

SACD

Société des
auteurs et
compositeurs
dramatiques

PARIS/BRUXELLES/MONTRÉAL

CONTRIBUTION DE LA SACD A LA CONSULTATION PUBLIQUE SUR LE CONTENU EN LIGNE DANS LE MARCHÉ UNIQUE

OCTOBRE 2006

Résumé :

La Commission Européenne et le Parlement européen ont affirmé la nécessité que les auteurs soient rémunérés pour chaque exploitation de leurs œuvres. Or ce n'est pas le cas aujourd'hui dans de nombreux Etats membres de l'UE pour les scénaristes et réalisateurs soumis à des régimes de droits différents d'un pays à l'autre. En raison du déséquilibre économique entre les créateurs et les opérateurs en ligne, la protection des auteurs doit être renforcée. Il faut donc prévoir au niveau européen que les auteurs reçoivent une rémunération équitable basée sur les revenus générés par l'exploitation de leurs œuvres en ligne et payée par les opérateurs. Une solution serait alors d'étendre à l'exploitation des œuvres audiovisuelles en ligne le mécanisme de rémunération équitable prévu pour le droit de location par la directive 92/100 relative au droit de location et de prêt. Ce droit à une rémunération équitable auquel l'auteur ne pourrait renoncer en cas de cession du droit d'exploitation pourrait alors transiter par les sociétés de gestion collective garantissant ainsi la pérennité du système et la transparence des modalités de perception et de répartition.

La diversité culturelle des offres de services en ligne a besoin d'être stimulée. Ces services doivent promouvoir les œuvres européennes. Cet objectif devrait être atteint par l'introduction dans la future directive sur les services de média audiovisuel d'obligations liées à des investissements minimaux en proportion du chiffre d'affaires dans les productions européennes, une proportion minimale de productions européennes au sein des catalogues de vidéo à la demande et une exposition attractive des productions européennes dans les guides électroniques de programmes.

La lutte contre la contrefaçon numérique doit être la priorité du secteur audiovisuel et des pouvoirs publics afin d'encourager le développement des services légaux en ligne et d'assurer la survie du milieu créatif.

Les DRM peuvent s'avérer de bons outils, notamment pour le suivi de l'exploitation des œuvres. Cependant, ils ne sont pour le moment pas assez fiables pour pouvoir gérer les droits des auteurs et leur assurer une rémunération.

Types de contenu créatif et de services en ligne

1. Proposez-vous du contenu ou des services également en ligne ? Si oui, quel type de contenu ou de services ? Ce contenu ou ces services sont-ils nettement différents du contenu et des services créatifs que vous proposez hors ligne (durée, format, etc.) ?

La Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD) est une société de gestion collective qui compte plus de 40 000 membres en France, en Belgique et au Québec. Ses membres sont des auteurs de l'audiovisuel (scénaristes et réalisateurs) et du spectacle vivant (auteurs dramatiques, metteurs en scène, chorégraphes, compositeurs lyriques). La mission principale de la SACD est de percevoir et de répartir les droits de ses membres mais la SACD est aussi chargée de défendre les intérêts moraux et matériels des auteurs. Dans ce contexte, la SACD est enthousiaste face au développement de nouveaux services en ligne qui permettent une plus grande diffusion des œuvres de ses membres et encourage l'essor de ces services en concluant des accords avec les opérateurs assurant ainsi la fluidité des droits.

La SACD a joué un rôle moteur dans l'élaboration de l'accord interprofessionnel sur le cinéma à la demande signé le 20 décembre 2005 par l'ensemble des acteurs de la filière cinématographique, les fournisseurs d'accès, Canal + et France Télévisions sur les conditions d'un développement régulé du cinéma à la demande sur internet.

2. Y a-t-il d'autres types de contenu dont vous pensez qu'ils devraient entrer dans le champ d'application de la future communication ? Veuillez indiquer les différents types de contenu/services que vous proposez d'y inclure ?

Pas de commentaire.

Consommation, création et diversité du contenu en ligne

3. Pensez-vous que l'environnement actuel (juridique, technique, commercial, etc.) est à même de susciter la confiance dans de nouveaux contenus créatifs et services en ligne, et qu'il est propice à leur adoption ? Si non, qu'est-ce qui vous préoccupe : fiabilité/sécurité insuffisante du réseau ? Vitesse limitée des réseaux ? Craintes pour votre vie privée ? Craintes de violer du contenu protégé ? Systèmes de paiement non fiables ? Régimes tarifaires compliqués ? Manque d'interopérabilité entre les appareils ? Harmonisation insuffisante dans le marché unique ? Etc.

Alors même que les plates-formes de Vidéo à la Demande (VAD) sont récentes (moins d'un an pour la plupart), le marché français de la VAD connaît une très forte croissance. Les offres se développent et de nombreux opérateurs sont en concurrence sur ce marché. Ces opérateurs proviennent d'horizons différents (chaînes de télévision, opérateurs télécoms, fournisseurs d'accès ou distributeurs) et adoptent des modèles économiques différents (location à l'unité, abonnement, financement par la publicité etc.).

Les problèmes d'interopérabilité des services sont aujourd'hui encore fréquents. Ils favorisent la piraterie car les œuvres copiées illégalement sont plus faciles d'accès. Ces problèmes d'interopérabilité freinent en conséquence le développement des services en ligne légaux. Cette problématique a été prise en compte pour la première fois lors des débats pour l'adoption de la loi française relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de

l'information¹. Cependant, la solution préconisée par le projet de loi (articles 22 et 23) et finalement censurée par le Conseil Constitutionnel², allait trop loin en ce qu'elle permettait le contournement des mesures techniques de protection à des fins d'interopérabilité. Le remède aux difficultés posées par l'incompatibilité des différents systèmes n'est pas d'autoriser les utilisateurs à casser en toute impunité les mesures techniques de protection mais de leur permettre de pouvoir lire les œuvres téléchargées légalement sur tout support.

Au delà de l'interopérabilité, la compatibilité des appareils est indispensable pour que les offres de services en ligne soient attrayantes pour les consommateurs. L'utilisation par les opérateurs de systèmes propriétaires crée un phénomène de concentration verticale où les contenus servent à promouvoir les appareils et sont par-là même dévalorisés. Les œuvres doivent, au contraire, être au centre des offres de services en ligne et leurs auteurs doivent être justement rémunérés afin de pouvoir continuer à fournir des œuvres de qualité.

4. Pensez-vous que les intérêts du public (vie privée, accès à l'information, etc.) sont protégés de façon appropriée dans l'environnement en ligne ? Comment les droits de l'utilisateur sont-ils pris en compte dans le pays où vous vivez/exercez votre activité ?

Pas de commentaire.

5. Quelle importance accordez-vous à la possibilité d'accéder à tout le contenu en ligne, et de l'utiliser, à l'aide de plusieurs appareils différents ? Quels sont les avantages et/ou les inconvénients d'une telle interopérabilité entre contenu et appareils dans l'environnement en ligne ? Quel est votre avis concernant le cadre juridique actuel en la matière ?

Voir réponse à la question 3.

6. Dans quelle mesure la diversité culturelle s'auto entretient elle en ligne ? Ou bien faut-il précisément favoriser davantage la diversité culturelle en ligne ? Comment permettre à plus de gens de partager et diffuser leurs propres créations ? En fait-on assez pour respecter et favoriser la diversité linguistique ?

Il est clair que sans mesures spécifiques, les œuvres provenant de petits pays de l'Union n'auront pas toutes leurs chances. Les œuvres qui auront eu le plus gros succès en salles ou au moins le plus de visibilité, c'est-à-dire les œuvres disposant des plus gros budgets, seront irrémédiablement les plus recherchées par les utilisateurs et donc les plus mises en avant par les opérateurs. L'accès aux œuvres européennes risque d'être dilué dans la pléthore d'œuvres anglo-saxonnes. Ces affirmations sont corroborées par l'étude NPA³ sur le développement de la VAD en Europe : la majorité des contenus fournis sur les plateformes européennes sont non européens et plus particulièrement américains.

La diversité culturelle des offres doit donc être aidée car elle ne se fera pas naturellement. Les services en ligne doivent promouvoir les œuvres européennes. Pour cela, la législation européenne devrait fixer pour ces services des obligations liées à des investissements minimaux en proportion du chiffre d'affaires dans les productions européennes, une proportion minimale de productions européennes au sein des catalogues de vidéo à la

¹ Loi n°2006-961 adoptée le 1^{er} août 2006.

² Décision du Conseil Constitutionnel du 27 juillet 2006.

³ NPA Conseil, « The development of Video On Demand in Europe », Mai 2006.

demande et une exposition attractive des productions européennes dans les guides électroniques de programmes. La future directive sur les services de média audiovisuel est le cadre idéal pour de telles obligations.

Concernant la production des œuvres européennes, il est possible d'envisager une aide au financement des films en prévoyant des systèmes de soutien basés sur un fonds public alimenté par les opérateurs.

En France, la mise en place d'un cadre régulé a permis de stimuler l'offre d'œuvres françaises et européennes. Ainsi, le Protocole d'accord interprofessionnel sur le cinéma à la demande du 20 décembre 2005 prévoit la contribution des opérateurs de cinéma à la demande au développement de la production des œuvres cinématographiques européennes et d'expression originale française. Cette contribution fait l'objet d'une montée en charge progressive :

- pour un chiffre d'affaires compris entre 1,5 et 3 millions d'euros : 5% pour les œuvres européennes dont 3,5% pour les œuvres d'expression originale française ;
- pour un chiffre d'affaires compris entre 3 et 5 millions d'euros : 8% pour les œuvres européennes dont 5% pour les œuvres d'expression originale française ;
- pour un chiffre d'affaires supérieur à 5 millions d'euros : 10% pour les œuvres européennes dont 7% pour les œuvres d'expression originale française.

La plupart des opérateurs français proposent ainsi, grâce à ce cadre régulé, une offre diversifiée. D'après le CNC, en août 2006, trois grands opérateurs français de VAD offraient des films provenant pour 46,8% de France, 10,7% d'Europe (un total de 57,5% d'œuvres européennes) et 33,9% des Etats-Unis.

Compétitivité de l'industrie européenne du contenu en ligne

7. Si vous comparez l'industrie du contenu en ligne en Europe avec celle d'autres régions du monde, quelles sont à votre avis les forces et les faiblesses de notre industrie en termes de compétitivité ? Veuillez donner des exemples.

Pas de commentaire.

Nouveaux modèles économiques et passage des modèles classiques au monde numérique

8. Dans votre pays et votre domaine d'activité, quelles possibilités voyez-vous de créer et distribuer du contenu en ligne nouveau (il pourrait s'agir de transmission en continu, de paiement à la séance, d'abonnement, de vidéo à la demande, de poste-à-poste, d'offres spéciales pour groupes ou communautés, par exemple les écoles, bibliothèques numériques, communautés en ligne, et des plateformes utilisées) ? Envisagez-vous de proposer ces nouveaux services au niveau national seulement, dans toute l'Europe ou au-delà ? Si non, à quels obstacles vous heurtez-vous ?

Pas de commentaire.

9. Veuillez fournir des prévisions à moyen terme, s'il en existe, concernant l'évolution de la demande de contenu en ligne dans votre domaine d'activité.

Pas de commentaire.

10. Existe-t-il des entraves techniques (par ex. capacité de téléchargement en liaison montante et descendante, disponibilité des logiciels, autres paramètres techniques comme l'interopérabilité, le matériel, les compétences, etc.) à une création et une distribution de contenu en ligne plus efficaces ? Si oui, lesquelles ?

Pas de commentaire.

11. Quel type de difficultés rencontrez-vous pour vous assurer des recettes ? A votre avis, quel doit être le rôle des différents acteurs pour garantir une source durable de recettes en matière de création et de distribution en ligne ?

Dans le contexte d'une dévalorisation financière progressive des contenus (demande pour de plus en plus de gratuité de la part des consommateurs), ce sont les créateurs qui risquent de pâtir le plus du développement des services numériques. Compte tenu du déséquilibre économique entre les créateurs et les opérateurs en ligne, le prix des contenus et donc les revenus des auteurs sont à la baisse. Or sans revenus décentes, les créateurs ne peuvent pas fournir de contenus pourtant indispensables aux opérateurs en ligne. Il devrait donc être prévu au niveau européen qu'en échange de l'utilisation de leurs œuvres, les auteurs reçoivent une rémunération équitable basée sur le prix de vente de leurs œuvres et payée par les opérateurs.

Au niveau français, la SACD a conclu des accords avec plusieurs opérateurs de VAD qui lui permettent de recevoir la rémunération due à ses membres pour l'utilisation de leurs œuvres en ligne. Il est prévu, dans ces accords, que les opérateurs transmettent à la SACD la liste des œuvres téléchargées afin de pouvoir identifier les œuvres faisant partie de son répertoire. Ce système permet de connaître la consommation exacte des œuvres et ainsi de définir une rémunération proportionnelle des auteurs.

Systemes de paiement et régimes tarifaires

12. Quels sont les types de système de paiement utilisés dans le domaine et le(s) pays où vous exercez votre activité ? Comment ces systèmes de paiement pourraient-ils être améliorés ?

Pas de commentaire.

13. Quels sont les types de régime ou de stratégie tarifaire appliqués dans votre domaine d'activité ? Comment pourraient-ils être améliorés ?

La SACD s'inquiète de certaines pratiques qui visent à utiliser les œuvres comme un produit d'appel pour vendre un appareil ou un service. Ces stratégies peuvent entraîner la vente à perte des œuvres. Or la dévalorisation financière des œuvres n'est pas acceptable. Les conséquences des choix de stratégie économique des opérateurs ne doivent pas peser sur les créateurs. De plus, à moyen terme, ces choix peuvent se révéler néfastes en affaiblissant le secteur de la création pourtant indispensable aux services en ligne.

Parallèlement aux offres payantes, les premières offres légales à se développer, que ce soit avec un paiement à l'acte ou par abonnement, des modèles gratuits pour les consommateurs et financés par la publicité apparaissent. La SACD reste vigilante à ce que dans tous les cas, les auteurs reçoivent une juste rémunération pour l'utilisation de leurs œuvres. Cette rémunération doit être soit proportionnelle au prix payé par le public soit basée sur le chiffre d'affaires des opérateurs liés à la publicité.

Octroi de licences, autorisation des droits, rémunération des titulaires

14. Un système de licences ou d'autorisation des droits à l'échelle de l'Europe ou de plusieurs pays serait-il avantageux pour les entreprises du secteur de la création ? Si oui, quel serait le meilleur moyen de le mettre en place ? Quelles sont les difficultés économiques et juridiques à surmonter dans ce domaine ?

Le secteur de l'audiovisuel est un secteur culturel bien spécifique ancré dans les particularités nationales. L'exploitation des œuvres est assurée par les producteurs et les distributeurs et non par les auteurs directement. Les œuvres audiovisuelles sont généralement produites par et pour le marché national et les premières exploitations (salle et télévision) sont en conséquence également nationales. Les droits d'exploitation des œuvres sont ensuite souvent segmentés par zone territoriale et/ou linguistique.

En ce qui concerne les services en ligne, il est encore trop tôt pour théoriser sur les pratiques qui se développent. Historiquement, les chaînes de télévision à péage se sont développées sur une base nationale et il semble que les opérateurs des services en ligne développent des modèles économiques qui suivent le même schéma. En effet, les offres et les modes de consommation varient d'un pays à l'autre. Les opérateurs s'adaptent aux particularités des marchés nationaux. Dans ce contexte, un système de licence multi territoriale ou d'autorisation des droits à l'échelle européenne ne semble pas présenter de valeur ajoutée, notamment en raison de l'incapacité des opérateurs à assurer une réelle exploitation des œuvres à l'échelle européenne en termes de commercialisation, de marketing et de communication dans les différentes langues européennes.

Ainsi, un tel système d'autorisation des droits à l'échelle européenne reste à ce jour purement théorique car il ne repose sur aucun modèle économique. L'Europe reste pour l'audiovisuel un agrégat de marchés nationaux et linguistiques. Il appartient aux opérateurs nationaux de rassembler les offres les plus riches et variées possible, intégrant un maximum d'œuvres européennes non nationales afin de contribuer à la construction d'une identité européenne.

Dans le contexte des offres en ligne, il serait d'ailleurs dangereux pour l'Europe de chercher à favoriser des opérateurs géants qui n'auraient plus d'européen qu'une partie de leur territoire d'opération.

15. Y a-t-il des problèmes concernant l'octroi de licences et/ou l'autorisation effective des droits dans le secteur et le(s) pays où vous exercez votre activité ? Comment ces problèmes pourraient-ils être résolus ?

Du côté des auteurs, il est indéniable que la gestion collective a permis d'assurer la fluidité des droits. En effet, la SACD a conclu en France des accords avec plusieurs opérateurs de VAD (Free, Orange, CanalPlay, etc.) qui ont favorisé une exploitation rapide des œuvres. Ces accords prévoient que la SACD perçoit directement auprès des opérateurs la rémunération

proportionnelle due à ses membres pour l'exploitation en ligne de leurs œuvres. Grâce à la gestion collective, la question de la rémunération des auteurs pour ce nouveau mode d'exploitation a pu être réglée. Les conflits prévisibles liés à l'absence de clause organisant la rémunération proportionnelle des auteurs pour ce mode d'exploitation dans les contrats de cession de droits ont pu être évités.

Des problèmes pourraient en revanche se poser du côté des chaînes de télévision très présentes dans la production audiovisuelle et fournissant aussi des services de VAD. Le risque est que ces chaînes gèlent les droits VAD afin de protéger les autres modes d'exploitation des œuvres audiovisuelles ou de privilégier leur propre plateforme VAD sur un mode d'exclusivité. Or l'intérêt des auteurs est que leurs œuvres soient diffusées le plus largement possible.

Cette question semble cependant pouvoir être résolue de façon satisfaisante par le droit de la concurrence. Le cas en France de la fusion Canal +/TPS en est une bonne illustration⁴. Le Groupe Canal Plus est le premier contributeur au financement du cinéma français. Il est présent dans le secteur de la télévision payante, de la vidéo à la demande, de la production cinématographique, de la distribution en salles et du négoce des droits sur les produits de catalogue. Dans sa lettre du 30 août 2006⁵, le ministre français de l'économie, des finances et de l'industrie a estimé que :

« Compte tenu de sa présence déjà forte sur le marché des droits VOD, accrue par la présente opération et de sa puissance d'achat sur d'autres marchés relevant des mêmes détenteurs de droits, GCP [le Groupe Canal Plus] pourrait être en mesure de restreindre, directement (par des exclusivités) ou indirectement (en retardant, par exemple, leur exploitation) l'accès aux droits VOD pour les opérateurs concurrents. Le Conseil de la concurrence estime également « la nouvelle entité sera en mesure de retarder l'ouverture de la fenêtre de VOD et même de ne pas offrir en VOD les films qu'elle finance ». »⁶

Afin d'éviter de tels abus, le Groupe Canal Plus a donc dû prendre les engagements suivants :

« i) Films américains récents

Les Parties s'engagent à :

[...]

2. Pour les contrats futurs, output deals et hors output deals, (nouveaux ou reconduits), ne pas acquérir de droits d'exploitation PPV ou VOD en exclusivité, ni exploiter de droits d'exploitation PPV ou VOD en exclusivité, ni retarder leur exploitation ;

3. Pour les contrats cadre ou « output deals » en cours concernant les droits PPV ou VOD et prévoyant une exploitation exclusive, mener sans délai des négociations de bonne foi avec les détenteurs de droits pour exploiter ces droits sur une base non

⁴ Voir les différents avis sur cette fusion :

Avis du Conseil supérieur de l'audiovisuel du 23 mai 2006

Avis n°06-A-13 du 13 juillet 2006 du Conseil de la concurrence.

⁵ Lettre du ministre de l'économie, des finances et de l'industrie du 30 août 2006, aux conseils de la société Vivendi Universal, relative à une concentration dans le secteur de la télévision payante, Bulletin Officiel de la Concurrence, de la Consommation et de la Répression des Fraudes n°7bis du 15 septembre 2006.

⁶ Voir lettre p. 48.

exclusive, et faire droit à toute demande raisonnable des détenteurs de droits en ce sens, pour une durée égale à la durée restante.

4. Lors de la négociation de contrats cadre ou « output deals », ne pas exiger ou inciter à la vente couplée des droits suivants :

- Droits d'exploitation PPV ;*
- Droits d'exploitation VOD ;*
- Droits de diffusion pour la télévision payante ;*
- Mandats de distribution ;*
- Droits de diffusion des séries américaines à succès.*

ii) Films Français récents

Les Parties s'engagent à :

[...]

7. Pour les contrats cadre en cours, mener sans délai des négociations de bonne foi avec les détenteurs de droits pour ne pas exploiter en exclusivité les droits PPV ou VOD des films à venir, et faire droit à toute demande raisonnable des détenteurs de droits en ce sens, pour une durée égale à la durée restante.

8. Pour les contrats futurs, contrats cadre et hors contrats cadre, (nouveaux ou reconduits), ne pas acquérir de droits d'exploitation PPV ou VOD en exclusivité, ni exploiter de droits d'exploitation PPV ou VOD en exclusivité, ni stipuler de clause retardant l'ouverture de la fenêtre concernée.

9. Négocier séparément et ne pas lier entre eux les contrats d'acquisition des droits suivants :

- Droits d'exploitation PPV ;*
- Droits d'exploitation VOD ;*
- Droits de diffusion pour la télévision payante (en ne liant pas le prix de chaque fenêtre de diffusion) ;*
- Mandats de distribution. »*

Ces solutions apportées par le droit de la concurrence semblent à même de prévenir tout abus de la part de chaînes de télévision en position de force sur le marché audiovisuel.

16. Comment la distribution en ligne de contenu créatif doit-elle être prise en compte dans la rémunération des titulaires de droits ? Quelles conséquences la convergence doit-elle avoir sur la rémunération des titulaires de droits (systèmes de prélèvement, nouvelles formes de compensation pour la copie privée autorisée/non autorisée, etc.) ?

La mise à disposition d'œuvres audiovisuelles en ligne est un nouveau mode d'exploitation qui ouvre droit à une rémunération des auteurs. Dans ce sens, le Protocole d'accord interprofessionnel sur le cinéma à la demande du 20 décembre 2005 prévoit pour la VAD une rémunération minimale des ayants droit proportionnelle au prix public de la transaction (50% pour les nouveautés et 30% pour le catalogue). De même, les accords signés entre la SACD et les opérateurs de VAD sur l'exploitation des œuvres audiovisuelles de son répertoire facilitent la rémunération des auteurs. Pour que soit garantie aux auteurs une rémunération proportionnelle pour chaque utilisation de leurs œuvres, il serait utile que la législation européenne rende obligatoire cette juste rémunération et l'assortisse d'une gestion collective. En effet, comme pour le câble, dans le domaine des exploitations en ligne, la gestion collective permettrait la fluidité des droits et représenterait une véritable garantie de

rémunération pour les auteurs. Cela permettrait de pallier les législations nationales moins protectrices des auteurs et les déséquilibres économiques entre les différents acteurs.

Concernant la copie privée, il convient de garder à l'esprit que les auteurs et autres ayants droit ne sont pas en droit d'autoriser ou d'interdire la copie privée lorsque la loi prévoit une exception aux droits. Ils ne peuvent que compter sur un encadrement strict de cette exception et une compensation financière associée, garantie par la directive 2001/29 sur les droits d'auteur et droits voisins dans la société de l'information.

En France, l'article L. 122-5.2 du code de la propriété intellectuelle (CPI) prévoit, depuis la loi du 3 juillet 1985, une exception de copie privée rédigée comme suit : « *Lorsque l'œuvre a été divulguée, l'auteur ne peut interdire les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective* ». L'article L. 311-1 poursuit : « *Les auteurs et les artistes interprètes des œuvres fixées sur phonogrammes ou vidéogrammes, ainsi que les producteurs de ces phonogrammes ou vidéogrammes, ont droit à une rémunération au titre de la reproduction desdites œuvres, réalisées dans les conditions de l'article 122-5.2* ».

L'exception de copie privée en France et dans la plupart des autres Etats membres est un compromis juridique entre les droits des auteurs, issus de la liberté d'expression et de création, et les libertés individuelles. Elle réalise ainsi un équilibre entre les droits de propriété intellectuelle des auteurs et la protection de la sphère privée.

Le code de la propriété intellectuelle français organise la rémunération pour copie privée en prévoyant une évaluation selon un mode forfaitaire⁷, un montant de la rémunération en fonction du type de support et de la durée d'enregistrement qu'il permet⁸ et en établissant une Commission chargée de déterminer le type de supports, les taux de rémunération et les modalités de versement de celles-ci⁹. La compensation pour copie privée se base donc sur l'utilisation réelle des œuvres à des fins privées. Compte tenu de l'absence actuelle de fiabilité des DRM¹⁰ et de l'usage ancré de la copie privée, le système de compensation pour copie privée est le meilleur système pour assurer une compensation aux ayants droit, y compris dans le monde numérique. Cependant, ce système ne doit être envisagé que dans le cadre de l'exception déjà prévue par la loi et ne doit pas constituer une compensation aux actes de contrefaçon numérique.

Obstacles juridiques ou réglementaires

17. Y a-t-il des obstacles juridiques ou réglementaires qui empêchent le développement de contenu et de services créatifs en ligne, par exemple des mesures fiscales, le régime de propriété intellectuelle ou d'autres contrôles ?

La SACD s'étonne que la Commission européenne puisse assimiler la propriété intellectuelle à un obstacle juridique. La propriété intellectuelle n'est pas un obstacle au développement de services en ligne mais plutôt une condition et une garantie de la création de contenus créatifs indispensables au développement de ces services. Sans une protection de leurs droits et une reconnaissance de leur talent, les auteurs ne peuvent s'impliquer dans un processus créatif.

⁷ Article L. 311-3 du CPI.

⁸ Article L. 311-4 du CPI.

⁹ Article L. 311-5 du CPI.

¹⁰ Voir réponse à la question 25.

Le véritable risque à l'heure actuelle provient d'une tendance à privilégier le développement et la protection des technologies et matériels numériques plutôt que la création. Dans ce contexte dont est issue la question 17, les droits d'auteur sont en danger. La Commission européenne doit absolument réagir et prendre conscience de la valeur de la création européenne en réorientant sa stratégie vers la stimulation, la valorisation et la circulation de la création européenne. La stimulation et la valorisation de la création européenne passe par la garantie pour les auteurs d'une rémunération proportionnelle aux revenus générés par chaque exploitation de leurs œuvres.

18. Comment encourage-t-on le développement de contenu et de services créatifs en ligne dans le pays où vous exercez essentiellement votre activité ?

En France, le développement des services en ligne est encouragé notamment par les pouvoirs publics. L'article 52 de la loi du 1^{er} août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information prévoit un travail de réflexion sur la mise en place d'une plate-forme publique de téléchargement permettant aux créateurs se trouvant absents de l'offre commerciale en ligne de mettre leurs œuvres à la disposition du public en échange d'une juste rémunération. Cette disposition s'inscrit dans un dispositif de sauvegarde de la diversité culturelle.

La loi du 1^{er} août 2006 prévoit également des mesures en termes de lutte et de prévention contre la piraterie¹¹, encourageant en conséquence le développement de services légaux.

De leur côté, les professionnels du cinéma français ont pris l'initiative de faciliter la mise en place de services de VAD en s'engageant sur un Protocole d'accord interprofessionnel sur le cinéma à la demande le 20 décembre 2005. Cet accord prévoit une fenêtre d'exploitation pour le cinéma à la demande, une rémunération minimale des ayants droit et une contribution des opérateurs au développement de la production des œuvres cinématographiques européennes et d'expression originale française¹². Cet accord a ainsi levé les derniers obstacles juridiques au développement de services de cinéma en ligne en France qui ont connu par la suite un véritable essor¹³.

Fenêtres de mise à disposition

19. Des fenêtres de mise à disposition s'appliquent-elles à votre modèle opérationnel ? Si oui, comment évaluez-vous le fonctionnement du système ? Avez-vous des propositions pour l'améliorer si nécessaire ? Pensez-vous que les fenêtres de mise à disposition se justifient encore dans l'environnement en ligne ? D'autres modèles seraient-ils appropriés ?

La SACD considère qu'il est indispensable de maintenir le système de fenêtre d'exploitation attribuée à chaque mode d'exploitation d'une œuvre cinématographique. En France, la chronologie des médias résulte d'accords professionnels. Cette possibilité est d'ailleurs reconnue par l'article 7 de la Directive « Télévision sans Frontières ».

Le Protocole d'accord interprofessionnel du 20 décembre 2005 a réglé cette question de la fenêtre d'exploitation des œuvres cinématographiques en VAD, qui a été l'un des points les

¹¹ Voir réponse à la question 21.

¹² Voir réponse à la question 6.

¹³ Voir étude NPA.

plus discutés lors de la négociation. En effet, il était primordial de trouver une fenêtre qui ne remette pas en cause l'ensemble de la chronologie des médias, chronologie qui permet à chaque exploitation d'une œuvre audiovisuelle de trouver une certaine rentabilité eu égard aux lourds investissements qu'elle a généralement nécessités. Les professionnels se sont alors mis d'accord sur les points suivants :

- le protocole ne couvre que les œuvres de cinéma, qui sont considérées comme des nouveautés avant un délai de 36 mois après leur sortie en salle en France et comme des œuvres de catalogue ensuite ;
- les nouveautés ne peuvent être exploitées avant 33 semaines après leur sortie nationale en salle en France.

Cette fenêtre d'exploitation se situe donc entre celle de la vidéo (6 mois) et celle du Pay per view (9 mois). L'accord du 20 décembre 2005 prévoit un comité de suivi chargé d'analyser la mise en œuvre de l'accord et il n'est pas exclu que ce délai se raccourcisse afin d'aligner la fenêtre de la vidéo à la demande sur celle de la vidéo physique.

Réseaux

20. L'Internet repose actuellement sur le principe de la neutralité du réseau selon lequel toutes les données en circulation dans le système sont traitées de la même façon. L'une des idées lancées consisterait à autoriser les opérateurs de réseau à offrir des services préférentiels de haute qualité à certains prestataires au lieu de fournir un service neutre. Quelle est votre position à ce sujet ?

Pas de commentaire.

Piratage et téléchargement non autorisé d'œuvres soumises à droits d'auteur

21. Dans quelle mesure votre modèle opérationnel souffre-t-il du piratage (matériel et/ou en ligne) ? Quel est le type de mesures prises pour enrayer le piratage dans le secteur/domaine et le(s) pays où vous exercez votre activité ? Estimez-vous que le téléchargement non autorisé est aussi préjudiciable en liaison montante qu'en liaison descendante ? Dans la lutte contre le piratage, faut-il faire une distinction entre les « petits » et les « gros » pirates ?

La contrefaçon numérique cause de graves dommages à l'industrie audiovisuelle. Selon le CNC¹⁴, en 2004-2005, 92,1% des films piratés et déjà sortis en salles sont disponibles sur les réseaux de « Peer to Peer » avant leur sortie en DVD sur le territoire français. Ces chiffres étaient similaires en 2003-2004. L'on peut en déduire que l'impact de la contrefaçon numérique est plus marqué sur le marché de la vidéo que sur celui de la salle. La contrefaçon numérique est donc une des causes de la très forte baisse du marché des DVD.

Par ailleurs, 37,9% des films sortis en salles en France entre le 1^{er} août 2004 et le 31 juillet 2005 sont disponibles en version française pirate sur les réseaux « Peer to Peer ». Ce pourcentage était de 36,4% entre le 1^{er} août 2003 et le 31 juillet 2004. De plus, la MPA

¹⁴ L'offre « pirate » de films sur Internet, CNC, octobre 2005.

(Motion Picture Association)¹⁵ estime qu'en 2005 les pertes pour l'industrie audiovisuelle mondiale liées à la piraterie s'élevaient à 18,2 milliards de Dollars dont 7,114 milliards résultant de la piraterie par Internet.

L'augmentation de la contrefaçon de films en ligne est directement liée à l'augmentation du débit de la connexion Internet. Les temps de téléchargement des films se sont considérablement réduits. Il faut donc mettre en place des outils techniques et juridiques pour éviter que le développement de l'Internet ne se fasse au détriment de la création.

En France, les échanges en ligne non autorisés d'œuvres protégées sont considérés comme un délit de contrefaçon (article L. 335-3 du Code de la propriété intellectuelle). Afin de lutter plus efficacement contre la contrefaçon numérique, la loi du 1^{er} août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information prévoit en son article 21 que la mise à disposition ou la communication au public de logiciels manifestement destinés à la mise à disposition du public non autorisée d'œuvres protégées (logiciels type peer-to-peer) est punie de trois ans d'emprisonnement et de 300 000 euros d'amende. Conformément à la directive 2001/29 « Droit d'auteur et droits voisins dans la société de l'information », les mesures techniques de protection sont aussi protégées et leur contournement est sanctionné.

Toutes ces nouvelles dispositions législatives sont accompagnées d'une innovation de la part du législateur français : la responsabilité de l'abonné. Ainsi l'article 25 de la loi du 1^{er} août 2006 prévoit que le titulaire d'un accès à Internet devient responsable juridiquement si son accès est utilisé à des fins de reproduction ou de représentation d'œuvres protégées sans autorisation des titulaires de droits alors qu'il n'a pas mis en œuvre les moyens de sécurisation proposés par le fournisseur d'accès. Les conditions d'application de cette disposition ne sont pas encore connues mais elle a le mérite de proposer de nouvelles solutions au problème de la contrefaçon numérique.

Enfin, la lutte contre la contrefaçon numérique passe aussi par le soutien au développement de services légaux de fourniture de contenu en ligne¹⁶.

22. Dans quelle mesure les campagnes éducatives et de sensibilisation concernant le respect des droits d'auteur contribuent-elles à limiter le piratage dans le(s) pays où vous exercez votre activité ? Avez-vous des propositions précises en la matière ?

La loi du 1^{er} août 2006 contient un chapitre VI sur la « Prévention du téléchargement illicite ». Son article 28 prévoit que les fournisseurs d'accès doivent adresser aux utilisateurs des messages de sensibilisation aux dangers du téléchargement et de la mise à disposition illicite d'œuvres.

Par ailleurs, à l'initiative des professionnels, plusieurs opérations de sensibilisation ont été lancées. Ainsi, en mars 2005, le Forum des droits sur l'Internet¹⁷, avec la coopération du gouvernement français, a lancé un guide de sensibilisation des jeunes internautes aux enjeux

¹⁵ The Cost of Movie Piracy, Motion Picture Association and LEK.

¹⁶ Voir réponse à la question 18.

¹⁷ Le Forum des droits sur l'Internet est un organisme créé avec le soutien des pouvoirs publics, compétent sur les questions de droit et de société liées à l'Internet. Il a pour mission d'informer le public et d'organiser la concertation entre les pouvoirs publics, les entreprises et les utilisateurs sur ces questions. Il propose également un service de médiation à destination du grand public. Le Forum comprend près de 70 membres, organismes publics, associations et entreprises privées.

de la création artistique. Ce guide explique les règles à suivre pour respecter les droits de propriété intellectuelle et présente le fonctionnement de l'économie de la création. De même, en avril 2005, le Bureau de liaison des industries cinématographiques (BLIC)¹⁸ a lancé une campagne de sensibilisation dans les cinémas. Un message d'alerte a été diffusé, dans 5300 salles de cinéma, pour prévenir les spectateurs que «pirater nuit gravement à la santé du cinéma».

23. Les technologies poste-à-poste pourraient-elles être utilisées de telle sorte que les propriétaires de matériel soumis à droits d'auteur soient correctement protégés dans le domaine et le(s) pays où vous exercez votre activité ? Le partage de fichier poste-à-poste (y compris le matériel non soumis à droits d'auteur) annonce-t-il de nouveaux modèles opérationnels ? Si oui, les décrire.

Pas de commentaire.

Classement ou classification

24. Le classement ou la classification du contenu sont-ils problématiques pour votre activité ? Les différentes méthodes nationales concernant la classification constituent-elles une entrave à la libre circulation des services créatifs ? Comment la classification est-elle assurée dans votre activité (autorégulation, corégulation) ?

En France, en application du Code de l'industrie cinématographique, la classification des films est obligatoire avant toute sortie en salles. La Commission de classification des œuvres cinématographiques est une commission consultative placée auprès du ministre de la culture. Elle propose au ministre de classer les films dans l'une des catégories suivantes : tous publics, interdit aux moins de 12 ans, de 16 ans ou de 18 ans. Son objectif est de protéger les mineurs. La Commission respecte l'intégrité de l'œuvre et ne peut proposer aucune coupe ou modification. La classification des vidéos répond aux mêmes règles juridiques que pour la sortie en salles. Pour la télévision, la France a adopté un système qui consiste en l'apposition systématique sur l'écran d'icônes précisant la classe d'âge autorisée. Le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel contrôle a posteriori la présence de l'icône adéquat.

Les systèmes de classification des œuvres audiovisuelles sont différents d'un Etat membre à l'autre en raison des spécificités de chaque société européenne. Cependant, cela ne pose aucun problème de circulation des œuvres. En effet, la distribution des œuvres se réalise par territoire national et la classification ne constitue donc pas une entrave au marché intérieur. Les distributeurs et les consommateurs ne souhaitent d'ailleurs aucun changement dans ce domaine¹⁹. Une harmonisation européenne des systèmes de classification des œuvres audiovisuelles n'est donc pas souhaitable.

¹⁸ Le BLIC rassemble les principales associations et acteurs du secteur cinématographiques.

¹⁹ Voir « Empirical study on the practice of the rating of films distributed in cinemas television DVD and videocassettes in the EU and EEA member States », Mai 2003, Olsberg SPI et KEA European Affairs en association avec KPMG.

Systèmes de gestion des droits numériques (DRM)

25. Utilisez-vous des systèmes de DRM ou envisagez-vous de le faire ? Si non, pourquoi ? Estimez-vous que les systèmes de DRM constituent un moyen adapté de gérer et garantir la distribution de matériel soumis à droits d'auteur dans l'environnement en ligne ?

La SACD est favorable à tout ce qui permet un suivi de l'exploitation des œuvres. Elle a d'ailleurs été à l'origine de la création d'un identifiant des œuvres audiovisuelles : l'ISAN. Cet outil, aujourd'hui géré par la CISAC²⁰, est un système de numérotation volontaire des œuvres audiovisuelles qui constitue une référence unique et permanente. ISAN est une norme ISO et permet d'identifier une œuvre sous ses différents formats d'exploitation, même lorsque son titre a été modifié pour une distribution à l'étranger. En revanche, il ne permet pas d'identifier les titulaires de droits.

Les DRM se sont donc beaucoup développés ces dernières années et pourront être amenés à jouer, dans le futur, un rôle important dans la gestion des droits en permettant la traçabilité des usages autorisés et des rémunérations associées. Cependant, pour le moment, ces systèmes de gestion des droits numériques souffrent de deux inconvénients majeurs pour que les auteurs puissent se reposer sur eux pour gérer leurs droits :

1. Un manque important de sécurité et de fiabilité technique

En effet, à ce jour, aucune technologie DRM n'a résisté aux « hackers ». Les DRM utilisés par Microsoft ou Apple sont généralement cassés 24 heures après leur mise en place. En septembre 2006, BSkyB a dû suspendre son service de téléchargement de films et de clips sportifs après avoir constaté qu'un système appelé FairUse4WM cassait la protection des fichiers Microsoft Windows Media pour permettre aux utilisateurs de copier illégalement les films. Selon Tom Munro, Directeur Général de Verametrix, la moitié des signaux de télévision satellite sont volés et un tiers du trafic Internet est composé de vidéos provenant de DVD dont la protection a été cassée. Il est donc aujourd'hui impossible de se reposer uniquement sur les technologies DRM qui ne sont pas capables de protéger les créateurs contre les copies illégales de leurs œuvres.

2. Un développement qui n'associe pas systématiquement les auteurs

En l'état actuel des législations et du pouvoir de négociation des auteurs lié à leur poids économique, ceux-ci ne sont pas nécessairement associés à la définition et à la mise en place des règles et droits gérés par les DRM. Ainsi, à ce jour, les DRM ne sont qu'un outil technique mis en place par les distributeurs pour tenter de sécuriser des exploitations. Ils n'apportent aucune garantie aux auteurs en termes de rémunération.

Ce type d'outils techniques est, comme vu précédemment, également développé par les sociétés de gestion collective des droits d'auteur afin de faciliter l'identification des œuvres et des ayants droit, la fluidité des droits et la rapidité des transactions, mais les DRM ne sont nullement une alternative à la capacité de négociation ou à la loi visant à assurer une juste rémunération des auteurs.

²⁰ CISAC : Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs

26. Avez-vous accès à des systèmes solides de DRM assurant ce que vous estimez être un niveau approprié de protection ? Si non, pourquoi ? Quelles sont les conséquences pour vous de ne pas avoir accès à un système solide de DRM ?

Voir réponse à la question précédente.

27. Dans le secteur et le(s) pays où vous exercez votre activité, les systèmes de DRM sont-ils largement utilisés ? Ces systèmes sont-ils assez transparents pour les créateurs et consommateurs ? Les systèmes utilisés sont-ils conviviaux ?

Pas de commentaire.

28. Recourez-vous à des mesures de protection contre la copie ? Dans quelle mesure cette protection contre la copie est-elle acceptée par autrui dans le secteur et le(s) pays où vous exercez votre activité ?

Les mesures de protection contre la copie ne sont pas très bien acceptées par les consommateurs qui les voient comme une intrusion dans leur sphère privée. Des associations de consommateurs se sont vigoureusement élevées contre ces mesures de protection. Ce fût par exemple le cas dans l'affaire « Mulholland Drive »²¹. En l'espèce, un consommateur a porté plainte, avec le soutien de l'association l'UFC-Que Choisir, contre les producteurs du film Mulholland Drive et son distributeur en DVD au motif qu'il ne pouvait pas réaliser une copie du DVD, légalement acheté, sur une cassette vidéo, à cause des protections techniques contre la copie. Se basant sur le test en trois étapes qui permet de déterminer la portée d'une exception en fonction de son impact sur les intérêts légitimes des ayants droit, la Cour de cassation a confirmé que l'interdiction de copie privée à partir d'un DVD était légitime.

Les mesures de protection contre la copie doivent donc être mises en place avec précaution pour garantir à la fois une saine exploitation des œuvres sous la menace permanente de la contrefaçon numérique et le respect de l'exception de copie privée garantie par la loi. C'est ainsi par exemple, qu'à l'inverse du DVD, le législateur français a choisi d'interdire le recours à des mesures de protection contre la copie sur les signaux de télévision afin de garantir aux téléspectateurs le bénéfice de l'exception de copie privée²².

29. Concernant les systèmes de DRM, souhaiteriez-vous soulever d'autres questions telles que la gouvernance, les contrats de confiance et la conformité, l'interopérabilité ?

Pas de commentaire.

²¹ Voir l'arrêt de la Cour d'Appel de Paris du 22 avril 2005 et la décision de la Cour de Cassation du 28 février 2006.

²² Article 16 de la loi du 1^{er} août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information.

Compléter les offres commerciales par des services non commerciaux

30. De quelle façon certains services non commerciaux, comme l'ouverture d'archives en ligne (partenariat public/privé), peuvent-ils compléter les offres commerciales proposées aux consommateurs dans le secteur où vous exercez votre activité ?

Le développement de services non commerciaux relève généralement d'initiatives publiques basées sur l'accès pour tous à la culture ou la mise à la disposition du patrimoine culturel gérés par des institutions publiques.

Dans la mesure où elles respectent la durée légale de protection de leurs droits, les auteurs soutiennent totalement de telles initiatives complémentaires des offres commerciales, qu'elles visent à pallier les défaillances du marché comme par exemple la plate-forme publique de téléchargement permettant aux créateurs absents de l'offre commerciale de mettre leurs oeuvres à la disposition du public²³ ou à valoriser le patrimoine audiovisuel comme le fait l'INA (Institut national de l'audiovisuel) en mettant à la disposition du public les archives audiovisuelles françaises en téléchargement sur son site.

La mise en place de l'offre du site de l'INA dont le succès est phénoménal a été rendu possible grâce à un avenant de 2005 au protocole d'accord général de 1996 entre l'INA et les sociétés d'auteurs françaises (SACEM, SACD, SCAM, SDRM, SESAM) définissant les conditions dans lesquelles l'INA est autorisé à utiliser les œuvres audiovisuelles et sonores du répertoire de ces sociétés pour les besoins de l'exploitation de son fonds d'archives sur l'Internet, la téléphonie mobile et la vidéo à la demande.

Rôle des fabricants de matériel et de logiciels

31. Comment les fabricants européens de matériel et de logiciels pourraient-ils tirer pleinement parti de la création et de la distribution de contenu créatif et de services en ligne (appareils, systèmes de DRM, etc.) ?

Pas de commentaire.

Rôle des pouvoirs publics

32. Quel rôle les administrations nationales et régionales pourraient-elles jouer pour promouvoir de nouveaux modèles opérationnels dans l'environnement en ligne (déploiement du haut débit, inclusion, etc.) ?

Pas de commentaire.

33. Quelles sont les actions (politiques, mesures de soutien, projets de recherche) qui pourraient être entreprises au niveau de l'UE pour répondre aux questions précises que vous avez soulevées ? Avez-vous des propositions concrètes en la matière ?

La SACD a mis en lumière, tout au long de cette contribution, les opportunités que représentent les services en ligne pour l'exposition et la circulation des œuvres, mais

²³ Voir réponse à la question 18.

également les difficultés rencontrées par les auteurs pour se faire rémunérer pour l'utilisation de leurs œuvres.

Dans ce contexte, deux types de mesures sont souhaitables pour que les auteurs européens puissent réellement tirer bénéfice du développement des services en ligne :

1. Des mesures de promotion des œuvres européennes sur les services en ligne

Il est indispensable que l'Europe attache une importance équivalente à la promotion des œuvres européennes sur les services linéaires et sur les services non linéaires. Dans le contexte actuel de la révision de la directive « Télévision sans frontières » et de l'extension de son champ d'application aux services de média audiovisuel non linéaires, l'Europe doit exiger des services non linéaires à l'article 3 septies du projet de directive, au nom de la diversité culturelle et du développement d'une identité européenne :

- des investissements minimaux dans les productions européennes en proportion du chiffre d'affaires,
- une proportion de productions européennes dans les catalogues de vidéo à la demande,
- une exposition attractive des productions européennes dans les guides électroniques de programmes.

La proposition de directive étant actuellement en débat au Parlement européen et au Conseil, ces propositions sont en cours de discussion. Il est indispensable qu'elles recueillent le plus grand soutien et un accueil bienveillant de la part de la Commission européenne.

2. Des mesures garantissant aux auteurs une juste rémunération

Aux côtés des solutions développées au niveau national à travers notamment les accords interprofessionnels signés en France garantissant la fluidité des droits et permettant aux œuvres d'être diffusées le plus largement possible dans le respect de la propriété intellectuelle, il est devenu indispensable d'inscrire en droit européen le principe d'une juste rémunération des auteurs pour l'utilisation de leurs œuvres, notamment en ligne.

Dans le secteur audiovisuel, les déséquilibres économiques entre les parties sont tels lors de la négociation des contrats que seul un dispositif juridique européen contraignant permettrait de garantir aux auteurs une juste rémunération pour l'utilisation de leurs œuvres. Pour se faire, la SACD propose d'étendre à l'exploitation des œuvres audiovisuelles en ligne le mécanisme de rémunération équitable prévu pour le droit de location par la directive 92/100 relative au droit de location et de prêt²⁴. Ce droit à une rémunération équitable auquel l'auteur ne pourrait renoncer en cas de cession du droit d'exploitation pourrait alors transiter par les sociétés de gestion collective garantissant ainsi la pérennité du système et la transparence des modalités de perception et de répartition.

²⁴ Voir aussi en ce sens la contribution de l'AIDAA.