

SMART N° 2010 / 0002  
CONTRACT NUMBER 30-CE-0388270/00-75

"Study on the implementation of the provisions of the Audiovisual  
Media Services Directive concerning the promotion of European  
works in audiovisual media services"

**Rapport Final**  
**Résumé - Français**  
**13 Décembre 2011**

attentional  
an instinct for entertainment

headway  
international



Gide Loyrette Nouel  
A.A.R.P.I.

Neither the European Commission nor any person acting on behalf of the European Commission is responsible for the use which might be made of the information contained in the following report. The views expressed are those of the authors. The report does not necessarily reflect the views of the European Commission, nor does the European Commission accept responsibility for the accuracy of the information contained herein.

**This report was completed by the following people:**

**Attentional:** David Graham, Farid El-Husseini

**Gide Loyrette Nouel:** Olivier Cousi, Alexandre Entraygues

**Headway International:** Arnaud Dupont, Brune Tessier Huort, Giovanni Gangemi, Adrien de Gromard

**Oliver & Ohlbaum:** Sean McGuire, Theresa Vimmerslev, Duncan Gray, Giacomo Zaninetti

# Sommaire

<b>1.</b>	<b>Résumé.....</b>	<b>5</b>
1.1.	Analyse juridique.....	5
1.2.	Analyse économique.....	7
1.3.	Analyse contenus linéaires.....	9
1.4.	Analyse contenus non-linéaires.....	11
1.5.	Analyse prospective.....	13

# 1. Résumé

## 1.1. Analyse juridique

L'analyse juridique présente les dispositifs et mesures législatives transposant les Articles 16 et 17 (services linéaires) et l'Article 13 (services non-linéaires) de la Directive SMA<sup>1</sup> dans les droits nationaux des Etats membres. Concernant les Articles 16 et 17, l'analyse consiste principalement en une mise à jour de l'étude de mars 2008, prenant en compte les changements intervenus entre 2008 et 2010. Concernant l'Article 13, le contenu du rapport est totalement nouveau et étudie les dispositifs nationaux adoptés après la publication de l'étude de 2008.

L'analyse juridique s'intéresse à la manière dont la Directive a été transposée dans l'appareil législatif de chaque Etat membre afin d'établir si ces modes de transposition sont "contraignants"/"prescriptifs" ou au contraire "souple"/"flexibles". En particulier, ont été comparées les approches à l'égard d'un certain nombre de notions et définitions-clés de la Directive. Les données ont été collectées grâce à des questionnaires envoyés aux régulateurs nationaux, suivis de courriels et d'entretiens téléphoniques, ainsi qu'à l'appui des ressources disponibles sur internet.

**Il existe des différences entre les transpositions nationales des Articles 16 et 17.** Les notions-clés ont été transposées différemment d'un Etat membre à un autre. Certains Etats membres ont adopté une définition du total des *heures "éligibles"*<sup>2</sup> plus "prescriptive" que la Directive. D'autres Etats membres ont repris les termes mêmes de la Directive tels que "*chaque fois que cela est réalisable*" ou d'autres termes autorisant des proportions plus faibles d'œuvres européennes et de productions indépendantes. La plupart des Etats ont défini la notion de "*producteur indépendant*" en se fondant principalement sur les critères proposés par la Directive (propriété capitalistique de la société de production, quantité de programmes fournis au même organisme de radiodiffusion télévisuelle, propriété des droits secondaires). La plupart des Etats membres ont simplement reproduit les termes de la Directive, réquérant qu'"*une proportion adéquate*" d'œuvres indépendantes soit des "*œuvres récentes*", mais quelques Etats membres sont allés plus loin en précisant une proportion minimale.

**L'objectif des productions indépendantes est généralement calculé sur la base du temps de diffusion.** Une grande majorité d'Etats membres a privilégié une proportion de "temps de diffusion" consacrée à des productions indépendantes ou a laissé une option entre "temps de diffusion" et "budget de

<sup>1</sup> Directive 2010/13/UE du 10 mars 2010 - JO L 95 du 15.4.2010.

<sup>2</sup> Aux termes des Articles 16 et 17 de la Directive SMA, le total des heures éligibles exclut le "temps consacré aux informations, à des manifestations sportives, à des jeux, à la publicité, aux services de télétexte et au téléachat".

programmation". Seules la France et l'Italie ont imposé une obligation financière aux organismes de radiodiffusion télévisuelle, sur la base de leurs recettes nettes annuelles.

**La plupart des Etats membres appliquent des mesures plus strictes que les Articles 16 et 17.** Certains Etats membres appliquent des pourcentages d'œuvres européennes et de productions indépendantes plus élevés que ceux de la Directive (pour tout ou partie des organismes de radiodiffusion télévisuelle). Presque tous les Etats membres imposent des obligations supplémentaires de contenus prenant en compte leurs spécificités linguistiques, culturelles ou régionales. Plusieurs Etats membres imposent qu'une certaine proportion du temps de diffusion soit consacrée à des programmes produits dans une langue nationale. Dans un nombre croissant de pays, les diffuseurs doivent contribuer financièrement à la production d'œuvres européennes.

**Il existe différentes approches pour contrôler le respect des Articles 16 et 17 et différents régimes de sanction associés.** La plupart des Etats membres imposent simplement que les diffuseurs fournissent des déclarations sur les proportions d'œuvres européennes et de productions indépendantes diffusées, mais certains Etats membres adoptent des mesures additionnelles pour contrôler ces données, ou encore opèrent un contrôle indépendant des programmes diffusés. Trois Etats membres n'ont établi aucune sanction en cas de non-respect des proportions requises, mais les régulateurs de la plupart des Etats membres ont un éventail de sanctions à leur disposition. Les sanctions incluent généralement des avertissements et des amendes et, dans certains Etats membres, la possibilité d'écourter ou de révoquer la licence de radiodiffusion pour les cas les plus graves.

**Les réglementations nationales ont tendance à être plus "prescriptives" que les Articles 16 et 17.** L'évolution des législations nationales a été soumise à un scoring afin d'observer si les tendances allaient vers un mode plus "prescriptif" ou plus "flexible". Au cours des deux dernières années, les pays devenus plus "prescriptifs" sont plus nombreux que les pays devenus plus "flexibles".

**L'Article 13 fournit un éventail de méthodes pour assurer la promotion des œuvres européennes.** Une majorité d'Etats membres a simplement repris les termes de l'Article 13 et remis à plus tard le choix des modalités; sept Etats membres ont pris le parti d'imposer *"la part et/ou la place importante réservée aux œuvres européennes dans le catalogue de programme"* des services à la demande; trois Etats membres ont choisi de reprendre tous les critères proposés dans l'Article 13, c'est-à-dire, *"la part et/ou la place importante réservée aux "œuvres européennes", "la contribution financière apportée par ces services à la production d'œuvres européennes et à l'acquisition de droits pour ces oeuvres"*.

Les Etats membres ayant reproduit la formulation de la Directive ont également inclus la clause *"lorsque cela est réalisable"* permettant aux opérateurs d'être exemptés à certaines conditions.

**La surveillance est un élément-clé de l'application de l'Article 13.** D'un côté, le contrôle de l'application de l'Article 13 par les régulateurs est très

semblable à celui des Articles 16 et 17. La plupart des Etats membres ont opté pour une approche "flexible" en se reposant sur les rapports fournis par les opérateurs eux-mêmes. D'autres Etats membres vérifient ces rapports. Dans deux pays, ils font l'objet d'une analyse indépendante. D'un autre côté, le contrôle des services à la demande tient compte de leur nouveauté et du haut degré d'incertitude quant à la meilleure législation à adopter. En conséquence, un grand nombre d'Etats membres n'a pas défini de méthode particulière d'application dans la transposition initiale, mais a inclus un système de contrôle pour les aider à surveiller le développement de ces services pendant un certain laps de temps avant de réguler sur la base de l'Article 13.

**Pour la première fois, cette étude compare les approches adoptées pour les Articles 16 et 17 avec celles adoptées pour l'Article 13.** Dans la plupart des Etats membres, la régulation est "prescriptive" sur les services linéaires et "flexible" sur les services non-linéaires. Seuls trois Etats-membres ont adopté des approches "prescriptives" sur les services linéaires et non-linéaires.

## *1.2. Analyse économique*

L'analyse économique propose une étude approfondie du marché des programmes audiovisuels dans les 30 pays de l'UE (E30) et de l'EEE, en explorant la structure de l'industrie audiovisuelle pays par pays, les différentes sources de revenus et les développements de la production indépendante. L'étude 2011 comporte une nouvelle section sur l'évolution des modèles économiques de la création audiovisuelle.

**Les revenus totaux de l'industrie audiovisuelle sont stables depuis l'étude 2008, avec un taux de croissance évoluant pratiquement au rythme de l'inflation.** Les revenus de l'industrie audiovisuelle totalisent 77mds d'euros en 2009. Les revenus publicitaires reculent, créant une plus grande dépendance à l'égard des financements publics. La télévision payante continue d'être le principal moteur de croissance. Les revenus du câble continuent de baisser en raison de la migration vers le numérique. Les autres sources de revenus sont toujours relativement faibles mais progressent.

**Le marché de la vidéo à la demande croît mais reste un marché naissant, représentant moins de 1% des revenus audiovisuels totaux.** Une part très faible de ces revenus va aux détenteurs de contenus. Les dépenses des diffuseurs dans les contenus à la demande représentent généralement moins de 1% du total de leur budget programme. Les chiffres indiquent que la croissance provient actuellement davantage de la publicité que des services payants. La majorité des services est accessible via des réseaux ouverts, c'est-à-dire, accessible gratuitement et non sur abonnement. Ces services sont en général financés par la publicité ou des fonds publics.

**Comme lors de l'étude 2008, les cinq plus gros marchés représentent autour de 70% des revenus audiovisuels totaux en Europe.** L'Allemagne et le Royaume-Uni sont de loin les deux plus gros marchés; la France et l'Italie – dont les économies sont comparables à celle du Royaume-Uni – ont des

secteurs audiovisuels moins développés. L'écart entre le Royaume-Uni et la France s'est réduit de façon significative depuis la dernière étude. Cependant, ces mouvements sont majoritairement le résultat de fluctuations dans les taux de change depuis 2006.

**L'équilibre entre les différentes sources de revenus audiovisuels varie considérablement entre les marchés.** Il est donc difficile de généraliser sur la structure des marchés à l'échelle européenne. Les nouveaux Etats membres ont tendance à s'appuyer davantage sur la publicité, et moins sur le financement public et la télévision payante que les anciens Etats membres. La part des revenus de la diversification a tendance à être plus importante dans les anciens Etats membres.

**Le nombre de foyers abonnés à la télévision payante premium a augmenté avec la numérisation de la réception télévisuelle.** Le nombre de foyers recevant la télévision analogique terrestre continue de reculer. La croissance du câble et du satellite gratuit est généralement faible en-dehors de certains nouveaux Etats membres. La télévision numérique terrestre (TNT), gratuite et payante, touche maintenant près de 60 millions de foyers européens. L'IPTV continue de se développer, mais n'a de présence significative que dans certains marchés.

**Un nombre de plus en plus important de marchés a désormais atteint des niveaux de pénétration de 50% ou plus sur la télévision payante.** Cependant, le niveau de pénétration de la télévision payante varie toujours de façon significative entre les Etats membres.

**La majorité des services de médias audiovisuels non-linéaires sont des services de vidéo à la demande plutôt que des services de télévision de rattrapage mais la télévision de rattrapage représente toujours près de la moitié de la consommation non-linéaire.** Nous estimons que 435 services de médias audiovisuels non-linéaires sont actuellement opérés dans les E30. Le principal mode de réception des services à la demande (en termes de technique de réception, mais pas nécessairement en termes de consommation) est internet, suivi de l'IPTV et du câble.

**Les principales chaînes nationales comptent pour 56% des revenus bruts de l'industrie mais pour plus de 90% des investissements dans la production.** La croissance des investissements dans les programmes a été faible depuis l'étude 2008. Les chaînes numériques sont souvent distribuées dans des bouquets payants, où une part importante des revenus est destinée soit aux opérateurs de plateformes, soit aux acquisitions de droits premium telles que les droits cinématographiques et sportifs.

**Le niveau d'investissement dans la production originale interne et externe varie de façon significative selon les marchés.** Nos analyses de la chaîne de valeur montrent une corrélation positive entre le financement public et l'investissement dans des contenus originaux. Cependant, ces investissements ne sont pas toujours destinés à la production externe. La part des sources de financement public a tendance à être plus faible dans les nouveaux Etats membres, ce qui se traduit également au niveau des investissements dans la production originale.



**Le ralentissement de l'économie ces dernières années a affecté les marges des diffuseurs, avec des répercussions sur le secteur de la production indépendante.** Les producteurs indépendants s'appuient de plus en plus sur les droits secondaires pour générer des profits, les investissements des diffuseurs ne couvrant généralement que les coûts de production.

**Dans le cadre de cette étude, nous avons interrogé les diffuseurs sur leurs choix d'investissement dans les programmes.** Les investissements dans l'acquisition de programmes ont augmenté. Le déplacement des investissements vers la production externe n'est plus aussi clair que lors de l'étude 2008. Les magazines factuels, le divertissement et les jeux sont de plus en plus produits par des producteurs indépendants. L'investissement dans les formats reste stable et dominé par les diffuseurs privés. Les productions originales sont toujours principalement d'origine nationale et les acquisitions principalement d'origine américaine.

### ***1.3. Analyse contenus linéaires***

**Les grilles de programmes de 54 diffuseurs ont été échantillonnées et analysées dans 11 Etats membres pour produire des données relatives aux Articles 16 et 17,** en utilisant la méthodologie développée pour les deux précédentes études. Les indicateurs incluent les proportions d'œuvres éligibles sur la totalité de la grille, les proportions d'œuvres européennes et de productions européennes indépendantes sur la totalité des œuvres éligibles, ainsi que les proportions de productions indépendantes récentes sur la totalité des productions européennes indépendantes éligibles.

**Les résultats sont généralement cohérents avec les déclarations bisannuelles des Etats membres** bien que des différences apparaissent sur certains marchés ou certaines chaînes, pour lesquels les législations nationales peuvent utiliser des définitions différentes afin de refléter leurs objectifs politiques spécifiques. Ces différences concernent principalement les proportions d'œuvres indépendantes, mais ne concerne les proportions d'œuvres européennes et d'œuvres récentes que de façon marginale.

**Les données de 2010 confirment le niveau général de conformité des diffuseurs européens aux obligations des Articles 16 et 17.** En 2010, les diffuseurs offrent typiquement :

- 50-90% d'œuvres européennes (en moyenne 66.4% sur notre échantillon).
- 15-40% d'œuvres européennes indépendantes (en moyenne 29.4%).
- 80-100% d'œuvres européennes indépendantes récentes (en moyenne 85.2%).

**Les niveaux de conformité augmentent sur les vingt dernières années,** puisqu'au milieu des années 90, les proportions étaient en moyenne de 60% d'œuvres européennes, 20% d'œuvres indépendantes et 70% d'œuvres récentes. Mais cette progression ralentit depuis la crise économique de 2007.

Les œuvres européennes reculent sur les chaînes non-leaders. Les œuvres indépendantes reculent sur toutes les chaînes, particulièrement sur les chaînes privées. Seules les œuvres récentes continuent de progresser.

**Les résultats observés sur les grilles des chaînes se traduisent par des résultats très similaires en termes de consommation des contenus linéaires.** La part des œuvres européennes dans la consommation des contenus linéaires est légèrement supérieure à sa part dans les grilles des chaînes. Toutefois, ceci est moins vrai pour les jeunes téléspectateurs que pour les téléspectateurs plus âgés. Les œuvres indépendantes génèrent une proportion encore plus importante de consommation que la part qu'elles occupent dans les grilles, sur les jeunes comme sur les plus âgés. Ceci est vrai également des œuvres récentes, plus particulièrement sur les jeunes adultes cette fois.

**Les programmes éligibles représentent 67.6% du temps total de diffusion en 2010.** Ils sont moins importants en proportion sur les chaînes leaders, qui offrent des volumes élevés d'information, de jeux et d'événements sportifs. Ils sont plus importants sur les chaînes payantes, qui offrent prioritairement du cinéma et de la fiction.

**Les œuvres européennes représentent 66.4% du temps total de diffusion d'œuvres éligibles en 2010.** Elles sont relativement moins attrayantes chez les jeunes, qui regardent davantage de contenus américains que leurs aînés. Les résultats sont généralement très semblables en soirée et en journée. Alors que le temps de diffusion d'œuvres européennes augmente, la part des œuvres européennes dans la consommation recule, reflétant l'attractivité de la production américaine et le succès de leurs séries dramatiques et sitcoms auprès des publics européens.

**Les œuvres européennes sont plus présentes sur les chaînes leaders et sur les chaînes publiques.** Les chaînes publiques présentant les pourcentages les plus élevés offrent 85-95% d'œuvres européennes (EEN, ETV, France 2, France 3, Das Erste, ZDF, Rai1, Ned1, Ned2, SVT1, BBC1). Les chaînes publiques présentant les pourcentages les plus modestes restent au-dessus de la moyenne de l'échantillon. Quelques chaînes privées offrent également jusqu'à 85-95% d'œuvres européennes (Direct8, RTL, Sat.1, Canale 5, Tele 5, ITV1), les autres sont autour de 50-60%.

**Les œuvres européennes non-nationales représentent 8.1% du temps total de diffusion d'œuvres éligibles en 2010,** et 7% de leur consommation. Les proportions sont plus faibles en soirée (5.9% du temps de diffusion et 5% du temps de consommation). Elles sont significativement plus importantes dans les petits pays (14% vs. 4.9% dans les grands pays) et dans les nouveaux Etats membres (13.5% vs. 6.4% dans les anciens). Elles sont significativement plus importantes sur les chaînes publiques (9.5% vs. 7.3% sur les chaînes privées et 4.7% sur les chaînes payantes).

**Les œuvres européennes indépendantes représentent 29.4% du temps total de diffusion d'œuvres éligibles en 2010** et une part plus importante du temps de consommation (33%). Pratiquement tous les diffuseurs européens remplissent largement l'obligation de 10% de l'Article 17. Les proportions sont plus importantes en soirée (32.6%). Elles reculent entre

2007 et 2010, reflétant la crise économique et la volonté des diffuseurs de réduire leurs charges externes.

**Les oeuvres européennes indépendantes sont plus importantes dans les Etats membres anciens et de taille plus importante.** Dans certains pays, les chaînes publiques offrent davantage d'œuvres indépendantes que les chaînes privées (Belgique, France et Italie), mais la situation est inversée dans d'autres pays (Estonie, Allemagne, Pays-Bas et Espagne). De nombreuses chaînes publiques proposent de fortes proportions d'œuvres indépendantes (France 3, Channel 4, CT1, CT2, Rai 2, NED2, TVE1, SVT1). Les chaînes privées font parfois de même (RTL, Sat.1, RTL4, SBS6, Five, Canal+, Sky One).

**Les oeuvres européennes indépendantes récentes représentent en moyenne 85.2% du temps total de diffusion d'œuvres européennes indépendantes en 2010,** et 89.3% de leur temps de consommation. Les proportions sont plus importantes en soirée (90.6% du temps de diffusion et 91.9% du temps de consommation). Les diffuseurs des nouveaux et des petits Etats membres ont tendance à offrir de plus faibles proportions d'œuvres indépendantes récentes (respectivement 82.1% et 77.6%) que dans le reste des Etats membres. Sur les chaînes privées les proportions sont légèrement plus fortes que sur les chaînes publiques (86.2% vs. 83.4%).

## ***1.4. Analyse contenus non-linéaires***

**Les catalogues de 51 services de médias audiovisuels non-linéaires disponibles dans les mêmes 11 pays ont été échantillonnés et analysés pour produire des données relatives à l'Article 13,** en se fondant sur une méthodologie similaire à celle utilisée pour l'analyse des contenus linéaires. Les indicateurs incluent les proportions d'œuvres éligibles sur le total des catalogues, et des œuvres européennes sur le total des catalogues. La "*place importante réservée aux œuvres européennes*" ("proéminence") est également analysée de façon qualitative et quantitative.

**Ces résultats ne peuvent être comparés à des déclarations antérieures** car les premiers rapports des Etats membres à la Commission doivent être soumis pour le 19 décembre 2011. Ces données indépendantes sont basées sur les catalogues des services non-linéaires sur la période avril-juillet 2011. Elles couvrent les services de télévision de rattrapage et les services de vidéo à la demande contrôlés par des diffuseurs, des opérateurs de télécommunications ou des acteurs indépendants issus des technologies de l'information, des fabricants, du secteur de la production audiovisuelle ou de celui du commerce des droits.

**Les données de 2011 ne peuvent pas être utilisées de façon systématique pour évaluer le niveau de conformité à l'Article 13 car la Directive ne parle que de la "part" d'œuvres européennes dans les catalogues** et seulement sept pays ont établi un pourcentage précis (situé entre 10% et 60%). Notre analyse montre que :

- **65.1% de la durée totale des catalogues non-linéaires sont des œuvres européennes** dans notre échantillon (68.4% du total des titres),
- **96.2% de la durée totale des catalogues des services de télévision de rattrapage sont des œuvres européennes** (99.0% des titres),
- **45.1% de la durée totale des catalogues des services de vidéo à la demande sont des œuvres européennes** (48.7% des titres).

Le contenu des catalogues des services de télévision de rattrapage est donc très lié au contenu des grilles linéaires, notamment sur les oeuvres pour lesquels les diffuseurs détiennent les droits, majoritairement nationaux et donc européens. De leur côté, les services de vidéo à la demande, qui connaissent des difficultés pour accéder à ces droits, nourrissent leurs catalogues avec une majorité d'œuvres non-européennes issues des grands catalogues de films internationaux.

**Les oeuvres européennes ont une place plus importante dans les catalogues non-linéaires des diffuseurs** (81.1% de la durée totale des catalogues et 83.7% des titres) **que dans ceux des acteurs indépendants** (46.7% de la durée et 40.9% des titres) **et des groupes de télécommunications** (31.2% de la durée et 48.8% des titres). **Elles sont plus présentes dans les catalogues des services publics** (99.1% de la durée et 99.4% des titres) **que dans ceux des services privés** (55.8% de la durée et 59.9% des titres). Les catalogues des acteurs publics se focalisent généralement sur la production nationale ainsi qu'une variété de contenus d'information. Les acteurs privés sont plus enclins à s'appuyer sur des acquisitions en provenance du marché international, notamment lorsqu'ils sont indépendants de tout diffuseur.

**Les résultats mesurés en pourcentage de titres européens sont généralement très similaires aux résultats mesurés en durée sauf pour les opérateurs de télécommunications** (48.8% des titres et 31.2% de la durée) **et les services publics** (47.2% des titres et 76.3% de la durée). **Les services présentant les proportions les plus faibles d'œuvres européennes sont généralement les nouveaux acteurs, avec environ 10-20%**. On trouve parmi eux Cine 1 en Italie, Blinkbox au Royaume-Uni, iTunes d'Apple, Lovefilm en Allemagne, FHV en France et Sky Player au Royaume-Uni.

**Certains services indépendants ont les proportions d'œuvres européennes les plus élevées de notre échantillon, au-dessus de 70-80%**. On y trouve Universciné en France, un service indépendant issu du marché de la production, Televeo en Espagne, un service indépendant issu des nouvelles technologies, de même que MSN video player au Royaume-Uni, un service de vidéo à la demande de Microsoft proposant 100% de contenus Européens ou nationaux.

**L'Article 13 de la Directive n'inclut pas de provision concernant les œuvres éligibles.** Cependant, si l'on applique cet indicateur au contenu des catalogues des services à la demande, on note que :

- Les œuvres éligibles constituent 89.4% de la durée totale des catalogues de l'échantillon (86.6% des titres)
- 98.3% de la durée totale des catalogues des services de vidéo à la demande sont des oeuvres éligibles, particulièrement du cinéma, de la fiction TV et du documentaire (98.8% des titres), et
- 75.6% de la durée totale des catalogues des services de télévision de rattrapage sont des oeuvres éligibles, originellement produites pour la télévision (67.7% des titres) ; le reste est généralement composé de programmes d'information et de jeux.

**Nous avons déterminé trois critères pour contrôler "la place importante réservée aux œuvres européennes" ("proéminence").** Nous avons étudié la part d'œuvres européennes sur la page d'accueil de chaque service non-linéaire, c'est-à-dire sur les contenus qui sont "poussés". Nous avons également étudié les fonctionnalités de recherche vis-à-vis des œuvres européennes (soit via des rubriques spécialisées, soit via des moteurs de recherche par mots-clés). Enfin, nous avons regardé si l'origine de production était indiquée titre par titre dans la description fournie pour chaque oeuvre (origine, durée, date de sortie, etc). Les principales conclusions sont les suivantes :

- **63.1% des oeuvres "poussées" sont européennes sur l'ensemble de l'échantillon,**
- **93.7% des oeuvres "poussées" sont européennes sur les services de télévision de rattrapage,**
- **43.4% des oeuvres "poussées" sont européennes sur les services de vidéo à la demande.**
- **13.7% des services échantillonés permettent une recherche par origine,** principalement grâce à des rubriques spécifiques basées sur l'origine géographique.
- **29.4% des services échantillonés fournissent l'origine de chaque œuvre dans la description de chaque contenu.** Ce chiffre est plus élevé pour les services de vidéo à la demande (45.2%) puisque les services de télévision de rattrapage, ayant une majorité d'œuvres nationales dans leur catalogue, n'ont pas le même besoin de fournir à leurs utilisateurs le pays d'origine comme critère de recherche.

## ***1.5. Analyse prospective***

**L'analyse prospective vise à déterminer dans quelle mesure les dispositions en place actuellement sont suffisantes pour atteindre les objectifs de la Directive** et fournir aux Européens l'accès à une large variété d'œuvres européennes.

**Le cadre législatif de la Directive définit des objectifs économiques et culturels. La législation a un double rôle.** Les objectifs économiques mettent en avant la transition des marchés nationaux vers un marché européen de la production et de la distribution, des conditions optimales de concurrence et de sécurité juridique, et la création de petites et moyennes entreprises. Les objectifs culturels mettent en avant la liberté d'information, la diversité d'opinions, le pluralisme des médias, l'éducation et la culture, dans le respect des cultures de chaque Etat membre.

Le premier objectif de l'analyse prospective est de trouver un équilibre entre les objectifs économiques et culturels de la Directive.

**Dans la première étape de notre analyse, nous étudions l'impact de la révolution numérique.** La révolution numérique est une tendance, pas un évènement. Nous sommes encore au début de cette transition.

**La révolution numérique a le potentiel de changer fondamentalement la distribution et la consommation des contenus télévisuels et ses modèles économiques traditionnels.** Parce que la révolution numérique réduit de façon significative les coûts de stockage et de distribution numériques, éliminant à terme le problème de la "rareté du spectre", elle introduit dès à présent de nouvelles sources de concurrence pour les organismes de radiodiffusion télévisuelle traditionnels.

**Les principaux diffuseurs traditionnels perdent des parts d'audience depuis un certain temps mais restent essentiels dans la mise en production de la plupart des nouveaux contenus.** Leur capacité à investir dans de nouveaux contenus est menacée par un marché audiovisuel en pleine évolution, qui favorise la télévision payante et les chaînes thématiques.

**L'impact le plus important de la révolution numérique identifié par notre étude est le suivant: le lien semi-automatique ou la corrélation entre les contenus diffusés sur des chaînes de télévision et la consommation de ces contenus va en s'affaiblissant.** Dans les premiers temps de la télévision, il n'y avait de place que pour quelques chaînes et les choix du public étaient fortement conditionnés par les contenus disponibles. Il y avait alors une corrélation entre la quantité de contenus européens diffusés à la télévision et l'audience de ces contenus.

**Les Européens continuent de montrer une forte préférence pour les contenus produits dans leur propre pays.** Cette préférence explique largement, à notre avis, le constat de respect général des obligations de l'Article 16 de la Directive, qui requiert qu'au moins 50% des grilles de programmes soient réservés à des œuvres européennes.

**Cette préférence n'est cependant pas absolue.** Les séries dramatiques populaires bénéficiant de budgets supérieurs à ce que chaque pays européen peut offrir à l'intérieur de ses frontières sont également populaires à travers l'Union européenne. Ces contenus sont pour la plupart américains.

**Bien que la préférence pour les contenus européens reste forte, nous observons qu'elle s'affaiblit, particulièrement auprès des jeunes adultes.** Nous estimons que cette tendance va se renforcer à mesure que les jeunes générations de "*digital natives*" deviennent progressivement le cœur du

public, tandis que les générations plus âgées migrent vers les nouvelles technologies et les nouveaux médias.

Ces développements soulèvent une question importante sur les provisions actuelles de la Directive : **si l'audience des œuvres européennes n'est plus assurée par le volume d'œuvres européennes disponibles, le volume (c'est-à-dire, la proportion du temps de diffusion réservée aux œuvres européennes) est-il encore le meilleur critère ?**

**Bien que les obligations des mesures actuelles soient largement atteintes sur les services linéaires, les volumes importants d'œuvres européennes sont constitués principalement d'œuvres nationales,** produites et diffusées dans le même Etat membre. La circulation, comme le développement conjoint d'œuvres européennes, restent limités.

**D'un point de vue économique, cela limite la capacité des productions européennes à tirer pleinement bénéfice d'un marché audiovisuel européen unique,** avec sa capacité à lever des financements plus importants pour investir dans une création de qualité et produire des contenus européens adaptés à la circulation intra- et extra-européenne.

**Bien que toujours autour de 30%, soit trois fois le niveau d'obligation requis, la part d'œuvres européennes indépendantes a reculé ces dernières années.** Pourtant, le soutien de la production indépendante est un élément clé des objectifs économiques de la Directive.

**La définition de "producteur indépendant" varie d'un pays à un autre et reste sans définition dans certains Etats membres.** Ces différences ne favorisent pas le développement d'entreprises audiovisuelles pan-européennes.

**Nous en concluons que les objectifs économiques de la Directive ne sont pas correctement atteints.** En termes économiques, l'industrie de la production audiovisuelle européenne reste extrêmement fragmentée.

Nous nous interrogeons alors sur la pertinence des principales définitions de la législation actuelle.

**La notion d'"œuvre européenne" est clairement définie dans la législation. Cependant, le champ de cette définition est étroit.** Devrait-il être révisé pour mieux refléter la réalité des marchés et des médias contemporains ? Ou être mieux calibré par rapport aux objectifs de la Directive ?

**La notion de "service audiovisuel", telle que définie dans la législation, exclut de son champ un certain nombre d'acteurs.** Elle ne réglemente que les services ayant une responsabilité éditoriale sur les contenus qu'ils offrent. Ceci exclut les agrégateurs de contenus et plateformes multi-chaînes, qui jouent un rôle essentiel dans la distribution et la consommation d'œuvres audiovisuelles sur les médias numériques. Le champ de ces provisions devrait-il être élargi pour couvrir la pluralité des acteurs ?

Au final, nous pensons que les points de législation suivants pourraient faire l'objet d'un réexamen :

**La focalisation actuelle sur la distribution de contenus européens et les critères de volume sont-ils toujours efficaces ?** Il est probable que le respect d'un volume de diffusion produise de moins en moins d'effet en termes de consommation d'œuvres européennes. Faut-il, dans ce contexte, réfléchir à déplacer le centre de gravité de la législation des volumes vers la valeur des œuvres, c'est-à-dire, vers l'investissement ?

**Comment peut-on contribuer à de meilleurs résultats en ce qui concerne les objectifs économiques de la Directive ?** La Commission pourrait considérer des mesures supplémentaires visant à promouvoir la co-production et la diffusion d'œuvres d'autres Etats membres (œuvres non-nationales). L'économie européenne des médias numériques a besoin d'innovateurs. Ceci plaide en faveur de mesures de promotion et d'incitation à la co-production, à l'investissement et à la stimulation de la production indépendante.

**La chaîne est-elle encore la bonne entité à réguler ?** Actuellement, les chaînes sont soumises à régulation en fonction de leur responsabilité éditoriale. Mais, avec la révolution numérique, certaines chaînes sont devenues des portefeuilles de chaînes, distribuées sur diverses plateformes. Une réglementation au niveau du service ou du portefeuille aurait-il plus de sens qu'au niveau de chaque chaîne ?

**Les genres des programmes pris en compte sont-ils toujours adaptés ?** Il y a matière à revisiter les principes de base de la définition des genres pris en compte ou exclus du champ d'application des dispositions de la Directive. Certains formats de divertissement sont très adaptés à une communauté multilingue et ont favorisé la circulation de contenus à travers l'Union européenne. La définition des œuvres européennes "éligibles" pourrait être revue afin de se rapprocher de la réalité du marché des programmes et de mieux s'ajuster aux objectifs de la Directive.

**La notion de "promotion" va devenir de plus en plus importante.** S'assurer que les meilleures techniques de promotion sont mises en œuvre et qu'elles promeuvent efficacement les contenus européens sera une des clés de la sauvegarde des œuvres européennes à l'avenir, sur les services linéaires et non-linéaires. Le développement de bonnes pratiques en matière de promotion d'œuvres européennes, à la fois sur le linéaire et sur le non-linéaire, pourrait être envisagé.