

Cartographie de la réglementation et des procédures d'évaluation concernant la nationalité des œuvres audiovisuelles européennes

Une publication
de l'Observatoire européen de l'audiovisuel



Cofinancé par le
programme Europe créative
de l'Union européenne



Cartographie de la réglementation et des procédures d'évaluation concernant la nationalité des œuvres audiovisuelles européennes

Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg 2020

ISBN 978-92-871-8816-8

Directrice de publication – Susanne Nikoltchev, Directrice exécutive

Supervision éditoriale – Maja Cappello, Responsable du département Informations juridiques

Équipe éditoriale – Francisco Javier Cabrera Blázquez, Maja Cappello, Julio Talavera Milla, Sophie Valais

Assistants de recherche - Léa Chochon, Ismail Rabie

Observatoire européen de l'audiovisuel

Auteur contributeur

Jean-François Furnémont, Founder and CEO of Wagner-Hatfield

Relecture

Aurélié Courtinat, Gianna Iacino, Jackie McLelland

Traduction

Nathalie Sturlèse, Erwin Rohwer

Assistante éditoriale – Sabine Bouajaja

Presse et relations publiques – Alison Hindhaugh, 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

www.obs.coe.int

Cover layout – ALTRAN, France

Veillez citer cette publication comme suit

Cartographie de la réglementation et des procédures d'évaluation concernant la nationalité des œuvres audiovisuelles européennes, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2020

Ce rapport a été préparé par l'Observatoire européen de l'audiovisuel pour la Commission européenne. L'analyse présentée dans ce rapport ne peut en aucun cas être considérée comme représentant le point de vue des membres de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, du Conseil de l'Europe ou de la Commission européenne.

Dans ce rapport, « UE-28 » fait référence aux 28 États membres de l'Union européenne (UE) avant le retrait du Royaume-Uni de l'UE. Les données sur le Royaume-Uni sont incluses dans le rapport car la période de référence est antérieure au retrait.

Cartographie de la réglementation et des procédures d'évaluation concernant la nationalité des œuvres audiovisuelles européennes

Observatoire européen de l'audiovisuel



Cofinancé par le
programme Europe créative
de l'Union européenne



COUNCIL OF EUROPE



CONSEIL DE L'EUROPE

Avant-propos

Selon un aphorisme couramment attribué au philosophe grec Socrate, « *la sagesse commence par la définition des termes* ». Tout juriste, et probablement tout philosophe, ne peut qu'être d'accord avec cette affirmation. Avant de pouvoir entrer dans les détails, il faut au préalable savoir exactement de quoi l'on parle. Il convient de s'accorder sur un concept commun qui inclut certains aspects tout en excluant d'autres. Un *carré* est un *quadrilatère dont les angles sont droits et les quatre côtés égaux*¹, tandis qu'un *cercle* est une *courbe plane fermée dont tous les points sont à égale distance d'un point fixe à l'intérieur de la courbe*². Et non pas l'inverse ou quelque chose entre les deux. L'évaluation de la nationalité des œuvres audiovisuelles, c'est-à-dire le fait de savoir quand une telle œuvre doit être considérée comme « nationale » ou « européenne » selon la législation applicable, est fondamentale pour les producteurs, les fonds publics de soutien au cinéma, les régulateurs et les prestataires de services. Avec la révision de la Directive Services de médias audiovisuels (SMA) et l'extension des obligations de diffusion des œuvres européennes aux services de vidéo à la demande (VOD), l'évaluation de la nationalité des œuvres audiovisuelles européennes revêt désormais une importance cruciale.

Dans la pratique, de nombreuses difficultés surgissent, dont certaines ont été mises en évidence lors des phases de conception et de mise en œuvre de la nouvelle base de données de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, LUMIERE VOD³. À cette occasion, il est apparu nécessaire de disposer de données et d'analyses comparatives dans ce domaine, notamment aux fins de saisir les informations correctes dans le champ de recherche intitulé « Pays » de la base de données susmentionnée.

Par exemple, avant même de commencer à parler de la nationalité d'une œuvre, il convient de se mettre d'accord sur la définition du terme « œuvre » ; celle-ci diffère selon les États membres et peut, dans certains cas, se référer à différentes catégories d'œuvres audiovisuelles. En outre, des disparités apparaissent d'un pays à l'autre quant à la mise en œuvre concrète de ce concept, notamment en ce qui concerne l'évaluation de la nationalité des coproductions. On constate également des différences au niveau national parmi les acteurs du secteur, tels que les fonds publics d'aide au cinéma et à l'audiovisuel et les régulateurs.

De plus, les informations relatives à la nationalité des œuvres sont dispersées entre de nombreuses ressources – nationales pour la plupart –, même si certaines bases de données européennes collectent, dans une certaine mesure, ce type d'informations (comme, par exemple, le programme MEDIA, la base de données de films d'Europa Cinemas, la base de données EACEA ou LUMIERE, de l'Observatoire européen de l'audiovisuel).

¹ Cf. *Le Petit Robert de la langue française*.

² *Idem*

³ LUMIERE VOD est un répertoire des films européens disponibles sur les services à la demande en Europe. Il permet de trouver les services et les pays où un film est disponible en VOD et de combiner les critères de recherche pour créer des listes de films disponibles par réalisateur, par pays ou par année de production. Ce projet est soutenu par le programme « Europe créative » de l'Union européenne et géré par l'Observatoire européen de l'audiovisuel. Il est accessible gratuitement à l'adresse suivante : <http://lumierevod.obs.coe.int/>.

Dans ce contexte, le besoin de données comparatives et d'analyse des définitions juridiques et des pratiques actuellement en vigueur dans l'Union européenne concernant la nationalité des œuvres audiovisuelles européennes est devenu crucial afin de déterminer si des mesures supplémentaires sont nécessaires pour clarifier la définition des œuvres européennes et rendre largement disponibles les informations relatives à leur nationalité.

C'est pourquoi la Commission européenne a demandé à l'Observatoire européen de l'audiovisuel de préparer une étude cartographique sur les dispositifs juridiques et les pratiques actuelles des États membres de l'UE pour définir la nationalité des œuvres audiovisuelles.

À cette fin, l'Observatoire européen de l'audiovisuel a entrepris la préparation d'une étude comparative entre les différents concepts de nationalité des œuvres audiovisuelles et cinématographiques, en vue de mieux comprendre à quelles fins la nationalité des œuvres doit être évaluée, d'identifier les sources d'information pertinentes sur la nationalité des œuvres audiovisuelles, et de recenser les besoins des acteurs de l'industrie (producteurs, distributeurs, services audiovisuels) et des institutions concernées (fonds cinématographiques, régulateurs) en matière d'évaluation de la nationalité des œuvres audiovisuelles. Enfin, cette cartographie permet d'évaluer la faisabilité et les principales caractéristiques d'un outil fournissant des informations sur la nationalité des œuvres audiovisuelles.

Ce travail de grande ampleur et d'une complexité proche de la quadrature du cercle n'aurait jamais pu être réalisé sans la précieuse contribution de nos experts nationaux, qui nous ont permis de centraliser les informations pertinentes, et des régulateurs des médias dans les États membres européens qui nous ont aidés à vérifier l'exactitude des informations.

Strasbourg, avril 2020

Maja Cappello

Responsable du Département Informations juridiques
Observatoire européen de l'audiovisuel

Remerciements

Les données utilisées dans le rapport ont été fournies par une équipe paneuropéenne d'experts nationaux et vérifiées par l'autorité de régulation nationale de chaque État membre de l'UE.

Le rapport et les fiches nationales ont été rédigés par un expert international, M. Jean-François Furnémont, fondateur et CEO de Wagner-Hatfield.

Équipe d'experts nationaux pour la collecte des données

- AT La contribution autrichienne a été fournie par Josef Trappel, professeur de politique des médias et d'économie des médias à l'université de Salzbourg, et Corinna Gerard-Wenzel, consultante en matière de droit des médias.
- BE Les contributions belges ont été fournies par Emmanuel Roland, responsable de la production, Centre du cinéma et de l'audiovisuel (CCA) de la Fédération Wallonie Bruxelles, et Sevara Irgacheva, conseillère en politique des médias, diversité culturelle, création et productions audiovisuelles au CSA (Communauté française), et par An Jacobs, avocat et directeur général de l'Association des producteurs indépendants flamands de cinéma et de télévision (Communauté flamande).
- BG La contribution bulgare a été fournie par Nelly Ognyanova, professeur de droit des médias à l'université de Sofia.
- CY La contribution chypriote a été fournie par Diomedes Koufteros, expert indépendant, pour le compte des services culturels du ministère de l'Éducation, de la Culture, des Sports et de la Jeunesse.
- CZ La contribution de la République tchèque a été fournie par Veronika Lengálová, du Fonds tchèque pour le cinéma, en collaboration avec le ministère de la Culture de la République tchèque et le Conseil de la radiodiffusion radiophonique et télévisuelle.
- DE La contribution allemande a été fournie par Bérénice Honold, conseillère du CEO/affaires internationales & Julia Piaseczny, conseillère aux affaires européennes (*Filmförderungsanstalt* - FFA) et Peter Matzneller, consultant affaires juridiques et européennes, Secrétariat des offices régionaux des médias (*die Medienanstalten*).
- DK La contribution danoise a été fournie par Tina Berg, conseillère juridique spéciale, et Palle Dam Leegaard, conseiller principal de l'Institut du film danois.

- EE La contribution estonienne a été fournie par Edith Sepp, CEO, et Piret Tibbo-Hudgins, Institut estonien du cinéma, Mati Kaalep, ministère estonien de la Culture, et Peeter Sookruus, Office de protection des consommateurs et de réglementation technique.
- ES La contribution espagnole a été fournie par Pablo Pérez de Lema Sáenz de Viguera, chef de service, ICAA.
- FI La contribution finlandaise a été fournie par Lasse Saarinen, directeur de la Fondation finlandaise du cinéma.
- FR La contribution française a été fournie par Marc Le Roy, docteur en droit.
- GB La contribution britannique a été fournie par Steve Gettings, consultant indépendant.
- GR La contribution grecque a été fournie par Eleni Chandrinou, consultante audiovisuelle et productrice de films à Bruxelles et à Athènes.
- HR La contribution croate a été fournie par Anita Duvnjak, responsable du département juridique, HAVC.
- HU La contribution hongroise a été fournie par Gergely Kalocsay, conseiller juridique principal de l'Institut national du cinéma - Hongrie.
- IE La contribution irlandaise a été fournie par James Hickey, ancien directeur de *Fís Éireann/Screen Ireland* et actuellement producteur chez Copper Alley Productions Limited.
- IT La contribution italienne a été fournie par Chiara Fortuna, responsable aux affaires internationales / direction générale cinéma et audiovisuel du ministère italien de la Culture et du Tourisme.
- LT La contribution lituanienne a été fournie par Rolandas Kvietkauskas, directeur du Centre lituanien pour le cinéma.
- LU La contribution luxembourgeoise a été fournie par Aleksandra Suwala, avocate.
- LV La contribution lettone a été fournie par Dita Rietuma, directrice du Centre national de la cinématographie.
- MT La contribution maltaise a été fournie par Susan Ronald, gestionnaire de fonds, Commission cinématographique de Malte.
- NL La contribution néerlandaise a été fournie par Annemarie Bergman, avocate au Fonds néerlandais du cinéma, et Louise Doorman, conseillère juridique indépendante et consultante en médias.
- PL La contribution polonaise a été fournie par Aleksandra Suwala, avocate.
- PT La contribution portugaise a été fournie par Nuno Fonseca, conseiller principal à l'Institut du cinéma et de l'audiovisuel et chargé de cours à l'École supérieure de théâtre et de cinéma (ESTC-IPL, Amadora-Lisbonne).

- RO La contribution roumaine a été fournie par Alex Trăilă, expert, consultant et doctorant en politique audiovisuelle.
- SE La contribution suédoise a été fournie par Jonas Vilhelmsson, conseiller juridique à l'Institut du cinéma suédois.
- SI La contribution slovène a été fournie par Tomaž Gorjanc, AKOS et Nataša Bučar, Centre slovène du cinéma.
- SK La contribution slovaque a été fournie par Michal Hradický, coordinateur des affaires européennes, bureau du Conseil de la radiodiffusion et de la retransmission.

Table des matières

1. Synthèse.....	1
1.1. Définitions	1
1.2. Catégories incluses dans le calcul de la part des œuvres européennes	2
1.3. Évaluation de la nationalité éligible des œuvres audiovisuelles	2
1.4. Nationalité des œuvres audiovisuelles et mesures discriminatoires	3
1.5. Nationalité des œuvres audiovisuelles et des coproductions.....	3
1.6. Identification dans les métadonnées	4
1.7. Coopération entre les autorités nationales de régulation et les centres cinématographiques.....	4

2. Méthodologie et structure de l'étude de cartographie.....	7
---	----------

3. Analyse juridique comparative	11
3.1. Contexte	11
3.2. Définitions	14
3.2.1. Œuvres audiovisuelles.....	16
3.2.2. Œuvres cinématographiques.....	17
3.2.3. Œuvres nationales.....	18
3.2.4. Œuvres européennes.....	19
3.3. Catégories incluses dans le calcul de la part des œuvres européennes	19
3.4. Rapport sur le respect des obligations relatives aux œuvres européennes	22
3.5. Œuvres européennes et mesures discriminatoires.....	29
3.6. Coproduction et œuvres européennes.....	32
3.7. Identification dans les métadonnées des contenus audiovisuels.....	36
3.8. Coopération des institutions concernées.....	38

4. Parties prenantes, identifiants et bases de données	41
4.1. Retour d'expérience de l'industrie.....	41
4.1.1. Principales difficultés et pratiques communes.....	41
4.1.2. L'utilisation des métadonnées dans l'identification des contenus audiovisuels	43
4.2. Les moyens d'évaluer la nationalité des œuvres cinématographiques et audiovisuelles.....	44
4.2.1. Identifiants et bases de données standard	44
4.3. Conclusions	47

5. Fiches nationales	51
-----------------------------------	-----------

Illustrations

Illustration 1.	Définition des « œuvres audiovisuelles ».....	17
Illustration 2.	Définition des « œuvres cinématographiques »	18
Illustration 3.	Définition des « œuvres nationales ».....	18
Illustration 4.	Définition des « œuvres européennes ».....	19

Tableaux

Tableau 1.	Aperçu de l'existence des définitions pertinentes.....	16
Tableau 2.	Champ d'application des législations nationales par rapport aux dispositions de la Directive SMA	21
Tableau 3.	Aperçu des pratiques nationales en matière d'évaluation des œuvres audiovisuelles	24
Tableau 4.	Aperçu des pratiques nationales à l'égard des œuvres faisant l'objet de mesures discriminatoires	31
Tableau 5.	Aperçu des pratiques nationales à l'égard des coproductions audiovisuelles	33
Tableau 6.	Pratiques nationales en matière d'identification dans les métadonnées.....	37
Tableau 7.	Identification de l'organisme national chargé de la conformité et mécanismes de coopération	39

1. Synthèse

L'analyse des pratiques nationales en application de l'article 1, paragraphe 1, point n) et de l'article 1, paragraphes 2 à 4 de la Directive SMA s'appuie sur une étude comparative des définitions appliquées, des catégories incluses dans le champ d'application, des méthodes et mécanismes d'évaluation ou de vérification utilisés par les instances compétentes, ainsi que sur l'identification des organismes chargés des évaluations et la coopération entre ces organismes et les centres cinématographiques nationaux chargés de l'attribution des fonds de soutien. Tout en révélant des disparités au niveau des pratiques appliquées, cette étude comparative montre l'émergence de tendances communes. La définition des œuvres européennes, par exemple, est plus ou moins identique, avec une variation du degré d'inclusion des quatre catégories (œuvres audiovisuelles, œuvres cinématographiques, œuvres nationales et œuvres européennes). En ce qui concerne les catégories incluses dans le champ d'application des œuvres audiovisuelles, les pratiques nationales suivent dans une large mesure les dispositions de la Directive SMA, hormis quelques exceptions portant sur la priorité accordée aux productions nationales. L'un des constats les plus pertinents concerne les difficultés rencontrées aussi bien par les acteurs du secteur que par les organismes nationaux chargés de l'évaluation de la nationalité éligible des œuvres européennes, pour l'ensemble de l'industrie. C'est à ce niveau que se posent des problèmes majeurs qui rendent la procédure particulièrement difficile en raison de l'énorme quantité de données et de l'absence de source d'information totalement fiable sur ces œuvres. La coopération entre les autorités nationales de régulation, qui sont le plus souvent chargées d'appliquer les règles, et les centres cinématographiques existe parfois, de manière formelle ou informelle, mais reste assez faible.

1.1. Définitions

On trouve une définition des œuvres européennes dans 28 cas (avec une référence directe à la définition de la Directive SMA dans la législation nationale respective), avec une exception.

Au total, 41 % des cas présentent une définition pour deux des quatre catégories ou pour trois des quatre catégories identifiées dans cette cartographie, tandis que 24 % des cas fournissent une définition sur quatre. Dans 20 % des cas on trouve une définition pour deux des quatre catégories, et le même pourcentage de cas comporte une définition pour trois des quatre catégories. La présentation détaillée des différentes définitions est exposée au chapitre 3.

1.2. Catégories incluses dans le calcul de la part des œuvres européennes

L'article 16 de la Directive SMA prévoit l'obligation pour les États membres de veiller, chaque fois que cela est réalisable et par des moyens appropriés, à ce que les radiodiffuseurs réservent une proportion majoritaire de leur temps de diffusion à des œuvres européennes⁴. L'article 16 dispose également que certaines catégories d'œuvres audiovisuelles doivent être exclues de ce calcul, à savoir les informations, les événements sportifs, les jeux, la publicité, les services de télétexte et le télé-achat.

La grande majorité des pays (soit 24) prévoient cette obligation dans leur législation nationale respective de la même manière que la Directive SMA.

Dans un cas, on trouve une liste des catégories d'œuvres audiovisuelles qui sont incluses dans le champ d'application et non pas celles qui en sont exclues.

Globalement, les dispositions de la Directive SMA sont jugées suffisantes pour couvrir les catégories incluses dans le champ d'application des œuvres audiovisuelles, sauf dans de rares cas où des spécificités nationales justifient une extension des catégories.

1.3. Évaluation de la nationalité éligible des œuvres audiovisuelles

Les États membres sont tenus de faire un rapport tous les deux ans à la Commission européenne (CE) sur l'application des articles 13, 16 et 17 de la Directive SMA. Cela est assuré sans exception dans chaque juridiction et en premier ressort par le biais d'une obligation de rapport périodique pour les fournisseurs de services de médias audiovisuels.

D'une façon générale, il semble que les autorités de régulation s'appuient sur les informations fournies par les fournisseurs de SMA, les rapports indiquant un niveau de confiance élevé dans les données transmises. À cet égard, les orientations de la Commission européenne servent de principes directeurs. Les rapports montrent que l'évaluation est effectuée de façon limitée, au cas par cas, et principalement lorsque les informations reçues ne semblent pas fiables.

Les ressources indiquées lorsque des vérifications sont nécessaires comprennent les institutions cinématographiques nationales respectives, le partage d'informations entre les régulateurs et les institutions cinématographiques, les recherches ouvertes en ligne, le suivi des programmes, la base de données LUMIERE, etc.

⁴ L'article 13 n'exclut pas expressément des catégories spécifiques d'œuvres audiovisuelles du calcul de la part des œuvres européennes. Toutefois, les États membres peuvent, en principe, prévoir à cet égard des règles plus détaillées ou plus strictes, conformément à l'article 4, paragraphe 1, de la Directive SMA, sous réserve que ces règles soient conformes au droit de l'Union.

Comme indiqué dans les fiches nationales, les principaux problèmes rencontrés dans l'exécution de ces obligations sont le volume de données à traiter, associé à un manque de ressources de la part des autorités de régulation, suivi par l'absence de base de données centralisée des œuvres audiovisuelles avec des indicateurs harmonisés.

1.4. Nationalité des œuvres audiovisuelles et mesures discriminatoires

En termes de pratiques nationales, il est rare que des mesures discriminatoires soient prises à l'encontre d'œuvres originaires d'autres États membres de l'UE. Les problèmes de ce type se présentent rarement et sont considérés comme marginaux (BE-FR), et le cas échéant, la procédure régulière prévue dans le cadre des obligations d'évaluation au cas par cas s'applique (EE), de même que le recours aux Orientations révisées relatives au contrôle de l'application des articles 16 et 17 de la Directive SMA (IE).

1.5. Nationalité des œuvres audiovisuelles et des coproductions

Les régimes de coproduction sont principalement évalués par les organismes compétents (généralement les instituts cinématographiques et autres) afin de déterminer l'éligibilité des œuvres au régime d'aide du fonds cinématographique national respectif. À cet égard, divers critères ont été établis sur la base de la Convention européenne sur la coproduction cinématographique (CECC) et d'autres traités bilatéraux, multilatéraux et internationaux.

À la différence de la Directive SMA, la CECC porte sur les œuvres cinématographiques considérées comme européennes sur la base de divers éléments européens, tels que le « groupe création auteur » (réalisateur, scénariste, etc.), le « groupe création acteur » (interprètes) et le « groupe création technique et de tournage » (monteur, directeur artistique, etc.), et attribue des points à chacun de ces éléments, le seuil étant fixé à 15 points minimum (sur 19). À titre dérogatoire, l'autorité compétente peut décider d'accorder le statut de coproduction à des œuvres dont le nombre de points est inférieur au barème mais qui reflètent l'identité européenne.

La complémentarité entre la CECC et la Directive SMA réside dans les objectifs de promotion des valeurs et de la diversité culturelles européennes au moyen de la promotion et de la distribution des œuvres européennes : tandis que la Directive SMA prévoit des critères d'éligibilité pour des œuvres qui ne sont pas uniquement des coproductions, l'élément de coproduction est l'objet principal de la CECC. En outre, conformément au considérant 70 de la Directive SMA de 2010, les États membres doivent encourager les organismes de radiodiffusion à inclure dans leur programmation une part adéquate de coproductions européennes ou d'œuvres européennes originaires d'un autre pays. Il ressort des rapports nationaux que les pays encouragent effectivement l'intégration adéquate

d'œuvres européennes coproduites ou d'œuvres européennes provenant d'un autre pays, comme le prévoit la Directive SMA.

1.6. Identification dans les métadonnées

Dans le cadre des efforts de promotion de la diversité culturelle, il convient que les utilisateurs de services de médias audiovisuels à la demande puissent trouver facilement des œuvres européennes. À cette fin, la Directive SMA révisée de 2018 encourage, dans son considérant 35, l'identification dans les métadonnées des contenus audiovisuels qui constituent des œuvres européennes, de façon à ce que ces métadonnées soient disponibles pour les fournisseurs de services de médias

La mise en œuvre n'en étant qu'à ses débuts, peu de pays font état de mesures visant à instaurer l'identification dans les métadonnées des œuvres européennes pour les mettre à la disposition des fournisseurs de services de médias.

Certaines bonnes pratiques ont été signalées de la part de l'industrie à cet égard, qui ne sont pas toujours liées à la seule mise en œuvre des obligations de distribution prescrites par la Directive SMA, mais également à la finalité et à l'intérêt des œuvres elles-mêmes. Dans un cas (GB), la mise à disposition d'une identification pour tous les fournisseurs de SMA s'avère utile en général et, plus particulièrement, pour la catégorisation appropriée des œuvres et le respect de leurs obligations de déclaration (GB). Dans certains cas, des informations sont fournies sur le pays d'origine ou la langue, mais il n'y a que très peu d'exemples d'une catégorie « œuvres européennes » affectée à une rubrique spécifique et structurée (BE-NL). Parfois, les données non numériques (fournies par les distributeurs de films) sont conservées (dans le cas de Chypre, il s'agit du Comité de classification des films, qui dépend du Bureau de presse et d'information du ministère de l'Intérieur). Par ailleurs, en France, l'*International Standard Audiovisual Number* (numéro international normalisé des œuvres audiovisuelles - ISAN) est exigé pour toutes les œuvres qui sollicitent une aide financière auprès du Fonds national du cinéma (une pratique similaire existe également aux Pays-Bas), outre les œuvres qui ont été restaurées ou numérisées avec le soutien du fonds du cinéma et qui contiennent toutes les métadonnées nécessaires à leur diffusion sur tout support numérique.

1.7. Coopération entre les autorités nationales de régulation et les centres cinématographiques

À une exception près, tous les organismes nationaux chargés de veiller au respect de la Directive SMA et d'évaluer l'admissibilité des œuvres audiovisuelles au statut d'œuvres européennes en vue de satisfaire aux obligations de diffusion des œuvres européennes sont les autorités nationales de régulation. Dans la plupart des cas, les évaluations sont effectuées uniquement par les autorités de régulation ou par le ministère compétent

(comme dans un cas), indépendamment des institutions respectives de soutien au cinéma. Toutefois, on note une certaine coopération entre ces institutions, en particulier lorsque les œuvres bénéficient d'un financement national ou, par exemple, lorsque l'éligibilité d'une œuvre particulière doit être établie.

2. Méthodologie et structure de l'étude de cartographie

La méthodologie adoptée par l'Observatoire peut être résumée comme suit :

- le choix d'un expert international chargé d'apporter son concours tout au long de la cartographie et de l'élaboration d'une analyse comparative ;
- le choix d'un groupe d'experts nationaux issus des institutions respectives de soutien au cinéma pour répondre à un questionnaire standardisé ; l'élaboration d'un questionnaire standardisé à remplir par chaque expert national ; chaque pays a rempli un questionnaire, à l'exception de la Belgique, où un questionnaire a été rempli respectivement pour la Communauté française et pour la Communauté flamande ;
- la centralisation des informations collectées dans des fiches nationales soumises à l'expert national compétent pour vérification ;
- la vérification des fiches par recoupement par les instances nationales de régulation ;
- l'élaboration d'un questionnaire standardisé sur les problèmes spécifiques de mise en œuvre pratique, à diffuser parmi les parties prenantes.

Le questionnaire envoyé aux experts nationaux visait à identifier :

- les définitions juridiques des œuvres audiovisuelles, notamment les œuvres audiovisuelles, cinématographiques, nationales et européennes ;
- les catégories incluses dans le périmètre des œuvres audiovisuelles ;
- la liste des organismes nationaux compétents chargés de contrôler le respect de la Directive SMA par les fournisseurs de SMA ;
- les pratiques et sources d'information spécifiques permettant de déterminer la nationalité éligible des œuvres audiovisuelles ;
- la faisabilité et les principales caractéristiques des outils fournissant des données sur la nationalité des œuvres audiovisuelles ;
- l'identification dans les métadonnées des contenus audiovisuels.

Sur la base de ces éléments, l'Observatoire a élaboré, avec l'aide d'un expert international, une fiche synthétique juridique nationale pour chaque État membre. Ces fiches synthétiques ont été vérifiées par les experts nationaux de chaque pays et recoupées par les experts des autorités nationales de régulation compétentes.

Les fiches synthétiques sont structurées selon sept chapitres :

Chapitre 1 – Définitions : il fournit une analyse des définitions juridiques nationales des concepts clés de la présente étude, à savoir :

- « Œuvres audiovisuelles »,
- « Œuvres cinématographiques »,
- « Œuvres nationales »,
- « Œuvres européennes ».

Chapitre 2 - Catégories incluses dans le calcul de la part des œuvres européennes : ce chapitre analyse les législations nationales en comparant la portée des dispositions nationales avec celle des dispositions de la Directive SMA et en identifiant les différents cas.

Chapitre 3 - Évaluation de la nationalité éligible des œuvres de l'UE : il présente un aperçu des pratiques d'évaluation nationales et des ressources utilisées pour déterminer si les œuvres audiovisuelles sont européennes ainsi que, le cas échéant, toute autre mesure d'exécution appliquée par l'instance nationale compétente chargée de contrôler le respect de la Directive SMA par les fournisseurs de SMA, conformément à l'article 1, paragraphe 1, point n), de la Directive SMA. Ce chapitre met notamment l'accent sur :

- les ressources utilisées par l'instance nationale compétente ;
- les difficultés spécifiques rencontrées dans la mise en œuvre de l'article 1, paragraphe 1, point n) de la Directive SMA.

Chapitre 4 - Nationalité des œuvres audiovisuelles et mesures discriminatoires : ce chapitre présente la manière dont l'instance nationale compétente chargée de contrôler le respect de la Directive SMA par les fournisseurs de SMA veille au respect des dispositions relatives aux mesures discriminatoires, conformément à l'article 1, paragraphe 2 de la Directive SMA, ainsi que les outils utilisés à cet effet.

Chapitre 5 - Nationalité des œuvres audiovisuelles et des coproductions : ce chapitre traite de la manière dont l'instance nationale compétente chargée de contrôler le respect de la Directive SMA par les fournisseurs de SMA veille au respect des dispositions relatives à la coproduction d'œuvres audiovisuelles, conformément à l'article 1, paragraphes 3 et 4 de la Directive SMA, ainsi que les outils utilisés à cet effet.

Chapitre 6 - Identification des contenus audiovisuels dans les métadonnées : ce chapitre fournit des informations sur la pratique consistant à rendre disponibles les métadonnées d'identification des contenus audiovisuels qui constituent des œuvres européennes.

Chapitre 7 - Coopération entre les institutions concernées : ce chapitre identifie l'instance nationale compétente chargée de contrôler le respect de la Directive SMA et fournit des informations sur le niveau et les modalités de coopération de cette instance avec les fonds cinématographiques/audiovisuels nationaux/régionaux.

L'analyse juridique comparative reprend la structure des fiches synthétiques nationales et propose, pour tous les aspects abordés dans les chapitres 1 à 7 susmentionnés, une analyse visant à mettre en lumière les tendances et les modèles communs existant entre les 28 États membres de l'UE, ainsi que les spécificités pertinentes

de certains cas particuliers⁵. Les données concernant le Royaume-Uni ayant été collectées alors qu'il était encore membre de l'Union européenne, elles sont incluses dans ce rapport.

Les fiches synthétiques nationales comportent, en outre, une partie présentant l'état d'avancement, s'il est connu, du processus de transposition de la Directive SMA révisée, les études, recherches et rapports pertinents publiés au cours des cinq dernières années sur des questions liées à la présente cartographie (par exemple, l'application et le respect des obligations ou les analyses d'impact), ainsi que tous les liens vers les législations nationales primaires et secondaires pertinentes, dans la langue nationale et, le cas échéant, en anglais. Lorsqu'elles sont fournies, les traductions en anglais ne sont pas considérées comme des traductions officielles.

⁵ Dans le cas de la Belgique, des fiches et des analyses séparées sont fournies pour les deux communautés linguistiques (BE-FR et BE-NL).

3. Analyse juridique comparative

3.1. Contexte

Les dispositions de la Directive SMA imposant la diffusion d'un certain pourcentage d'œuvres européennes, tant dans la version 2010 que dans la version révisée de 2018 (inchangée à cet égard), qui est en cours de transposition par les États membres, prévoient l'obligation pour les radiodiffuseurs de réserver une proportion majoritaire de leur temps de diffusion (à l'exception des informations, des événements sportifs, des jeux, de la publicité, des services de télétexte et du télé-achat) à des œuvres européennes. Cette obligation est détaillée à l'article 16 de la Directive SMA.

Cette disposition est complétée à l'article 17 de la Directive SMA (également inchangé) par une règle supplémentaire prévoyant que 10 % du temps de diffusion (ou alternativement 10 % du budget de programmation) soient réservés aux œuvres européennes émanant de producteurs indépendants des organismes de radiodiffusion.

Ces quotas du temps de diffusion (applicables dans un environnement linéaire) ne peuvent pas être utilisées dans un environnement non linéaire où le « temps de diffusion » n'existe pas. C'est pourquoi la Directive SMA, lors de l'extension de son champ d'application aux services non linéaires en 2010, a créé des règles spécifiques pour ces derniers. Dans la version 2010 de la Directive SMA, les obligations étaient limitées à une obligation générale pour les fournisseurs de services de médias audiovisuels à la demande de promouvoir et de rendre accessibles les œuvres européennes. Dans la version révisée de la Directive SMA de 2018, cette disposition a été renforcée par une nouvelle obligation de diffusion pour les fournisseurs de SMA : étant donné que la notion de « temps de diffusion » n'est pas applicable à des services qui ne sont pas « poussés » vers le spectateur mais « tirés » par ce dernier quand bon lui semble, les services de VOD ont désormais l'obligation de réserver au moins 30 % de leurs catalogues à des œuvres européennes. Cette obligation est détaillée à l'article 13 de la Directive SMA.

Chacun sait que l'objectif qui sous-tend les dispositions de la Directive SMA relatives aux œuvres européennes consiste à renforcer la compétitivité de l'industrie audiovisuelle européenne en vue de promouvoir et de développer le patrimoine européen et la diversité culturelle, d'améliorer la distribution et la circulation des œuvres européennes au sein du marché intérieur et de renforcer le secteur de la production européenne dans son ensemble (prestataires de services, producteurs, auteurs, etc.).

Les modalités de transposition et d'application par les États membres des articles 13, 16 et 17 de la Directive SMA ont fait l'objet d'une étude approfondie de l'Observatoire européen de l'audiovisuel dans une précédente cartographie publiée en 2019⁶. Cette cartographie visait à identifier d'une part, les obligations d'investissement financier imposées aux radiodiffuseurs, aux services de VOD et aux distributeurs, et les taxes prélevées auprès des différents acteurs de l'industrie audiovisuelle (radiodiffuseurs, services de VOD, distributeurs, salles de cinéma, industrie vidéo...) pour alimenter les fonds cinématographiques, et d'autre part, les obligations de promotion (diffusion et/ou mise en avant) imposées aux radiodiffuseurs et aux services de VOD. Cette étude visait également à présenter une analyse comparative globale du fonctionnement des différents mécanismes de soutien. Elle couvrait les 28 États membres de l'UE (UE-28) ainsi que l'Islande, la Norvège et la Suisse.

La question de la promotion des œuvres européennes en amène tout naturellement une autre, à laquelle la présente cartographie tente d'apporter quelques réponses : qu'est-ce qu'une œuvre européenne ? Bien entendu, l'article 1 de la Directive SMA énonce une définition de ce qui doit être considéré comme une œuvre européenne ; néanmoins, sachant que la Directive SMA est une directive d'harmonisation minimale,

- d'une part, cette définition peut être transposée par chaque État membre avec quelques modifications, dans la mesure où cette transposition respecte le droit européen et
- d'autre part, cette obligation doit être appliquée dans chaque État membre par l'autorité nationale compétente, en fonction non seulement de la définition transposée, mais aussi de ses propres pratiques, de ses propres priorités, de ses propres ressources opérationnelles, des données dont il dispose sur la situation du marché, etc.

En d'autres termes, l'évaluation du statut européen d'une œuvre est, en premier lieu, l'évaluation par les autorités nationales du caractère national d'une telle œuvre par rapport à un ou plusieurs États membres.

Dans ce contexte, il est clair que la question de l'évaluation de la nationalité des œuvres audiovisuelles est cruciale pour que les autorités nationales compétentes puissent veiller au respect de la Directive SMA de la part des fournisseurs de SMA. Par ailleurs, même si elle ne relève pas du respect de la Directive SMA (qui est l'objet principal de cette cartographie, sachant que les informations fournies et présentées ici visent à permettre au lecteur de comprendre le contexte général de la politique audiovisuelle), cette question est également importante pour la mise en œuvre des règles relatives au financement des films, notamment en ce qui concerne l'éligibilité des œuvres aux régimes spécifiques. La nationalité d'une œuvre déterminera, dans le cadre de la réglementation des médias, si

⁶ *Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes en Europe*, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2019.
https://www.obs.coe.int/fr/web/observatoire/mapping-reports/-/asset_publisher/DWKuMIYYS6sl/content/mapping-of-national-rules-for-the-promotion-of-european-works-in-euro-1.

celle-ci peut bénéficier des quotas de diffusion susmentionnés, ce qui aura une incidence sur les décisions des fournisseurs de services de médias en termes de financement, d'acquisition, de diffusion, d'insertion dans le catalogue et de développement d'initiatives de mise en valeur dans les catalogues d'œuvres audiovisuelles. La nationalité d'une œuvre déterminera également, dans le cadre du financement des films, le régime d'aide auquel une œuvre peut prétendre et dans quelle mesure. Conjointement, ces procédures (et leur mise en œuvre appropriée) sont fondamentales pour le développement et la prospérité du secteur audiovisuel, pour autant qu'elles s'appuient sur un cadre juridique clair et un dispositif efficace en matière de conformité, ces deux facteurs étant propices à l'investissement dans la production et la distribution des œuvres européennes.

Dans la grande majorité des pays, l'évaluation des œuvres en fonction de leur nationalité selon les critères de la Directive SMA incombe, comme le montre cette étude, aux autorités nationales de régulation des médias, notamment aux fins d'évaluer et de rendre compte du respect par les fournisseurs de services de médias audiovisuels des exigences relatives à la diffusion des œuvres européennes. Cette tâche se heurte à de nombreux problèmes, tels que l'absence de bases de données fiables et harmonisées sur les œuvres et la lourde charge administrative due au volume considérable de données à traiter, alors que les ressources humaines et techniques dont disposent les organismes de contrôle sont le plus souvent insuffisantes.

Par ailleurs, les institutions nationales de financement du cinéma évaluent également les œuvres et leur nationalité afin d'évaluer leur éligibilité aux régimes de financement de la production. Elles sont également confrontées, plus que les régulateurs des médias qui ne sont pas concernés en première ligne à cet égard, à toutes les questions liées aux différents types de coproductions entre les pays de l'UE ainsi qu'entre les pays de l'UE et les pays tiers, notamment en ce qui concerne le niveau et la répartition des financements entre les différents États.

Si une certaine coopération a été constatée entre ces institutions, elle n'est ni organisée, ni appliquée de manière harmonisée, ce qui, dans la pratique, peut créer de nombreux problèmes. À titre d'exemple, une autorité nationale de régulation peut considérer qu'une œuvre donnée satisfait au critère de la part requise d'œuvres européennes, tandis que le fonds cinématographique aura une approche totalement différente, ce qui fait qu'une même œuvre est évaluée et classée différemment par ces deux organismes respectifs.

Bien qu'il existe une définition des catégories de travail applicables dans la plupart des pays (voir le détail dans les chapitres suivants), cette définition a tendance à différer quelque peu d'un pays à l'autre, ce qui complique d'autant plus la tâche d'évaluation et crée des contradictions potentielles entre les évaluations faites dans différents pays.

3.2. Définitions

La présente cartographie tente d'examiner la nationalité des œuvres audiovisuelles en se basant sur les définitions juridiques nationales (ou leur absence) exposées ici et détaillées dans les fiches nationales, qui comprennent les définitions des œuvres audiovisuelles, cinématographiques, nationales et européennes, celles-ci servant de base pour déterminer les pratiques en cours qui font l'objet de cette étude. Comme cela a déjà été mentionné, la nationalité des œuvres audiovisuelles joue un rôle crucial dans l'ensemble de l'industrie créative en Europe, et pas seulement aux fins de l'exécution des obligations de diffusion découlant de la Directive SMA.

Les définitions de la Directive SMA concernant l'origine d'une œuvre sont importantes du point de vue de l'évaluation des obligations liées à la part requise de contenus européens.

L'article 1, paragraphe 1, point n), de la Directive SMA énonce :

Aux fins de la présente directive, on entend par « œuvres européennes » :

- (i) les œuvres originaires des États membres ;*
- (ii) les œuvres originaires d'États tiers européens parties à la Convention européenne sur la télévision transfrontière du Conseil de l'Europe et répondant aux conditions visées au paragraphe 3 ;*
- (iii) les œuvres coproduites dans le cadre d'accords concernant le secteur audiovisuel conclus entre l'Union et des pays tiers et répondant aux conditions définies dans chacun de ces accords.*

En outre, l'article 1, paragraphes 2 à 4 de la Directive SMA ajoute :

« 2. L'application des dispositions du paragraphe 1, point n), ii) et iii), est subordonnée à la condition que les œuvres originaires d'États membres ne fassent pas l'objet de mesures discriminatoires dans le pays tiers concerné.

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

- i) elles sont réalisées par un ou des producteurs établis dans un ou plusieurs de ces États ;*
- ii) la production de ces œuvres est supervisée et effectivement contrôlée par un ou plusieurs producteurs établis dans un ou plusieurs de ces États ;*
- iii) la contribution des coproducteurs de ces États est majoritaire dans le coût total de la coproduction, et celle-ci n'est pas contrôlée par un ou plusieurs producteurs établis en dehors de ces États.*

4. Les œuvres qui ne sont pas des œuvres européennes au sens du paragraphe 1, point n), mais qui sont produites dans le cadre d'accords bilatéraux de coproduction conclus entre des États membres et des pays tiers, sont réputées être des œuvres européennes si les coproducteurs de l'Union participent majoritairement au coût total de production et que la production n'est pas contrôlée par un ou plusieurs producteurs établis en dehors du territoire des États membres. »

Toutefois, au niveau national, le type d'une œuvre est également important, comme l'indique la définition d'un « programme » visée à l'article 1 (b) de la Directive SMA : on entend par programme « *un ensemble d'images animées, combinées ou non à du son, constituant un seul élément dans le cadre d'une grille ou d'un catalogue établi par un fournisseur de services de médias et dont la forme et le contenu sont comparables à ceux de la radiodiffusion télévisuelle. Un programme est, à titre d'exemple, un film long métrage, une manifestation sportive, une comédie de situation, un documentaire, un programme pour enfants ou une fiction originale.* » Ceci s'explique par le fait qu'au niveau national, les définitions servent à des fins diverses, telles que, notamment, le financement des œuvres audiovisuelles, et non pas seulement au respect des obligations découlant de la Directive SMA.

On retrouve cette définition dans presque tous les cas (que ce soit sous forme de définition explicite ou de référence directe à la définition de la Directive SMA dans la législation nationale pertinente). Dans trois cas (GB, NL, SE), il manque une définition des œuvres européennes, mais la législation fait directement référence à la définition de la Directive SMA. Dans un cas (DE), il n'y a pas de définition des œuvres européennes, ni de référence à la Directive SMA, mais la législation dispose que, pour refléter la diversité des régions germanophones et de l'Europe dans son ensemble et pour promouvoir les productions cinématographiques et télévisuelles européennes, les organismes de radiodiffusion télévisuelle doivent réserver une proportion majoritaire de leur temps global de diffusion consacré aux longs métrages, téléfilms, séries, documentaires et autres productions comparables à des œuvres européennes, conformément au droit de l'UE.

Les définitions des quatre catégories d'œuvres identifiées dans la présente cartographie (œuvres audiovisuelles, cinématographiques, nationales et européennes) sont énoncées sous diverses formes par les législations nationales :

- neuf cas sur 29, soit 31 % des cas, disposent d'une définition pour chacune des quatre catégories (CZ, ES, FR, GR, IT, LT, PT, RO et SK) ;
- 24 % (soit sept cas : CY, GB, IE, LU, FI, NL, SI) fournissent une définition sur les quatre, six cas le faisant sous forme de définition ou de référence directe à la définition des œuvres européennes fournie par la Directive SMA, et un cas ne fournissant qu'une définition des œuvres nationales (NL) ;
- 41 % des cas couvrent soit trois catégories sur quatre (AT, BE-FR, HR, HU) soit deux catégories sur quatre (BE-NL, BG, DK, EE, LV, MT, SE).

Dans 18 cas (BE-NL, BG, CZ, ES, FR, GB, GR, HR, HU, IT, LT, LV, NL, PL, PT, RO, SE et SK), il existe une définition d'une œuvre d'origine nationale. La définition du type d'œuvre, c'est-à-dire audiovisuelle ou cinématographique, se retrouve dans environ 50 % des cas. En particulier, alors que le ratio d'existence d'une définition des œuvres audiovisuelles est de 15:14, l'inverse (14:15) est vrai pour la définition des œuvres cinématographiques.

Tableau 1. Aperçu de l'existence des définitions pertinentes

	Œuvre audiovisuelle	Œuvre cinématographique	Œuvre nationale	Œuvre européenne
AT	Oui	Oui	Non	Oui
BE-FR	Oui	Oui	Non	Oui
BE-NL	Non	Non	Oui	Oui
BG	Non	Non	Oui	Oui
CY	Non	Non	Non	Oui
CZ	Oui	Oui	Oui	Oui
DE	Non	Non	Non	Non
DK	Non	Oui	Non	Oui
EE	Oui	Non	Non	Oui
ES	Oui	Oui	Oui	Oui
FI	Non	Non	Non	Oui
FR	Oui	Oui	Oui	Oui
GB	Non	Non	Oui	Non
GR	Oui	Oui	Oui	Oui
HR	Oui	Non	Oui	Oui
HU	Non	Oui	Oui	Oui
IE	Non	Non	Non	Oui
IT	Oui	Oui	Oui	Oui
LT	Oui	Oui	Oui	Oui
LU	Non	Non	Non	Oui
LV	Non	Non	Oui	Oui
MT	Oui	Non	Non	Oui
NL	Non	Non	Oui	Non
PL	Oui	Non	Oui	Oui
PT	Oui	Oui	Oui	Oui
RO	Oui	Oui	Oui	Oui
SE	Non	Oui	Oui	Non
SI	Non	Non	Non	Oui
SK	Oui	Oui	Oui	Oui

Source : Réponse au questionnaire standardisé de l'Observatoire européen de l'audiovisuel

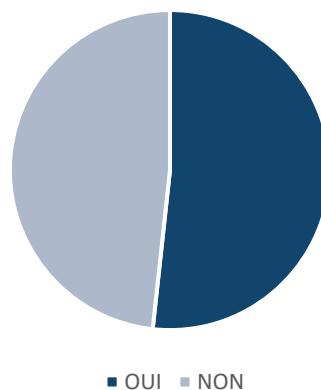
3.2.1. Œuvres audiovisuelles

Une définition du terme « œuvres audiovisuelles » est fournie dans 15 cas (AT, BE-FR, CZ, EE, ES, FR, GR, HR, IT, LT, MT, PL, PT, RO et SK), assortie d'une définition des services et/ou programmes de médias audiovisuels.

Lorsqu'une définition fait défaut (BE-NL, BG, CY, DE, DK, FI, GB, HU, IE, LU, LV, NL, SE et SI), il est parfois fait référence à l'existence de certains principes directeurs (BE-NL), ou la définition d'une œuvre cinématographique (DK) ou d'un film (LV) est appliquée.

Aux fins de la Directive SMA, le terme « audiovisuel » se réfère à un ensemble d'images animées combinées ou non à du son, conformément à l'article 1, paragraphe b) de la Directive SMA, ce qui inclut les films muets mais ne couvre pas la transmission audio ni les services de radiodiffusion sonore. Si le principal objectif d'un service de média audiovisuel est la fourniture de programmes, la définition d'un tel service doit également s'appliquer au contenu fondé sur le texte qui accompagne de tels programmes, comme les services de sous-titrage et les guides électroniques de programmes. Les services textuels autonomes ne devraient pas relever de cette directive, ce qui ne devrait pas porter atteinte à la liberté des États membres de réglementer ces services au niveau national, conformément au Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne.

Illustration 1. Définition des « œuvres audiovisuelles »



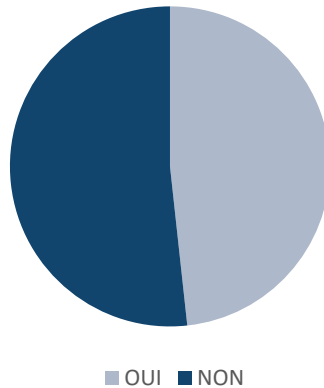
Source : Analyse des réponses au questionnaire standardisé de l'Observatoire européen de l'audiovisuel.

3.2.2. Œuvres cinématographiques

Quatorze cas fournissent une définition spécifique (AT, BE-FR, CZ, DK, ES, FR, GR, HU, IT, LV, PT, RO, SE et SK), et huit incluent une définition des œuvres audiovisuelles (CZ, DK, ES, HU, IT, LV, SE et SK) en lien avec l'art cinématographique (œuvres cinématographiques), les films, les créations de l'imagination et couvrant les fictions, les documentaires, etc.

Parmi les 15 cas où une telle définition fait défaut (BE-NL, BG, CY, DE, EE, FI, GB, HR, IE, LU, LV, MT, NL, PL et SI), certains pays font référence à la Convention européenne sur la coproduction cinématographique (BE-NL, EE), au cinéma (BG, CY, DE, GB, LV, NL, PL, SI) et aux œuvres (MT).

Illustration 2. Définition des « œuvres cinématographiques »



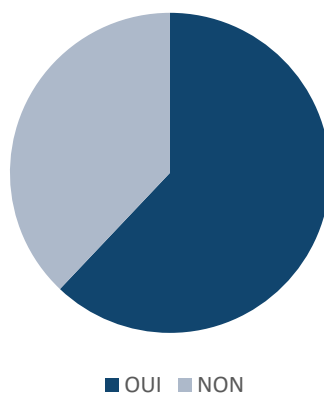
Source : Analyse des réponses au questionnaire standardisé de l'Observatoire européen de l'audiovisuel.

3.2.3. Œuvres nationales

La plupart des cas (18) prévoient une définition des œuvres nationales (BE-NL, BG, CZ, ES, FR, GB, GR, HR, HU, IT, LT, LV, NL, PL, PT, RO, SE et SK) qui porte essentiellement sur l'originalité nationale des œuvres aux fins de l'application des obligations de diffusion et de l'octroi d'une aide financière aux créations audiovisuelles.

Parmi les autres pays (11) qui ne fournissent pas de définition (AT, BE-FR, CY, DE, DK, EE, FI, IE, LU, MT et SI), certains s'appuient sur les certifications nécessaires à l'octroi de subventions (DE), les films et les producteurs (DK), et les œuvres audiovisuelles (SI).

Illustration 3. Définition des « œuvres nationales »

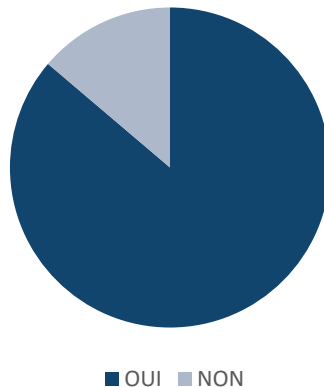


Source : Analyse des réponses au questionnaire standardisé de l'Observatoire européen de l'audiovisuel.

3.2.4. Œuvres européennes

La grande majorité des cas (soit 25 pays : AT, BE-FR, BE-NL, BG, CY, CZ, DK, EE, ES, FI, FR, GR, HR, HU, IE, IT, LT, LU, LV, MT, PL, PT, RO, SI et SK) fournit une définition du terme « œuvres européennes » issue de la Directive SMA, tandis que 4 cas seulement (DE, GB, NL et SE) ne fournissent aucune définition. Dans la majorité de ces cas, la législation nationale pertinente fait directement référence aux définitions énoncées dans la Directive SMA (GB, NL et SE).

Illustration 4. Définition des « œuvres européennes »



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

3.3. Catégories incluses dans le calcul de la part des œuvres européennes

L'article 16, paragraphe 1, de la Directive SMA énonce :

« 1. Les États membres veillent chaque fois que cela est réalisable et par des moyens appropriés, à ce que les organismes de radiodiffusion télévisuelle réservent à des œuvres européennes une proportion majoritaire de leur temps de diffusion, à l'exclusion du temps consacré aux informations, à des manifestations sportives, à des jeux, à la publicité, aux services de télétexte et au téléachat...⁷ »

⁷ L'article 13 n'exclut pas expressément des catégories spécifiques d'œuvres audiovisuelles du calcul de la part des œuvres européennes. Toutefois, les États membres peuvent, en principe, prévoir à cet égard des règles plus

Les catégories identifiées se retrouvent dans 24 cadres législatifs nationaux (AT, BE-NL, BG, CY, CZ, DK, EE, ES, FI, GB, GR, HR, IE, IT, LT, LU, LV, MT, NL, PL, PT, RO, SI et SK). Cela n'inclut pas le fait de faire spécifiquement référence à ces catégories pour les services de VoD, car la majorité des pays ne prévoit pas d'obligations spécifiques pour ces services, sauf dans un cas (RO) qui aménage une exclusion des programmes d'information, des émissions sportives et du télé-achat pour la VoD. Il s'agit notamment d'un cas où la catégorie « jeux » de la Directive SMA est définie en tant que « programme de divertissement compétitif » (FI), d'un cas où il est précisé « programmes de divertissement et émissions connexes, publicité et télé-achat » (SK), et d'un cas où le cadre réglementaire ne mentionne aucune référence si ce n'est l'obligation de réserver la majorité du temps de diffusion à des œuvres européennes (NL), alors que dans la pratique, les catégories d'exclusion prévues par la Directive SMA sont prises en compte.

Dans quatre cas (BE-FR, FR, HU et SE), les catégories sont plus détaillées que dans la Directive SMA, sachant que les États membres sont libres d'appliquer aux prestataires relevant de leur juridiction des règles plus détaillées ou plus strictes dans les domaines coordonnés par la Directive SMA, pour autant que ces règles soient conformes aux principes généraux du droit de l'Union européenne. Ces quatre cas spécifient les catégories d'œuvres audiovisuelles déjà incluses dans la Directive SMA comme suit :

- autopromotion (BE-FR) ;
- œuvres cinématographiques de longue durée, émissions de variétés, émissions autres que de fiction majoritairement réalisées en plateau, programmes de télé-réalité s'ils contiennent des éléments assimilables aux œuvres exclues (FR) ;
- publicités à caractère politique, annonces du service public, annonces de parrainage, publicités émanant du service public et télétexte non-interactif (HU) ;
- contenus purement textuels (SE).

Dans le cas de la France, la mention des œuvres cinématographiques de longue durée ne signifie pas que cette catégorie soit exclue du calcul de la part réservée en vertu de la Directive SMA, mais qu'elle est soumise à des sous-quotas nationaux spécifiques, tels qu'ils sont spécifiés dans le décret correspondant.

Dans un cas (DE), la législation nationale ne précise pas les catégories devant être exclues du calcul de la part réservée en vertu de l'article 16 de la Directive SMA, mais adopte l'approche inverse en prévoyant des catégories qui sont incluses dans le calcul de cette part, à savoir les longs métrages, les téléfilms, les séries, les documentaires et autres productions comparables.

détaillées ou plus strictes, conformément à l'article 4, paragraphe 1, de la Directive SMA, sous réserve que ces règles soient conformes au droit de l'Union, notamment au principe de nécessité et de proportionnalité.

Tableau 2. Champ d'application des législations nationales par rapport aux dispositions de la Directive SMA

	Champ d'application plus (ou moins) restrictif que celui de la Directive SMA ou identique	Catégorie d'œuvre ajoutée (ou supprimée) par rapport à la Directive SMA
AT	Identique à la Directive SMA	
BE-FR	Plus	Autopromotion
BE-NL	Identique à la Directive SMA	
BG	Identique à la Directive SMA	
CY	Identique à la Directive SMA	
CZ	Identique à la Directive SMA	
DE	Prévoit des catégories incluses, plutôt qu'exclues	Catégories incluses : longs métrages, téléfilms, séries, documentaires et productions similaires
DK	Identique à la Directive SMA	
EE	Identique à la Directive SMA	
ES	Identique à la Directive SMA	
FI	Identique, avec une formulation plus explicite	Programmes de divertissement compétitifs pour les jeux
FR	Plus	Œuvres cinématographiques de longue durée, émissions de variétés, émissions autres que de fiction majoritairement réalisées en plateau, programmes de télé-réalité s'ils contiennent des éléments assimilables aux œuvres exclues
GB	Identique à la Directive SMA	
GR	Identique à la Directive SMA	
HR	Identique au champ d'application et aux catégories d'œuvres, tels que prévus par la Directive SMA	
HU	Plus	Publicités à caractère politique, annonces du service public, annonces de parrainage, publicités émanant du service public et télétexte non-interactif
IE	Identique à la Directive SMA	
IT	Identique à la Directive SMA	
LT	Identique à la Directive SMA	
LU	Identique à la Directive SMA	
LV	Identique à la Directive SMA	
MT	Identique à la Directive SMA	
NL	Identique à la Directive SMA	
PL	Identique à la Directive SMA	
PT	Identique à la Directive SMA	
RO	Identique à la Directive SMA	

	Champ d'application plus (ou moins) restrictif que celui de la Directive SMA ou identique	Catégorie d'œuvre ajoutée (ou supprimée) par rapport à la Directive SMA
SE	Identique à la Directive SMA	
SI	Identique à la Directive SMA	
SK	Identique à la Directive SMA, avec une formulation plus explicite du champ d'application	

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

3.4. Rapport sur le respect des obligations relatives aux œuvres européennes

Si les obligations de déclaration découlent des articles 13 et 16 de la Directive SMA, le contenu de ces déclarations est détaillé à l'article 16, paragraphe 3, qui dispose ce qui suit :

« 3. Les États membres communiquent à la Commission, tous les deux ans, à partir du 3 octobre 1991, un rapport sur l'application du présent article et de l'article 17.

Ce rapport comporte notamment un relevé statistique de la réalisation de la proportion visée au présent article et à l'article 17 pour chacun des programmes de télévision relevant de la compétence de l'État membre concerné, les raisons pour lesquelles, dans chacun des cas, il n'a pas été possible d'atteindre cette proportion, ainsi que les mesures adoptées ou envisagées pour l'atteindre. »

L'obligation de réserver du temps d'antenne aux œuvres européennes s'accompagne de l'obligation pour les États membres de soumettre tous les deux ans à la Commission européenne des rapports sur l'application des articles 16 et 17 (ce dernier concernant l'obligation de réserver du temps d'antenne aux œuvres européennes émanant de producteurs indépendants). Ces rapports doivent comprendre un relevé statistique de la réalisation de ces obligations pour chacun des programmes de télévision relevant de la compétence de l'État membre concerné, les raisons pour lesquelles, dans chacun des cas, il n'a pas été possible d'atteindre cette proportion, ainsi que les mesures adoptées ou envisagées pour l'atteindre et les mesures adoptées ou envisagées pour la réaliser.

À cette fin, dans 28 cas, les mesures nationales mises en place pour assurer le respect de ces obligations comprennent l'obligation pour les fournisseurs de SMA de soumettre des rapports idoines aux autorités nationales de régulation sur la mise en œuvre de leurs obligations en matière de quotas. Dans un cas (LU), cette obligation est confiée au ministère compétent. Il ressort des réponses au questionnaire standardisé que, dans la grande majorité des cas, les rapports sont établis sur une base annuelle, mais il convient de noter que cette information n'a pas été précisée dans toutes les fiches synthétiques nationales et que certaines références à la périodicité utilisent des formules telles que « sur une base régulière » (DE, PL). Dans de rares cas, les rapports sont transmis à un rythme mensuel (HU et SK pour les radiodiffuseurs), trimestriel (PT) ou semestriel (RO), et dans un

seul cas les fournisseurs de VOD sont uniquement tenus de soumettre des rapports sur demande (SK).

Les obligations des États membres sont, sans exception, remplies en premier ressort par le biais d'une obligation de déclaration périodique pour l'industrie des services de médias audiovisuels de chaque juridiction.

Les autorités de régulation font état d'un niveau de confiance élevé dans les données transmises et de l'absence de fondement solide pour mettre en doute leur authenticité. Il est à noter que les orientations de la Commission européenne relatives à cette disposition servent de principes directeurs (IE, PT, SE). Les rapports montrent que les informations sont vérifiées de façon limitée, en fonction des besoins, lorsque les informations reçues semblent douteuses. En ce cas, des informations supplémentaires, des clarifications et/ou des rectificatifs sont demandés aux fournisseurs de SMA. Dans certains cas, par exemple, l'autorité de régulation effectue des contrôles ponctuels et aléatoires (BE-FR, HU, IE, NL), en faisant parfois appel à des experts indépendants (BG).

Les ressources utilisées lorsque des vérifications sont nécessaires comprennent les institutions cinématographiques nationales compétentes pour identifier les œuvres nationales, la coopération entre les régulateurs et les institutions cinématographiques à l'échelle de l'Europe, les agences de mesure d'audience et d'étude des médias (CY), les recherches ouvertes en ligne (CY, CZ, SI, NL), IRIS (CY), les données de surveillance des programmes (DE), IMDb (ES), la base de données LUMIERE (LV, SI) et le *British Board of Film Classification* (RO). La situation signalée comme la plus complexe concerne l'établissement d'une distinction entre les œuvres originaires de pays tiers et les œuvres européennes⁸.

Dans un cas (AT), les obligations de vérification ne concernent que les informations fournies par les radiodiffuseurs de service public. Dans certains cas, les décisions concernant certains types d'œuvres sont prises au cas par cas par l'autorité de régulation (FR).

Dans deux cas, aucune pratique particulière n'est signalée, car les services compétents des autorités de régulation sont en cours de création (GR et LT).

En ce qui concerne l'examen des éventuelles difficultés à mettre en œuvre les obligations de déclaration, la cartographie a permis d'identifier certains problèmes liés aux exceptions prévues par la Directive SMA en matière de calcul de la proportion, de la zone géographique couverte par la diffusion et du profil thématique du service. Par ailleurs, le volume considérable des données et le manque de ressources des autorités de régulation pour le traitement de ces données sont considérés comme un facteur aggravant. En outre, il semble que la tâche consistant à déterminer l'éligibilité des œuvres peut s'avérer très

⁸ En particulier, comme mentionné dans la fiche de l'Espagne, un fournisseur de SMA qui avait produit une œuvre audiovisuelle donnée a fait valoir qu'elle était irlandaise (donc européenne) selon les définitions nationales relatives aux coproductions. L'autorité de régulation a émis des doutes sur ce point et demandé au fournisseur de SMA d'obtenir une déclaration officielle de l'autorité compétente (*Screen Ireland*). Après confirmation que l'œuvre était bien irlandaise, la déclaration du fournisseur de SMA a été acceptée.

difficile, car il n'existe pas de recommandations spécifiques ou détaillées, ni de base de données générale fiable.

Tableau 3. Aperçu des pratiques nationales en matière d'évaluation des œuvres audiovisuelles

	Description de la pratique nationale	Ressources utilisées pour l'évaluation
AT	<i>KommAustria</i> est tenue de procéder à une évaluation des médias de service public, sur la base d'un rapport d'auto-évaluation annuel soumis par le radiodiffuseur de service public. Les autres fournisseurs de SMA présentent des rapports annuels. L'évaluation du contenu n'a lieu que de façon très limitée, par exemple lorsque les informations figurant dans les listes semblent douteuses.	Aucune ressource spécifique n'a été signalée.
BE-FR	Les fournisseurs de SMA présentent des rapports annuels. Le CSA procède à une vérification par échantillonnage et, en cas de doute, interroge le fournisseur de SMA sur la qualification de l'œuvre. Le CSA effectue des recherches par échantillonnage sur l'entreprise de production responsable de l'œuvre en cause.	Le CSA fait référence à la qualification de la CCA et/ou à la nationalité (pays d'établissement) du producteur délégué.
BE-NL	Le VRM collecte les rapports des fournisseurs de SMA.	Aucune ressource spécifique n'a été signalée.
BG	Le CEM collecte auprès des fournisseurs de services des données annuelles qui ont été vérifiées sur une certaine période avec l'aide d'experts externes indépendants.	Aucun mécanisme ni outil juridique ou pratique permettant de vérifier et de contrôler les informations transmises n'est signalé, mais il n'y a pas non plus de raison de se méfier des informations communiquées par les fournisseurs de services.
CY	Les rapports annuels des fournisseurs de services sont collectés par la CRTA. En cas de données imprécises ou manquantes, le CRTA communique avec les radiodiffuseurs pour obtenir un complément d'information.	Le CRTA vérifie les pourcentages au moyen d'une liste fournie par AGB <i>Nielsen Media Research</i> (Chypre). Par ailleurs, le CRTA effectue occasionnellement des recherches en ligne et, à défaut, recourt à son IRIS (vérification des crédits d'ouverture et/ou de fermeture du titre en question).
CZ	Les rapports annuels des fournisseurs de services sont collectés par la RRTV.	La vérification des données est très difficile. On utilise généralement des

	Description de la pratique nationale	Ressources utilisées pour l'évaluation
	En cas de doute, la RRTV demande des informations au fournisseur de services de médias audiovisuels chargé de la vérification.	ressources ouvertes, mais elles ne sont pas totalement fiables.
DE	Les rapports des fournisseurs de SMA commerciaux sont transmis régulièrement, généralement par l'intermédiaire de l'association allemande des médias VAUNET.	Les autorités des médias évaluent les chiffres à partir des informations disponibles dans le cadre de la surveillance des programmes.
DK	Les fournisseurs de SMA présentent un rapport au Conseil danois de la radio et de la télévision, aucun problème n'a été identifié.	Si nécessaire, la législation prévoit la possibilité de demander des précisions supplémentaires aux fournisseurs de SMA, mais cela n'a encore jamais été jugé nécessaire.
EE	Les fournisseurs de SMA présentent des rapports à l'ECTRA. Aucune difficulté particulière n'a été signalée, mais il convient de noter que le marché estonien est petit.	Pour évaluer les œuvres estoniennes au cas par cas, les critères incluent les œuvres qui sont considérées comme telles par l'Institut estonien du cinéma, les œuvres qui sont manifestement estoniennes ou les œuvres qui répondent aux critères de « production nationale ».
ES	Les fournisseurs de SMA présentent des rapports à la CNMC. La situation signalée comme la plus complexe concerne l'établissement d'une distinction entre les œuvres américaines, britanniques et irlandaises.	Afin de déterminer si une œuvre est espagnole ou non, la CNMC envoie une question formelle à l'ICAA, qui détient ce type d'information. De même, afin de déterminer si une œuvre est européenne ou non, la CNMC envoie une question formelle à l'État membre dont relève le fournisseur de SMA qui déclare l'œuvre audiovisuelle. Plus précisément, la CNMC envoie la question formelle à l'organisation homologue de l'ICAA espagnol. Outre les ressources susmentionnées, la CNMC signale qu'elle utilise de temps à autre la base de données IMDb pour ses évaluations.
FI	Aucune pratique signalée.	Aucune ressource spécifique n'a été mentionnée.
FR	Les fournisseurs de SMA présentent des rapports, qui sont évalués par le CSA en application de la législation nationale, complétée par une réglementation connexe qui établit des critères supplémentaires basés sur un système de	Les fournisseurs de services de médias audiovisuels disposent d'une base de données dans laquelle ils peuvent consulter les œuvres qui ont été qualifiées d'œuvres européennes.

	Description de la pratique nationale	Ressources utilisées pour l'évaluation
	<p>points. Lorsque les œuvres bénéficient d'une aide du CNC, une évaluation conjointe est effectuée par le CSA et le CNC.</p> <p>Dans certains cas, le CSA décide au cas par cas si une émission de télévision est une œuvre audiovisuelle, et dans ce cadre, il utilise ses propres lignes directrices qui peuvent s'appuyer sur une consultation du secteur de la radiodiffusion (par exemple, la concertation sur les programmes dits de « réalité scénarisée »).</p>	
GB	<p>Les fournisseurs de SMA présentent des rapports à l'Ofcom via un portail en ligne ; l'Ofcom ne signale aucune difficulté de mise en œuvre.</p> <p>Il existe des recommandations pour tous les fournisseurs de SMA concernant toutes les informations et les obligations pertinentes.</p>	<p>L'Ofcom s'appuie sur les données fournies par ses radiodiffuseurs agréés pour confirmer le respect des obligations de diffusion des SMA. Pour autant que l'on sache, il ne s'appuie pas sur d'autres sources d'information.</p>
GR	<p>L'ESR est en train de mettre en place un département qui s'occupera de ces questions. Il n'existe donc pas de pratiques pertinentes à cet égard pour le moment.</p>	<p>Aucune ressource spécifique n'a été indiquée.</p>
HR	<p>L'AEM collecte les rapports annuels des fournisseurs de SMA et, dans la mesure du possible, vérifie les données relatives à l'origine de l'œuvre, au siège des producteurs, ainsi qu'au temps net total alloué aux œuvres européennes.</p>	
HU	<p>Les fournisseurs de SMA présentent des rapports mensuels à la NMHH. La NMHH ne modifie pas les rapports transmis, mais, le cas échéant, le fournisseur de services de médias peut modifier les rapports précédents.</p> <p>La NMHH applique une méthode de contrôle aléatoire et, en cas de problème, elle procède à un examen plus approfondi.</p>	<p>Données disponibles pour la NMHH ou sur la base de l'IMDb.</p>
IE	<p>Les fournisseurs de SMA transmettent leurs rapports à la BAI, qui applique à cet égard les orientations de la CE et ses propres processus opérationnels. Cela comprend les auto-déclarations des radiodiffuseurs sur les « œuvres » et des contrôles ponctuels effectués par la BAI.</p>	<p>Le cas échéant, la BAI compare les informations des fournisseurs de SMA avec celles du domaine public.</p>

	Description de la pratique nationale	Ressources utilisées pour l'évaluation
IT	<p>Les fournisseurs de SMA présentent des rapports à l'AGCOM via une adresse électronique certifiée.</p> <p>En cas de non-respect des obligations de diffusion européennes, les fournisseurs de services sont tenus de soumettre à l'AGCOM des justifications appropriées.</p>	Aucune ressource spécifique n'a été mentionnée.
LT	<p>Il n'existe pas de système permanent de déclaration et de contrôle.</p> <p>La RTCL réalise des études montrant les tendances de la mise en œuvre des obligations de diffusion européennes en Lituanie et publie les résultats dans ses rapports annuels ; ces derniers attestent que les obligations sont largement respectées.</p>	Aucune ressource spécifique n'a été mentionnée.
LU	<p>Les fournisseurs de SMA doivent présenter des rapports au Service des médias, des communications et du numérique du ministère d'État (SMC), en indiquant, le cas échéant, les raisons pour lesquelles il n'a pas été possible d'atteindre les quotas requis ainsi que les mesures adoptées ou envisagées pour les atteindre. En outre, les services de VOD doivent présenter un rapport tous les quatre ans sur la promotion des œuvres européennes.</p>	Aucune ressource spécifique n'a été mentionnée.
LV	<p>Les fournisseurs de SMA présentent des rapports annuels au CNME.</p> <p>La collecte des données est basée sur le principe de l'auto-déclaration par les fournisseurs de SMA.</p> <p>Par le passé, le CNME a effectué des contrôles <i>ad hoc</i> ponctuels pour vérifier la validité des déclarations.</p>	Par le passé, le CNME utilisait les informations de la base de données nationale des films ainsi que la base de données LUMIERE.
MT	<p>Les fournisseurs de SMA présentent des rapports annuels à l'autorité de la radiodiffusion. Celle-ci considère ces informations comme définitives.</p>	Aucune ressource spécifique n'a été mentionnée.
NL	<p>Les fournisseurs de SMA présentent des rapports annuels au CvdM.</p> <p>L'évaluation du régulateur se limite à un contrôle aléatoire de ces rapports. Si les résultats de ce contrôle le justifient, le CvdM procède à un examen plus</p>	Si besoin est, les informations sont recherchées sur l'IMDb (dans les cas où le pays et le producteur sont connus) ou à l'aide de ressources publiques comme Google.

	Description de la pratique nationale	Ressources utilisées pour l'évaluation
	approfondi. Cet examen peut consister à demander des informations au fournisseur de services de médias concerné ou à consulter d'autres données.	
PL	Les fournisseurs de SMA présentent régulièrement des rapports au KRRiT qui procède à leur examen.	L'Institut polonais du cinéma tient un registre public sur les aides financières allouées à la production audiovisuelle.
PT	Les fournisseurs de SMA présentent des rapports trimestriels à l'ERC. Pour vérifier le caractère européen des œuvres examinées, l'ERC utilise un document interne, le manuel de classification de l'ERC, ainsi que les orientations de la Commission européenne. Lorsque certains points ne sont pas clairs, l'ERC demande des éclaircissements aux fournisseurs de SMA, ce qui peut l'amener à lui demander ensuite des rectifications.	Aucune ressource spécifique n'a été mentionnée.
RO	Les radiodiffuseurs remettent des rapports semestriels au CNA. Les fournisseurs de SMA à la demande ayant notifié leurs activités au CNA remettent des rapports annuels. Il est mentionné que ces activités sont menées dans le cadre d'une relation de collaboration entre le CNA et les fournisseurs de SMA et qu'aucune situation difficile ou délicate n'a été rencontrée. D'une façon générale, les problèmes signalés par les radiodiffuseurs concernent les exceptions prévues par la Directive SMA concernant le calcul des obligations de diffusion, la zone géographique couverte par la diffusion et le profil thématique du service.	En cas de besoin, les radiodiffuseurs et le CNA consultent les catalogues de films comme, par exemple, le <i>British Board of Film Classification</i> .
SE	Les fournisseurs de SMA remettent des rapports à l'Autorité suédoise de la presse et de la radiodiffusion, qui applique à cet égard les orientations de la Commission européenne. Il est mentionné qu'il n'y a eu aucune difficulté à évaluer les différents types d'œuvres. L'Autorité suédoise de la presse et de la radiodiffusion n'effectue pas de contrôle	La base de données de l'Institut du cinéma suédois sur les films suédois fournit des informations sur tous les films suédois réalisés depuis 1897. Elle n'est pas utilisée à des fins de contrôle ou de vérification.

	Description de la pratique nationale	Ressources utilisées pour l'évaluation
	des informations fournies par les fournisseurs de SMA.	
SI	Les fournisseurs de SMA présentent des rapports annuels à l'AKOS. Il est signalé que la tâche consistant à déterminer l'éligibilité des œuvres peut s'avérer très difficile, car il n'existe pas de recommandations spécifiques ou détaillées, le volume de données à traiter est considérable, et en raison de divers autres problèmes.	L'AKOS peut utiliser toutes les informations disponibles à cet égard. Ces informations peuvent être obtenues soit à partir des données d'IMDbPro (pour obtenir des informations sur le pays d'origine d'un producteur individuel) et de la base de données LUMIERE (pour obtenir des informations sur les productions cinématographiques de l'UE), soit à partir de la base de données du Centre cinématographique slovène (pour obtenir des informations sur les films cofinancés par le Centre cinématographique slovène). En outre, l'AKOS peut utiliser les informations fournies par les fournisseurs de services, les producteurs, les génériques de films, etc.
SK	Les radiodiffuseurs présentent des rapports mensuels au CRR, tandis que les fournisseurs de VOD ne le font que sur demande. La définition des œuvres européennes est appliquée par les fournisseurs de SMA. Le CRR peut demander des informations plus détaillées si nécessaire. Dans la pratique, le contrôle de la conformité se fait actuellement sur la base des données relatives aux quotas de diffusion des œuvres européennes et non sur les œuvres individuelles. Les difficultés signalées concernent la charge des données administratives et l'absence de base de données centralisée.	Aucune ressource spécifique n'a été mentionnée.

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

3.5. Œuvres européennes et mesures discriminatoires

L'article 1, paragraphe 2, de la Directive SMA dispose ce qui suit :

« 2. L'application des dispositions du paragraphe 1, point n), ii) et iii), est subordonnée à la condition que les œuvres originaires d'États membres ne fassent pas l'objet de mesures discriminatoires dans le pays tiers concerné. »

De nombreux cas (25) ne font état d'aucune pratique de ce genre. Quelques rares cas font état d'un nombre minime de ce type de pratique (BE-FR), de l'application des règles pertinentes au cas par cas (EE), ainsi que de l'application de la même procédure que pour le reste des obligations d'évaluation et du recours aux orientations révisées de la Commission européenne relatives au contrôle de l'application des articles 16 et 17 de la Directive SMA à partir de 2011, qui ont été élaborées afin de clarifier les difficultés potentielles dans l'application des obligations découlant de la Directive SMA (IE).

Tableau 4. Aperçu des pratiques nationales à l'égard des œuvres faisant l'objet de mesures discriminatoires

	Description de la pratique nationale
AT	s/o
BE-FR	Aucune disposition légale ni pratique pertinente à cet égard, à l'exception du rapport du CSA indiquant que la part des œuvres qui pourraient être concernées par ces mesures est marginale.
BE- NL	s/o
BG	s/o
CY	s/o
CZ	s/o
DE	s/o
DK	s/o
EE	Application des dispositions pertinentes au cas par cas.
ES	s/o
FI	s/o
FR	s/o
GB	s/o
GR	s/o
HR	s/o
HU	s/o
IE	La BAI applique les orientations révisées de la Commission européenne relatives au contrôle de l'application des articles 16 et 17 de la Directive SMA ainsi que ses propres processus opérationnels.
IT	s/o
LT	s/o
LU	s/o
LV	La législation pertinente spécifie : « les œuvres audiovisuelles conformes aux dispositions du paragraphe trois du présent chapitre qui ont été produites dans les États membres de la Convention européenne sur la télévision transfrontière qui ne sont pas membres de l'Union européenne et qui n'appliquent pas de réglementation discriminatoire à l'égard des œuvres audiovisuelles produites en Lettonie et dans d'autres États membres de l'Union européenne. »

	Description de la pratique nationale
MT	s/o
NL	s/o
PL	s/o
PT	s/o
RO	s/o
SE	s/o
SI	s/o
SK	s/o

Source : Réponse au questionnaire standardisé de l'Observatoire européen de l'audiovisuel

3.6. Coproduction et œuvres européennes

L'article 1, paragraphes 3 et 4 de la Directive SMA inclut les œuvres qui sont coproduites, et précise :

- « 3. Les œuvres visées au paragraphe 1, point n), i) et ii), sont des œuvres qui sont réalisées essentiellement avec le concours d'auteurs et de travailleurs résidant dans un ou plusieurs des États visés dans ces dispositions et qui répondent à l'une des trois conditions suivantes :
- i) elles sont réalisées par un ou des producteurs établis dans un ou plusieurs de ces États;
 - ii) la production de ces œuvres est supervisée et effectivement contrôlée par un ou plusieurs producteurs établis dans un ou plusieurs de ces États;
 - iii) la contribution des coproducteurs de ces États est majoritaire dans le coût total de la coproduction, et celle-ci n'est pas contrôlée par un ou plusieurs producteurs établis en dehors de ces États.
4. Les œuvres qui ne sont pas des œuvres européennes au sens du paragraphe 1, point n), mais qui sont produites dans le cadre d'accords bilatéraux de coproduction conclus entre des États membres et des pays tiers, sont réputées être des œuvres européennes si les coproducteurs de l'Union participent majoritairement au coût total de production et que la production n'est pas contrôlée par un ou plusieurs producteurs établis en dehors du territoire des États membres. »

Tandis que toutes les législations nationales pertinentes établissent des critères basés sur la Convention européenne sur la coproduction cinématographique et sur les traités

bilatéraux, multilatéraux et internationaux, ces œuvres sont intégrées dans les obligations de diffusion visées par la Directive SMA. L'évaluation des œuvres de coproduction est essentiellement effectuée par les centres cinématographiques en vue de déterminer leur éligibilité à l'attribution de subventions, et non pas dans la perspective de satisfaire aux quotas de diffusion prévus par la Directive SMA. Cependant, la procédure de vérification des œuvres de coproduction par les autorités nationales de régulation ne diffère pas de celle qui est appliquée à l'ensemble des œuvres éligibles.

Tableau 5. Aperçu des pratiques nationales à l'égard des coproductions audiovisuelles

	Description de la pratique nationale
AT	<p><i>KommAustria</i> procède à une évaluation des médias de service public sur la base d'un rapport d'auto-évaluation annuel soumis par le radiodiffuseur public.</p> <p>Les autres fournisseurs de SMA présentent des rapports annuels. Les coproductions étant rares, aucun problème n'a été signalé pour la mise en œuvre.</p> <p><i>KommAustria</i> évalue l'ensemble des productions et n'a signalé aucun problème pour la mise en œuvre.</p>
BE-FR	<p>La procédure suivante est applicable à toutes les coproductions : le Centre du cinéma et de l'audiovisuel (CCA) se base sur le budget, qui comprend les dépenses par pays, le plan de financement et l'accord de coproduction ; il peut ainsi vérifier la part des dépenses européennes par rapport aux autres dépenses, etc.</p> <p>Dans le cadre de la Convention européenne sur la coproduction cinématographique ou de traités bilatéraux, le CCA vérifie également la part des dépenses et des financements, etc. conformément aux exigences des traités pertinents, dont la liste se trouve dans la fiche synthétique nationale</p>
BE-NL	<p>Le Fonds audiovisuel flamand (VAF) accorde le statut de coproduction à toutes les coproductions, conformément à la Convention européenne sur la coproduction cinématographique.</p> <p>Cette question est régie par des accords bilatéraux et traitée par le VAF ; la liste des accords bilatéraux se trouve dans la fiche synthétique nationale.</p>
BG	<p>La mission et le fonctionnement du Centre national de la cinématographie (CNC) sont détaillés dans la législation pertinente. La question est régie par des accords bilatéraux et traitée par le CNC ; la liste des accords bilatéraux se trouve dans la fiche synthétique nationale.</p>
CY	<p>L'Autorité chypriote de la radio et de la télévision (CRTA) collecte les rapports annuels des fournisseurs de services et, en cas de données imprécises ou manquantes, les sollicite pour un complément d'information.</p> <p>Les services culturels/section cinéma du ministère de l'Éducation, de la Culture, des Sports et de la Jeunesse peuvent attribuer une « attestation de pays d'origine », ainsi qu'une « attestation de statut de coproduction » aux œuvres cinématographiques. Les œuvres évaluées sont pour la plupart des coproductions avec des pays européens ou des pays tiers, indépendamment du fait qu'elles aient reçu ou non une aide du ministère dans le cadre de la Convention européenne sur les coproductions cinématographiques et de la Communication de la Commission européenne sur les aides d'État en faveur des œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles.</p>

	Description de la pratique nationale
	Quant au financement des œuvres cinématographiques (qui, actuellement, ne couvre pas les œuvres télévisées), il est assuré par les services culturels/section cinéma du ministère de l'Éducation, de la Culture, des Sports et de la Jeunesse, sur la base des critères visés par le règlement applicable. Des informations sur les accords bilatéraux sont disponibles dans la fiche synthétique nationale.
CZ	Une coproduction éligible est une coproduction dans laquelle un coproducteur tchèque (résidant en République tchèque) a contribué à hauteur d'au moins 10 % des coûts financiers, ou dans laquelle un coproducteur tchèque participe à une œuvre coproduite qui remplit les conditions fixées par la Convention européenne sur la coproduction cinématographique.
DE	Les œuvres qui reçoivent le certificat du Bureau fédéral des affaires économiques et du contrôle des exportations (BAFA) leur conférant le statut d'« œuvre allemande » peuvent bénéficier d'un financement national sur la base de critères établis par la législation pertinente. En ce qui concerne les coproductions, les œuvres produites dans le cadre d'accords de coproduction européens ou bilatéraux sont éligibles à une aide financière ; celles qui ne sont pas produites dans le cadre d'un accord sont éligibles sous certaines conditions, comme indiqué dans la fiche synthétique nationale.
DK	L'Institut danois du cinéma considère toutes les catégories de production audiovisuelle comme des œuvres, quelle que soit leur nationalité d'origine, à condition qu'elles aient une valeur artistique et/ou culturelle au regard de l'ensemble des règles qui définissent et réglementent les objectifs et le traitement des missions de l'Institut danois du cinéma. Il est également fait référence à la Convention européenne sur la coproduction cinématographique (ratifiée par le Danemark).
EE	La réglementation connexe du ministère de la Culture fournit des orientations relatives aux aides, tandis que les régimes de financement des films relèvent des compétences de l'Institut estonien du cinéma (EFI). Les traités de coproduction sont répertoriés la fiche synthétique nationale.
ES	La détermination de l'éligibilité d'un film à un financement est basée sur les accords de coproduction ; un lien vers la liste de ces accords est disponible dans la fiche synthétique nationale.
FI	En ce qui concerne le financement des films, chaque cas est évalué individuellement. La Fondation finlandaise du cinéma peut rédiger une attestation d'origine si l'une des parties le demande et déterminer la nationalité des films finlandais à des fins statistiques. En pratique, une évaluation est effectuée uniquement pour les catégories qui sont subventionnées, notamment les œuvres cinématographiques, les fictions télévisées, les documentaires et les films d'animation. L'Institut national de l'audiovisuel tient une base de données nationale des œuvres cinématographiques finlandaises et travaille en collaboration avec le ministère de l'Éducation et de la Culture à cet égard. Les informations relatives aux accords bilatéraux sont présentées dans la fiche synthétique nationale.
FR	Les fournisseurs de SMA présentent des rapports, qui sont évalués par le Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) en application de la législation nationale, complétée par une réglementation connexe qui établit des critères supplémentaires basés sur un système de points. Cette question est réglementée dans des accords bilatéraux et traitée par le Centre National de la Cinématographie (CNC) ; la liste des accords bilatéraux se trouve dans la fiche synthétique nationale.

	Description de la pratique nationale
GB	La réglementation connexe pertinente fournit des orientations concernant les coproductions et les productions originales.
GR	Aucune pratique signalée.
HR	Hormis quelques exceptions, la pratique est conforme aux dispositions de la Convention européenne sur la coproduction cinématographique et des traités de coopération bilatéraux, multilatéraux et internationaux, sur la base des critères juridiques appliqués par le Centre croate de l'audiovisuel (HAVC) dans le cadre des programmes de financement.
HU	L'éligibilité est évaluée en fonction des données de l'IMDb. Les définitions et les conditions de la Convention européenne sur la coproduction cinématographique sont appliquées. En outre, l'éligibilité s'applique aux œuvres créées dans le cadre de traités bilatéraux, dont la liste est fournie dans la fiche synthétique nationale.
IE	Les fournisseurs de SMA transmettent leurs rapports à la <i>Broadcasting Authority of Ireland</i> (BAI), qui applique à cet égard les orientations de la CE et ses propres processus opérationnels, notamment l'auto-déclaration des radiodiffuseurs sur les « œuvres » avec des contrôles ponctuels effectués par la BAI. Concernant les coproductions, l'agence <i>Screen Ireland</i> est chargée de la certification des coproductions officielles dans le cadre de la Convention européenne sur la coproduction cinématographique et des traités bilatéraux, dont la liste est fournie dans la fiche synthétique nationale.
IT	Dans le cadre du financement des films, le ministère de la Culture procède à l'évaluation des coproductions sur la base des conditions fixées dans les accords et les traités ; en l'absence d'accord de coproduction, ce sont les conditions prévues par la législation pertinente qui s'appliquent. Le problème le plus courant réside dans les différentes utilisations prévues pour une œuvre, qui peut être destinée à sortir en salle en Italie, alors qu'elle fera l'objet d'une diffusion télévisuelle dans les autres pays coproducteurs. Dans le système italien, la destination de l'œuvre doit coïncider dans tous les pays de diffusion. Si la destination est différente, le ministère de la Culture refuse la reconnaissance de nationalité. Le ministère de la Culture tient une base de données officielle des œuvres audiovisuelles sur la plateforme de la DGCOL, où toutes les œuvres sont enregistrées et suivies.
LT	En ce qui concerne le financement des films, les conditions fixées par la Convention européenne sur la coproduction cinématographique et/ou d'autres accords internationaux s'appliquent. Les informations relatives aux traités bilatéraux sont disponibles dans la fiche synthétique nationale.
LU	Les bénéficiaires d'une aide financière sélective sont tenus, à la demande du Fonds cinématographique, de remettre gratuitement une copie de l'œuvre écrite, cinématographique ou audiovisuelle finie qui a bénéficié de l'aide, ainsi que, pour les œuvres cinématographiques et audiovisuelles, une copie de tout matériel promotionnel disponible et un extrait d'au moins 30 secondes de l'œuvre, libre de droits, le tout sur des supports matériels à définir par le Fonds cinématographique.
LV	Les critères de financement sont définis dans la législation pertinente. Le Centre national de la cinématographie (CNC) de Lettonie applique ces principes pour l'attribution des subventions ; il s'appuie également sur les dispositions de la Convention européenne sur la coproduction cinématographique.

	Description de la pratique nationale
MT	Les fournisseurs de SMA présentent des rapports annuels à l'autorité de la radiodiffusion, qui les considère comme définitifs. En ce qui concerne les coproductions éligibles à un financement, la Commission cinématographique de Malte applique des règles conformes à la Convention européenne sur la coproduction cinématographique ainsi qu'aux traités et accords souscrits.
NL	En ce qui concerne le financement des films, les critères sont définis dans la législation pertinente. Une liste des accords bilatéraux est disponible dans la fiche synthétique nationale.
PL	Les dispositions légales pertinentes sont exposées dans la fiche synthétique nationale.
PT	La coproduction est établie par l'Autorité de régulation des médias (ERC) lorsqu'un pays européen y contribue par un apport de moyens de production, de capitaux ou de créativité, et ce même s'il est minoritaire par rapport à un pays tiers. Concernant le financement des films, toute coproduction réalisée avec la participation d'au moins un producteur portugais (même si sa participation est minoritaire) dans le cadre de traités bilatéraux ou multilatéraux en vigueur au Portugal est éligible à une aide. Une liste des traités bilatéraux est disponible dans la fiche synthétique nationale.
RO	En ce qui concerne le financement des films, le Centre cinématographique roumain et la Commission nationale de stratégie et de prévisions budgétaires soutiennent les productions conformément aux réglementations pertinentes. Une liste des traités bilatéraux est disponible dans la fiche synthétique nationale.
SE	En ce qui concerne le financement des films, l'éligibilité est déterminée conformément à la Convention européenne sur la coproduction cinématographique. Une liste des traités bilatéraux est disponible dans la fiche synthétique nationale.
SI	Les règles du Centre slovène du cinéma régissant la sélection des projets et des programmes définissent la procédure et les critères applicables.
SK	La législation pertinente définit les conditions d'éligibilité aux régimes de financement. Un certain nombre de bases de données sont disponibles à cet égard.

Source : Réponse au questionnaire standardisé de l'Observatoire européen de l'audiovisuel

3.7. Identification dans les métadonnées des contenus audiovisuels

Le considérant 35 de la Directive SMA fait état de la nécessité d'encourager l'identification des œuvres européennes :

« L'identification dans les métadonnées des contenus audiovisuels qui constituent des œuvres européennes devrait être encouragée, de façon à ce que ces métadonnées soient disponibles pour les fournisseurs de services de médias. »

Les fournisseurs de services de médias audiovisuels à la demande sont encouragés à promouvoir la production et la distribution d'œuvres européennes en veillant à ce que leurs

catalogues contiennent des œuvres européennes tout en assurant leur mise en valeur par les différents moyens spécifiés au considérant 35, à savoir « consacrer aux œuvres européennes une rubrique spécifique accessible depuis la page d'accueil du service, prévoir un critère de recherche « œuvres européennes » dans l'outil de recherche de ce service, utiliser des œuvres européennes dans les campagnes promotionnelles de ce service ou promouvoir un pourcentage minimal d'œuvres européennes du catalogue de ce service, par exemple à l'aide de bannières ou d'outils similaires. »

Aucune mesure spécifique n'est signalée à cet égard, mais on note l'émergence de bonnes pratiques, comme au Royaume-Uni, où tous les radiodiffuseurs sous licence britannique disposent d'un moyen d'identifier les programmes afin qu'ils puissent être classés de manière appropriée pour les SMA.

Tableau 6. Pratiques nationales en matière d'identification dans les métadonnées

	Description de la pratique nationale
AT	-
BE-FR	-
BE-NL	-
BG	Il n'y a pas de mesures législatives à cet égard. La pratique de l'identification en est à ses débuts et consiste le plus souvent en une indication du pays d'origine. Dans certains cas, la langue est indiquée. Dans de rares cas, les fournisseurs utilisent la qualification « œuvre européenne » et aménagent une rubrique distincte pour les films européens.
CY	Il n'y a pas de mesures législatives à cet égard, ni aucune pratique. Certaines données (non numériques, fournies par les distributeurs de films) sur les films diffusés en salle sont conservées par le Comité de classification des films (sous l'égide du Bureau de presse et d'information du ministère de l'Intérieur).
CZ	-
DE	-
DK	-
EE	-
ES	-
FI	-
FR	Il n'y a pas de mesures législatives à cet égard, ni aucune pratique. Il est à noter que l' <i>International Standard Audivisual Number</i> (numéro international normalisé des œuvres audiovisuelles - ISAN) est demandé à toute œuvre sollicitant un soutien financier du CNC ; les œuvres qui ont été restaurées ou numérisées avec le soutien du CNC doivent contenir toutes les métadonnées nécessaires à leur diffusion sur tout support numérique.
GB	Sur la base des données de conformité que l'Ofcom publie pour les radiodiffuseurs de service public et des informations que le Royaume-Uni soumet à la Commission européenne, tous les radiodiffuseurs titulaires d'une licence britannique disposent d'un moyen d'identifier les programmes afin de les classer de manière appropriée pour les SMA.

	Description de la pratique nationale
GR	Il n'y a pas de mesures législatives à cet égard, ni aucune pratique. Toutefois, dans le cadre des données que les fournisseurs de services de médias à la demande doivent fournir concernant la mise en avant des œuvres européennes, la réglementation connexe exige des informations concernant les moyens de recherche et d'annonce des œuvres européennes susceptibles de contenir des métadonnées.
HR	-
HU	-
IE	-
IT	-
LT	-
LU	-
LV	-
MT	-
NL	Il n'y a pas de mesures législatives à cet égard, ni aucune pratique, hormis l'exigence du Fonds cinématographique néerlandais portant sur l'existence d'un numéro ISAN obligatoire identifiant chaque œuvre avec ses métadonnées sous-jacentes.
PL	La législation pertinente impose aux fournisseurs de services de médias audiovisuels à la demande de promouvoir les œuvres européennes en les identifiant dans leurs catalogues et en offrant une option de recherche, ou en plaçant de manière appropriée les informations et le matériel de promotion. Aucun détail sur la mise en œuvre pratique n'est fourni.
PT	-
RO	-
SE	-
SI	-
SK	-

Source : Réponse au questionnaire standardisé de l'Observatoire européen de l'audiovisuel

3.8. Coopération des institutions concernées

Dans tous les cas, c'est l'autorité nationale de régulation qui est l'organisme national chargé de contrôler le respect de la Directive SMA et d'évaluer l'éligibilité des œuvres audiovisuelles en tant qu'œuvres européennes.

Dans onze cas, il existe une coopération sur ces questions entre les autorités de régulation et les fonds cinématographiques nationaux et/ou les autres parties prenantes concernées, qui peut prendre diverses formes :

- coopération légalement établie (ES, PT - coopération reconnue par le cadre juridique avec échanges d'informations entre l'autorité de régulation et l'institut cinématographique avant approbation) ;

- coopération informelle et ponctuelle en fonction des besoins (BE-FR - si nécessaire, l'autorité de régulation procède à une évaluation sur la base de l'évaluation du fonds cinématographique ; BE-NL, FR - une évaluation conjointe est effectuée par l'autorité de régulation et l'institut cinématographique ; GB, HR, LV, NL - une évaluation conjointe est effectuée lorsque l'œuvre est financée par le centre cinématographique) ;
- coopération sur une base régulière (EE) ;
- via l'organisation d'événements annuels en lien avec les exigences de quotas (HU).

Dans 18 cas (AT, BG, CY, CZ, DE, DK, FI, GR, IE, IT, LT, LU, MT, PL, RO, SE, SI et SK), l'organisme national chargé de contrôler le respect de la directive et d'évaluer l'éligibilité des œuvres audiovisuelles en tant qu'œuvres européennes ne coopère pas avec le fonds cinématographique national ni aucune autre institution. Il procède à l'évaluation individuellement, conformément aux pratiques énoncées ci-dessus.

Tableau 7. Identification de l'organisme national chargé de la conformité et mécanismes de coopération

	Organisme national chargé de contrôler le respect de la Directive SMA	Fonds cinématographique national
AT	<i>KommAustria</i>	Institut autrichien du cinéma
BE-FR	Conseil supérieur de l'audiovisuel – CSA	Centre du cinéma et de l'audiovisuel – CCA
BE-NL	<i>Vlaamse Regulator voor de Media</i> - VRM	Fonds audiovisuel flamand - VAF
BG	Conseil des médias électroniques - CEM	Centre national de la cinématographie - CNC
CY	Autorité chypriote de la radio et de la télévision - CRTA	Services culturels/section cinéma du ministère de l'Éducation, de la Culture, des Sports et de la Jeunesse
CZ	Conseil de la radiodiffusion radiophonique et télévisuelle - CRRT	Fonds tchèque pour le cinéma
DE	<i>Die Medienanstalten</i> (offices des médias) ⁹	Office fédéral allemand du cinéma
DK	Conseil danois de la radio et de la télévision	Institut danois du cinéma
EE	Autorité de régulation technique et de protection des consommateurs - ECTRA	Institut estonien du cinéma - EFI
ES	Autorité nationale des marchés et de la concurrence - CNMC	Institut de la cinématographie et des arts audiovisuels - ICAA
FI	Ministère finlandais des Transports et des Communications	Fondation finlandaise du cinéma

⁹ Appellation de l'organisme regroupant les 14 autorités régionales de régulation des médias, www.die-medienanstalten.de/en/about-the-media-authorities.

	Organisme national chargé de contrôler le respect de la Directive SMA	Fonds cinématographique national
FR	Conseil supérieur de l'audiovisuel – CSA	Centre national de la cinématographie – CNC
GB	Office des communications - Ofcom	Institut britannique du cinéma - BFI
GR	Conseil national de la radio et de la télévision - CNRT	Centre hellénique du cinéma
HR	Conseil de l'Agence des médias électroniques - AEM	Centre croate de l'audiovisuel - HAVC
HU	Autorité nationale des médias et des communications - NMHH	Institut national du cinéma - INC
IE	<i>Broadcasting Authority of Ireland</i> (autorité de radiodiffusion irlandaise – BAI)	<i>Screen Ireland</i>
IT	<i>Autorità per le Garanzie nelle Comunicazioni</i> (autorité des communications - AGCOM)	Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel du ministère italien de la Culture et du Tourisme - DGCA
LT	<i>Lietuvos radijo ir televizijos komisija</i> (commission lituanienne de la radio et de la télévision - LRTK)	Centre national de la cinématographie
LU	Service des médias, des communications et du numérique du ministère d'État (SMC)	Fonds cinématographique du Luxembourg
LV	Conseil national des médias électroniques - CNME	Centre national de la cinématographie de Lettonie - CNC
MT	Autorité de radiodiffusion	Commission cinématographique de Malte
NL	<i>Commissariaat voor de Media</i> - CvdM	Fonds néerlandais du cinéma
PL	Conseil national de la radiodiffusion - KRRiT	Institut polonais du cinéma
PT	Autorité de régulation des médias - ERC	Institut du cinéma et de l'audiovisuel - ICA
RO	Conseil national de l'audiovisuel - CNA	Centre national de la cinématographie - CNC
SE	Autorité suédoise de la presse et de la radiodiffusion	Institut du cinéma suédois
SI	Agence pour les réseaux et services de communications - AKOS	Centre slovène du cinéma
SK	Conseil pour la radiodiffusion et la retransmission - CRR	Fonds slovaque pour l'audiovisuel

Source : Réponse au questionnaire standardisé de l'Observatoire européen de l'audiovisuel

4. Parties prenantes, identifiants et bases de données

4.1. Retour d'expérience de l'industrie

Dans le cadre de la collecte de données et d'informations réalisée pour cette cartographie, plusieurs associations de l'industrie cinématographique et audiovisuelle, ainsi que des entreprises publiques et privées (radiodiffuseurs, fournisseurs de VOD, etc.) ont été sollicitées pour communiquer leur expérience concernant l'évaluation, la déclaration ou l'identification de la nationalité des œuvres cinématographiques et audiovisuelles. Bien que les réponses à cette demande soient limitées et n'offrent pas une vision complète de la situation dans les différents secteurs et pays, elles fournissent néanmoins un éclairage direct et précieux sur la manière dont les entreprises publiques et privées du secteur abordent la question, sur les pratiques les plus courantes, ainsi que sur leurs suggestions quant à la voie à suivre.

4.1.1. Principales difficultés et pratiques communes

Il a été demandé aux entreprises d'exposer d'une part, leur expérience et les principales difficultés rencontrées pour déterminer si les œuvres figurant dans leurs catalogues peuvent être qualifiées d'œuvres européennes, et d'autre part, les pratiques communes qu'elles ont développées aux fins de cette évaluation (par exemple, un accord de licence précisant le pays d'origine de l'œuvre, etc.)

La plupart des répondants fait état de l'absence de données homogènes provenant de différentes sources nationales, ce qui rend particulièrement ardue la détermination de la nationalité des coproductions (notamment dans le cas des coproductions entre pays de l'UE et pays tiers).

Certaines entreprises s'appuient directement sur la définition des œuvres européennes fournie par la Directive SMA, mais il n'est pas toujours facile de cerner ses exigences ; par exemple, un radiodiffuseur de service public indique qu'il a parfois du mal à identifier la nationalité des auteurs ou à savoir qui est le coproducteur majoritaire d'une œuvre. Comme l'indiquent une plateforme de télévision à péage et un radiodiffuseur public, il incombe généralement aux ayants droit des œuvres qui leur sont concédées de déclarer la nationalité d'une œuvre et de soumettre cette information au fournisseur de services détenant la licence ; en outre, dans certains pays comme la France, la nationalité d'un film cinématographique et sa qualification en tant qu'œuvre européenne sont certifiées par un organisme public, en l'occurrence le CSA sur avis du CNC.

Les accords de licence peuvent fixer les exigences concernant la qualification nationale/européenne d'un film ou d'une œuvre ; par exemple, lors de l'acquisition des droits d'exploitation, certaines chaînes peuvent demander une garantie contractuelle au concédant concernant le caractère européen de l'œuvre, voire même prévoir une clause dans l'accord de licence selon laquelle la non-qualification d'une œuvre comme européenne peut entraîner la résiliation du contrat.

Selon un radiodiffuseur de service public, chaque fois qu'un programme est réalisé pour un radiodiffuseur par un producteur indépendant basé à l'étranger, il cherche en premier lieu à classer l'œuvre en fonction du lieu d'établissement de ce producteur indépendant (ou, dans le cas de productions multinationales, du lieu d'établissement du producteur qui contrôle la production). En outre, le radiodiffuseur dispose d'un large éventail d'informations concernant chaque œuvre, puisque les producteurs sont contractuellement tenus de fournir certains éléments, notamment des informations concernant les contributeurs, la musique, les droits d'auteur, la diversité, etc.

De même, un autre radiodiffuseur de service public indique que les informations proviennent des déclarations faites par le distributeur/le concédant ou des œuvres acquises et qu'en l'absence de ces informations, il s'appuie sur les bases de données disponibles en ligne telles l'IMDb. D'autre part, la nationalité des œuvres provenant de fonds d'archives s'avère particulièrement difficile à identifier en raison du manque d'information. Un fournisseur de services à la demande explique que la tâche est particulièrement ardue lorsqu'il s'agit de délivrer des licences à des bibliothèques entières.

Plusieurs entreprises utilisent la base de données de films MEDIA de l'EACEA¹⁰ pour évaluer la nationalité d'un film et, lorsqu'elle n'est pas répertoriée, appliquent le système de points utilisé par les directives de l'EACEA (voir ci-dessous) ; néanmoins, la nationalité de certains responsables et membres de l'équipe de tournage s'avère parfois difficile à trouver.

Par ailleurs, plusieurs répondants indiquent qu'ils utilisent des identifiants standard tels que l'ISAN¹¹ ou l'IDR¹² (voir paragraphes 4.2.1.1 et 4.2.1.2), les bases de données des centres cinématographiques nationaux, les bases de données financées par l'UE (telles que les bases de Cineuropa¹³ ou d'Europa Cinemas¹⁴), ou même des bases de données privées (notamment IMDb¹⁵, Allociné¹⁶, etc.) pour évaluer la nationalité des œuvres.

Enfin, certains fournisseurs de VOD déclarent n'avoir encore développé aucune pratique en matière d'identification des œuvres européennes, étant donné qu'avant la

¹⁰ L'Agence exécutive pour la culture, l'éducation et l'audiovisuel (EACEA) gère les fonds de l'UE destinés à l'éducation, à la culture, à l'audiovisuel, au sport, à la citoyenneté et au volontariat ; elle gère notamment les fonds liés à Europe créative, <https://eacea.ec.europa.eu>.

¹¹ www.isan.org.

¹² <https://eidr.org>.

¹³ <https://cineuropa.org/en/filmshome>.

¹⁴ www.europa-cinemas.org/en/search-film.

¹⁵ www.imdb.com/.

¹⁶ www.allocine.fr/.

révision de la Directive SMA, dont la transposition est toujours en cours, ils n'étaient pas tenus de respecter des quotas ou des exigences de visibilité pour les œuvres européennes, autant d'obligations qui sont plus complexes à remplir que les obligations d'investissement déjà existantes (les obligations d'investissement peuvent être remplies avec un certain nombre de productions, alors que le respect des règles en matière de quotas de diffusion et de visibilité nécessite l'évaluation de toutes les œuvres européennes déclarées).

4.1.2. L'utilisation des métadonnées dans l'identification des contenus audiovisuels

Une autre question posée aux parties prenantes de l'industrie concernait le considérant 35 de la Directive SMA, qui énonce que « [l']identification dans les métadonnées des contenus audiovisuels qui constituent des œuvres européennes devrait être encouragée, de façon à ce que ces métadonnées soient disponibles pour les fournisseurs de services de médias. »

À cet égard, les acteurs de l'industrie ont été interrogés sur le type de métadonnées contenues dans les œuvres cinématographiques et audiovisuelles qui seraient utiles pour identifier les œuvres comme européennes. Selon certains répondants, le fait de rendre obligatoire l'inclusion des principaux responsables (réalisateur, scénariste, producteur) dans les métadonnées pourrait aider à évaluer la nationalité de l'œuvre en question. L'un des répondants propose que le test de nationalité basé sur les exigences de l'EACEA pour l'octroi de subventions fasse partie des métadonnées. D'autres répondants vont même plus loin, en suggérant que les fournisseurs de contenus (concedants) soient tenus d'indiquer le principal pays de production, ainsi que le statut d'œuvre européenne, telle qu'elle est définie par la Directive SMA, dans les métadonnées des œuvres cinématographiques et audiovisuelles (ou tout au moins les informations requises pour procéder à une évaluation).

En outre, il a été demandé aux acteurs de l'industrie de suggérer le meilleur moyen permettant d'une part, de collecter ces informations et d'autre part, d'identifier les pratiques actuelles de l'industrie visant l'identification dans les métadonnées de la nationalité des œuvres européennes. Certains fournisseurs de services de médias proposent la mise en place d'une base de données paneuropéenne qui serait alimentée par les ayants droit. D'autres indiquent qu'il serait préférable qu'une entité européenne de référence attribue un « label d'œuvre européenne » standardisé et que cette information soit mise à disposition par le biais d'une base de données globale et centralisée. Selon une société de production et de distribution cinématographique, la qualification d'« œuvre européenne » devrait figurer dans la référence ISAN.

Selon un radiodiffuseur de service public, afin d'éviter toute mauvaise interprétation de la définition d'« œuvre européenne », il pourrait être utile de confier aux autorités des États membres ou à une institution européenne indépendante la tâche de vérifier et de certifier chaque œuvre audiovisuelle produite et/ou distribuée sur son territoire. Un autre radiodiffuseur de service suggère que les producteurs identifient leurs productions en termes de nationalité selon des définitions harmonisées à l'échelle européenne.

Comme le rappellent nos répondants, les principales pratiques d'identification en vigueur dans le secteur reposent sur les identifiants standard ISAN et EIDR.

4.2. Les moyens d'évaluer la nationalité des œuvres cinématographiques et audiovisuelles

Il existe toute une série d'options pour déterminer la nationalité des œuvres audiovisuelles et, bien entendu, des films, qui sont les œuvres bénéficiant des procédures de qualification les plus complètes. Bien qu'il n'existe pas de processus standard dans l'ensemble du secteur, la liste suivante fait état des principales modalités déclarées par certains acteurs clés :

- Une attestation de nationalité délivrée par les institutions officielles ;
- lorsque la partie prenante a participé à la production, elle connaît de première main la part respective de contribution et de participation des producteurs/coproducteurs et, par conséquent, la nationalité du film ou de l'œuvre ;
- les informations déclarées par le producteur, le distributeur, etc. (dans certains cas, une attestation de nationalité délivrée par l'autorité compétente du pays concerné fait partie des éléments à fournir par le concédant au preneur de licence ; ce dernier peut même inclure une clause de résiliation au cas où l'œuvre ne serait finalement pas considérée comme européenne) ;
- la nationalité est évaluée sur la base d'une série d'éléments tels que le pays d'établissement des sociétés de production, la nationalité du réalisateur, etc. ;
- informations provenant de la base de données EACEA (voir ci-dessous), en dépit du fait qu'elles ne soient disponibles que pour les films bénéficiant d'un soutien MEDIA ;
- évaluation basée sur les conditions établies par l'EACEA pour bénéficier d'une aide à la distribution des films européens ;
- informations fournies par des identifiants tels que la référence ISAN ou EIDR ;
- informations fournies par des bases de données telles qu'IMDb, Cineuropa, LUMIERE, Allociné ou celles des institutions nationales (comme *German Films* ou *Swiss Films*).

4.2.1. Identifiants et bases de données standard

L'objectif des identifiants standards dans le secteur audiovisuel est de générer un code unique pour chaque œuvre individuelle qui facilite son identification et l'échange

d'informations de base tout au long de la filière (production, post-production, distribution, exploitation et autres formes de consommation, et archivage), notamment pour la cession des droits sous licence et le suivi des audiences, des recettes ou autres résultats.

Les deux principaux identifiants existants (ISAN et EIDR, présentés ci-dessous) ont annoncé leur interopérabilité à partir d'avril 2019¹⁷.

4.2.1.1. ISAN

L'ISAN (*International Standard Audiovisual Number*)¹⁸ est un système de numérotation volontaire avec un schéma de métadonnées permettant l'identification unique et permanente de toute œuvre audiovisuelle et de ses diverses versions, y compris les films, les courts métrages, les documentaires, les programmes télévisuels, les événements sportifs, la publicité, etc. Lancé en 2000, l'ISAN est une propriété intellectuelle de l'ISO gérée par l'ISAN *International Agency* (ISAN-IA), une association suisse à but non lucratif mandatée contractuellement par l'ISO.

Selon l'ISAN-IA, les informations collectées, dont la nationalité (pays de production), sont basées sur les déclarations faites par le producteur de l'œuvre, sans autre vérification par l'institution ; en outre, même si de nombreux producteurs fournissent les informations requises pour cet indicateur, celui-ci reste facultatif.

Les métadonnées collectées sont minimales et visent principalement à identifier les créations intellectuelles uniques, c'est-à-dire à distinguer différentes œuvres ayant des caractéristiques similaires. À cet égard, la nationalité n'est pas l'information la plus pertinente pour évaluer le caractère unique d'une œuvre, et le groupe ISO qui a normalisé l'ISAN avait initialement défini le pays de production comme une information facultative. Néanmoins, de nombreux producteurs fournissent cette information et l'ISAN envisage actuellement de rendre cette information obligatoire.

4.2.1.2. EIDR

L'*Entertainment Identifier Registry Association* (EIDR)¹⁹ est une association à but non lucratif qui a été fondée aux États-Unis en 2010. Elle gère le registre EIDR, un système d'identifiant universel unique comportant un schéma de métadonnées pour les contenus cinématographiques et télévisuels. Le registre EIDR est basé sur la norme industrielle DOI (Digital Object Identifier) de l'ISO, qui est utilisée pour identifier les contenus dans l'environnement numérique.

En matière de nationalité des films et des œuvres audiovisuelles, l'indicateur le plus pertinent collecté par l'EIDR est le pays d'origine. Bien que la nationalité du réalisateur ou

¹⁷ www.isan.org/docs/news/Dual_Registration_PR.pdf.

¹⁸ www.isan.org.

¹⁹ <https://eidr.org>.

du responsable soit un indice, l'évaluation se fait sur la base du pays où sont établies les sociétés de production, et non du lieu de tournage (ou de pré-production ou post-production) ou de la personne qui a fourni le financement (à moins qu'elle n'ait également été créditée en tant que société de production). Il incombe aux déclarants de fournir cet indicateur ; cependant, il existe un certain nombre d'enregistrements pour lesquels ce champ est inconnu. L'EIDR dispose actuellement de plus de 200 types d'identifiants non-proprétaires et autres sources qui peuvent être utilisés dans l'évaluation. Chaque référence de l'EIDR peut être reliée à d'autres identifiants.

Par ailleurs, l'EIDR vérifie les enregistrements en permanence en y apportant des améliorations, telles que des ajouts et des corrections. En outre, bien que l'EIDR prévoit jusqu'à 32 valeurs pour les pays d'origine, celles-ci ne sont pas nécessairement répertoriées dans un ordre déterminé.

4.2.1.3. EACEA et la base de données de films MEDIA

La base de données de films MEDIA²⁰ est un répertoire de données sur les films ayant demandé une aide à la distribution dans le cadre du programme MEDIA, géré par l'Agence exécutive pour la culture, l'éducation et l'audiovisuel (EACEA). La recherche d'une œuvre peut se faire par le titre du film, le réalisateur, le numéro d'identification du film (attribué par l'agence), l'année de *copyright* et la nationalité. La base de données couvre les films produits de 2006 jusqu'à aujourd'hui.

Les informations contenues dans la base de données concernant la nationalité d'un film reflètent la classification effectuée lors de l'évaluation du dossier de demande. En vertu des lignes directrices²¹, pour être éligible, un film doit être produit majoritairement par des sociétés établies dans des pays prenant part au programme MEDIA (tous les pays européens) avec une participation significative de professionnels ressortissants/résidents de pays participant au programme. La nationalité du film est déterminée en fonction du plus grand nombre de points obtenus pour une nationalité donnée. En outre, les candidats doivent obtenir un identifiant standard interopérable, tel qu'un numéro ISAN ou un numéro EIDR, pour être éligibles.

« 6.2 Activités éligibles

Le film doit répondre aux critères d'éligibilité suivants :

[...]

- il doit être produit majoritairement par un/des producteur(s) établi(s) dans les pays participant au sous-programme MEDIA (voir paragraphe 6.1). Pour être considérées comme les véritables productrices, les sociétés de production doivent être reconnues comme telles. D'autres éléments tels que le générique de début, le copyright figurant au générique de fin,

²⁰ <https://eacea.ec.europa.eu/MediaPgm/>.

²¹ https://eacea.ec.europa.eu/creative-europe/actions/media/media-sub-programme-calls-for-proposals-work-programme-2019-guidelines/8-support-for-distribution-non-national-films-distribution-selective-scheme-call-eacea-282018_en

le contrôle créatif, la détention des droits d'exploitation et la répartition des bénéfices peuvent également être pris en compte pour définir qui est le véritable producteur ;
- il doit être produit avec la participation substantielle (selon le générique) de professionnels qui sont ressortissants ou résidents des pays participant au sous-programme MEDIA et reconnus comme tels (voir paragraphe 6.1). Une « participation substantielle » correspond à un pourcentage supérieur à 50 % des points obtenus sur la base du tableau ci-dessous. Le total peut varier en fonction du genre de l'œuvre (film d'animation, documentaire, etc.). Lorsque les rôles sont partagés, les points sont partagés en conséquence. En cas d'égalité (c'est-à-dire lorsque les points sont égaux pour une nationalité donnée), la nationalité du réalisateur (ou du responsable suivant dans la liste ci-dessous) est déterminante. »

Position	Points
Réalisateur	3
Scénariste	3
Compositeur	1
1 ^{er} rôle	2
2 ^e rôle	2
3 ^e rôle	2
Directeur artistique	1
Directeur de la photographie	1
Monteur	1
Son	1
Lieu de tournage	1
Lieu de post-production	1
Total	19

En cas d'égalité (c'est-à-dire lorsque les points sont égaux pour plusieurs nationalités), la nationalité du réalisateur (ou la position suivante dans la liste) est déterminante. Selon les dernières informations, dans la pratique, une fois toutes les données mises à disposition et vérifiées, on ne relève aucun cas ayant posé problème pour déterminer la nationalité.

4.3. Conclusions

Cette cartographie a permis d'identifier les pratiques et les problèmes liés à la qualification des œuvres en tant qu'œuvres européennes conformément aux dispositions de la Directive SMA concernant les quotas de diffusion et les exigences de visibilité, et en tant qu'œuvres nationales, aux fins, le plus souvent, d'accéder à des financements publics.

Il ressort de l'analyse des réponses que le principal problème concernant la définition de la nationalité des œuvres cinématographiques et audiovisuelles semble être la disparité des normes existantes au niveau national pour l'accès aux fonds cinématographiques. Selon de nombreux répondants, la solution pourrait être de créer une base de données centralisant les données sur la nationalité des différentes institutions officielles à l'échelle de l'Europe, néanmoins le problème subsiste puisque l'évaluation de la nationalité n'est pas univoque (une même œuvre peut avoir plusieurs nationalités en fonction de la participation respective des différents pays dans la coproduction).

En outre, il convient de noter que l'identification de la nationalité ne résoudrait pas la question de la détermination du caractère européen ou non d'une œuvre, car le fait qu'un pays de l'UE considère un film ou un contenu audiovisuel comme une œuvre nationale ne signifie pas pour autant qu'elle soit qualifiée d'œuvre européenne au sens de la Directive SMA : par exemple, une coproduction majoritairement non-européenne avec un pays de l'UE produite dans le cadre d'un accord bilatéral peut être considérée comme une œuvre nationale dans le pays de coproduction membre de l'UE, mais ne pas avoir le statut d'œuvre européenne aux fins des quotas (car il s'agirait d'une coproduction minoritaire de l'UE, donc non éligible aux quotas de diffusion selon la définition des « œuvres européennes » de la Directive SMA).

Certains acteurs déclarent utiliser différentes méthodes pour évaluer le caractère européen d'une œuvre (le plus souvent, le test de nationalité spécifié dans les lignes directrices de l'EACEA pour les candidats à une aide), néanmoins il convient de noter que celles-ci ne correspondent pas à la définition fournie par la Directive Services de médias audiovisuels (SMA). Par exemple, dans les deux cas, il est exigé que l'œuvre soit une production majoritairement réalisée par des producteurs ressortissants de pays éligibles, or selon les lignes directrices de l'EACEA, il s'agit de producteurs établis dans les pays participant au sous-programme MEDIA, tandis que la Directive SMA prend en compte les œuvres originaires des États membres de l'UE, les œuvres originaires d'États tiers européens parties à la Convention européenne sur la télévision transfrontière du Conseil de l'Europe, les œuvres coproduites dans le cadre d'accords concernant le secteur audiovisuel conclus entre l'Union et des pays tiers, et les œuvres produites dans le cadre d'accords bilatéraux de coproduction conclus entre des États membres et des pays tiers, dans lesquelles les coproducteurs de l'Union sont majoritaires.

En ce qui concerne l'évaluation de la nationalité des œuvres, il convient de noter que l'évaluation standardisée et systématique des films cinématographiques est plus fréquente que celle des œuvres audiovisuelles, puisque la plupart des centres cinématographiques nationaux effectuent cette tâche (ne serait-ce que pour les films bénéficiant d'une subvention publique) soit pour délivrer une attestation officielle de nationalité, soit pour centraliser les informations à des fins statistiques. Toutefois, de nombreux pays ne délivrent pas d'attestation de nationalité.

Par ailleurs, des indicateurs tels que le pays d'origine ou le pays d'établissement des producteurs ou coproducteurs ne suffisent pas à établir si une œuvre peut être considérée comme européenne, car la participation respective de chaque coproducteur doit être prise en compte et les données correspondantes ne sont manifestement pas toujours

disponibles. En outre, certains systèmes de qualification sont basés sur des indicateurs tels que la nationalité du personnel de tournage et des acteurs, et ces informations ne sont pas toujours disponibles.

En ce qui concerne les métadonnées et l'identification des œuvres, la plupart des répondants proposent d'établir des normes homogènes pour évaluer la nationalité (ou la qualification d'œuvre européenne) d'un film ou d'une œuvre audiovisuelle ; afin de surmonter le problème majeur de la disparité et de la multitude de critères appliqués, plusieurs répondants sont enclins à favoriser la mise en place d'une base de données harmonisée, chargée de centraliser et de mettre à disposition toutes les informations - soit accessibles aux ayants droit, soit gérées par les autorités nationales ou européennes. Dans quelques cas, les répondants proposent de rendre l'identification obligatoire selon des normes harmonisées, ou de mettre à la disposition des fournisseurs de services de médias les informations requises pour procéder eux-mêmes à l'évaluation. Aux fins d'évaluer le respect des quotas requis pour les œuvres européennes et des exigences de visibilité établies par la Directive SMA, l'utilité des pratiques proposées dépendrait de la seule indexation des métadonnées sur la base de la définition correspondante des « œuvres européennes ». En retour, pour que les métadonnées relatives à la nationalité soient véritablement utiles, il conviendrait d'y inclure la part respective des coproducteurs de chaque pays participant.

5. Fiches nationales

Les fiches nationales des pays suivants

- AT - Autriche,
- BE - Belgique (Communauté flamande),
- BE - Belgique (Communauté française),
- BG - Bulgarie,
- CY - Chypre,
- CZ - République tchèque,
- DE - Allemagne,
- DK - Danemark,
- EE - Estonie,
- ES - Espagne,
- FI - Finlande,
- FR - France,
- GB - Royaume Uni,
- GR - Grèce,
- HR - Croatie,
- HU - Hongrie,
- IE - Irlande,
- IT - Italie,
- LT - Lituanie,
- LU - Luxembourg,
- LV - Lettonie,
- MT - Malte,
- NL - Pays-Bas,
- PL - Pologne,
- PT - Portugal,
- RO - Roumanie,
- SE - Suède,
- SI - Slovénie et
- SK - Slovaquie

sont disponibles sur le site de l'Observatoire européen de l'audiovisuel au format électronique sous : <https://go.coe.int/13BVw>.

Une publication
de l'Observatoire européen de l'audiovisuel

