

Culture, commerce et numérique

Droits d'auteur, financement de la production audiovisuelle nationale et chronologie des médias : quand Netflix et les GAFAs bouleversent les règles...

Volume 12, numéro 5, juin 2017

Résumé analytique

Le bulletin du mois de juin analyse l'influence des plateformes en ligne (Netflix, Amazon, YouTube et autres géants du Web) sur la réglementation en matière de droits d'auteur, sur le financement et la production d'œuvres et de contenus audiovisuels numériques au niveau national ainsi que sur la chronologie des médias en France. Le numéro traite dans un premier temps de la réforme du droit d'auteur et des débats en cours au Parlement européen, en mettant en lumière les controverses relatives à la question de la responsabilité des plateformes en ligne, d'une part vis-à-vis des contenus qu'elles diffusent et qui sont protégés par le droit d'auteur, et d'autre part vis-à-vis des créateurs qu'il importe de rémunérer équitablement pour l'exploitation de leurs œuvres en ligne. Des illustrations sont également données sur les mesures récentes prises par le gouvernement du Québec et sur la prise de conscience générale à laquelle on assiste dans d'autres pays francophones, notamment au Sud, par rapport à la nécessaire adaptation des lois sur le droit d'auteur à l'ère numérique. Le numéro traite ensuite de la manière dont Netflix bouleverse les règles de l'exception culturelle française en contournant la chronologie des médias. Il revient en particulier sur l'émoi suscité par la participation de Netflix à la compétition du Festival de Cannes, sachant que l'entreprise américaine, leader mondial de la vidéo à la demande, a refusé d'autoriser la projection de ses films dans les salles de cinéma en France. Bonne lecture.

Table des matières

La réforme du droit d'auteur et la responsabilité des plateformes en ligne : un aperçu des débats en cours en Europe et dans différents pays francophones.....**2**

Chronologie des médias et financement de la production des œuvres audiovisuelles nationales : quand Netflix renouvelle la donne de l'exception culturelle à la française ...**8**

La réforme du droit d'auteur et la responsabilité des plateformes en ligne : un aperçu des débats en cours en Europe et dans différents pays francophones

La révolution numérique nous a fait basculer dans une ère où les expressions culturelles et créatives n'ont jamais été autant accessibles simultanément, sous tous les formats et via de multiples canaux. L'environnement numérique, et particulièrement l'Internet, est alors très propice à des actes de reproduction et de représentation, puisque tout acte d'affichage, par le biais d'un écran, d'un contenu ou d'une oeuvre dématérialisée implique nécessairement une reproduction et une représentation. Ainsi, depuis les années 1990-2000, la notion de droit d'auteur a progressivement étendu son champ d'application de l'environnement analogique à l'environnement numérique, car le phénomène de banalisation de la copie et de la transmission des œuvres (images, vidéos, textes) circulant sur Internet grâce aux outils techniques dont nous disposons a été accéléré par l'avènement des réseaux sociaux et amplifié par le culte de la gratuité, dorénavant ancré dans les mentalités. Ce nouveau contexte de consommation culturelle massive à travers Internet a ainsi opéré une rupture entre la manière d'envisager et de garantir les droits des utilisateurs face à la nécessité de protéger la propriété intellectuelle des œuvres grâce aux droits des auteurs. Il est ainsi devenu difficile d'envisager les conditions d'une démocratisation de l'accès à la culture sans compromettre les intérêts économiques des auteurs et créateurs et faire courir aux œuvres le risque d'une perte de valeur.

Dans le même temps, les géants du Web, notamment les plateformes en ligne, s'imposent comme les nouveaux canaux de diffusion et de distribution d'œuvres et de contenus créatifs ou originaux, déstabilisant ainsi la chaîne de valeur de l'ensemble des filières des industries culturelles, en particulier la musique, l'audiovisuel et l'édition.

Ces bouleversements entraînent un véritable problème de « transfert de valeur » lié aux modalités d'octroi de licences pour les contenus distribués en ligne. En effet, les contenus ne sont plus mis exclusivement à disposition des fournisseurs/distributeurs traditionnels de contenus qui paient et qui obtiennent une licence pour le contenu qu'ils fournissent ou distribuent en ligne. Ces contenus se retrouvent désormais disponibles et partageables via des services basés sur des catalogues de plateformes et offrant l'accès à un volume illimité de contenus (musique, films, vidéos, livres, arts,...) en contrepartie d'abonnements mensuels ou annuels, à coût généralement accessibles. Ces plateformes créent donc une distorsion du marché culturel en offrant des services leur permettant, par un processus de désintermédiation et de ré-intermédiation, de contourner les règles normales du droit d'auteur et de l'octroi de licences qu'ils devraient respecter.

Ces bouleversements entraînent un véritable problème de « transfert de valeur » lié aux modalités d'octroi de licences pour les contenus distribués en ligne. En effet, les contenus ne sont plus mis exclusivement à disposition des fournisseurs/distributeurs traditionnels de contenus qui paient et qui obtiennent une licence pour le contenu qu'ils fournissent ou distribuent en ligne. Ces contenus se retrouvent désormais disponibles et partageables via des services basés sur des catalogues de plateformes et offrant l'accès à un volume illimité de contenus (musique, films, vidéos, livres, arts,...) en contrepartie d'abonnements mensuels ou annuels, à coût généralement accessibles.

Selon un document publié récemment (mai 2017) par la Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs (CISAC)¹, on distingue plusieurs catégories de plateformes qui sont à l'origine de ce problème de transfert de valeur auquel sont confrontées les industries culturelles, notamment : 1) les plateformes dites « *User Generated Content* ou *UGC* », autorisant les utilisateurs finaux individuels à mettre en ligne un contenu (YouTube, DailyMotion, SoundCloud, MySpace) ; 2) les plateformes autorisant les utilisateurs finaux individuels à poster des liens vers un contenu culturel ou à poster leur propre contenu, à partager avec d'autres sur les réseaux sociaux (Facebook, Twitter, Snapchat, etc.) ; 3) les plateformes qui sélectionnent, agrègent et facilitent l'accès à des contenus existants sur d'autres sites Internet et plateformes, via des hyperliens ou par intégration (TuneIn, iHeartRadio, UberRadios, OnLineTV Lite, etc.) ; 4) les plateformes qui offrent un logiciel ou des moteurs de recherche pour trouver, indexer et lister les contenus (dédiés à un certain type de contenus culturels tels que les livres, les images, les vidéos, les actualités et/ou incluant des contenus culturels dans le cadre d'une offre générale, ex : Google, Yahoo, Bing, etc.).

Si les modalités de distribution, de consommation et d'utilisation des œuvres culturelles en ligne vont à l'encontre des principes de juste rémunération des créateurs et de protection du droit d'auteur (principes garants de la vitalité de la créativité et de la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique), c'est surtout parce que les nouvelles plateformes de diffusion culturelle parviennent à exploiter les failles et les vides juridiques existants dans la législation actuelle sur le droit d'auteur, une législation rendue désuète dans de nombreux pays et nécessitant d'être réformée ou modernisée pour mieux s'adapter aux nouvelles réalités du numérique.

Le déséquilibre des rapports de force au niveau de la chaîne de valeur des industries culturelles s'explique par le fait que ces nouveaux intermédiaires (les plateformes mentionnées ci-dessus) captent et détournent la valeur considérable liée à l'exploitation des œuvres culturelles et créatives en ligne, sans rémunérer équitablement leurs créateurs et sans investir en amont dans la création de contenus. Selon le rapport 2016 de la CISAC sur les collectes mondiales, les revenus des auteurs tirés du marché numérique restent extrêmement faibles alors que l'utilisation de leurs contenus explose et que les

intermédiaires en ligne génèrent des revenus considérables. Une étude récente² a notamment révélé que 61% des revenus des intermédiaires en ligne en Europe étaient basés directement ou indirectement sur les contenus créatifs. Si les modalités de distribution, de consommation et d'utilisation des œuvres culturelles en ligne vont à l'encontre des principes de juste rémunération des créateurs et de protection du droit d'auteur (principes garants de la vitalité de la créativité et de la diversité des expressions culturelles dans l'environnement numérique), c'est surtout parce que les nouvelles plateformes de diffusion culturelle parviennent à exploiter les vides juridiques existants dans la législation actuelle sur le droit d'auteur, une législation rendue désuète dans de nombreux pays et nécessitant d'être réformée ou modernisée pour mieux s'adapter aux nouvelles réalités du numérique.

¹ Secrétariat de la CISAC (2017), Position de la CISAC sur le transfert de valeur, 26 mai 2017, https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/sg17-0712_cisac_position_cisac_tdv_fr.pdf

² Roland Berger (2016), *Contenus culturels dans un environnement en ligne : analyse du transfert de valeur en Europe*, Étude commandée au cabinet Roland Berger par le Gesac (Groupement européen des sociétés d'auteurs et compositeurs), relayé en France par la Sacem, la SPPF, la Scam, la Saif, l'Adami et la Spedidam. https://www.adami.fr/fileadmin/user_upload/images/02_Defendre/Etude_Berger_2016/Rapport_Intermediaires_en_ligne_synthese_France_vf.pdf

Cette situation soulève un débat passionné entre partisans de la réforme et promoteurs du statu quo, un débat qui touche directement les modalités de distribution et de circulation des contenus et produits culturels à l'ère numérique, et de manière spécifique les droits à reconnaître aux créateurs dans l'environnement numérique. En effet, pour les uns, ces droits sont indispensables pour permettre aux créateurs d'obtenir une juste rémunération; pour les autres, ces mêmes droits constituent un frein à l'accès et à la diffusion généralisée des contenus culturels. Il y a donc, d'un côté, ceux qui plaident pour une réforme des législations en vigueur afin de permettre la reconnaissance et la mise en œuvre efficace des droits des créateurs à l'ère numérique et, d'un autre côté, ceux qui sont pour un statu quo et qui prétendent défendre la démocratisation de la consommation culturelle en minimisant les droits des auteurs et éditeurs. C'est notamment la thèse idéologique défendue par les géants du Web (tels que Google/YouTube, Facebook, Amazon, Netflix, etc.) qui diffusent des contenus moyennant une rémunération dérisoire des créateurs.

En Europe, la question du droit d'auteur est au cœur de toutes les attentions, notamment depuis la présentation en septembre 2016 par la Commission européenne d'une proposition de *Directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique* ou *Directive Copyright*³. Les parlementaires européens sont divisés par rapport à certaines dispositions qui font l'objet de controverses. Plus de 80 amendements faisant l'objet de vives tensions ont été déposés par les eurodéputés dans le cadre du processus de révision de la directive.

Parmi les articles les plus contestés et cristallisant la plupart des inquiétudes des eurodéputés, il y a l'article 13 qui énonce dans quelles circonstances les plateformes en ligne peuvent se voir obligées de supprimer ce que leurs utilisateurs publient, y compris des violations du droit d'auteur. Sept eurodéputés de la Commission des affaires juridiques (JURI) veulent tout simplement supprimer cet article. Plusieurs amendements demandent d'enlever le passage de la proposition qui spécifie que l'article s'applique aux plateformes en ligne qui donnent accès à une « grande quantité » d'œuvres protégées par le droit d'auteur. En vertu de l'article 13, des plateformes comme YouTube seraient obligées « d'empêcher la disponibilité sur leurs services d'œuvres ou d'éléments reconnus par des auteurs » en vérifiant ce que les utilisateurs publient. Cette disposition vise à obliger les plateformes à filtrer automatiquement les contenus téléversés en ligne, au moyen d'outils capables d'identifier et de bloquer les chansons ou des œuvres audiovisuelles protégées par le droit d'auteur avant qu'elles ne parviennent jusqu'à l'internaute. Concrètement, jusqu'ici, les plateformes comme YouTube et DailyMotion n'ont aucune obligation de filtrage a priori, étant considérées comme des hébergeurs pour les vidéos envoyées par les internautes. La seule obligation qu'ils ont est de retirer les vidéos qui leur sont signalées par les ayants droit dans un délai aussi court que possible.

Par ailleurs, les eurodéputés ont également soumis des amendements à certaines parties de l'article 13 détaillant le rôle des États membres pour s'assurer que les plateformes proposent une voie de recours juridique pour que les utilisateurs puissent se plaindre si leur publication a été supprimée à tort. Certains eurodéputés veulent que les lois nationales garantissent que les utilisateurs de plateforme aient accès aux tribunaux ou autres autorités publiques.

³ <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/proposal-directive-european-parliament-and-council-copyright-digital-single-market>

Outre l'article 13, une autre mesure controversée (article 11 de la directive proposée par la Commission) consiste à créer un droit voisin pour les éditeurs de presse, de façon à leur donner un droit « auxiliaire » au droit d'auteur pour une durée de 20 ans. Cette mesure vise à faire en sorte que les éditeurs de presse soient « juridiquement reconnus comme des titulaires de droits, ce qui les placerait dans une meilleure position, d'une part, pour négocier l'utilisation de leurs contenus avec les services en ligne qui les utilisent ou en permettent l'accès et, d'autre part, pour lutter contre le piratage. Une telle mesure pourrait permettre de généraliser sur tout le Vieux Continent la taxe Google, déjà mise en place en France et en Espagne (mesure ayant conduit à la fermeture de Google News dans ce pays).

Dans une lettre ouverte au Parlement et datée du 29 mai, la coalition Copyright for Creativity (C4C) demande la suppression de mesures censées lutter contre le piratage au sein de l'Union, en portant une partie de la responsabilité sur les plateformes. Parmi les associations de citoyens et d'entreprises signataires, en plus de l'Electronic Frontier Foundation (EFF) ou Mozilla, on compte l'ASIC français (Association des Services Internet Communautaires), qui représente notamment les groupes numériques américains dans l'Hexagone.

Cependant, de nombreux lobbies et associations défendant les intérêts des consommateurs, mais surtout ceux des géants du Web (dont Google, Amazon, Facebook, Mozilla,...) exercent une importante pression pour que les élus européens s'opposent fermement à ces mesures controversées. Dans une lettre ouverte⁴ au Parlement et datée du 29 mai, la coalition *Copyright for Creativity* (C4C) demande la suppression de mesures censées lutter contre le piratage au sein de l'Union, en portant une partie de la responsabilité sur les plateformes. Parmi les associations de citoyens et d'entreprises signataires, en plus de l'Electronic Frontier Foundation (EFF) ou Mozilla, on compte l'ASIC français (Association des Services Internet Communautaires), qui représente notamment les groupes numériques américains dans l'Hexagone. Résultats de cette pression : plusieurs eurodéputés relaient systématiquement la position des multinationales du Web et des associations de défense des consommateurs. Par exemple, le rapporteur en charge du dossier à la Commission Marché Intérieur et Protection des Consommateurs du Parlement européen milite pour que l'on supprime toutes les mesures en faveur de la protection du droit d'auteur. Certains députés estiment que l'article 13 va à l'encontre de la directive européenne sur le commerce en ligne garantissant que les plateformes ne sont pas responsables du contenu illégal que leurs utilisateurs partagent. Un autre groupe de 16 eurodéputés, principalement de centre droit et de centre gauche, souhaite que la partie de l'article 13 qui reconnaît que l'industrie créative perd des bénéfices à cause des plateformes en ligne et « *du manque de clarté vis-à-vis du statut de ces services en ligne dans le cadre de la loi sur le droit d'auteur et le commerce en ligne* » soit supprimée, car cette disposition « *nuit à l'efficacité du marché en ligne, fausse la concurrence et abaisse la valeur générale du contenu culturel en ligne* ». Dans ce contexte et compte tenu des nombreux intérêts en jeu (économiques, culturels et politiques), l'avenir de la directive Copyright est très incertain. Sera-t-elle adoptée dans son état actuel ou sera-t-elle amendée par les parlementaires sur ses aspects les plus litigieux ? Privilégiera-t-elle les créateurs, les utilisateurs ou les géants du Web ? La directive dispensera-t-elle finalement les plateformes, mais aussi les fournisseurs d'accès Internet (FAI), de leurs responsabilités vis-à-vis de la diffusion de contenus violant les droits d'auteur et vis-à-vis de la juste rémunération des créateurs ?

⁴ <http://copyright4creativity.eu/2017/05/29/open-letter-on-the-eu-copyright-reform/>

Au Québec, l'ampleur du débat est moindre puisque le gouvernement a lancé un chantier sur l'adaptation des droits d'auteur⁵ dans le cadre du Plan culturel numérique du Québec lancé par le gouvernement du Québec en septembre 2014. Récemment, le ministère de la Culture et des Communications a décidé de faire avancer la réflexion sur les enjeux du droit d'auteur dans l'univers numérique en constituant un comité interministériel ayant pour mandat d'analyser la faisabilité de la mise sur pied d'un régime d'assurance antipiratage et la production d'une analyse du modèle économique d'un tel régime. Cette mesure constitue l'une des principales propositions mises en avant dans le rapport⁶ du Comité de sages publié en février 2017 et faisant suite au forum « *Droit d'auteur à l'ère numérique : enjeux et perspectives* » qui s'est déroulé les 12 et 13 mai 2016 à HEC Montréal. Le rapport identifie notamment six grands enjeux liés à l'adaptation du droit d'auteur dans l'environnement numérique au Québec, notamment : 1) l'accessibilité à de vastes contenus culturels numériques québécois ; 2) leur découvrabilité ; 3) le renforcement et l'assouplissement de la gestion collective des droits ; 4) la juste rémunération des ayants-droit ; 5) la responsabilisation des FAI et des plateformes culturelles ; et 6) le rôle de l'État. Plusieurs pistes de solutions sont également proposées dans le rapport afin de répondre aux enjeux énoncés, à savoir la création et l'accès aux produits culturels numériques ; la post-modernisation de la Loi sur le droit d'auteur ; la responsabilisation des FAI et des plateformes culturelles ; l'amélioration du statut socio-économique du créateur et la juste rémunération des ayants droit ; le renforcement de la gestion collective des droits des produits culturels numériques protégés et la collecte et la diffusion des métadonnées culturelles.

Les auteurs du rapport préconisent également dix actions prioritaires à mener par le gouvernement du Québec :

1. Examen par le ministère de la Culture et des Communications de la piste de solution relative à l'instauration d'un régime d'assurance antipiratage inspiré du *no fault* dans le domaine de l'assurance automobile au Québec, un régime selon lequel les œuvres créées déclarées (« dépôt légal élargi ») pourraient être exploitées numériquement avec l'autorisation du déposant sur les plateformes culturelles et téléchargées ou écoutées en continu individuellement.
2. Adoption et mise en place au Québec d'un dépôt légal des œuvres créées élargi à tout l'environnement numérique.
3. Collecte des métadonnées.
4. Encadrement ou assujettissement des FAI et des plateformes culturelles aux politiques et à la réglementation du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC) et aux éventuels tarifs approuvés par la Commission du droit d'auteur, en contrepartie de l'exploitation de contenus culturels numériques.
5. Contribution des plateformes culturelles au Fonds des médias.
6. Contrôle des flux financiers des FAI et des plateformes culturelles.
7. Production d'une étude économique sur les plateformes culturelles.
8. Renforcement de la gestion collective des droits d'auteur.
9. Soutien financier de l'État à la création et à la promotion de biens numériques, à la formation et au développement de l'expertise des ressources nécessaires.
10. Maintien du soutien de l'État à l'environnement numérique, en parallèle du soutien accordé au domaine analogique de création.

⁵ <https://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=5822>

⁶ <https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/ForumDroitAuteur2016/rapport/MCC-RapportComite-vf.pdf>

Dans d'autres pays francophones du Sud, dont la plupart des pays africains, l'heure est également à la prise de conscience et à la sensibilisation puisque les pratiques de piratage et de violation des droits d'auteur en ligne se développent dans un contexte marqué par l'avènement de l'Internet mobile à haut débit, la convergence technologique de la télévision et des télécommunications, l'émergence de nouveaux services sur les plateformes numériques, la multiplication des offres sur les réseaux ainsi que l'apparition de nouveaux acteurs jouant un rôle clé dans l'accès aux contenus audiovisuels. C'est pour cela que, le mois dernier, un colloque international sur «Le droit d'auteur et la régulation de l'audiovisuel à l'ère du numérique» fut organisé à Abidjan (les 15 et 16 mai), à l'initiative de la Haute autorité de la communication audiovisuelle (HACA) et de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI).

Ce colloque, qui s'inscrit dans le cadre de la mise en œuvre de la feuille de route de la 4e conférence du Réseau francophone des régulateurs des médias (REFRAM), a permis de rassembler des experts venus de 28 pays membres du REFRAM dans une perspective de partage d'expériences et de bonnes pratiques pour mieux appréhender et guider l'évolution de la régulation dans le secteur audiovisuel face aux nouveaux défis du numérique. Les discussions ont porté essentiellement sur les principaux thèmes suivants : le droit d'auteur appliqué à l'audiovisuel ; les implications juridiques de l'introduction des technologies numériques dans l'audiovisuel ; le droit d'auteur face aux nouveaux modèles économiques de l'audiovisuel dans le contexte de l'émergence de nouvelles plateformes et de nouveaux acteurs ; le rôle du régulateur face à l'importance du droit d'auteur pour le développement du secteur. À l'issue des travaux, les solutions proposées en vue d'une meilleure protection du droit d'auteur dans les pays francophones soulignent toutes la nécessité de renforcer la collaboration entre les régulateurs, les protecteurs (notamment les sociétés de gestion collective de droits) et les créateurs des œuvres audiovisuelles diffusées via les plateformes numériques.

SOURCES :

Pascal Arimont et Marc Tarabella, *L'Europe des géants de l'Internet ou des créateurs de contenus?*, 7 juin 2017, <http://www.lalibre.be/debats/opinions/l-europe-des-geants-de-l-internet-ou-des-createurs-de-contenus-opinion-5936dd73cd702b5fbf014947>

Roland Berger, *Contenus culturels dans un environnement en ligne : analyse du transfert de valeur en Europe*, septembre 2016, https://www.adami.fr/fileadmin/user_upload/images/02_Defendre/Etude_Berger_2016/Rapport_Intermediaires_en_ligne_synthese_France_vf.pdf

CISAC, *Position de la CISAC sur le transfert de valeur*, 26 mai 2017,

https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/sg17-0712_cisac_position_cisac_tdv_fr.pdf

Copyright for Creativity (C4C), *Open Letter on the EU copyright reform*, 29 mai 2017,

<http://copyright4creativity.eu/2017/05/29/open-letter-on-the-eu-copyright-reform/>

Théodore Kouadio, *Droit d'auteur et régulation de l'audiovisuel: Les experts francophones dégagent une vision commune*, 17 mai 2017, <https://www.fratmat.info/index.php/culture/droit-d-auteur-et-regulation-de-l-audiovisuel-les-experts-francophones-degagent-une-vision-commune>

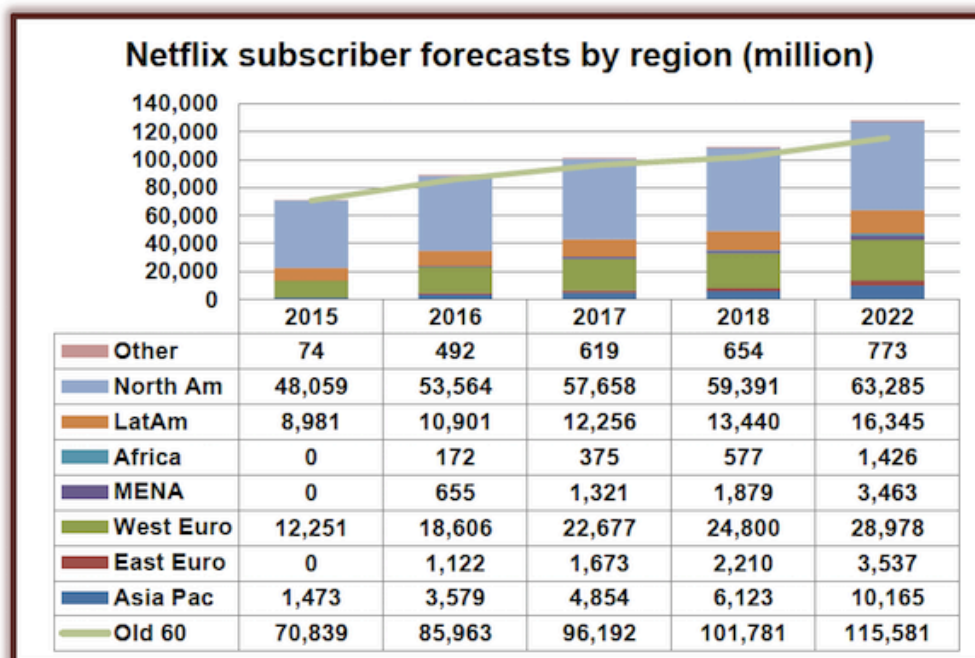
Julien Lausson, *Droit d'auteur : l'incertitude règne en Europe sur le devenir de la directive Copyright*, 6 juin 2017, <http://www.numerama.com/politique/264303-droit-dauteur-lincertitude-regne-en-europe-sur-le-devenir-de-la-directive-copyright.html#commentaires>

Catherine Stupp, *La réforme du droit d'auteur bute sur la responsabilité des plateformes en ligne*, 10 mai 2017, <http://www.euractiv.fr/section/economie/news/meps-squabble-over-online-platforms-in-copyright-amendments/>

Chronologie des médias et financement du secteur audiovisuel : quand Netflix renouvelle la donne de l'exception culturelle à la française

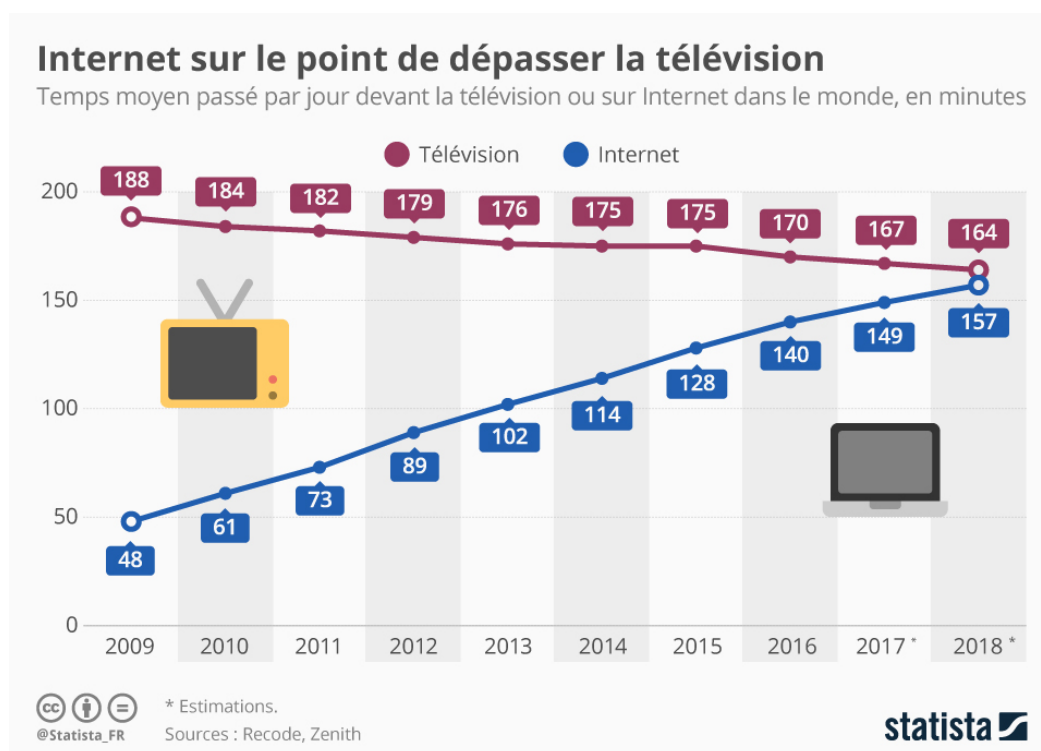
Netflix s'impose de plus en plus comme un poids lourd mondial et le principal disrupteur du secteur audiovisuel, avec lequel les chaînes de télévision auront de plus en plus du mal à rivaliser. Dans cette bataille de l'ancien monde contre le nouveau, les géants du numérique possèdent une véritable longueur d'avance. En effet, l'empire Netflix s'étend aujourd'hui à 190 territoires, avec le cap de 100 millions d'abonnés fanchi au mois d'avril 2017.

Selon les prévisions du cabinet d'étude *Digital TV Research*, Netflix atteindra 128 millions d'abonnés dans le monde en 2022, soit une hausse de 44% par rapport aux 89 millions que le service comptait fin 2016. Le point d'inflexion à partir duquel le nombre d'abonnés à l'international dépassera le nombre d'abonnés aux États-Unis (premier territoire sur lequel s'est développé Netflix) devrait être atteint début 2018. En termes de bénéfices découlant des abonnements, ils devraient passer de 8,29 milliards de dollars en 2016 à 14,86 milliards en 2022. À ce moment-là, le marché américain représentera seulement 48% des bénéfices de Netflix, alors que ce chiffre était de 61% en 2016. Cette croissance est impressionnante, d'autant que Netflix n'a pas d'accès direct aux abonnés du plus gros marché mondial que constitue la Chine. Il est d'ailleurs prévu que la zone Asie-Pacifique triplera de volume en atteignant plus de 10 millions d'abonnés à Netflix d'ici cinq ans. Soulignons également que Netflix envisage de dépenser 8,5 milliards de dollars dans les contenus d'ici à 2022.



Source: *Digital TV Research*. Note: Old 60 refers to the 60 countries where Netflix was operational before January 2016.

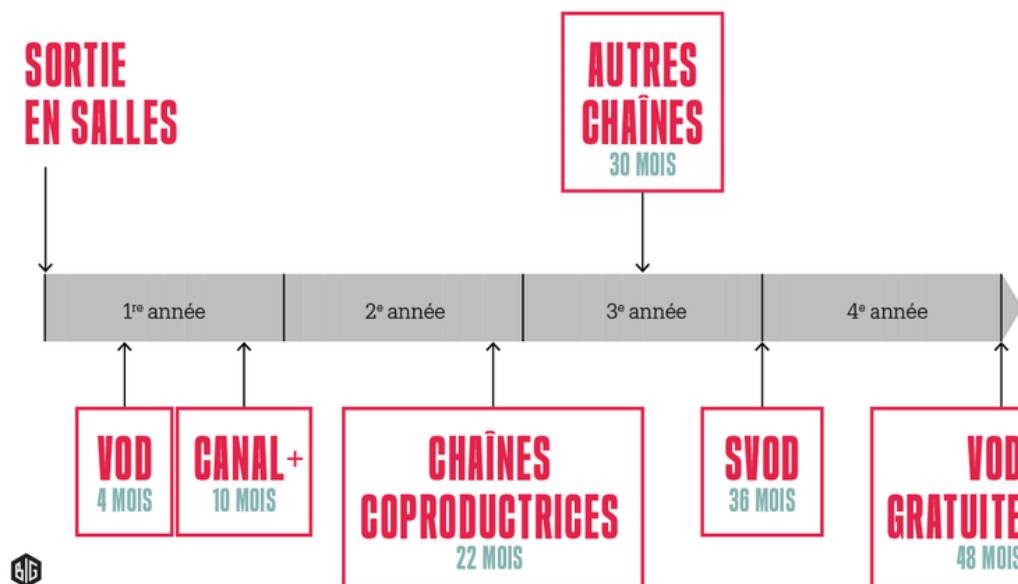
Une autre tendance forte révélée par le nouveau rapport Zenith confirme un changement des habitudes de consommation culturelle, avec une préférence pour l'utilisation des plateformes en ligne de services de vidéo à la demande (SVOD), comme Netflix, pour accéder à des films et à des vidéos au détriment de la télévision. En effet, Internet est en passe de devenir plus important que la télévision dans le monde entier puisque le temps passé devant la télévision ne cesse de baisser depuis plusieurs années et est rattrapé par celui accordé à Internet. En effet, alors que la consommation télévisuelle moyenne mondiale s'élevait à 188 minutes – soit près de 3h10 – par jour et par personne il y a moins de 10 ans, elle n'était en 2016 plus que de 170 minutes et Zenith prévoit une baisse à 164 minutes en 2018. À l'inverse, comme l'illustre le graphique ci-dessous, seules 48 minutes quotidiennes étaient passées sur Internet dans le monde, mais la hausse a été rapide et devrait atteindre 157 minutes, soit 1h37.



L'irruption des acteurs comme Netflix et Amazon dans le secteur audiovisuel est d'autant plus déstabilisante pour les acteurs traditionnels du secteur que les géants du numérique contournent les règles de « l'exception culturelle » sur lesquelles reposent l'encadrement et le financement de la production cinématographique et télévisuelle, en particulier en France. En effet, en refusant d'autoriser la projection de ses films au cinéma, Netflix a bousculé ce qu'on appelle « la chronologie des médias », un principe qui établit qu'un délai de 22 mois doit être respecté entre la sortie en salle et la diffusion sur les chaînes de télévision, et un délai de 36 mois pour la mise à disposition du film sur les plateformes de vidéo à la demande fonctionnant par abonnement, comme Netflix.

La chronologie des médias

Exploitation des films sortis en salle



Le débat autour de la chronologie des médias en France a été récemment relancé par la polémique autour des deux films de Netflix présentés à Cannes mais absents des salles. Depuis le début de son existence, le Festival de Cannes n'avait encore jamais sélectionné en compétition des films destinés à d'autres plateformes que la salle de cinéma. Cette année, les sélections d'*Okja* (Bong Joon-ho) et de *The Meyerowitz Stories* (Noah Baumbach) ont provoqué l'ire de tous les intervenants du milieu du cinéma français, étant donné que Netflix

Netflix ayant refusé de se soumettre au délai d'attente de trois ans après la sortie en salles de ses films avant que ceux-ci ne puissent être visibles sur sa plateforme en ligne, la Direction du Festival de Cannes a alors annoncé une modification de son règlement qui entrera en vigueur à compter de l'an prochain. Dorénavant, un long métrage devra obligatoirement obtenir au préalable un contrat de distribution pour les salles françaises avant de pouvoir concourir pour la Palme d'or.

présentera ces deux films en exclusivité en France sans les sortir dans les salles. Quarante-sept cinéastes européens ont même lancé le 22 mai dernier un appel pour «*une politique culturelle exigeante et ambitieuse adaptée au numérique, à son économie et ses usages*» qui valoriserait mieux les œuvres et mettrait les créateurs au cœur de son action. Netflix ayant refusé de se soumettre au délai d'attente de trois ans après la sortie en salles de ses films avant que ceux-ci ne puissent être visibles sur sa plateforme en ligne, la Direction du Festival de Cannes a alors annoncé une modification de son règlement qui entrera en vigueur à compter de l'an prochain. Dorénavant, un long métrage devra obligatoirement obtenir au préalable un contrat de distribution pour les salles françaises avant de pouvoir concourir pour la Palme d'or. Mais peut-on continuer à rester dans l'immobilisme ou à appliquer une politique de l'autruche et faire comme si Netflix n'existait pas aujourd'hui ? Les professionnels du secteur de l'audiovisuel et du cinéma ne gagneraient-ils pas plutôt à réorganiser leur écosystème réglementaire de sorte à favoriser une évolution constructive et positive de leurs règles actuelles par rapport aux nouvelles réalités liées à l'irruption de nouveaux acteurs incontournables du paysage audiovisuel ?

Il serait certainement plus judicieux de trouver un équilibre entre le système de distribution traditionnel des films en salles et l'évolution des habitudes de consommation sans chercher à opposer l'ancien monde et le nouveau. Les mutations en cours devraient être perçues comme une opportunité et une conjoncture favorable pour rechercher une complémentarité entre les dispositions protectionnistes relatives à la chronologie des

Les services de vidéo à la demande français (tels que CanalPlay, SFRPlay, Filmo TV, Outbuster, Uncut,..) sont eux-mêmes desservis par cette contrainte de chronologie les empêchant d'avoir dans leur catalogue des œuvres cinématographiques récentes et ils seraient aussi favorables à des mesures d'assouplissement qui leur permettraient d'améliorer leur compétitivité en proposant des catalogues aussi exhaustifs et actualisés que celui du concurrent Netflix.

médias et à l'exception culturelle, d'une part, et les enjeux, tout aussi importants, de promotion et de découvrabilité des œuvres et productions locales et nationales via des plateformes numériques, leur garantissant une meilleure visibilité et un important relais d'audience à travers le monde entier, d'autre part. Il faut rappeler qu'une évolution était depuis longtemps envisagée et préconisée en France, bien avant même l'arrivée de Netflix sur le marché français, puisque le Rapport de Pierre Lescure publié en mai 2013 préconisait déjà de réduire les délais liés à la chronologie des médias afin de « favoriser la circulation des œuvres et de décourager le piratage ». Les services de vidéo à la demande français (tels que CanalPlay, SFRPlay, Filmo TV, Outbuster, Uncut,..) sont eux-mêmes desservis par cette contrainte de chronologie les empêchant d'avoir dans leur catalogue des œuvres cinématographiques récentes et ils seraient aussi favorables à des mesures d'assouplissement qui leur permettraient d'améliorer leur compétitivité en proposant des catalogues aussi exhaustifs et actualisés que celui du concurrent Netflix.

En dehors de la chronologie des médias, Netflix se permet de s'affranchir également de nombreuses autres règles en matière de production et de distribution puisque le service qu'il offre est entièrement numérique et échappe à la législation en vigueur dans de nombreux pays. Au Québec, par exemple, Andrew Noble, président du Regroupement des distributeurs indépendants de films du Québec, estime que Netflix devrait être soumis à une réglementation semblable à celle que doivent respecter tous les distributeurs, diffuseurs et exploitants canadiens car les conditions d'une équité fiscale et d'un jeu concurrentiel plus juste ne sont pas encore réunies et nombreux sont les distributeurs locaux qui dénoncent une situation de concurrence déloyale lorsque Netflix acquiert des productions cinématographiques internationales pour les présenter en exclusivité sur son service au Québec et au Canada, sans être en contrepartie soumis à des obligations de production ou de financement de la diffusion d'œuvres de fiction audiovisuelles québécoises ou canadiennes. En France aussi, Netflix s'affranchit de certaines règles de fiscalité et de contribution financière à la création de la production audiovisuelle française.

Toutefois, une directive européenne en cours d'étude pourrait, si elle était adoptée, contraindre Netflix ou Amazon à consacrer 15% de leur chiffre d'affaires dans les pays européens à des séries ou films européens, dont 12% dans des œuvres françaises. La directive pourrait aussi obliger Netflix à exposer sur la page d'accueil de son catalogue français au minimum 30% d'œuvres nationales. Pour anticiper ces obligations, Netflix et Amazon ont commencé à multiplier leurs efforts en investissant plus fortement dans les productions locales puisqu'ils ne peuvent réussir à pénétrer durablement et à développer leur croissance sur des marchés nationaux sans offrir un minimum de contenus nationaux ou locaux.

Toujours est-il qu'au lieu de compter uniquement sur Netflix pour sauver le financement de la production audiovisuelle nationale, il serait stratégiquement plus bénéfique de miser sur la création d'un Netflix national. La France est le premier pays à tenter d'expérimenter cette idée. Le groupe France Télévisions vient en effet d'annoncer la mise en place dès cet automne (septembre 2017) de son projet plateforme de vidéo à la demande, par abonnement, une sorte de Netflix à la française. La plateforme *France.TV* sera le fruit d'une entente avec les grands producteurs français, comme Lagardère ou Elephant, qui ont accepté de participer au projet à titre de partenaires. Le modèle économique de cette nouvelle plateforme sera inédit. Comme France Télévisions ne peut déboursier des milliards, comme Netflix, pour acquérir les droits des séries et des films, le groupe a proposé un partage de revenus aux producteurs. Ces derniers toucheront une quote-part des recettes en fonction de l'audience de leurs contenus. Le catalogue devrait contenir 65 000 titres, avec une rotation des contenus en fonction de ce qui est proposé à l'antenne. Le tarif devrait être inférieur aux huit euros mensuels demandés pour un abonnement à Netflix, pour compenser le caractère 100 % français de l'offre. Les analystes estiment que pour atteindre l'équilibre d'ici 2022, la plateforme doit toucher 300 000 abonnés. À noter que selon l'Observatoire européen de l'audiovisuel, les revenus générés par la SVOD en Europe croissent de façon spectaculaire ces dernières années (+95 % de 2014 à 2015) et seulement 47 % des films européens accèdent à ces catalogues de VOD, contre 87 % des films américains.

SOURCES :

AlloCiné, « Cannes 2017 : l'appel de 87 cinéastes européens pour "une politique culturelle exigeante et ambitieuse" », 22 mai 2017, http://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_article=18664273.html

Alternatives économiques, *Netflix, présent dans 58 pays, est devenu un poids lourd de la production audiovisuelle*, 19 mai 2017, <https://www.alternatives-economiques.fr/netflix-present-58-pays-devenu-un-poids-lourd-de-production-audiovisuelle-1905201778940.html>

Paolo Garoscio, *France Télévisions : un "Netflix" français en septembre 2017*, 7 juin 2017, <http://www.clubic.com/television-tv/video-et-streaming/vod/actualite-831486-france-televisions-service-netflix-like-2017.html>

Pascal Lechevallier, *128 millions d'abonnés pour Netflix en 2022*, ZDNet, 5 juin 2017, <http://www.zdnet.fr/blogs/digital-home-revolution/128-millions-d-abonnes-pour-netflix-en-2022-39853254.htm>

Pascal Lechevallier, *Cannes 2017 : l'exception culturelle, à bout de souffle ?*, ZDNet, 16 avril 2017, <http://www.zdnet.fr/blogs/digital-home-revolution/cannes-2017-l-exception-culturelle-a-bout-de-souffle-39851304.htm>

Marc-André Lussier, *Production de films : la bombe Netflix*, La Presse, 20 mai 2017, <http://www.lapresse.ca/cinema/festivals-de-cinema/festival-de-cannes/201705/19/01-5099625-production-de-films-la-bombe-netflix.php>

Nicolas Madeleine, *Selon la SACD, la chronologie des médias est vulnérable juridiquement*, 19 mai 2017, <https://www.lesechos.fr/tech-medias/medias/0212106662024-selon-la-sacd-la-chronologie-des-medias-est-vulnérable-juridiquement-2088129.php>

Emmanuel Martin, « Le cinéma français condamne Netflix : Papy fait de la résistance ! », 30 mai 2017, <https://www.contrepoints.org/2017/05/30/290669-cinema-francais-condmne-netflix-papy-de-resistance>

Observatoire européen de l'audiovisuel, « *Is VoD growing the film pie? The Impact of VoD on the Film Value Chain* », European Audiovisual Observatory conference, Cannes, 20 mai 2017, <http://www.obs.coe.int/documents/205595/506942/Handout+2017OK.pdf/61c95053-ac43-4d7b-aeec-f126f0f3d292>

Guénaël Pépin, *Des dizaines d'associations plaident contre la « censure privée » chez les hébergeurs en Europe*, 31 mai 2017, <https://www.nextinpact.com/news/104417-des-dizaines-dassociations-plaident-contre-censure-privee-chez-hebergeurs-en-europe.htm>

Statista, *Internet sur le point de dépasser la télévision*, juin 2017, <https://fr.statista.com/infographie/9737/internet-sur-le-point-de-depasser-la-television/>

Zenith Agency, *Media Consumption Forecasts 2017*, <https://www.zenithmedia.com/product/media-consumption-forecasts-2017/>

Direction

Gilbert Gagné,

Chercheur au CEIM
et directeur du Groupe de recherche
sur l'intégration continentale (GRIC).

Rédaction

Destiny Tchéhouali,

Chercheur au CEIM,
et directeur de l'Observatoire des réseaux
et interconnexion de la société numérique (ORISON)
Président de la Société Internet du Québec (ISOC Québec)

Abonnez-vous

[À la liste de diffusion](#) 

[Au fil RSS](#) 

[Lisez toutes les chroniques](#) 



Organisation internationale de la francophonie

Administration et coopération :

19-21 avenue Bosquet
75007 Paris (France)

Téléphone : (33) 1 44 37 33 00

Télécopieur : (33) 1 45 79 14 98

Site web : www.francophonie.org

Centre d'études sur l'intégration et la mondialisation

Adresse civique :

UQAM, 400, rue Sainte-Catherine Est
Pavillon Hubert-Aquin, bureau A-1560
Montréal (Québec) H2L 2C5 CANADA

Adresse postale :

Université du Québec à Montréal
Case postale 8888, succ. Centre-Ville
Montréal (Québec) H3C 3P8 CANADA

Téléphone : 514 987-3000, poste 3910

Télécopieur : 514 987-0397

Courriel : ceim@uqam.ca

Site web : www.ceim.uqam.ca



La Chronique *Culture, commerce et numérique* est réalisée par le Centre d'études sur l'intégration et la mondialisation pour l'Organisation internationale de la Francophonie.

Les opinions exprimées et les arguments avancés dans ce bulletin demeurent sous l'entière responsabilité du rédacteur ainsi que du Centre d'études sur l'intégration et la mondialisation et n'engagent en rien ni ne reflètent ceux de l'Organisation internationale de la Francophonie.