

DROITS ET RÉMUNÉRATION DES AUTEURS AUDIOVISUELS EN EUROPE

LIVRE BLANC DE LA **SAA**



Société des Auteurs Audiovisuels

Auteurs :

Cécile Despringre

Suzan Dormer

Remerciements particuliers : Marie-Luise Moltmann et les membres de la SAA.

Février 2011

design: www.delights.be

SOCIÉTÉ DES AUTEURS AUDIOVISUELS

La Société des Auteurs Audiovisuels (SAA) a été créée en 2010 par des sociétés de gestion collective européennes pour représenter les intérêts de leurs auteurs audiovisuels membres, en particulier les scénaristes et réalisateurs.

La SAA est née de la nécessité de faire valoir les droits d'auteur des scénaristes et réalisateurs et de mettre en place un système juste, transparent et harmonisé pour rémunérer les auteurs audiovisuels européens pour les exploitations en ligne de leurs œuvres. Un tel système doit garantir que tous les auteurs sont rémunérés de manière juste et en fonction du succès de leurs films et programmes et, par la même occasion, permettre une diffusion et un accès simple aux œuvres. Cet objectif ne peut être atteint que par la gestion collective des droits et de la rémunération des auteurs audiovisuels.

La SAA poursuit deux objectifs :

- Obtenir pour les auteurs audiovisuels un droit à rémunération inaliénable pour leurs droits en ligne, basé sur les revenus générés par la diffusion en ligne de leurs œuvres et perçu auprès du distributeur final. Ce droit devrait exister y compris lorsque les droits exclusifs ont été transférés. Il garantirait une rémunération des auteurs proportionnelle à l'exploitation effective de leurs œuvres.
- S'assurer que la gestion de cette rémunération soit confiée à des sociétés de gestion collective. Cela garantirait que les auteurs audiovisuels soient payés et établirait un couloir de rémunération direct entre le marché et les auteurs audiovisuels.

La SAA s'engage à collaborer avec toutes les parties intéressées en vue de mettre en place un système efficace de gestion collective et paneuropéenne des droits et rémunérations des auteurs audiovisuels. Cela profitera non seulement aux auteurs, mais fournira également un cadre clair et transparent aux fournisseurs de contenus et aux utilisateurs.

Dans ce livre blanc, la SAA dresse un état des lieux des droits et de la rémunération des auteurs audiovisuels en Europe, afin de souligner les disparités existantes et d'offrir des solutions.

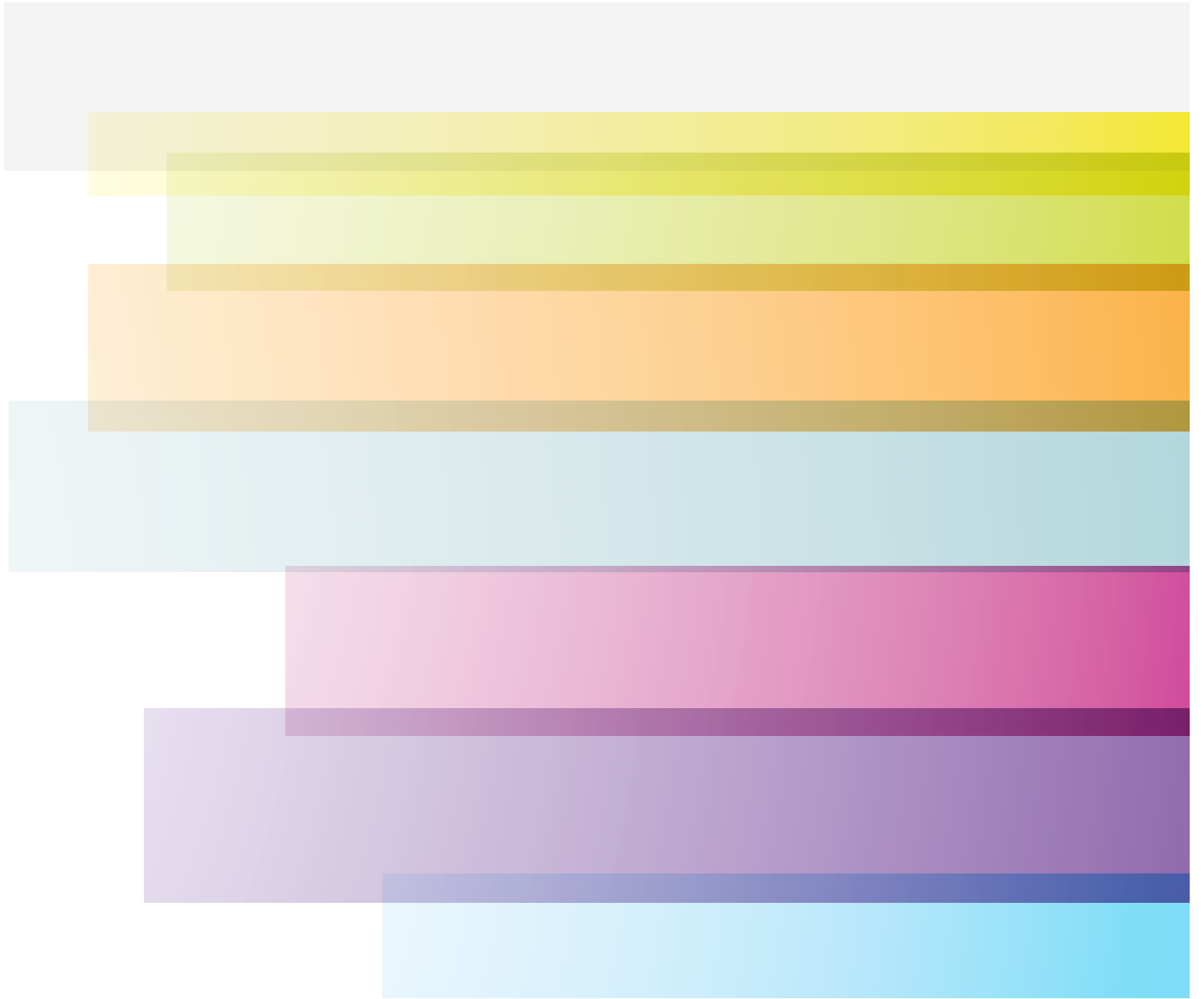


TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	6
Prof. Dr. Gerhard Pfennig.....	6
Marco Tullio Giordana.....	7
Costa-Gavras.....	7
INTRODUCTION.....	8
LES AUTEURS AUDIOVISUELS.....	9
Une harmonisation limitée de la qualité d'auteur d'une œuvre audiovisuelle.....	9
Les États membres libres de désigner d'autres coauteurs.....	10
La créativité et le talent au cœur de l'industrie audiovisuelle européenne.....	11
DROITS ET RÉMUNÉRATION.....	13
Rémunérations et droits de propriété intellectuelle.....	13
Les négociations contractuelles individuelles.....	13
Les droits de propriété intellectuelle en gestion collective.....	14
Qu'en est-il du droit de mise à disposition ?.....	15
LA GESTION COLLECTIVE DES DROITS DES AUTEURS AUDIOVISUELS EN EUROPE.....	16
La valeur des droits musicaux comparée à celle des droits audiovisuels.....	16
La représentation des titulaires de droits et des répertoires.....	17
Les droits gérés par les membres de la SAA.....	18
Garantir une juste rémunération aux auteurs audiovisuels.....	20
De nouvelles mesures législatives sont nécessaires.....	21
LES DÉFIS.....	22
L'impact de la révolution numérique.....	22
La valeur économique et culturelle des œuvres audiovisuelles.....	23
Le soutien au cinéma et à la télévision.....	23
Les œuvres européennes sur les plateformes de distribution numérique.....	25
LES SOLUTIONS.....	26
Un droit à rémunération inaliénable.....	26
Un précédent réussi.....	26
Une occasion manquée.....	27
Une solution soutenue par les experts.....	28
Le temps est venu pour un nouveau système de rémunération des auteurs audiovisuels.....	28
ANNEXE 1 : LES LICENCES COLLECTIVES ÉTENDUES.....	30
ANNEXE 2 : FAITS ET CHIFFRES.....	30
ANNEXE 3 : MEMBRES DE LA SAA.....	31

AVANT-PROPOS

PROF. DR GERHARD PFENNIG
Directeur général de VG Bild-Kunst, Allemagne
Président du Conseil d'administration de la SAA



La SAA rassemble 24 sociétés de gestion collective européennes qui représentent ensemble plus de 118 000 scénaristes et réalisateurs, avec parmi eux les auteurs européens les plus prestigieux.

La gestion collective des droits et intérêts des réalisateurs et scénaristes est issue d'une longue tradition européenne. Les sociétés de gestion collective ont permis aux auteurs, en travaillant ensemble, de gérer leurs droits de manière plus efficace.

Les sociétés de gestion collective sont aujourd'hui plus nécessaires que jamais. Dans de nombreux États membres, elles perçoivent et répartissent des droits au profit des scénaristes et des réalisateurs pour la reproduction de leurs œuvres par le grand public à partir des chaînes de télévision, pour la retransmission d'émissions via des réseaux câblés et pour la location d'œuvres audiovisuelles en DVD. Dans un certain nombre d'États membres de l'Union européenne, les sociétés gèrent également des droits primaires (par ex. les droits de télédiffusion) pour le compte de leurs membres. Ce mécanisme est établi de longue date en France et plus récemment en Italie, en Espagne et au Portugal.

La numérisation crée de nouveaux défis pour les auteurs et leurs sociétés de gestion collective. Tandis que les sociétés traitent activement les demandes des nouvelles plateformes de distribution, elles ont également besoin du soutien des législateurs européen et nationaux pour garantir que les auteurs puissent continuer de profiter financièrement de l'utilisation et de l'accès à leurs œuvres. Les nouvelles technologies doivent profiter aux utilisateurs, à l'industrie culturelle, aux réseaux de communication et aussi aux créateurs.

Le développement de la société de l'information doit désormais se focaliser sur les auteurs d'œuvres audiovisuelles, les véritables fournisseurs de contenus. Leurs sociétés d'auteurs préservent leurs intérêts et la SAA constitue la plateforme sur laquelle ces intérêts communs sont formulés, discutés et représentés.



© Angelo R. Turetta (Agenzia Contrasto)

MARCO TULLIO GIORDANA
Scénariste et réalisateur, Italie
Membre du Comité de parrainage de la SAA

Le cinéma étant à la fois un art et une industrie, l'expression artistique des auteurs audiovisuels n'est pas toujours simple. Il est notamment très difficile de faire quelque chose de nouveau. Rien de révolutionnaire, mais simplement quelque chose de nouveau, parce que le marché tend à demander aux auteurs de répéter les succès de la saison précédente. Il faut donc lutter pour imposer ses idées et sa vision.

J'ai eu beaucoup de chance au début de ma carrière, car mon premier film « Maledetti Vi Amero » a été sélectionné au Festival de Cannes en 1980. Cela a m'a projeté à l'international et m'a certainement permis de faire des films plus sereinement, car l'apport de capitaux étrangers a facilité la levée de fonds dans mon pays d'origine. Etre un cinéaste européen, c'est aussi comprendre cela et intégrer ces opportunités et ces contraintes dans son œuvre. C'est pourquoi il est si important de créer des opportunités de rencontre en Europe, afin de partager les projets, les problèmes ou tout simplement d'imaginer ensemble l'avenir de ce langage universel qu'est le cinéma.



© Jean-Marie David

COSTA-GAVRAS
Scénariste et réalisateur, France/Grèce
Membre du Comité de parrainage de la SAA

Il est urgent de trouver les moyens de diffuser les films européens dans tous les pays européens car l'Union européenne devrait avant tout être orientée vers l'éducation et la culture, dont le cinéma fait partie intégrante.

Le soutien des politiques n'a pas été suffisamment actif en ce sens. Pour obtenir un changement, il faut un effort collectif et dans ce contexte, le travail de la SAA en constitue un très grand.

En ce qui concerne le cinéma, l'un des problèmes les plus importants qui doit être traité immédiatement est le piratage. Je crois en l'importance d'Internet, mais je ne pense pas que nous vivons dans une société qui peut se permettre d'offrir la gratuité des films. En conséquence, l'Union européenne devrait tout mettre en œuvre afin de réduire le piratage en ligne. Bien entendu, ce serait fantastique si tout était gratuit, mais apparemment la société n'est pas organisée de cette manière. Le piratage menace de détruire la production cinématographique. Il est de notre devoir d'éduquer les jeunes afin qu'ils comprennent que si personne ne paie pour regarder des films, alors un jour nous ne serons plus en mesure d'en faire.

INTRODUCTION

L'industrie audiovisuelle joue un rôle fondamental en Europe, tant sur le plan économique que culturel. Plus d'un million de personnes travaillent directement au sein de cette industrie, qui a généré des revenus bruts supérieurs à 108 milliards d'euros en 2009, 1192 longs-métrages ont été produits, les recettes des salles ont atteint un record de 6,08 milliards d'euros et 7528 chaînes de télévision et plus de 700 plateformes donnent accès à des contenus audiovisuels à la demande¹.

Ce ne sont là que les débuts de l'ère de l'économie numérique. Alors qu'elle ne cesse de se développer, la demande en œuvres audiovisuelles va augmenter de manière exponentielle. Pour satisfaire cette demande, **l'industrie repose sur le talent de ses créateurs**, en particulier les scénaristes et réalisateurs.

L'heure est venue de valoriser la contribution de ces auteurs. Le danger pour l'avenir est qu'ils soient laissés de côté en matière de rémunération. La SAA a été fondée en 2010 par des sociétés de gestion collective européennes pour s'assurer que les scénaristes et réalisateurs demeurent au cœur de l'économie numérique et soient équitablement rémunérés en adéquation avec le succès financier de leurs œuvres.

¹ Chiffres de l'Observatoire européen de l'audiovisuel – www.obs.coe.int

LES AUTEURS AUDIOVISUELS

Une **œuvre audiovisuelle** est le fruit de la collaboration et de la créativité de plusieurs individus. Sur la base de l'originalité de leur travail, certains de ces individus sont reconnus par les législations nationales comme auteurs, jouissant ainsi de droits de propriété intellectuelle sur l'œuvre achevée ou sur leur contribution.

Les sociétés de gestion collective de la SAA représentent deux groupes d'auteurs clés, les scénaristes et les réalisateurs. Cependant, selon les législations, les compositeurs de musique, les directeurs de la photographie, les décorateurs, les monteurs et même les producteurs peuvent être considérés comme auteurs. Au niveau européen, l'harmonisation de la qualité d'**auteur de l'œuvre audiovisuelle** est limitée, de sorte que la définition et l'identification des auteurs peuvent varier d'un pays à l'autre.

Une harmonisation limitée de la qualité d'auteur d'une œuvre audiovisuelle

Tous les États membres de l'Union européenne (UE) reconnaissent désormais **le réalisateur principal d'un film** ou d'une œuvre audiovisuelle comme étant auteur de cette œuvre grâce à la directive de 1992 relative au droit de location et de prêt².

Article 2.2

Aux fins de la présente directive, le réalisateur principal d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle est considéré comme l'auteur ou un des auteurs. Les États membres peuvent prévoir que d'autres personnes sont considérées comme coauteurs.

Une autre directive de 1993 harmonisant la durée de protection du droit d'auteur³ établit pleinement la qualité d'auteur du réalisateur parmi les principes généraux du droit d'auteur européen.

Article 2

Œuvres cinématographiques ou audiovisuelles

1. Le réalisateur principal d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle est considéré comme l'auteur ou un des auteurs. Les États membres sont libres de désigner d'autres coauteurs.
2. La durée de protection d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle prend fin soixante-dix ans après la mort du dernier survivant parmi les personnes suivantes, que ces personnes soient ou non désignées comme coauteurs : **le réalisateur principal, l'auteur du scénario, l'auteur du dialogue et le compositeur d'une musique créée expressément pour être utilisée dans l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle.**

² Directive 92/100/CEE du Conseil du 19 novembre 1992 relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle.

³ Directive 93/98/CEE du Conseil (codifiée par la Directive 2006/116/CE du Parlement européen et du Conseil du 12 décembre 2006).

Les États membres libres de désigner d'autres coauteurs

La nécessité d'une disposition autorisant les États membres à désigner d'autres coauteurs à côté du réalisateur principal souligne les différences significatives qui existaient d'un pays à l'autre.

Certaines législations nationales identifient spécifiquement les individus qui devraient être considérés comme auteurs, tandis que d'autres ne fournissent pas de définition stricte et restent ouvertes à tout collaborateur d'une œuvre audiovisuelle pouvant justifier d'une contribution originale et créative.

Exemples

Le **Code français de la propriété intellectuelle** (la législation belge suit les mêmes principes) stipule que la qualité d'auteur d'une œuvre audiovisuelle appartient à la ou les personnes physiques qui réalisent la création intellectuelle de l'œuvre. Sont présumés, sauf preuve contraire, coauteurs d'une œuvre audiovisuelle :

- L'auteur du scénario
- L'auteur de l'adaptation
- L'auteur des dialogues
- L'auteur d'une composition musicale créée spécialement pour l'œuvre
- Le réalisateur

Si l'œuvre est tirée d'une œuvre ou d'un scénario préexistants encore protégés, les auteurs de l'œuvre originale sont assimilés aux auteurs de l'œuvre nouvelle.

Les **lois anglaise et irlandaise sur le droit d'auteur** en revanche, reconnaissent le producteur (la société de production et non la personne physique) et le réalisateur principal comme coauteurs. Les scénaristes et compositeurs de musique sont seulement auteurs de leur contribution.

La **loi estonienne sur le droit d'auteur** identifie le réalisateur, le scénariste, l'auteur des dialogues, le compositeur de la musique spécialement écrite, le directeur de la photographie et le décorateur comme coauteurs, tandis que la **loi tchèque sur le droit d'auteur** considère que le réalisateur d'une œuvre audiovisuelle en est l'auteur, sans préjudice des droits des auteurs d'œuvres utilisées dans l'œuvre audiovisuelle.

Il n'est pas facile de créer une sensation d'homogénéité autour de personnes qui expriment leur créativité de manière si différente.

Tom Tykwer

Scénariste et réalisateur, Allemagne

Tableau 1

Qui est auteur audiovisuel ?

dans les 17 pays des membres de la SAA

	Réalisateur	Scénariste	Compositeur de musique	Techniciens créatifs par la loi	Techniciens créatifs par contrat	Producteur
Autriche						
Belgique						
République tchèque						
Estonie						
Finlande						
France						
Allemagne		*				
Italie						
Pays-Bas						
Pologne						
Portugal						
Roumanie						
Slovaquie						
Espagne						
Suède						
Suisse						
Royaume-Uni						
Auteur de l'œuvre audiovisuelle						
Auteur d'une œuvre séparée ou pré-existante						

*Selon l'opinion dominante

La créativité et le talent au cœur de l'industrie audiovisuelle européenne

La créativité et l'originalité d'un auteur transforme une idée en œuvre. Cette contribution originale peut varier d'un genre à l'autre : d'une œuvre de fiction à un documentaire créatif, d'un film de cinéma à un épisode de série télévisée, d'un film d'animation à un jeu vidéo, etc.

La réputation et le succès du cinéma européen dépendent du talent créatif de ses auteurs, en particulier des **scénaristes et réalisateurs**, régulièrement récompensés lors des plus prestigieux festivals internationaux. Pour ne citer que quelques noms :

Fatih **AKIN**, Pedro **ALMODOVAR**, Theo **ANGELOPOULOS**, Bernardo **BERTOLUCCI**, Susanne **BIER**, Jean-Claude **CARRIERE**, Liliana **CAVANI**, Isabelle **COIXET**, Jean-Pierre et Luc **DARDENNE**, Claire **DENIS**, Stephen **FREARS**, Matteo **GARRONE**, Peter **GREENAWAY**, Michael **HANEKE**, Agnieszka **HOLLAND**, Emir **KUSTURICA**, Paul **LAVERTY**, Mike **LEIGH**, Lukas **MOODYSSON**, Cristian **MUNGIU**, Lone **SCHERFIG**, Volker **SCHLÖNDORFF**, Jim **SHERIDAN**, István **SZABÓ**, Bertrand **TAVERNIER**, Agnès **VARDA**, Lars **VON TRIER**, Thomas **VINTERBERG**, Andrzej **WAJDA**, Wim **WENDERS**, etc.



Claude Lanzmann
France
Pourquoi Israël
–
Tshahal



Margarida Gil
Portugal
Cínica Popular
Comunal da Cova
da Piedade
–
Relaçã Fiel e
Verdadeira



Enrique Urbizu
Espagne
Tú novia está loca
–
La vida mancha



**Robert
Alberdingk Thijm**
Pays-Bas
Amsterdam Paradise
–
Waltz



Marko Škop
Slovaquie
Osadne
–
Other Worlds



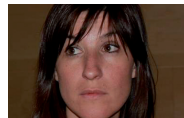
Agnieszka Holland
Pologne
Europa Europa
–
Angry Harvest



Ben Stassen
Belgique
Fly Me to the Moon
–
Le voyage extraordi-
naire de Samy



Stijn Coninx
Belgique
Koko Flanel
–
Sæur Sourire



Virginia Yagüe
Espagne
Arrayán
–
Acosada



Jaco Van Dormael
Belgique
Mr. Nobody
–
Toto le Héros



Gérard Krawczyk
France
Taxi
–
Fanfan la tulipe



Yvan Le Bolloc'h
France
Espace détente
–
Caméra Café



**Marco Tullio
Giordana**
Italie
Nos meilleurs années
–
Once You're Born You
Can No Longer Hide



Rolf Lyssy
Suisse
The Swissmakers
–
Leo Sonnyboy



Andrzej Wajda
Pologne
Katyn
–
Danton



Anna Davies
Royaume-Uni
Super Botox Me
–
Live 8: Twenty Years
Ago Today



**Jorge Paixão
da Costa**
Portugal
A Ferreirinha
–
Devolvidos



**Felix
Van Groeningen**
Belgique
De helaasheid
der dingen
–
Steve + Sky



Bertrand Tavernier
France
La Princesse
de Montpensier
–
Laissez-passez



Marion Hänsel
Belgique
Noir océan
–
Les noces barbares



Carlo Lizzani
Italie
Banditi a Milano
–
Crazy Joe



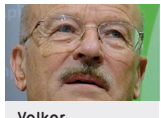
Les frères Dardenne
Belgique
Le silence de Lorna
–
La Promesse



Radu Mihăileanu
Roumanie/France
Va, vis et deviens
–
Le concert



Jiří Menzel
République tchèque
I served the king
of England
–
Larks on a String



**Volker
Schlöndorff**
Allemagne
Le Tambour
–
Le neuvième jour



Anne Andreu
France
François Truffaut,
une autobiographie



Filip Renč
République tchèque
Julek
–
Levé Kídlo



Roger Michell
Royaume-Uni
Coup de foudre à
Notting Hill
–
Persuasion



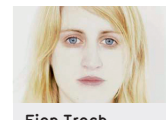
Costa-Gavras
France/Grèce
Z
–
Eden à l'Ouest



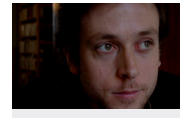
Paolo Sorrentino
Italie
Il Divo
–
L'amico Di Famiglia



Fred Breinersdorfer
Allemagne
Sophie Scholl –
les derniers jours



Fien Troch
Belgique
Unspoken
–
Een ander zijn geluk



Joachim Lafosse
Belgique
Élève libre
–
Nue Propriété



Agnès Jaoui
France
Comme une image
–
Le goût des autres



Jan Hřebejk
République tchèque
Cosy Dens
–
Kawasaki's Rose

DROITS ET RÉMUNÉRATION

Il existe actuellement **des différences importantes** en termes de niveau et d'assiette des rémunérations allouées aux auteurs audiovisuels. Les droits et rémunérations stipulés dans le contrat passé avec le producteur sont sujets à des négociations individuelles, tandis que les droits et rémunérations découlant de la gestion collective sont garantis à tous les auteurs audiovisuels.

Rémunérations et droits de propriété intellectuelle

Les revenus des auteurs audiovisuels proviennent de deux sources :

- Les rémunérations pour les prestations d'écriture du scénario ou de réalisation du film
- Les rémunérations issues des droits de propriété intellectuelle

La vaste majorité des auteurs sont des travailleurs indépendants. La nature de leur travail et les pratiques de l'industrie sont telles qu'une grande partie de ce qu'ils font peut ne pas être rémunérée, en particulier en période de développement. Bien souvent, le scénariste d'un long-métrage travaille des mois à transformer une idée en scénario pour n'être payé que si et lorsqu'un producteur décide d'acquérir les droits d'exploitation et que le financement est réuni. Le réalisateur travaillera sur le développement d'une production pour en définir le style, choisir les lieux de tournage, la distribution artistique, afin de créer un projet attractif pour des investisseurs potentiels, sans aucune garantie de rémunération pour le temps investi.

Les auteurs audiovisuels dépendent donc des revenus tirés de leurs œuvres achevées pour vivre pendant les périodes de temps non rémunérées qu'ils passent à développer leur prochain film ou programme. Il est ainsi d'autant plus important qu'ils partagent les bénéfices du succès de ces œuvres. Les revenus issus de l'exploitation des œuvres achevées leur permettent donc de **continuer à vivre** entre deux projets.

Les négociations contractuelles individuelles

Dans la plupart des pays européens, les auteurs audiovisuels transfèrent leurs droits économiques au producteur. Les rémunérations sont négociées individuellement dans le contrat entre l'auteur et le producteur, et de nombreux auteurs audiovisuels reçoivent alors **une rémunération forfaitaire** pour l'écriture du scénario et/ou la réalisation du film. Dans certains pays, ils ne reçoivent aucune autre rémunération de la part du producteur quel que soit le succès commercial de l'œuvre. Cette situation traduit la faiblesse des auteurs individuels et/ou de leurs organisations représentatives et la position dominante des producteurs et diffuseurs lors des négociations contractuelles individuelles.

Bien qu'il existe des modèles de contrat dans certains pays, dans la pratique, les contrats sont négociés individuellement. Même lorsque les auteurs signent des contrats respectant leurs intérêts économiques et prévoyant une rémunération supplémentaire après amortissement des coûts, ils ne reçoivent que très rarement un paiement automatique de la part du producteur, et ce quel que soit le succès du film.

Ils peuvent néanmoins, dans certaines situations, être en droit de recevoir des rémunérations de leur société de gestion collective au titre de leurs droits de propriété intellectuelle, mais comme nous le verrons, le niveau et la nature de ces rémunérations varient considérablement d'un pays à l'autre.

Les initiatives européennes visant à harmoniser les droits de propriété intellectuelle ont reconnu l'importance des droits des auteurs et ont cherché à les protéger et à les rémunérer correctement. Toutefois, des inégalités importantes subsistent.

Les droits de propriété intellectuelle en gestion collective

Droits secondaires

La plupart du temps, les rémunérations secondaires des auteurs audiovisuels proviennent de leurs droits de propriété intellectuelle gérés collectivement. Les deux principaux droits en gestion collective qui génèrent des paiements effectifs pour les auteurs audiovisuels en Europe sont le droit de **retransmission par câble** (résultant de l'harmonisation prévue par la directive 93/83/CEE) et la **copie privée** dans les pays où des redevances existent. Selon les pays, d'autres droits secondaires tels que les droits de location et de prêt public sont gérés collectivement et génèrent des rémunérations complémentaires au profit des auteurs audiovisuels (voir le tableau 2 page 18).

Droits primaires

Dans quelques pays (par ex. la France, la Belgique, la Bulgarie), les sociétés de gestion collective représentant les auteurs audiovisuels sont habilitées contractuellement à percevoir pour la télédiffusion des œuvres de leurs membres. Dans d'autres pays (par ex. l'Espagne, l'Italie, la Pologne) le distributeur final, généralement le télédiffuseur, est considéré **par la loi** responsable des paiements aux auteurs. Ces paiements sont également effectués par le biais d'une société de gestion collective.

Le deuxième système est plus favorable aux auteurs qui, en principe, bénéficient d'une garantie de paiement du fait que la loi prévoit qu'indépendamment des termes du contrat entre l'auteur et le producteur, l'utilisateur final a l'obligation de payer l'auteur pour chaque utilisation de ses œuvres par le biais d'une société de gestion collective. Dans ces pays, les auteurs audiovisuels bénéficient d'un droit à rémunération inaliénable auquel ils ne peuvent renoncer.

Rien ne permet de penser qu'un tel système aurait gêné la production de films et de programmes audiovisuels. Ce système peut s'avérer pratique pour les producteurs ne disposant pas de l'infrastructure et des moyens suffisants pour suivre les œuvres pour le compte des auteurs audiovisuels et pour garantir à ces derniers une rémunération proportionnelle à l'utilisation de leurs œuvres.

Ces régimes juridiques sont progressivement apparus au cours des vingt dernières années. Dans ces pays, les auteurs audiovisuels sont ainsi **rémunérés proportionnellement à l'exploitation de leurs œuvres**.

Même sur un film comme « Coup de foudre à Notting Hill⁴ », mon contrat m'a écarté du partage du succès financier massif que le film a connu en salles. Je n'ai pas non plus perçu le moindre centime sur les ventes de vidéos et de DVD. C'est de la comptabilité créative de tout premier ordre !

Roger Michell

Réalisateur, Royaume-Uni

⁴ « Coup de foudre à Notting Hill » a engrangé des recettes mondiales brutes de 363,89 millions de dollars en salles, ce qui représente presque 9 fois le coût de production du film. Les diffusions télévisuelles et les ventes de vidéos et DVD dans le monde entier ont généré des recettes supplémentaires.

Qu'en est-il du droit de mise à disposition ?

Les disparités du monde analogique se sont intensifiées à l'ère numérique.

La directive sur le droit d'auteur dans la société de l'information de 2001 a octroyé aux auteurs audiovisuels un « droit de mise à disposition » (le droit de mettre leurs œuvres à disposition du public de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment de son choix). Néanmoins, comme pour les autres droits, sa mise en œuvre dans les contrats passés avec les producteurs s'est avérée difficile et génère rarement une rémunération supplémentaire pour les exploitations à la demande.

Article 3

Droit de communication au public des œuvres et droit de mettre à la disposition du public d'autres objets protégés

1. Les États membres prévoient pour les auteurs le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire toute communication au public de leurs œuvres par fil ou sans fil, y compris la mise à la disposition du public de leurs œuvres de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement.

Dans certains pays, des solutions ont été trouvées afin de garantir que les auteurs soient payés pour l'exploitation à la demande/en ligne de leurs œuvres (voir le tableau 2 page 18). Néanmoins, dans la plupart des pays européens, les auteurs audiovisuels ne reçoivent toujours pas de rémunération pour l'accès à la demande/en ligne de leurs œuvres.

La distribution à la demande/en ligne des œuvres va devenir un moyen de diffusion et de consommation des œuvres d'une importance considérable dans un avenir proche. Il serait inacceptable que les auteurs soient les grands oubliés de cette révolution numérique.

Les sociétés de gestion collective représentant les auteurs audiovisuels doivent collaborer avec toutes les parties intéressées pour garantir aux auteurs une rémunération équitable pour la diffusion à la demande/en ligne de leurs œuvres.

Licences paneuropéennes des droits d'auteur, guichet unique pour la gestion collective, règlement en ligne de litiges, très haut débit, sécurité, interopérabilité, etc. A nous auteurs de nous approprier ces sujets, afin que nos créations ne se fassent pas balayer par le tsunami numérique.

Alok b. Nandi

Auteur et réalisateur multimédia, Belgique

LA GESTION COLLECTIVE DES DROITS DES AUTEURS AUDIOVISUELS EN EUROPE

La disparité des droits gérés par les sociétés de gestion collective au sein des États membres entraîne des différences significatives dans la valeur des droits d'un pays à l'autre et par extension dans la valeur de la contribution d'un auteur.

La valeur des droits musicaux comparée à celle des droits audiovisuels

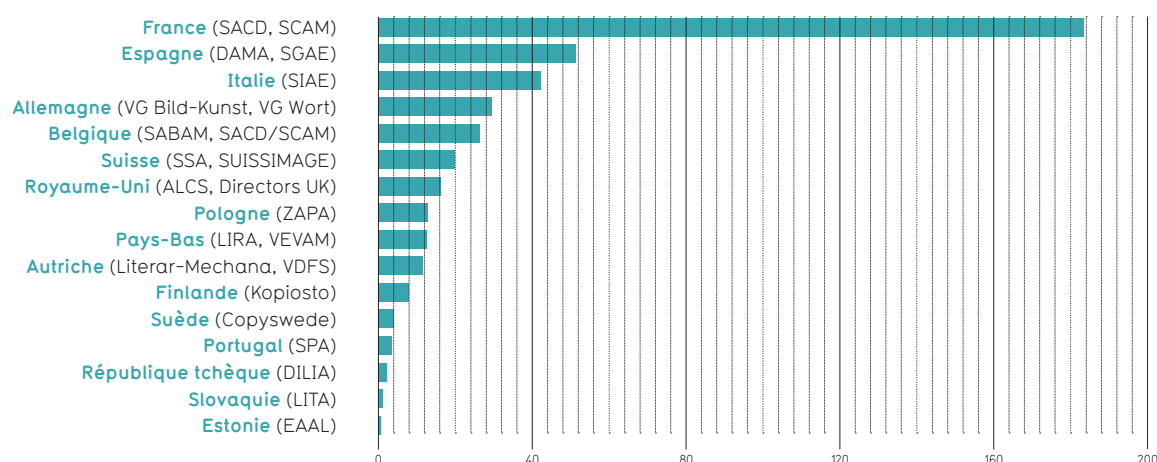
En 2008, le montant total des redevances de droits d'auteur perçues par les sociétés membres de la CISAC⁵ était supérieur à 7 milliards d'euros, dont 415,5 millions d'euros pour le répertoire audiovisuel (5,9 %). Au cours de la même année, l'Europe, principale zone de perception de droits d'auteur pour les créateurs, a généré 3,7 milliards d'euros pour le répertoire musical, comparés aux 380 millions d'euros pour le répertoire audiovisuel (8,43 % du total des droits perçus en Europe)⁶.

Les variations dans la valeur accordée aux droits d'auteur sont soulignées par le niveau des perceptions audiovisuelles des sociétés membres de la SAA dans les différents pays européens.

Graphique 1

Perceptions audiovisuelles des membres de la SAA (2009)

en millions d'euros



En 2009, les 24 sociétés membres de la SAA ont perçu plus de 423 millions d'euros pour le compte des auteurs audiovisuels.

5 Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs - www.cisac.org

6 Chiffres de la CISAC.

La représentation des titulaires de droits et des répertoires

Il n'existe pas de **modèle unique** pour les sociétés de gestion collective administrant les droits des auteurs audiovisuels. Elles ont cependant toutes en commun d'être nées de la volonté des auteurs audiovisuels de se regrouper de manière à ce que leurs droits et leur répertoire puissent être gérés collectivement. Voici les principales caractéristiques des sociétés membres de la SAA :

- Dans **les pays nordiques**, Copyswede et Kopiosto sont des organisations faïtières qui rassemblent de nombreuses organisations de titulaires de droits de différents répertoires et gèrent des droits pour leur compte, par le biais de licences collectives étendues⁷.
- La SIAE en Italie, la SGAE en Espagne, la SPA au Portugal et la SABAM en Belgique représentent **les auteurs de tous les répertoires**, y compris les répertoires audiovisuels et musicaux.
- La SACD et la SCAM en France et en Belgique, DAMA en Espagne, SSA en Suisse et EAAL en Estonie représentent **les scénaristes et les réalisateurs**, alors qu'au Royaume-Uni et aux Pays-Bas, ceux-ci sont représentés par des organisations différentes (Directors UK et VEVAM pour les réalisateurs et ALCS et LIRA pour les auteurs de l'écrit).
- Certaines sociétés de gestion collective représentant les auteurs de l'écrit représentent également **les éditeurs**. C'est le cas de VG Wort en Allemagne et Literar-Mechana en Autriche.
- Suissimage en Suisse et ZAPA en Pologne représentent les auteurs audiovisuels et **les producteurs**. VG Bild-Kunst en Allemagne représente les auteurs audiovisuels et **les artistes visuels** tandis que VDFS en Autriche représente les réalisateurs et **les acteurs**.

L'idée derrière cette nouvelle organisation est de regrouper les sociétés de gestion collective européennes et de les aider à échanger les droits d'un pays à l'autre.

Volker Schlöndorff
Scénariste et réalisateur, Allemagne

⁷ Voir Annexe 1.

Les droits gérés par les membres de la SAA

Tableau 2

Pays	Membres de la SAA	Câble	Copie Privée	Diffusion TV	Ventes de vidéos	Utilisations en ligne / à la demande	Utilisations à des fins éducatives	Location de vidéos	Archives TV	Prêt de vidéos	Exploitation en salles *
Autriche	Literar-Mechana										
Autriche	VDFS										
Belgique	SABAM										
Belgique	SACD / SCAM										
Rép. tchèque	DILIA										
Estonie	EAAL										
Finlande	Kopioosto										
France	SACD										
France	SCAM										
Allemagne	VG Bild-Kunst										
Allemagne	VG Wort										
Italie	SIAE										
Pays-Bas	LIRA										
Pays-Bas	VEVAM										
Pologne	ZAPA										
Portugal	SPA										
Slovaquie	LITA										
Espagne	DAMA										
Espagne	SGAE										
Suède	Copyswede										
Suisse	SUISSIMAGE										
Suisse	SSA										
Royaume-Uni	ALCS										
Royaume-Uni	Directors UK										
	TOTAL	23	22	15	13	12	11	10	8	7	5
	Pourcentage	95.83%	91.67%	62.50%	54.17%	50%	45.83%	41.67%	33.33%	29.17%	20.83%

* et droit de représentation dans les lieux publics

Ce tableau reflète la situation des droits d'auteur en gestion collective dans le **secteur audiovisuel**. En voici les principales caractéristiques :

- Le **droit de retransmission par câble** est géré par tous les membres de la SAA, excepté en Italie où il n'existe pas de retransmission télévisuelle par câble. Cette situation est le résultat de la gestion collective obligatoire du droit de retransmission par câble prévue par la directive de 1993.
- Des redevances de **copie privée** existent dans tous les pays des membres de la SAA, excepté au Royaume-Uni. Néanmoins, les auteurs audiovisuels britanniques bénéficient des redevances de copie privée perçues pour leurs œuvres dans d'autres pays de l'UE.
- Que ce soit prévu par la loi ou par la voie d'accords généraux, les **droits de télédiffusion** sont gérés collectivement par la majorité des membres de la SAA. Considérés comme des droits primaires, les droits de télédiffusion représentent une importante source de revenus pour les auteurs audiovisuels et de nombreux membres de la SAA considèrent l'introduction de la gestion collective de ce droit comme une priorité.
- Les **utilisations à la demande/en ligne** couvrent à la fois la transmission en ligne des programmes de télévision et les nouveaux services à la demande. Ensemble, elles représentent le cinquième groupe de droits gérés par les membres de la SAA. Ce groupe de droits suit en grande partie celui des droits de télédiffusion, ce qui s'explique par le fait que les membres de la SAA ont souvent pu adapter leurs accords généraux avec les télédiffuseurs pour intégrer l'utilisation en ligne des programmes. Néanmoins, malgré les efforts des sociétés de gestion collective, les accords avec les nouveaux acteurs de l'internet sont actuellement rares et les sommes perçues pour les auteurs audiovisuels pour ce groupe de droits sont très faibles.
- Le **droit de location** qui fait l'objet d'un droit inaliénable à une rémunération équitable auquel il ne peut être renoncé, conformément à la directive de 1992, est géré par moins de la moitié des membres de la SAA. La directive n'a pas prévu la gestion collective obligatoire de ce droit.
- Les **droits d'exploitation en salles** ne sont gérés collectivement qu'en Espagne et en Pologne. Dans ce tableau, ces droits ont été regroupés avec les droits de représentation dans les lieux publics (télédiffusion dans les hôtels, les cafés, etc.) bien qu'il s'agisse de droits bien distincts.
- Les **autres droits secondaires**, tels que le droit de prêt, les droits liés aux utilisations à des fins éducatives ou aux archives de télévision sont gérés collectivement dans un petit nombre de pays.

Les sociétés de gestion collective travaillent ensemble afin d'identifier les auteurs audiovisuels dont les œuvres sont exploitées dans le cadre des accords qu'elles gèrent et de leur répartir les rémunérations qui leur reviennent, quel que soit leur pays de résidence. Des **accords bilatéraux** permettent aux redevances d'être transférées entre les sociétés et réparties aux ayant droits.

Un cadre commun européen garantissant aux auteurs audiovisuels un droit à rémunération pour toutes les exploitations de leurs œuvres faciliterait considérablement ce processus.

Garantir une juste rémunération aux auteurs audiovisuels

Afin de créer un **marché intérieur européen équitable**, il est essentiel de remédier aux inégalités actuelles et de trouver des solutions pour garantir aux auteurs d'œuvres audiovisuelles une rémunération juste pour toutes les exploitations de leurs œuvres, quelque soit l'écran, le mode de diffusion, le lieu et le mode d'accès aux œuvres.

S'attaquer à ce problème est indispensable pour préserver et développer la créativité européenne.

Depuis 1991, l'Union européenne a adopté sept directives harmonisant certains aspects des droits d'auteur et des droits voisins qui constituent l'**acquis communautaire** en la matière. Les directives les plus importantes pour les auteurs audiovisuels sont les suivantes :

La directive sur le respect des droits de 2004

Directive 2004/48/CE du Parlement européen et du Conseil du 29 avril 2004 relative au respect des droits de propriété intellectuelle.

La directive sur le droit d'auteur dans la société de l'information de 2001

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

La directive câble et satellite de 1993

Directive 93/83/CEE du Conseil du 27 septembre 1993 relative à la coordination de certaines règles du droit d'auteur et des droits voisins du droit d'auteur applicables à la radiodiffusion par satellite et à la retransmission par câble.

La directive sur la durée de protection de 1993

Directive 2006/116/CE du Parlement européen et du Conseil du 12 décembre 2006 relative à la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins (version codifiée).

La directive droit de location de 1992

Directive 2006/115/CE du Parlement européen et du Conseil du 12 décembre 2006 relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle (version codifiée).

Si nous pouvons améliorer la manière dont nous, auteurs, sommes rémunérés pour notre travail, cela aiderait notre industrie à s'engager dans un modèle de développement plus durable.

Roger Michell

Réalisateur, Royaume-Uni

De nouvelles mesures législatives sont nécessaires

- Lorsque la Commission européenne a publié le 3 janvier 2008 une **communication sur les contenus créatifs en ligne dans le marché unique**, la Commissaire Reding responsable de la Société de l'information et des Médias a déclaré : « *Nous devons faire un choix en Europe: si nous voulons nous doter d'une industrie de la musique, du cinéma et des jeux qui soit forte, nous devons donner la sécurité juridique à l'industrie, une juste rémunération aux créateurs de contenus et un large accès à une grande diversité de contenus en ligne aux consommateurs* ».
- Le **document de réflexion sur les contenus créatifs dans un marché unique européen du numérique : les défis à relever** de la Commission européenne du 22 octobre 2009 reconnaît qu'un accès facilité aux contenus créatifs devra être combiné à une protection adéquate des auteurs afin de développer la croissance d'un marché des contenus diversifié. Parmi les actions possibles de l'UE, le document propose un système de gestion collective étendue ou obligatoire pour le droit de mise à disposition des auteurs ainsi qu'un droit à une rémunération équitable auquel il ne peut être renoncé. « *Ces propositions pourraient fournir aux créateurs une protection plus efficace en renforçant leur position dans les négociations avec les sociétés de production* »⁸.
- Plus récemment, la communication de la Commission européenne sur la stratégie numérique pour l'Europe adoptée le 19 mai 2010 a annoncé la préparation d'un **Livre vert sur les opportunités et les défis de la distribution en ligne des œuvres audiovisuelles** en 2011. Ce Livre vert devra traiter des défis clés du secteur audiovisuel européen, en particulier la rémunération des auteurs audiovisuels.

Les sociétés de gestion collective européennes représentant les scénaristes et les réalisateurs sont engagées par le biais de leur organisation représentative, la SAA, à soutenir l'établissement d'un marché unique européen fort pour l'exploitation numérique des œuvres audiovisuelles, à condition que les auteurs reçoivent une rémunération juste pour chaque utilisation de leurs œuvres. Les sociétés de gestion collective sont les seules organisations représentant les auteurs audiovisuels capables de développer les mécanismes nécessaires pour l'identification des œuvres, des auteurs et la répartition des rémunérations qui leur reviennent pour les exploitations en ligne. Elles sont prêtes et disposées à travailler avec toutes les parties intéressées afin d'atteindre cet objectif.

Nous ne transigerons pas sur la protection des droits des créateurs européens sur leurs propres œuvres.

Michel Barnier

Commissaire européen en charge du Marché intérieur et des Services⁹

⁸ Page 20 du document.

⁹ Audition devant le Parlement européen le 13 janvier 2010.

LES DÉFIS

Le secteur audiovisuel connaît une période de changement spectaculaire au niveau mondial. L'émergence d'une large gamme de nouvelles plateformes de distribution numérique de films et de programmes télévisés laisse entrevoir à la fois des opportunités et des défis.

L'impact de la révolution numérique

La chaîne d'exploitation traditionnelle des films (sortie en salles, ventes/locations de DVD et diffusion à la télévision) fait face à un bouleversement radical. Le marché mondial du DVD est en déclin tant en volume qu'en valeur et fait l'objet d'un phénomène de substitution concomitant de la part des plateformes de vidéos à la demande en pleine croissance, mais actuellement moins rentables.

La télévision, un média traditionnellement important tant sur le plan économique que culturel, découvre et développe des **moyens innovants de communiquer avec le public**. Les nouveaux modes de mise à disposition des contenus permettent de les partager de manières insoupçonnées quelques années auparavant. Pour les diffuseurs, l'âge d'or des programmes créés pour être regardés par un public de masse lors d'une soirée particulière et à une heure précise dans un pays donné, est révolu. Les services de rattrapage et le visionnage à la demande sont devenus pour beaucoup le mode de consommation par défaut. Bien que cette mutation semble à première vue offrir des avantages sans précédent au public, elle s'accompagne de nouveaux défis pour les modèles traditionnels de financement de la télévision.

La Commission européenne s'est engagée à rendre l'industrie audiovisuelle européenne plus compétitive en développant un marché intérieur fort qui soutient les services numériques et promeut la diversité culturelle.

Les œuvres audiovisuelles vont jouer un rôle fondamental dans la réussite de ce projet et le maintien du soutien à la production audiovisuelle européenne sera un élément déterminant.

Les nouvelles technologies permettent aux jeunes réalisateurs de repérer, tourner et distribuer à moindre coût. Je suis très optimiste concernant l'avenir du cinéma. Il existe encore quelques dinosaures qui pensent que les seuls films viables sont cyniques, commerciaux et chers. Ils ont tort : les films de demain captureront le monde réel.

Mike Leigh

Scénariste et réalisateur, Royaume-Uni



La valeur économique et culturelle des œuvres audiovisuelles

Les œuvres audiovisuelles représentent une valeur économique et culturelle importante.

Avec 980 millions d'entrées en 2009, les recettes brutes des salles au sein de l'Union européenne tournaient autour de 6,08 milliards d'euros, le plus haut niveau jamais enregistré. 1192 longs-métrages européens ont été produits en 2009 et le budget moyen d'un film s'élevait à environ 4 millions d'euros¹⁰.

Le marché européen de la télévision réalise un chiffre d'affaires de 84,4 milliards d'euros et semble renouer avec la croissance après une année de stagnation due à la crise économique. Jusqu'en 2008, la publicité était le premier mode de financement de l'industrie mondiale de la télévision, générant 47 % des revenus du secteur, contre 44 % pour la télévision payante et 9,4 % pour le financement public. A partir de 2009, la situation s'inverse et en 2010 la télévision à péage compte pour 48 % des recettes contre 43 % pour la publicité¹¹.

Malgré la menace d'internet, des réseaux sociaux et des changements dans les modes de consommation des jeunes générations, la télévision continue de défendre sa position. Le temps passé à regarder la télévision quotidiennement en Europe était en moyenne de 3 heures et 42 minutes en 2010¹²! Les audiences n'ont jamais été aussi élevées et les nouvelles technologies offrent aux téléspectateurs toujours plus de possibilités.

Le soutien au cinéma et à la télévision

Le maintien et la croissance du niveau de production dépendront du soutien financier continu et des mesures d'incitation disponibles pour les créateurs, les sociétés de production et les distributeurs sous la forme de subventions, d'avantages fiscaux, de prêts garantis et autres aides financières. Seules ces mesures de soutien permettront à l'industrie audiovisuelle européenne de contribuer de façon importante et durable à l'économie européenne.

Alors qu'en 2009, le niveau de production des films européens a atteint un niveau record, la part de marché des entrées dans les salles pour les films européens a décliné, passant de 28,3 % en 2008 à 26,7 %. La part de marché des films américains en revanche a augmenté de 65,6 % à environ 67 %, le plus haut niveau depuis 2003¹³.

Seul un engagement fort visant à **soutenir et promouvoir la production européenne** au niveau national et européen peut stopper et renverser cette tendance.

Le cinéma est le seul art nécessitant tant d'argent pour exister. La Commission européenne peut s'avérer d'une grande aide en ce sens.

Costa-Gavras

Scénariste et réalisateur, France/Grèce

¹⁰ Chiffres de l'Observatoire européen de l'audiovisuel.

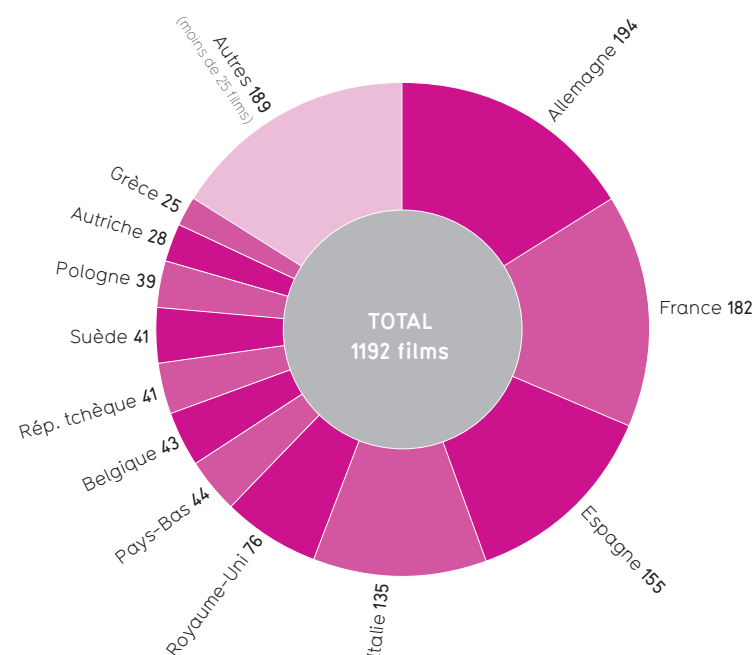
¹¹ Chiffres de l'IDATE - www.idate.org

¹² Eurodata TV Worldwide - www.eurodatatv.com

¹³ Chiffres de l'Observatoire européen de l'audiovisuel.

Graphique 2

La production cinématographique dans l'EU (2009)



Pays	Production cinématographique en 2009
Allemagne	194
France	182
Espagne	155
Italie	135
Royaume-Uni	76
Pays-Bas	44
Belgique	43
Rép. tchèque	41
Suède	41
Pologne	39
Autriche	28
Grèce	25
Irlande	24
Hongrie	23
Danemark	23
Portugal	21
Finlande	20
Roumanie	15
Bulgarie	14
Lettonie	12
Slovaquie	9
Estonie	7
Lituanie	6
Luxembourg	6
Slovénie	4
Malte	3
Chypre	2

Source: Annuaire 2010 de l'OEA

Outre le soutien continu à l'industrie audiovisuelle, l'introduction de mesures efficaces visant à lutter contre **l'accès illégal aux œuvres protégées par le droit d'auteur** doit être une priorité pour les institutions européennes. La baisse des recettes des ventes de DVD doit être compensée par une augmentation des revenus issus des plateformes de vidéo à la demande. Cela ne sera pas possible tant que les films et les programmes seront accessibles de manière illégale.

L'étude menée par TERA Consultants en mars 2010 pour la Chambre de commerce internationale montre que les principales industries créatives au sein de l'Europe des 27 ont généré presque 560 milliards d'euros en 2008, ce qui représente une **contribution de 4,5 % au PIB de l'UE**. En termes d'emploi, les principales industries créatives représentaient 8,5 millions d'emplois en 2008, soit 3,8 % de la population active. Un des principaux objectifs de cette étude était d'évaluer les conséquences économiques du piratage numérique sur le secteur des industries créatives. Elle estime que les industries créatives ont perdu environ 10 milliards d'euros et plus de 185 000 emplois en Europe à cause du piratage en 2008¹⁴.

S'il n'y a plus personne pour investir dans le cinéma du fait du piratage, il n'y aura plus de films à l'avenir.

Gérard Krawczyk
Scénariste et réalisateur, France

¹⁴ http://www.teraconsultants.fr/assets/publications/PDF/2010-Mars-Etude_Piratage_TERA_full_report-En.pdf

Les œuvres européennes sur les plateformes de distribution numérique

Les nouvelles plateformes numériques ont déjà eu un impact significatif sur la télévision européenne. La distribution numérique offre des opportunités inédites en matière de **distribution transfrontière**. Les spectateurs européens peuvent à présent accéder en ligne à des œuvres audiovisuelles d'autres États membres. Il faut encourager et faciliter l'accès à une offre diversifiée de films et de programmes européens à travers l'Europe, à condition que les créateurs soient justement rémunérés.

Le rôle du cinéma et de la télévision dans la promotion et la valorisation de la **diversité culturelle** à travers l'Europe est inestimable. Les nouvelles opportunités de diffusion des œuvres, de promotion de la culture et de conservation du patrimoine qu'offre la technologie numérique, doivent être saisies et encouragées. Les consommateurs réclament un accès à un large choix de films et d'autres œuvres audiovisuelles en ligne, sans tenir compte de la localisation des plateformes. A condition d'être encouragée et soutenue, l'offre de contenus numériques pourra comprendre une vaste gamme d'œuvres européennes.

Ce qui compte le plus pour les cinéastes européens c'est que leurs films soient montrés dans tous les pays européens.

Costa-Gavras

Scénariste et réalisateur, France/Grèce

LES SOLUTIONS

Il n'existe actuellement pas de marché unique pour les auteurs audiovisuels. La SAA croit fermement en la nécessité urgente d'harmoniser les droits économiques des auteurs audiovisuels - les créateurs de contenus sur lesquels repose le futur succès du secteur audiovisuel européen.

Un droit à rémunération inaliénable

La SAA soutient l'introduction d'un **droit inaliénable à une rémunération pour le droit de mise à disposition des œuvres des auteurs audiovisuels**. Cette rémunération serait basée sur les revenus générés par la distribution en ligne des œuvres et perçue auprès du distributeur final. Ce droit d'obtenir une rémunération devrait être garanti même lorsque les droits exclusifs ont été transférés. Ce droit permettrait aux auteurs audiovisuels de bénéficier d'une rémunération proportionnelle à l'exploitation effective de leurs œuvres.

La SAA estime en outre que la gestion de cette rémunération devrait être confiée aux **sociétés de gestion collective** afin d'établir un lien financier direct entre l'exploitation des œuvres et les auteurs.

Un précédent réussi

L'expérience montre que lorsque les droits des auteurs ont été reconnus au niveau européen grâce à une directive d'harmonisation, les auteurs ont bénéficié d'une meilleure protection juridique et d'une plus grande transparence dans l'exercice de leurs droits, sans perturber le marché.

À titre d'exemple, avant 1998, contrairement à d'autres auteurs européens, les scénaristes et réalisateurs allemands ne recevaient pas de rémunération pour la retransmission par câble de leurs œuvres. Ce n'est qu'avec la loi sur le droit d'auteur du 8 mai 1998 transposant la **directive 93/83/CEE relative à la retransmission par câble**, que la situation a changé et qu'ils ont commencé à toucher des droits.

L'auteur, continuellement confronté aux questions de création, est désormais sommé de s'interroger intensément sur les réalités des techniques de diffusion, la concentration monopolistique des réseaux de distribution et les modes de financement de la création de demain.

André Buytaers
Scénariste et réalisateur, Belgique

Une occasion manquée

La **directive 92/100/CEE relative au droit de location et de prêt** du 19 novembre 1992 a prévu un droit inaliénable à une rémunération équitable pour la location d'œuvres :

Article 5¹⁵

1. Lorsqu'un auteur ou un artiste interprète ou exécutant a transféré ou cédé son droit de location en ce qui concerne un phonogramme ou l'original ou une copie d'un film à un producteur de phonogrammes ou de films, il conserve le droit d'obtenir une rémunération équitable au titre de la location.
2. Le droit d'obtenir une rémunération équitable au titre de la location ne peut pas faire l'objet d'une renonciation de la part des auteurs ou artistes interprètes ou exécutants.
3. La gestion du droit d'obtenir une rémunération équitable peut être confiée à des sociétés de gestion collective représentant des auteurs ou des artistes interprètes ou exécutants.
4. **Les États membres peuvent régler la question de savoir si, et dans quelle mesure, la gestion par les sociétés de gestion collective du droit d'obtenir une rémunération équitable peut être imposée, ainsi que celle de savoir auprès de qui cette rémunération peut être réclamée ou perçue.**

La directive relative au droit de location et de prêt laisse aux États membres le soin de décider si ce droit doit être ou non géré par des sociétés de gestion collective et auprès de qui la rémunération doit être réclamée. Cette harmonisation limitée a eu pour effet que très peu d'auteurs bénéficient directement de la location de leurs œuvres. Les producteurs peuvent insister pour que la rémunération prévue au contrat inclue le droit de location, sans pour autant augmenter cette rémunération pour en tenir compte. Dans ce contexte, il est à noter que seules 10 sociétés membres de la SAA gèrent le droit à rémunération au titre de la location.

La faiblesse de cette directive tient au fait qu'elle ne prévoit pas une harmonisation complète. Cette erreur ne doit pas être répétée. La gestion d'un droit à rémunération inaliénable doit être confiée à des **sociétés de gestion collective**.

Nous sommes trop faibles en tant qu'auteurs individuels. Nous avons besoin d'un système qui nous garantisse que nous recevrons de l'argent pour les utilisations et exploitations de nos œuvres en ligne.

Fred Breinersdorfer
Scénariste, Allemagne

¹⁵ Directive 2006/115/CE (version codifiée).

Une solution soutenue par les experts

La situation actuelle des auteurs audiovisuels en ce qui concerne l'exploitation en ligne de leurs œuvres est expliquée dans l'étude KEA et Cerna sur les licences multi-territoriales des œuvres audiovisuelles dans l'Union européenne, commandée par la Commission européenne et publiée en octobre 2010¹⁶.

La SAA est heureuse de constater que sa proposition d'un droit inaliénable et auquel il ne peut être renoncé à une rémunération équitable pour le droit de mise à disposition est mentionnée comme **la solution qui garantirait que les auteurs audiovisuels soient rémunérés pour leurs créations** lorsqu'elles sont exploitées sur des plateformes numériques : « *Ce droit permettrait la mise en œuvre effective du droit exclusif de l'auteur de mise à disposition octroyé par la directive sur le droit d'auteur dans la société de l'information. Une telle solution compenserait le transfert du droit de mise à disposition au producteur sans interférer dans ses prérogatives commerciales. Cela permettrait par ailleurs une harmonisation de l'exercice des droits de mise à disposition à travers l'Europe et éviterait ainsi les disparités de législation qui entravent l'émergence du marché intérieur pour les créateurs* ».

L'affirmation de la nécessité de garantir aux auteurs audiovisuels un droit à rémunération effectif enverra un message clair à l'industrie selon lequel les droits des auteurs seront désormais valorisés et protégés au sein d'un marché en évolution constante.

Le temps est venu pour un nouveau système de rémunération des auteurs audiovisuels

La SAA et les auteurs que ses membres représentent considèrent qu'il doit être mis fin aux rémunérations forfaitaires qui existent dans de nombreux pays. Les technologies de l'information et de la communication (TIC) permettent désormais le développement de **nouveaux systèmes de rémunération** des auteurs audiovisuels, basés sur les revenus d'exploitation des œuvres. Les sociétés de gestion collective qui représentent les auteurs audiovisuels proposent de collaborer avec les opérateurs en ligne pour développer les TIC nécessaires pour garantir des rémunérations aux auteurs audiovisuels.

Un nouveau système de rémunération des auteurs audiovisuels pour l'exploitation de leurs œuvres en ligne devrait par conséquent constituer une **priorité** pour la Commission européenne.

Un tel système libérerait le potentiel du secteur audiovisuel européen et développerait un mécanisme durable de rémunération des auteurs audiovisuels. Cela apporterait également transparence et sécurité aux utilisateurs et consommateurs de toute l'Europe en matière de droits reconnus et d'utilisations autorisées.

Le défi auquel nous sommes confrontés aujourd'hui est de permettre la rémunération de la création tout en assurant son accessibilité et sa diffusion la plus large possible¹⁷.

Michel Barnier

Commissaire européen en charge du Marché intérieur et des Services

¹⁶ http://ec.europa.eu/avpolicy/docs/library/studies/multiterr/final_rep_en.pdf

¹⁷ Discours lors du Sommet de la propriété intellectuelle le 2 décembre 2010.

ANNEXE 1 : LES LICENCES COLLECTIVES ÉTENDUES

Les licences collectives étendues (LCE) sont des dispositions légales qui élargissent le champ d'accords collectifs dans le domaine du droit d'auteur et des droits voisins.

- Les accords doivent être passés entre un utilisateur final d'œuvres protégées et une organisation représentative des titulaires de droits.
- L'accord doit couvrir des modes spécifiques d'exploitation d'œuvres protégées dans des domaines précis.
- L'accord est étendu pour couvrir les titulaires de droits qui ne sont pas directement représentés par l'organisation contractante (ces titulaires de droits conservent cependant le droit de refuser d'être couverts par l'accord).

Un modèle nordique...

Le système nordique des LCE date du début des années 1960 et a émergé du besoin des radiodiffuseurs de service public d'obtenir une licence couvrant des catégories spécifiques d'œuvres. Au fil du temps, le système a été élargi pour couvrir de nouveaux domaines tels que la reprographie à des fins éducatives et d'information interne au sein des entreprises, ainsi que la retransmission simultanée et inchangée des programmes radio et télévisés.

Les domaines d'application des LCE sont stipulés par la loi, tandis que les conditions d'utilisation sont précisées dans les accords. Cela permet aux auteurs et artistes interprètes, à travers leurs organisations représentatives, de négocier les conditions d'utilisation. Le système des LCE est considéré comme un moyen d'exercer des droits exclusifs et non comme une limitation de ces droits.

... qui renforce la position des titulaires de droits individuels...

Au sein du système des LCE, les non membres sont traités de la même manière que les titulaires de droits directement représentés par l'organisation. Les non membres conservent cependant un droit à une rémunération individuelle et très souvent le droit d'interdire l'utilisation de leurs œuvres dans le cadre d'un accord de LCE. Ces garde-fous pour les non membres sont essentiels pour atteindre une certaine légitimité auprès des titulaires de droits extérieurs.

Le système des LCE renforce la position des titulaires de droits individuels en proposant des licences qui couvrent intégralement les utilisations visées. Le fait que l'accord soit passé entre un utilisateur et une organisation représentative, contrôlée par les titulaires de droits eux-mêmes, offre les meilleures conditions possibles pour les membres comme pour les non membres.

... et autorise des utilisations en ligne dans de nouveaux domaines d'activité.

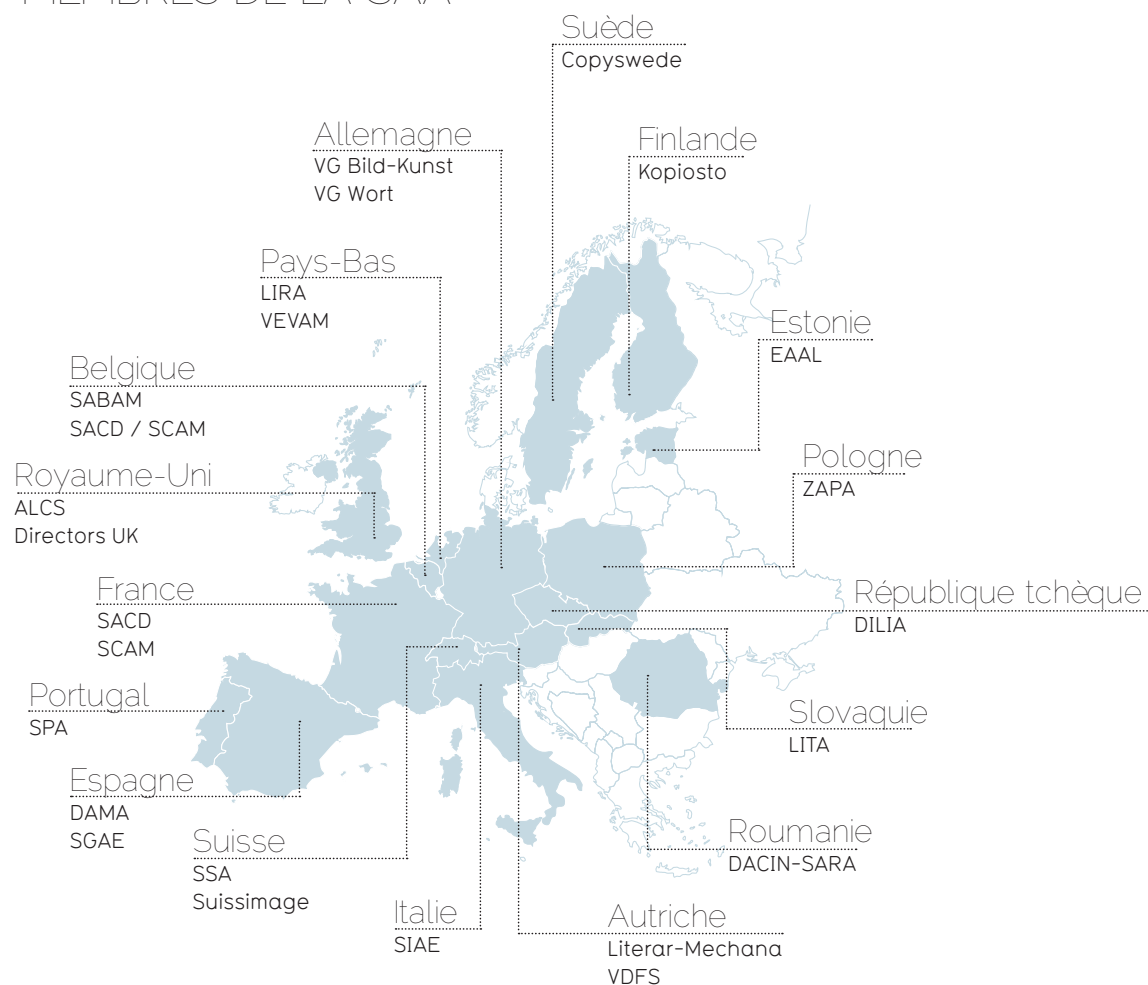
La possibilité d'obtenir des licences, y compris dans des situations complexes, est stimulante pour de nouveaux secteurs d'activité. Les utilisateurs profitent de manière simple et pratique d'une licence couvrant tous les droits concernés par l'utilisation en question, sans risquer de porter atteinte à des droits protégés. Le système des LCE joue d'ores et déjà un rôle majeur dans le développement de nouveaux services en ligne dans les pays nordiques. L'introduction du système des LCE dans d'autres pays européens (lorsque cela est possible) permettrait le développement positif de nouveaux services tout en protégeant les droits exclusifs.

ANNEXE 2 : FAITS ET CHIFFRES

(Source : Enquête SAA 2010)

- La SAA a **24 membres dans 17 pays**.
- Les sociétés membres de la SAA représentent 934 603 titulaires de droits dont **118 968 auteurs audiovisuels**.
- Le montant total des perceptions audiovisuelles était de **423 millions d'euros** en 2009. Les perceptions audiovisuelles les plus faibles s'élevaient à 206 090 € pour une société et les plus importantes à 107,5 millions d'euros pour une autre société.
- Les **droits gérés par les membres de la SAA** pour le compte des auteurs audiovisuels sont listés dans le Tableau 2 page 18.
- 17 membres de la SAA gèrent des **fonds sociaux et/ou culturels**. Plus de 27 millions d'euros ont été versés à ces fonds en 2009.
- La taille moyenne d'une société membre de la SAA est de **116,7 employés** (équivalent temps plein) avec 1 employé pour la plus petite et 1381 employés pour la plus grande.
- 18 membres de la SAA offrent des **services juridiques** à leurs membres et 12 sociétés leur donne également accès à des lieux d'accueil, de création ou de diffusion de leurs œuvres. 11 sociétés organisent un dépôt d'œuvres.

ANNEXE 3 : MEMBRES DE LA SAA



Allemagne
VG Bild-Kunst www.bildkunst.de
VG Wort www.vgwort.de

France
SACD www.sacd.fr
SCAM www.scam.fr

Roumanie
DACIN-SARA www.dacinsara.ro

Autriche
Literar-Mechana www.literar.at
VDFS www.vdfs.at

Italie
SIAE www.siae.it

Royaume-Uni
ALCS www.alcs.co.uk
Directors UK www.directors.uk.com

Belgique
SABAM www.sabam.be
SACD/SCAM www.sacd.be

Pays-Bas
LIRA www.lira.nl
VEVAM www.vevam.org

Slovaquie
LITA www.lita.sk

Espagne
DAMA www.damautor.es
SGAE www.sgae.es

Pologne
ZAPA www.zapa.org.pl
www.sfp.org.pl

Suède
Copyswede www.copyswede.se

Estonie
EAAL www.kinoliit.ee/?163

Portugal
SPA www.spautores.pt

Suisse
Suissimage www.suissimage.ch
SSA www.ssa.ch

Finlande
Kopiosto www.kopiosto.fi

République tchèque
DILIA www.dilia.cz



Société des Auteurs Audiovisuels

www.saa-authors.eu
info@saa-authors.eu

T. +32 2 894 93 30 87 rue du Prince Royal
F. +32 2 894 93 34 B-1050 Bruxelles