercussions de l'actuelle croissance des parts de marché de la SVOD au détriment de celles de la télévision à péage, la manne financière des droits de licence imposés par les producteurs et les studios aux chaînes de la télévision à péage risquerait d'être menacée, ce qui entraînerait une baisse des recettes des producteurs<sup>107</sup>.

### 6.1.2. Les festivals de cinéma se transformeront-ils en champ de bataille ?

La polémique suscitée par les prix décernés par l'Académie des Oscars au film *Roma* produit par Netflix, les nouvelles dispositions du Règlement du Festival de Cannes, ainsi que la volonté affichée par les grands festivals du film de limiter la participation des œuvres n'ayant pas fait l'objet d'une exploitation dans les salles de cinéma, laissent à penser qu'une guerre froide se profile à l'encontre des plateformes de SVOD. Cette guerre ne semble toutefois pas être dictée par les festivals eux-mêmes, mais est davantage due aux pressions exercées par les exploitants de salles, qui entendent ainsi défendre le modèle d'exploitation classique.

Si les informations en provenance d'outre-Atlantique sur la volonté de soumettre la participation d'un film aux Oscars à la condition préalable de son exploitation en salles pendant trois mois au moins s'avèrent exactes, les principaux festivals cinématographiques européens vont être amenés à aborder cette question, y compris le Festival de Cannes, où des mesures restrictives ont effectivement été adoptées<sup>108</sup>. Cependant, pour le film *Roma*, Netflix n'a pas tardé à réagir en prenant les devants et en permettant au film d'être projeté dans des centaines de cinémas indépendants pendant des mois au niveau international. Les films produits par Netflix ont toutefois continué à être les bienvenus pour concourir et être présentés dans certains grands festivals européens, comme la Mostra de Venise et la Berlinale, ce qui a valu aux organisateurs de ces festivals une vague de critiques<sup>109</sup>. D'une manière ou d'une autre, ce regain de tension autour de la participation de Netflix à des festivals aura finalement peut-être permis de briser la glace et d'amener les plus grands festivals européens à s'entendre sur une ligne de conduite commune.

---

<sup>107</sup> B. Lang, *Op. Cit.*

<sup>108</sup> O. Gleiberman, *Steven Spielberg vs. Netflix: A Preview of the War for Cinema's Future* (éditorial), Variety, 10 mars 2019, <https://variety.com/2019/film/columns/steven-spielberg-vs-netflix-a-preview-of-the-war-for-cinemas-future-1203159522/>.

<sup>109</sup> S. Roxborough et R. Richford, *Cannes' Netflix Problem Gets Bigger After Oscar Wins for 'Roma'*, The Hollywood Reporter, 1<sup>er</sup> mars 2019, <https://www.hollywoodreporter.com/news/what-roma-oscar-wins-mean-cannes-netflix-problem-1191665>.



### 6.1.3. La stratégie des services de SVOD : s'adapter au public

Selon les chiffres de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, en 2018, le nombre d'entrées dans les salles dans les 28 États membres de l'Union européenne a reculé de 2,9 % par rapport à l'année précédente<sup>110</sup>. Dans le même temps, le marché de la SVOD a consolidé sa position avec une croissance de 45,7 % d'une année sur l'autre<sup>111</sup>. De nombreux parallèles ont été établis entre le succès de ce marché et le léger déclin de l'autre ; les plus alarmistes affirment que les multiplexes devront faire face à une période difficile dans les années à venir et prédisent un avenir radieux au divertissement à domicile, et notamment aux services de SVOD.

Le succès des services de SVOD tels que Netflix et HBO peut s'expliquer par leur capacité à proposer un accès à des catalogues diversifiés et à des offres que les consommateurs peuvent moduler sur mesure, le tout à un prix abordable. En outre, le prix d'un billet d'entrée au cinéma était en moyenne de 7,10 EUR en 2018, ce qui est légèrement inférieur au prix d'un abonnement mensuel à l'un des meilleurs services de SVOD<sup>112</sup>. Les foyers de la classe moyenne et les jeunes, qui sont principalement des étudiants disposant de ressources financières limitées mais qui, paradoxalement, figurent parmi les consommateurs les plus réguliers de produits culturels, sont davantage susceptibles de se tourner vers la SVOD pour ce motif économique évident, tout comme pour le fait de bénéficier d'un service sur mesure et d'un accès à une large sélection d'œuvres d'origines culturelles et linguistiques différentes, ainsi que pour leur impact positif sur la circulation de la culture au-delà des frontières. Enfin et surtout, l'argument de l'accessibilité et de la portabilité des services de SVOD, qui peuvent en effet être diffusés et utilisés à tout moment et à partir de différents dispositifs, fait de la SVOD l'équivalent d'une « livraison à domicile » d'œuvres audiovisuelles aux habitants des zones rurales.

## 6.2. Les fenêtres d'exploitation et la promotion des œuvres audiovisuelles

Comme le soulignait une étude réalisée en 2019 à la demande de la commission de la culture et de l'éducation (CULT) du Parlement européen, « [l']influence des services de TVOD et de SVOD sur la distribution de films et par conséquent, sur le financement des films en Europe, croît rapidement ». À la lumière de la dernière révision de la Directive Services de médias audiovisuels (SMAV), qui prévoit d'imposer aux fournisseurs de services de VOD une nouvelle obligation en matière d'investissement visant à promouvoir les

---

<sup>110</sup> S. Roxborough et R. Richford, *Cannes' Netflix Problem Gets Bigger After Oscar Wins for 'Roma'*, The Hollywood Reporter, 1<sup>er</sup> mars 2019, <https://www.hollywoodreporter.com/news/what-roma-oscar-wins-mean-cannes-netflix-problem-1191665>.

<sup>111</sup> Annuaire 2018/2019 – Tendances clés, *Op. Cit.*, p. 50.

<sup>112</sup> Focus 2019 – Tendances du marché mondial du film, *Op. Cit.*, p. 14.



œuvres européennes, les fenêtres d'exploitation de VOD auront plus d'importance que jamais »<sup>113</sup>.

Des mesures applicables aux fenêtres d'exploitation peuvent être mises en place afin de promouvoir les industries cinématographiques nationales et européennes. Comme nous l'avons indiqué précédemment, la nouvelle réglementation française relative à la chronologie des médias englobe des dispositions conçues pour encourager et promouvoir la création et l'investissement dans les œuvres cinématographiques françaises et européennes en permettant aux services qui s'engagent à soutenir le secteur cinématographique français et européen une exploitation précoce des œuvres concernées (voir le chapitre 3). Cette condition a été fixée dans un rapport de la commission de la culture du Sénat français en 2017 dans le cadre d'une stratégie nationale visant à promouvoir les œuvres nationales et européennes<sup>114</sup>.

### 6.3. Les points forts de la Conférence de la présidence de l'Observatoire européen de l'audiovisuel

Sous la présidence italienne de l'Observatoire, une conférence intitulée « la chronologie des médias en Europe » s'est tenue à Rome le 17 juin 2019. À l'issue des présentations introductives de l'Observatoire<sup>115</sup>, une table ronde<sup>116</sup> a été organisée afin de débattre de deux questions fondamentales :

- a) Quels sont les objectifs des fenêtres d'exploitation ?
- b) En quoi la réglementation des fenêtres d'exploitation est-elle nécessaire ou utile ?

Pour ce qui du premier point, c'est-à-dire les objectifs des fenêtres d'exploitation, l'hypothèse de départ reposait sur le fait que le séquençage des fenêtres d'exploitation suivait l'ordre des recettes les plus élevées pouvant être générées en un temps record, c'est-à-dire le principe de la « deuxième meilleure alternative », depuis l'exploitation des films dans les salles de cinéma, qu'elles soient nationales ou internationales, jusqu'à leur exploitation ultérieure en DVD (location/vente), dans les différentes formes de VOD (par

---

<sup>113</sup> 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>.

<sup>114</sup> A. Blocman, Chronologie des médias : la commission de la Culture du Sénat formule ses propositions, IRIS 2017-8, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2017/8/article17.fr.html>.

<sup>115</sup> Les présentations introductives de M. Cappello « *Regulating release windows in Europe* » et de G. Fontaine « *The economic context for windows in Europe* » sont disponibles en anglais sur : <https://www.obs.coe.int/fr/web/observatoire/-/conference-cinema-windows-across-europe>.

<sup>116</sup> Les participants à la Conférence étaient : James Butler (ministère du Numérique, de la Culture, des Médias et des Sports, Royaume-Uni), Iole Maria Giannattasio (DG Cinéma – MiBAC, Italie), Jérémie Kessler (Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), France), Inge Welbergen (ministère de l'Éducation, de la Culture et des Sciences (MINOWC), Pays-Bas), Bruno Zambardino (Istituto Luce Cinecittà c/o DG Cinéma – MiBAC, Italie).



abonnement, transactionnelle ou combinée à la diffusion de publicité), en VOD à l'acte et sur les services linéaires de la télévision à péage, jusqu'à la télévision gratuite. Une période limitée d'exclusivité est généralement prévue pour chacune de ces fenêtres afin de permettre à ces types d'exploitation d'optimiser les recettes perçues par les titulaires de droits. Les fenêtres d'exploitation s'inscrivent par conséquent parfaitement dans le modèle commercial du secteur de l'audiovisuel et constituent l'une des pierres angulaires du financement des œuvres cinématographiques, puisqu'elles permettent aux producteurs de générer du chiffre d'affaires grâce à la prévente de droits d'exploitation exclusive dans les différentes fenêtres.

Dans cette perspective, la table ronde s'est penchée entre autre sur les questions suivantes :

- Le modèle d'exploitation classique, dans lequel la fenêtre d'exploitation en salles figure en première place, a-t-il encore un sens de nos jours et est-ce toujours essentiel pour le succès d'un film qu'il fasse l'objet d'une exploitation en salles ?
- Dans le contexte actuel, où la VOD et les plateformes de diffusion en continu gagnent en audience et où certains studios déjà établis s'orientent vers la distribution en ligne, l'exploitation numérique deviendra-t-elle l'avenir de la production cinématographique ?
- Quelle solution adopter pour les œuvres les plus complexes et à petit budget en matière de fenêtres d'exploitation ?
- Compte tenu du fait que l'utilisateur peut préférer vouloir visionner un film à l'heure et à l'endroit de son choix, c'est-à-dire par l'intermédiaire d'une plateforme, jusqu'où doit aller la flexibilité des fenêtres d'exploitation ?

S'agissant du deuxième point, à savoir la nécessité ou l'utilité des fenêtres d'exploitation, la discussion a tout d'abord débuté par le constat que dans la plupart des pays européens, les fenêtres d'exploitation reposent sur des accords sectoriels et que des accords commerciaux sur mesure sont bien souvent conclus afin de permettre aux films de bénéficier d'une exploitation optimale. Malgré cela, les fenêtres d'exploitation sont parfois contestées, principalement parce qu'elles entravent la concurrence et qu'elles ne correspondent pas à la réalité du marché dans lequel l'exploitation numérique gagne en popularité. Il arrive par ailleurs que le point de vue de l'utilisateur ajoute de nouvelles questions au débat, en particulier compte tenu des différentes préférences en matière de médias des utilisateurs des divers groupes d'âge.

La table ronde a examiné les aspects suivants :

- Comme seule une petite partie des 28 États membres de l'Union européenne ont choisi de réglementer les fenêtres d'exploitation, alors que la grande majorité d'entre eux préfèrent que ce point soit fixé dans le cadre d'accords sectoriels, dans quelle mesure la réglementation nationale a-t-elle des répercussions sur la structure actuelle de la distribution des films ?
- Dans la mesure où plusieurs institutions publiques de financement exigent que les projets subventionnés respectent un certain nombre de dispositions en matière de fenêtres d'exploitation, serait-il opportun que ces fenêtres soient réglementées en fonction des exigences des institutions publiques de financement ?



- Comme certains utilisateurs pourraient être tentés de télécharger de manière illicite un film s'ils ne peuvent ou ne souhaitent ni se rendre dans un cinéma ni attendre que le film soit disponible sur une plateforme en ligne, comment les fenêtres d'exploitation pourraient se prémunir contre le piratage ?
- Est-il possible ou non de parvenir au sein de l'Union européenne à un niveau minimal d'harmonisation en matière de fenêtres d'exploitation ?

Le public de la conférence a participé en formulant d'intéressantes observations sur des questions telles que l'accès et l'inclusion : si un film est uniquement disponible sur des plateformes de SVOD, cela ne constituerait-il pas un facteur d'exclusion potentiel ? Les fournisseurs de services publics ne pourraient-ils pas rééquilibrer la situation ?

L'Observatoire européen de l'audiovisuel n'a évidemment pas de réponse à ces questions, mais il est presque certain que celles-ci continueront à susciter un débat animé entre ceux qui soutiennent les fenêtres opératoires et ceux qui ne les soutiennent pas, dans un contexte audiovisuel en pleine mutation marqué par la multiplication des plateformes audiovisuelles sur demande et les nouveaux comportements de consommation du public.



## **7. Annexe – Etude des tendances en matière de chronologie dans les états membres de l’Union européenne<sup>117</sup>**

---

<sup>117</sup> Ce tableau a été réalisé par Europa Distribution, la Fédération internationale des associations de distributeurs 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 ses membres réalisée en août 2019 pour le compte de l’Observatoire européen de l’audiovisuel.



Pays <sup>118</sup>	Sortie dans les salles de cinéma <sup>119</sup>	1 <sup>ère</sup> fenêtre		2 <sup>ème</sup> fenêtre	3 <sup>ème</sup> fenêtre	4 <sup>ème</sup> fenêtre	5 <sup>ème</sup> fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Exploitation en ligne à l'acte (EST/TVOD) <sup>120</sup>	Exploitation à la séance ( <i>Pay-per-View</i> )	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
<b>Autriche</b>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	6 mois  <i>(ce délai peut être réduit à 5 mois et, dans des cas exceptionnels, à 4 mois)</i>	6 mois  <i>(même délai que pour les supports physiques)</i>	6 mois  <i>(ce délai peut être réduit à 5 mois et, dans des cas exceptionnels, à 4 mois)</i>	12 mois  <i>(ce délai peut être réduit à 9 mois et, dans des cas exceptionnels, à 6 mois)</i>		18 mois  <i>(ce délai peut être réduit à 12 mois et, dans des cas exceptionnels, à 6 mois).  Si le radiodiffuseur a contribué de manière significative à la production d'un film, ce délai peut, dans des cas exceptionnels, être réduit à 4 mois).</i>	Ces fenêtres d'exploitation sont définies dans les lignes directrices relatives au financement cinématographique. Tout film ayant bénéficié d'une aide est tenu de respecter ces fenêtres d'exploitation. La loi relative au financement du cinéma fait également référence à ces lignes directrices et établit comme règle générale que les lignes directrices relatives au financement

<sup>118</sup> Par ordre alphabétique de leur nom en anglais.

<sup>119</sup> 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.

<sup>120</sup> TVOD: Transmission de contenus à la demande pour une période de visualisation via la technologie DRM ; Absence d'accès permanent pour le consommateur ; Contenus obtenus en *streaming* ou en téléchargement à effacement automatique.

EST (*Electronic Sell-Thru*): 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).



<i>Pays</i> <sup>118</sup>	Sortie dans les salles de cinéma <sup>119</sup>	1 <sup>ère</sup> fenêtre		2 <sup>ème</sup> fenêtre	3 <sup>ème</sup> fenêtre	4 <sup>ème</sup> fenêtre	5 <sup>ème</sup> fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Exploitation en ligne à l'acte (EST/TVOD) <sup>120</sup>	Exploitation à la séance ( <i>Pay-per-View</i> )	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
								cinématographique doivent prévoir une période minimale de 6 mois pour les exploitations autres qu'au cinéma après la première sortie du film en question dans les salles.  Une réduction de ce délai est possible, à la demande du producteur, mais cette possibilité reste toutefois limitée.
<i>Belgique</i>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	3-4 mois  en fonction de chaque film	3-4 mois et 2 semaines avant en EST HD ; 3-4 mois en TVOD (généralement une licence d'exploitation de 9 mois) en fonction de chaque film	4 mois	7-12 mois (généralement une licence d'exploitation d'une durée de 12 mois)	7-36 mois	19-30 mois	20-24 mois pour la deuxième fenêtre d'exploitation à péage (généralement une licence d'exploitation de 6 mois) En matière de fenêtres d'exploitation, la Belgique se conforme globalement au modèle d'exploitation



<i>Pays</i> <sup>118</sup>	Sortie dans les salles de cinéma <sup>119</sup>	1 <sup>ère</sup> fenêtre		2 <sup>ème</sup> fenêtre	3 <sup>ème</sup> fenêtre	4 <sup>ème</sup> fenêtre	5 <sup>ème</sup> fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Exploitation en ligne à l'acte (EST/TVOD) <sup>120</sup>	Exploitation à la séance ( <i>Pay-per-View</i> )	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
								néerlandais, tandis que pour les films français et/ou la Communauté francophone de Belgique, les dispositions françaises sont applicables. Ces orientations peuvent différer d'un distributeur à l'autre et/ou en fonction du film.  En l'absence de réglementation, chaque contrat prévoit des délais en fonction du film concerné.
<i>Bulgarie</i>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	4-6 mois	4-6 mois					
<i>Chypre</i>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	4 mois	2-3 mois	-	12 mois		24 mois	La fenêtre d'exploitation en VOD tend à se réduire et certains producteurs ont indiqué qu'ils envisageaient dans un proche avenir



<i>Pays</i> <sup>118</sup>	Sortie dans les salles de cinéma <sup>119</sup>	1 <sup>ère</sup> fenêtre		2 <sup>ème</sup> fenêtre	3 <sup>ème</sup> fenêtre	4 <sup>ème</sup> fenêtre	5 <sup>ème</sup> fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Exploitation en ligne à l'acte (EST/TVOD) <sup>120</sup>	Exploitation à la séance ( <i>Pay-per-View</i> )	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
								une exploitation simultanée en VOD et DVD/BD.
<i>République tchèque</i>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	3-6 mois	<i>(même délai que pour les supports physiques)</i>	3-6 mois	9-12 mois		12-18 mois	
<i>Danemark</i>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	3-4 mois	<i>(pour la TVOD, ce délai est généralement le même que pour les supports physiques)</i>  La plupart des distributeurs établissent une distinction entre exploitation en EST et en TVOD. Pour les films à plus gros succès, on constate parfois un délai plus court en EST, pouvant aller jusqu'à 10 jours	Dans les pays nordiques ce format n'existe pas pour les films – il concerne uniquement les programmes sportifs.	10-12 mois	12-36 mois	24 mois	



<i>Pays</i> <sup>118</sup>	Sortie dans les salles de cinéma <sup>119</sup>	1 <sup>ère</sup> fenêtre		2 <sup>ème</sup> fenêtre	3 <sup>ème</sup> fenêtre	4 <sup>ème</sup> fenêtre	5 <sup>ème</sup> fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Exploitation en ligne à l'acte (EST/TVOD) <sup>120</sup>	Exploitation à la séance ( <i>Pay-per-View</i> )	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
			avant l'exploitation sur support physique et 3 semaines avant la TVOD).					
<i>Estonie</i>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	3-4 mois	3-4 mois					
<i>Finlande</i>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	4 mois	idem		12-24 mois		24 mois	
<i>France</i>  <b>Législation</b>		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 et, sur dérogation	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	36 mois  mais avec la possibilité de réduire ce délai à 34 mois pour les seuls films ayant réalisé moins de 100 000 entrées.	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	Depuis septembre 2018 :  4 mois pour tous les films jusqu'à leur exploitation en vidéo et en VOD. Une dérogation d'une durée maximale de 4 semaines peut uniquement être accordée si le film a réalisé moins de 100



Pays <sup>118</sup>	Sortie dans les salles de cinéma <sup>119</sup>	1 <sup>ère</sup> fenêtre		2 <sup>ème</sup> fenêtre	3 <sup>ème</sup> fenêtre	4 <sup>ème</sup> fenêtre	5 <sup>ème</sup> fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Exploitation en ligne à l'acte (EST/TVOD) <sup>120</sup>	Exploitation à la séance ( <i>Pay-per-View</i> )	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
		demandée par le distributeur pendant la 5 <sup>ème</sup> semaine d'exploitation)			les seuls films ayant réalisé moins de 100 000 entrées dans la 1 <sup>ère</sup> fenêtre d'exploitation télévisuelle à péage.		réalisé moins de 100 000 entrées.	<p>000 entrées au cours des quatre premières semaines de son exploitation dans les salles de cinéma, ce qui peut concerner près de 65 % des films sortis chaque année.</p> <p><b>Il convient de noter qu'une fois validée, la dérogation accordée à un film ayant réalisé moins de 100 000 entrées pendant les 4 premières semaines de son exploitation a des répercussions sur l'ensemble des fenêtres d'exploitation :</b></p> <p><b>2 mois plus tôt pour la télévision à péage, la télévision gratuite, la SVOD et la FVOD/AVOD.</b></p>



<b>Pays<sup>118</sup></b>	<b>Sortie dans les salles de cinéma<sup>119</sup></b>	<b>1<sup>ère</sup> fenêtre</b>		<b>2<sup>ème</sup> fenêtre</b>	<b>3<sup>ème</sup> fenêtre</b>	<b>4<sup>ème</sup> fenêtre</b>	<b>5<sup>ème</sup> fenêtre</b>	<b>Observations</b>
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Exploitation en ligne à l'acte (EST/TVOD) <sup>120</sup>	Exploitation à la séance ( <i>Pay-per-View</i> )	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
								Le non-respect des fenêtres d'exploitation peut donner lieu à un refus de financement public.
<b>Allemagne</b>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	6 mois	6 mois	9 mois	12 mois		18 mois	Ces délais d'exploitation sont fixés par la législation applicable aux productions (films d'une durée de plus de 79 minutes et de plus de 59 minutes pour les films destinés aux enfants) qui ont bénéficié d'une subvention publique.  Une réduction du délai d'une fenêtre d'exploitation est possible à la demande du producteur, mais cette possibilité est soumise à un certain nombre d'exigences –
<i>Législation</i>		<i>(ce délai peut être réduit à 5 mois et, dans des cas exceptionnels, à 4 mois)</i>	<i>(ce délai peut être réduit à 5 mois et, dans des cas exceptionnels, à 4 mois)</i>	<i>(ce délai peut être réduit à 5 mois et, dans des cas exceptionnels, à 4 mois)</i>	<i>(ce délai peut être réduit à 9 mois et, dans des cas exceptionnels, à 6 mois)</i>		<i>(ce délai peut être réduit à 12 mois et, dans des cas exceptionnels, à 6 mois, notamment si le radiodiffuseur a contribué à la production du film.)</i>	



<i>Pays</i> <sup>118</sup>	Sortie dans les salles de cinéma <sup>119</sup>	1 <sup>ère</sup> fenêtre		2 <sup>ème</sup> fenêtre	3 <sup>ème</sup> fenêtre	4 <sup>ème</sup> fenêtre	5 <sup>ème</sup> fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Exploitation en ligne à l'acte (EST/TVOD) <sup>120</sup>	Exploitation à la séance ( <i>Pay-per-View</i> )	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
								voir les informations entre parenthèses.
<i>Grèce</i>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	2-4 mois	2-3 mois	-	12 mois		24 mois	La fenêtre d'exploitation en VOD tend à se réduire et certains producteurs ont indiqué qu'ils envisagent dans un proche avenir une exploitation simultanée en VOD et en DVD/BD.
<i>Hongrie</i>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	4-6 mois		-	12 mois		24 mois	Les délais des fenêtres d'exploitation tendent à se réduire, notamment pendant les périodes de marchés saisonniers, comme Noël ou Pâques.
<i>Irlande</i>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	Voir Royaume-Uni						
<i>Italie</i>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	105 jours (ce délai est souvent de 16 semaines pour	105 jours (certains producteurs ont	105 jours	En règle générale un délai de 6 mois à compter de la	Un délai de 6 mois, comme pour la télévision à péage entre la	12 mois après la télévision à péage	Un nouveau décret ministériel ( <i>non contraignant</i> ) fixe pour les films italiens qui ont bénéficié d'un



<b>Pays<sup>118</sup></b>	<b>Sortie dans les salles de cinéma<sup>119</sup></b>	<b>1<sup>ère</sup> fenêtre</b>		<b>2<sup>ème</sup> fenêtre</b>	<b>3<sup>ème</sup> fenêtre</b>	<b>4<sup>ème</sup> fenêtre</b>	<b>5<sup>ème</sup> fenêtre</b>	<b>Observations</b>
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Exploitation en ligne à l'acte (EST/TVOD) <sup>120</sup>	Exploitation à la séance ( <i>Pay-per-View</i> )	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
		les films à grand succès)	réduit ce délai à 14 semaines)		sortie du film dans les salles	diffusion simultanée à la demande et la diffusion simultanée sur la télévision à péage en fonction des accords contractuels conclus entre les fournisseurs de SVOD et les producteurs / distributeurs de films.		financement public un délai de 105 jours, réduit à 60 jours si le film ne dépasse pas 50 000 entrées dans les salles ; ce délai peut être réduit à 10 jours si le film n'a été programmé que pour trois jours ouvrés, ou moins, à l'exception du vendredi, samedi et dimanche.
<b>Lettonie</b>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	3-4 mois	-	-	-		3 mois	Le délai d'exploitation en DVD pour les films ayant bénéficié d'une subvention du Centre letton du cinéma est fixé à 18 mois après la sortie du film dans les salles.



<i>Pays</i> <sup>118</sup>	Sortie dans les salles de cinéma <sup>119</sup>	1 <sup>ère</sup> fenêtre		2 <sup>ème</sup> fenêtre	3 <sup>ème</sup> fenêtre	4 <sup>ème</sup> fenêtre	5 <sup>ème</sup> fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Exploitation en ligne à l'acte (EST/TVOD) <sup>120</sup>	Exploitation à la séance ( <i>Pay-per-View</i> )	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
<i>Lituanie</i>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	2,5 - 6 mois	6 mois	9 mois	12 mois		24 mois	Ces délais s'appliquent aux grandes productions ; les délais pour les productions indépendantes sont plus variables. Aucune législation ne réglemente les fenêtres d'exploitation.
<i>Luxembourg</i>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	EN FONCTION DES SORTIES DANS LES SALLES DES PAYS LIMITOPHES.						
<i>Malte</i>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>							
<i>Pays-Bas</i>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	3-5 mois	3-5 mois et 2 semaines avant en EST HD ; 3-4 mois en TVOD (généralement une licence	4-6 mois	8-12 mois (généralement une licence d'exploitation de 12 mois)	20-22 mois	20-22 mois	Les fenêtres d'exploitation sont généralement convenues entre les parties au cas par cas. Des fenêtres d'exploitation plus



<i>Pays</i> <sup>118</sup>	Sortie dans les salles de cinéma <sup>119</sup>	1 <sup>ère</sup> fenêtre		2 <sup>ème</sup> fenêtre	3 <sup>ème</sup> fenêtre	4 <sup>ème</sup> fenêtre	5 <sup>ème</sup> fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Exploitation en ligne à l'acte (EST/TVOD) <sup>120</sup>	Exploitation à la séance ( <i>Pay-per-View</i> )	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
			d'exploitation de 9 mois)					<p>courtes peuvent être prévues pour des raisons économiques ou stratégiques, comme l'exploitation en SVOD après 6 mois.</p> <p>La deuxième fenêtre d'exploitation à péage est généralement de 20-24 mois (généralement une licence d'exploitation de 6 mois)</p>
<i>Norvège</i>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	3-4 mois	3-4 mois		10-12 mois	12-24 mois	14-24 mois	
<i>Pologne</i>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	4 mois	3-6 mois	N/C	9-12 mois	24 mois	18-24 mois	
<i>Portugal</i>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	3 mois	3 mois	4 mois	6 mois	12 mois	12 mois	Comme les distributeurs disposent de « l'intégralité des droits », il n'existe pas de fenêtres d'exploitation



<i>Pays</i> <sup>118</sup>	Sortie dans les salles de cinéma <sup>119</sup>	1 <sup>ère</sup> fenêtre		2 <sup>ème</sup> fenêtre	3 <sup>ème</sup> fenêtre	4 <sup>ème</sup> fenêtre	5 <sup>ème</sup> fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Exploitation en ligne à l'acte (EST/TVOD) <sup>120</sup>	Exploitation à la séance ( <i>Pay-per-View</i> )	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
								obligatoires ; ces fenêtres sont toutefois encadrées par des délais contractuels. Les données disponibles sont une « moyenne », ce qui peut donner lieu à d'importants écarts entre un film et un autre. Les délais d'exploitation peuvent faire l'objet d'une réduction dans le cadre d'une négociation entre les détenteurs des droits et les distributeurs TV/DVD ou si le film est coproduit par un radiodiffuseur télévisuel.
<b>Roumanie</b>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	6-8 mois  mais ce délai pourrait être réduit à 4 mois	6-9 mois  L'exploitation à la demande se fait généralement par	12 mois  mais ce délai se réduit à 8-9 mois à compter	12 mois  mais ce délai se réduit à 8-9 mois à compter	Ce délai est en forte diminution, puisqu'il est passé de 12-24 mois à 6-8 mois	12-24 mois à compter de l'exploitation dans les salles de cinéma locales et ce délai passe à	La Roumanie est un pays complexe en matière d'exploitation des droits PTV+PPV et DVD+BR. Chaque fois qu'il existe une petite



<b>Pays<sup>118</sup></b>	<b>Sortie dans les salles de cinéma<sup>119</sup></b>	<b>1<sup>ère</sup> fenêtre</b>		<b>2<sup>ème</sup> fenêtre</b>	<b>3<sup>ème</sup> fenêtre</b>	<b>4<sup>ème</sup> fenêtre</b>	<b>5<sup>ème</sup> fenêtre</b>	<b>Observations</b>
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Exploitation en ligne à l'acte (EST/TVOD) <sup>120</sup>	Exploitation à la séance ( <i>Pay-per-View</i> )	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
		pour certains films indépendants	le biais de la diffusion en continu sur internet et elle est retardée de 45 à 90 jours à compter de la date de sortie locale du DVD.	de l'exploitation dans les salles.	de l'exploitation dans les salles.	à compter de l'exploitation dans les salles	24-36 mois pour les productions internationales  12-24 mois, mais s'il s'agit d'une utilisation exclusive PTV+PPV - généralement HBO - ce délai passe à 12 mois)	possibilité pour ces formes d'exploitation (comme les films d'art et d'essai indépendants), l'exploitation en VOD et sur la télévision gratuite débutent plus tôt - en tenant compte des modèles d'exploitation internationaux. La principale chaîne de cinémas, Cinema City, dispose d'une fenêtre d'exploitation exclusive de 4 mois avant toute autre utilisation des droits.
<b>Slovaquie</b>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	3-4 mois	2-3 mois	-	12 mois		24 mois	La fenêtre d'exploitation en VOD tend à se réduire et certains producteurs ont indiqué qu'ils envisageaient dans un proche avenir une exploitation



<i>Pays</i> <sup>118</sup>	Sortie dans les salles de cinéma <sup>119</sup>	1 <sup>ère</sup> fenêtre		2 <sup>ème</sup> fenêtre	3 <sup>ème</sup> fenêtre	4 <sup>ème</sup> fenêtre	5 <sup>ème</sup> fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Exploitation en ligne à l'acte (EST/TVOD) <sup>120</sup>	Exploitation à la séance ( <i>Pay-per-View</i> )	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
								simultanée en VOD et sur supports physiques.
<i>Slovénie</i>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	3-4 mois	(même délai que pour les supports physiques)	12 mois	12 mois		18-24 mois	
<i>Espagne</i>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	4 mois	<p><u>EST</u>: 4 mois</p> <p>2-3 semaines avant l'exploitation en DVD/BD et parfois de manière simultanée.</p> <p><u>TVOD</u>: simultanée avec l'exploitation EST</p>	De manière simultanée avec l'exploitation en VOD	7-10 mois	Ce délai est parfois fixé de manière individuelle ; certaines entreprises optent pour un délai de 12-24 mois.	12 mois	<p>après la première exploitation sur la télévision à péage</p> <p>Les délais des fenêtres d'exploitation sont convenus en fonction de chaque film. Ces délais varient lorsqu'il s'agit de films ayant bénéficié d'un financement public.</p>
						7-8 mois après la date de sortie dans les salles (s'il s'agit d'une licence substituant une licence de télévision payante)		



<i>Pays</i> <sup>118</sup>	Sortie dans les salles de cinéma <sup>119</sup>	1 <sup>ère</sup> fenêtre		2 <sup>ème</sup> fenêtre	3 <sup>ème</sup> fenêtre	4 <sup>ème</sup> fenêtre	5 <sup>ème</sup> fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Exploitation en ligne à l'acte (EST/TVOD) <sup>120</sup>	Exploitation à la séance ( <i>Pay-per-View</i> )	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
						classique) ou après la première fenêtre de télévision à péage et/ou de télévision gratuite (en fonction des négociations entre le distributeur et le titulaire de la licence)		
<i>Suède</i>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	122 jours (4 mois)	(même délai que pour les supports physiques)	N/C	12 mois		24 mois	
<i>Suisse</i>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	4 mois	4 mois					L'exploitation en DVD/BR, VOD et TV se fait de manière simultanée avec la France, l'Italie et l'Allemagne



Pays <sup>118</sup>	Sortie dans les salles de cinéma <sup>119</sup>	1 <sup>ère</sup> fenêtre		2 <sup>ème</sup> fenêtre	3 <sup>ème</sup> fenêtre	4 <sup>ème</sup> fenêtre	5 <sup>ème</sup> fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Exploitation en ligne à l'acte (EST/TVOD) <sup>120</sup>	Exploitation à la séance ( <i>Pay-per-View</i> )	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
<i>Royaume-Uni</i>	<b>1<sup>er</sup> JOUR</b>	4 mois  (ce délai est parfois de 1-2 mois pour les exploitations limitées)	<u>EST</u> : <u>généralement</u> simultanément à l'exploitation sur support physique ou 2 semaines avant l'exploitation sur support physique (3 semaines dans quelques cas spécifiques)  <u>parfois</u> 2 mois après l'exploitation dans les salles ou 1 à 2 semaines plus tôt dans certains cas.  <u>TVOD</u> : <u>généralement</u>	simultanément à l'exploitation sur support physique ; en général 4 mois, parfois 2 mois après l'exploitation en salles à compter de la sortie dans les salles, et parfois de 2 mois.	Entre 4-6 mois à compter de la date d'exploitation dans les salles	25 mois  Ce délai est dans certains cas, réduit à 7 mois, en fonction des accords contractuels conclus pour chaque film	Cette exploitation débute dès la fin de la première fenêtre de télévision à péage. En l'absence de télévision à péage, ce délai est généralement de 12 mois à compter de l'exploitation en salles. Dans tous les cas, au plus tard 27 mois après la sortie dans les salles de cinéma.	Les fenêtres d'exploitation font l'objet d'accords conclus entre les parties.



<i>Pays</i> <sup>118</sup>	Sortie dans les salles de cinéma <sup>119</sup>	1 <sup>ère</sup> fenêtre		2 <sup>ème</sup> fenêtre	3 <sup>ème</sup> fenêtre	4 <sup>ème</sup> fenêtre	5 <sup>ème</sup> fenêtre	Observations
		Exploitation sur support physique (DVD/Blu-ray (BD))	Exploitation en ligne à l'acte (EST/TVOD) <sup>120</sup>	Exploitation à la séance ( <i>Pay-per-View</i> )	Télévision à péage	Distribution en ligne par abonnement (SVOD)	Télévision gratuite	
			simultanément à l'exploitation sur support physique  <u>parfois</u> 2 mois après l'exploitation dans les salles de cinéma (et quelquefois une exploitation en PVOD simultanée à la l'exploitation en salles)					

Une publication  
de l'Observatoire européen de l'audiovisuel

