



ΕΒΡΟΠΕΪΣΚΙ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤΟ ΕΥΡΟΠΕΟ ΕΥΡΟΠΣΚΪ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤ ΕΥΡΟΠΑ-ΠΑΡΛΑΜΕΝΤΕΤ
ΕΥΡΟΠΆΙΣΧΕΣ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤ ΕΥΡΟΟΡΑ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΟΒΟΥΛΙΟ EUROPEAN PARLIAMENT
ΠΑΡΛΕΜΕΝΤ ΕΥΡΟΠΕΕΝ ΠΑΡΛΑΙΜΙΝΤ ΝΑ ΗΕΟΡΡΑ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤΟ ΕΥΡΟΠΕΟ ΕΙΡΟΠΑΣ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤΣ
ΕΥΡΟΠΟΣ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤΑΣ ΕΥΡÓΡΑΙ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤ ΙΛ-ΠΑΡΛΑΜΕΝΤ ΕΥΡΟΠΕΥ EUROPEES PARLEMENT
ΠΑΡΛΑΜΕΝΤ ΕΥΡΟΠΕΪΣΚΙ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤΟ ΕΥΡΟΠΕΥ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤΥΛ ΕΥΡΟΠΕΑΝ
ΕΥΡÓΠΣΚΥ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤ ΕΥΡΟΠΣΚΙ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤ ΕΥΡΟΟΡΑΝ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤΤΙ ΕΥΡΟΠΑΡΛΑΜΕΝΤΕΤ

ETUDE

Département thématique B Politiques structurelles et de cohésion

LE CINÉMA EUROPÉEN EN LIGNE – HIER ET AUJOURD’HUI

CULTURE ET EDUCATION

Juin 2008

FR



ЕВРОПЕЙСКИ ПАРЛАМЕНТ PARLAMENTO EUROPEO EVROPSKÝ PARLAMENT EUROPA-PARLAMENTET
EUROPÄISCHES PARLAMENT EUROOPA PARLAMENT ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΟΒΟΥΛΙΟ EUROPEAN PARLIAMENT
PARLEMENT EUROPÉEN PARLAIMINT NA HEORPA PARLAMENTO EUROPEO EIROPAS PARLAMENTS
EUROPOS PARLAMENTAS EURÓPAI PARLAMENT IL-PARLAMENT EWROPEW EUROPEES PARLEMENT
PARLAMENT EUROPEJSKI PARLAMENTO EUROPEU PARLAMENTUL EUROPEAN
EURÓPSKY PARLAMENT EVROPSKI PARLAMENT EUROOPAN PARLAMENTTI EUROPAPARLAMENTET

Direction générale Politiques internes de l'Union

Département thématique B: Politiques structurelles et de Cohésion

CULTURE ET ÉDUCATION

**LE CINÉMA EUROPÉEN EN LIGNE –
HIER ET AUJOURD'HUI**

ÉTUDE

IP/B/CULT/FWC/2006_169/Lot03/C01/SC02

13/06/2008

PE 408.937

FR

Cette étude a été demandée par la commission de la culture et de l'éducation du Parlement européen.

Le présent document est publié dans les langues suivantes:

- original: EN
- traductions: DE, FR.

Auteur: Kern European Affairs (KEA), Belgium

Fonctionnaire responsable: Gonçalo Macedo
Département politique B: Politiques structurelles et de Cohésion
Parlement européen
B-1047 Bruxelles
E-mail: ipoldepb@europarl.europa.eu

Manuscrit achevé en juin 2008.

Cette étude est disponible sur internet:

<http://www.europarl.europa.eu/activities/committees/studies.do?language=fr>

Bruxelles, Parlement européen, 2008.

Les opinions exprimées dans le présent document sont celles de l'auteur et ne reflètent pas nécessairement la position officielle du Parlement européen.

Reproduction et traduction autorisées, sauf à des fins commerciales, moyennant mention de la source, information préalable de l'éditeur et transmission d'un exemplaire à celui-ci.



ЕВРОПЕЙСКИ ПАРЛАМЕНТ PARLAMENTO EUROPEO EVROPSKÝ PARLAMENT EUROPA-PARLAMENTET
EUROPÄISCHES PARLAMENT EUROOPA PARLAMENT ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΟΒΟΥΛΙΟ EUROPEAN PARLIAMENT
PARLEMENT EUROPÉEN PARLAIMINT NA HEORPA PARLAMENTO EUROPEO EIROPAS PARLAMENTS
EUROPOS PARLAMENTAS EURÓPAI PARLAMENT IL-PARLAMENT EWROPEW EUROPEES PARLEMENT
PARLAMENT EUROPEJSKI PARLAMENTO EUROPEU PARLAMENTUL EUROPEAN
EURÓPSKY PARLAMENT EVROPSKI PARLAMENT EUROOPAN PARLAMENTTI EUROPAPARLAMENTET

Direction générale Politiques internes de l'Union

Département thématique B: Politiques structurelles et de cohésion

CULTURE ET ÉDUCATION

LE CINÉMA EUROPÉEN EN LIGNE – HIER ET AUJOURD'HUI

ÉTUDE

Contenu:

«Le cinéma en ligne – hier et aujourd'hui» évalue la faisabilité de créer un portail cinématographique paneuropéen afin de renforcer la collaboration entre les parties prenantes au sein de l'UE et la sensibilisation à l'égard de l'héritage cinématographique européen. La seconde partie de l'étude analyse les défis que les sociétés cinématographiques d'Europe doivent relever afin de pouvoir bénéficier de la vidéo à la demande, de même qu'elle présente la politique communautaire en la matière.

IP/B/CULT/FWC/2006_169/Lot03/C01/SC02

PE 408.937

FR

SYNTHÈSE

I. Introduction

La technologie numérique a apporté des changements significatifs au secteur cinématographique européen. Les utilisateurs aux quatre coins de l'Union européenne peuvent regarder un film grâce à un seul clic de souris. Avec la vidéo à la demande (*Video on Demand – VOD*), l'industrie cinématographique tente de tirer parti de la distribution numérique. Cette technologie offrira en outre aux producteurs de films une nouvelle source vitale de revenus et devrait libérer le véritable potentiel du cinéma européen – à l'échelon tant national qu'international.

Dans le contexte de cet environnement en mutation rapide, «Le cinéma en ligne – Hier et aujourd'hui» évalue la faisabilité de créer un portail cinématographique paneuropéen susceptible de renforcer la collaboration entre les parties prenantes au sein de l'UE et la sensibilisation à l'égard de l'héritage cinématographique européen. La seconde partie de l'étude analyse les défis que les sociétés cinématographiques d'Europe doivent relever et présente la politique communautaire en la matière.

II. Étude de faisabilité en vue de la création d'un portail cinématographique paneuropéen

La proposition de projet

La première partie de l'étude évalue les conditions requises en vue de la création d'un tel portail et élabore un projet «susceptible d'apporter une contribution pratique afin de mieux faire connaître l'héritage cinématographique européen». En se basant sur les conditions de départ qu'il convient de prendre en considération (le coût, la fragmentation des droits cinématographiques, les intérêts des opérateurs commerciaux de VOD, les compétences nationales), la présente étude élabore un modèle commercial de portail paneuropéen de VOD à des fins éducatives. Ce portail donnerait aux utilisateurs l'accès à un choix de films et proposerait une collection représentative de matériel éducatif afin d'augmenter les connaissances dans les domaines des médias et du cinéma au sein de l'UE. Certaines caractéristiques du portail sont notamment:

- la mise à disposition d'un film de presque chaque État membre de l'UE, qui représenterait la cinématographie et l'héritage de ce pays, dans plusieurs langues de l'UE, voire dans toutes (sous-titré);
- chaque utilisateur peut télécharger ou visionner en continu des films gratuitement et – en fonction de la flexibilité des licences d'utilisation pour chaque film – peut utiliser du matériel afin de «le copier, le mixer et le réutiliser»;
- différents matériels éducatifs, en ce compris des interviews de réalisateurs de films passés ou qui montent, qui commentent les œuvres d'un producteur ainsi que des modules d'apprentissage dernier cri afin d'améliorer et de tester les connaissances des utilisateurs;
- un responsable des connaissances cinématographiques prendra contact avec les critiques cinématographiques, les écoles de cinéma, les archives et les centres communautaires de toute l'UE afin d'encourager la collaboration;

- tout un éventail de nouvelles technologies Web 2.0 et de mise en réseau garantira que le portail répond aux intérêts de l'actuelle génération internet et facilitera l'échange et la communication avec les utilisateurs.

À l'instar des actuelles plateformes qui fournissent un contenu progressif, le portail de VOD serait apparenté à la dynamique du divertissement en ligne – en reliant plusieurs communautés d'intérêt, en utilisant les effets de réseau, en atteignant de nouveaux publics et en s'adaptant aux dernières tendances de la consommation de films en ligne.

Faisabilité et mise en œuvre

Comment transposer ce concept dans la réalité? Afin de rassembler un catalogue attrayant et représentatif de films de toute l'Europe, il est nécessaire de collaborer étroitement avec les agences et archives cinématographiques nationales, qui pourront contribuer à choisir des films appropriés. En effet, l'étude de faisabilité montre qu'il n'est pas réaliste d'aborder la création d'un portail paneuropéen en utilisant une liste prédéfinie de films, et ce en raison de la nature fragmentée des droits cinématographiques en Europe. C'est pourquoi KEA a pris contact avec le réseau des directeurs d'agences de cinéma en Europe (*European Film Agency Directors – EFAD*) afin d'évaluer les intérêts nationaux vis-à-vis de cette idée de projet¹. La réaction du réseau s'est avérée très positive dans l'ensemble: la grande majorité des agences nationales de cinéma apporterait son soutien à l'initiative paneuropéenne de VOD à des fins éducatives.

Sur la base de ces réactions positives, deux options modulables se présentent pour la création d'un portail de VOD. Pour l'essentiel, ces deux options se distinguent par le nombre de versions linguistiques sous-titrées disponibles pour chaque film, par la robustesse, l'étendue et la flexibilité de leur infrastructure technologique, ainsi que par les ressources consacrées au marketing/à la promotion et au fonctionnement des plateformes. Bien entendu, elles diffèrent aussi par leur coût:

- première option (à plus grande échelle): €1 737 707
- deuxième option (à plus petite échelle): € 899 013

La partie principale de la présente étude et les recommandations finales exposent les différentes raisons pour lesquelles la création d'un tel portail serait justifiée du point de vue de l'intérêt public européen.

III. Soutien européen en faveur de la vidéo à la demande et contexte élargi

La deuxième partie de l'étude présente l'état actuel du secteur européen de la VOD et envisage les options politiques disponibles afin de permettre aux sociétés cinématographiques européennes de mieux tirer parti de la distribution numérique². «L'étude étant avant tout une étude de faisabilité» et la consigne étant de couvrir «la politique européenne dans son ensemble», cette partie ne peut pas examiner chaque politique et chaque programme de soutien dans le détail. Elle tente plutôt d'en donner une vue d'ensemble, en illustrant certaines des questions les plus urgentes, et évalue les options politiques afin d'en faire profiter effectivement le secteur européen du cinéma.

¹ L'EFAD constitue un réseau informel d'agences nationales chargées de mettre en œuvre les politiques nationales en matière de cinéma et de soutenir la production et la distribution des films au sein des États membres de l'Union européenne.

² Conformément à la mission, l'étude traite surtout de la vidéo à la demande sous l'angle de l'industrie cinématographique.

Analyse de la situation actuelle du marché de la VOD

Une brève étude du marché révèle que les grandes sociétés de divertissement et de TIC investissent de plus en plus dans le lancement de portails de VOD et que le nombre d'initiatives européennes – axées essentiellement sur le marché national – augmente chaque année. Le secteur de la VOD n'est cependant pas encore rentable. Les offres légales doivent rivaliser avec des offres illégales «pair à pair», qui proposent des films «gratuits» (hors frais de connexion)³. Bien que le marché de la VOD au sein de l'UE soit pour l'heure très limité (principalement pour des films non européens), les projections des analystes sont positives et prévoient que les recettes y afférentes atteindront 1 milliard d'euros en 2010.

KEA est optimiste quant à l'avenir de la VOD et s'attend à ce qu'elle remplace la vente de DVD et à ce qu'elle ouvre un créneau entre la télévision payante et la diffusion en clair. En outre, la VOD offre d'énormes perspectives au cinéma européen, puisque la distribution numérique permet aux sociétés cinématographiques européennes de se libérer de leur position marginale sur le marché. Elle peut leur permettre d'accéder au marché international, d'agir indépendamment des intermédiaires dominants et de toucher directement l'argent des consommateurs, en visant plus loin que l'offre limitée des cinémas locaux ou des magasins de location et de vente de DVD.

Dans ce contexte, les sociétés cinématographiques européennes auraient avantage à trouver des moyens d'accéder à des conditions équitables aux plateformes de VOD émergentes au niveau national et international, ainsi qu'à encourager leur émergence en facilitant le processus d'octroi de licences.

Défis et perspectives de l'industrie cinématographique européenne

Les défis de l'industrie cinématographique européenne, qui se caractérise par des petites et moyennes entreprises (PME) qui produisent rarement toute une série de films, sont bien connus et les conditions du marché sont de plus en plus difficiles:

- le marché cinématographique européen est dominé par les sociétés hollywoodiennes (62,7 % de parts du marché de l'UE en 2007⁴), qui absorbent la majeure partie des revenus mondiaux générés par le cinéma tant dans les salles qu'à la télévision et dont le contrôle sur la distribution traditionnelle rend l'accès au marché plus difficile pour les sociétés cinématographiques européennes;
- l'industrie du cinéma est confrontée à un faible niveau de respect des droits sur internet causé par le téléchargement illégal de films sur les réseaux «pair à pair» dans certains États membres;
- les coûts de production et de promotion de l'industrie échappent désormais à tout contrôle. Il est donc de plus en plus difficile de proposer un film à des financiers. Le financement de films ambitieux devrait devenir plus complexe encore en raison de la crise du crédit;
- le marché du DVD a entamé son déclin et les entrées au cinéma se stabilisent dans toute l'Europe;
- pour ce qui est de la VOD, le défi que l'industrie cinématographique européenne doit relever consiste à tester de nouveaux modèles commerciaux et à atteindre de nouveaux marchés à un moment où la distribution numérique ne garantit pas les retours sur

³ D'après une étude réalisée par le Centre national de la cinématographie (CNC), en 2006, en France, 94 % de tous les films pouvaient être illégalement téléchargés ou lus en continu avant que le DVD ne soit proposé à la vente au détail ou à la location.

⁴ *Focus 2008, World Film Market Trends*, publication de l'Observatoire européen de l'audiovisuel.

investissement;

- enfin, les professionnels du cinéma doivent posséder une bonne connaissance des technologies afin d'influencer véritablement l'évolution actuelle dans le domaine de la VOD (par exemple la normalisation et la recherche technologiques).

Les producteurs de films européens sont toutefois bien placés pour tirer le meilleur parti de la VOD:

- leur taille leur permet de s'adapter plus rapidement aux nouvelles réalités de la distribution numérique;
- les possibilités d'influencer l'évolution future (technologique et économique) sont là. C'est maintenant que les producteurs de films européens peuvent garantir que la dynamique de marché du futur tiendra compte de la nature spécifique de l'industrie européenne (langues, licences territoriales, etc.);
- le système réglementaire et d'aide préférentiel accordé par l'UE aux films peut aider les sociétés cinématographiques européennes à s'adapter;
- enfin, le caractère d'entreprise du secteur peut aider les sociétés cinématographiques européennes à surmonter leur marginalisation. Collectivement, l'industrie européenne du cinéma contrôle 25 % du marché et joue à ce titre un rôle majeur – pour autant qu'elle agisse de manière collective afin d'influencer l'évolution du marché.

Recommandations politiques

L'industrie européenne du cinéma connaît pour l'instant des bouleversements profonds alors que les mécanismes traditionnels du marché ne font pas leur effet. Or, il faut encore trouver de nouveaux modèles commerciaux susceptibles de contribuer à la stabilisation du secteur. Les sociétés cinématographiques se sentent «abandonnées». D'autre part, les sociétés technologiques font valoir que les propriétaires de contenu rechignent trop à profiter des nouvelles technologies. Indépendamment de ces arguments, la propriété intellectuelle et la créativité font l'objet d'une exploitation considérable, et ce sans paiement. Les secteurs culturels (la musique, le cinéma, l'édition), en pleine crise, s'en trouvent déstabilisés. Une politique publique est donc de mise afin de contribuer à la résolution de ces déséquilibres et d'aider les créateurs et les acteurs industriels à s'adapter au nouveau paradigme économique.

- MEDIA 2007 devrait se concentrer sur la VOD dans le cadre de ses efforts visant à soutenir la distribution paneuropéenne. Il convient de promouvoir davantage les collaborations transnationales entre les plateformes et de récompenser les initiatives de collaboration au-delà des frontières. Les projets destinés à encourager de meilleures pratiques au niveau de l'octroi de licences aux plateformes de fourniture numérique et les projets de formation en vue de développer une expertise en matière de VOD doivent être soutenus.
- Renforcer la participation des producteurs européens de contenu créatif aux programmes communautaires de recherche et d'innovation en matière de TIC: comme indiqué dans le rapport BONO, une étroite coopération entre les acteurs des TIC et les secteurs culturels et de la création s'impose⁵. C'est notamment le cas pour ce qui est des programmes de recherche et d'innovation existants en matière de TIC, tels que le PC7 et le programme «Compétitivité et innovation», lesquels devraient impliquer les producteurs de contenu.
- Garantir la collaboration avec les prestataires de services internet afin de permettre la monétisation de l'exploitation en ligne: le Parlement européen doit contribuer à ce que les

⁵ Rapport sur les industries culturelles en Europe, (2007/2153(INI)), commission CULT.

différents secteurs collaborent étroitement afin de lutter contre le piratage. Le dialogue promu par la Commission européenne dans le cadre de la Charte européenne sur le cinéma (mai 2006) a montré ses limites. L'industrie du cinéma estime qu'elle est injustement en train de subventionner le déploiement du haut débit et réclame des mesures visant à protéger les intérêts de la communauté des créateurs. Il convient donc d'explorer davantage la politique de la «réponse graduée».

- Un meilleur suivi de l'accès des films aux réseaux de diffusion et de distribution numérique: le Parlement européen devrait inviter la Commission européenne à prévoir un rapport indépendant sur la mise en œuvre de la directive SMAV. La disponibilité des films européens sur les plateformes en ligne devrait également faire l'objet d'un rapport indépendant similaire.
- Finance: l'accord de 2000 conclu entre la Banque européenne d'investissement et la Commission européenne et selon lequel la Banque s'engageait à investir davantage dans les projets audiovisuels dans le cadre de la stratégie de Lisbonne doit être réactivé.

En résumé, KEA estime que le secteur doit offrir une alternative légale attrayante au téléchargement illégal de films sur les réseaux pair à pair (il doit être plus facile d'acheter que de voler). Dans le même temps, le législateur devrait contribuer à la lutte contre le piratage en encourageant la collaboration entre les industries de contenu et les fournisseurs de connexion à haut débit. Dans l'intervalle, les sociétés cinématographiques européennes doivent agir résolument afin d'influencer l'évolution du marché et tester de nouveaux modèles commerciaux en vue de garantir que le secteur européen du cinéma ne connaisse pas le même sort que celui de la musique, dont le chiffre d'affaires a diminué de 50 % en moins de cinq ans.

TABLE DES MATIÈRES

SYNTHÈSE.....	iii
1. ÉTUDE DE FAISABILITÉ	1
1.1 Description du concept	1
1.2 Test de faisabilité de la création d'une offre paneuropéenne de films	4
1.3 Considérations opérationnelles et technologiques.....	5
1.4 Présentation des options pour le portail.....	10
2. LE SOUTIEN COMMUNAUTAIRE EN FAVEUR DE LA VOD ET LE CONTEXTE DU MARCHÉ.....	15
2.1 Les promesses de la vidéo à la demande	15
2.2 L'environnement de marché actuel.....	17
2.3 Les défis de la VOD pour le secteur européen du cinéma	20
2.4 La nécessité d'un nouvel état d'esprit	28
2.5 Règlements, politiques et aides communautaires en matière de VOD	29
3. CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS.....	39
3.1 Faisabilité d'un portail cinématographique paneuropéen	39
3.2 Règlements et politiques communautaires en matière de VOD	40
ANNEXES.....	47
Annexe 1: la mission.....	47
Annexe 2: Méthodologie	49
Annexe 3: Liste des consultations	51
Annexe 4: Membres du réseau EFAD contactés aux fins de l'enquête	53
Annexe 5: Liste de films par État membre afin d'illustrer le potentiel du portail.....	55
Annexe 6: Questionnaire utilisé pour l'enquête auprès de l'EFAD.....	57
Annexe 7: Note sur les estimations budgétaires pour l'étude de faisabilité	59
Annexe 8: Budgets pour les deux options proposées	61
Annexe 9: Autre programmes d'aide pertinents pour la VOD	67

1. ÉTUDE DE FAISABILITÉ

1.1

Description du concept

Afin de promouvoir l'héritage cinématographique européen, le cahier des charges demandait une étude de faisabilité concernant la création d'un portail cinématographique paneuropéen sur internet. Compte tenu des différentes exigences auxquelles ce portail devrait satisfaire, un concept a été élaboré sur la base du cahier des charges et sa faisabilité opérationnelle et technologique a été testée. Enfin, différentes options de mise en œuvre du concept ont été examinées⁶.

Plusieurs facteurs devaient entrer en ligne de compte concernant la conception du projet potentiel:

- le portail devrait promouvoir l'héritage cinématographique d'un grand nombre d'États membres afin d'illustrer la dimension européenne du projet;
- un portail de VOD soutenu par des fonds publics doit servir l'intérêt public et ne pas rivaliser directement avec des opérateurs commerciaux existants afin d'être accepté par l'industrie;
- ce projet devrait venir compléter ceux soutenus par le programme de VOD de MEDIA;
- un portail financé par l'UE doit se fonder sur les compétences existantes au sein des États membres et encourager la coopération entre les parties prenantes nationales;
- afin de réaliser cet objectif ambitieux qu'est la mise en place d'une offre de VOD paneuropéenne, il convient de trouver une solution pratique à la fragmentation des droits⁷.

À la lumière de ces défis, l'idée centrale serait dès lors de promouvoir l'héritage cinématographique européen et de stimuler l'intérêt des citoyens pour le cinéma européen en créant un portail paneuropéen de VOD à des fins éducatives. Le portail garantirait aux utilisateurs l'accès à des films si possible de tous les États membres et présenterait une sélection de titres reflétant la diversité culturelle européenne. Un autre objectif clé serait d'augmenter les connaissances cinématographiques à travers toute l'Europe. Le portail devrait héberger tout un éventail de ressources d'informations supplémentaires ainsi que des outils d'apprentissage en ligne pour y parvenir.

1.1.1 L'offre de films sur le portail

Au départ, le cœur du portail consisterait en une sélection d'environ 24-27 films, qui pourrait toutefois s'étoffer par la suite⁸. L'objectif serait que le portail propose à terme au moins un film par État membre. Conformément aux instructions reçues et dans le but d'illustrer le caractère potentiel de ce portail, une liste de films illustrant la diversité de la culture cinématographique européenne a été dressée, laquelle reprend des films de la majorité des États membres (voir annexes). Cependant, les recherches menées et les experts consultés ont confirmé qu'il serait pratiquement impossible d'aborder la création d'un portail cinématographique paneuropéen sous cet angle en raison des licences territoriales. Pour différentes raisons soulignées dans la section relative aux défis liés à la VOD, il est peu probable que les droits territoriaux de VOD

⁶ Une ventilation détaillée des instructions du Parlement européen et une présentation de l'approche de KEA à l'égard de sa mission sont reprises en annexe.

⁷ Les principaux défis liés à la VOD et au cinéma européen sont abordés plus en profondeur dans la section 2.

⁸ Ce nombre repose sur l'enquête que nous avons menée auprès du réseau de l'EFAD et qui sera expliquée plus loin dans la présente étude.

pour chacun des films repris dans la liste puissent être facilement acquis – même sur une base non exclusive. La «liste de préférences» a donc été utilisée dans un premier temps vis-à-vis des partenaires potentiels et des personnes interrogées afin d'illustrer le profil potentiel d'un portail.

Dans ce contexte, il est apparu clairement que pour relever le défi de la fragmentation des droits et pour mettre en œuvre le projet, une collaboration étroite avec les acteurs nationaux (tels que les agences ou les archives cinématographiques nationales) s'imposerait. Ces entités possèdent parfois des droits de sous-licence et pourraient mettre certains films à disposition dans toute l'Europe, ou être en mesure d'identifier les titulaires des droits ou les entités à même de soutenir l'initiative (par exemple les radiodiffuseurs des services publics, les associations de producteurs, etc.). L'objectif de la mission étant de concevoir un projet réaliste, il est rapidement devenu clair que les acteurs nationaux étaient voués à jouer un rôle essentiel dans l'identification des films les plus adaptés pour cette initiative et que leur implication potentielle ferait donc l'objet d'une étude de faisabilité. À cet égard, la collaboration avec les associations européennes telles que l'Union européenne de radio-télévision devra très certainement être développée afin d'impliquer les parties prenantes nationales.

1.1.2 Public et accès

Il a été décidé que le portail serait utilisé par le grand public et par des personnes de tous âges. Son aspect et sa forme seraient toutefois orientés surtout vers les plus jeunes. Par ailleurs, les services du portail pourraient être utilisés tant par des particuliers que par les entités qui ont témoigné d'un intérêt envers l'initiative, telles que les écoles, les instituts d'enseignement supérieur, les centres communautaires, etc. L'accès aux 24-27 films de départ ainsi qu'à un contenu supplémentaire serait gratuit (même s'il faut bien entendu payer les frais de connexion), ce qui permettrait de distinguer suffisamment ce service des offres commerciales de VOD. La gratuité pourrait aussi inciter plus facilement les parties prenantes nationales à mettre à disposition un ou deux titres phares représentant l'héritage cinématographique de leur pays et pour lesquels elles possèdent des droits de VOD pour toute l'Europe.

Le portail devrait proposer son contenu au téléchargement et à la lecture en continu. En fonction de la licence d'utilisation de chaque film, différentes options pourraient être offertes, allant de systèmes flexibles permettant de «copier, mixer et réutiliser» le contenu au recours à des modes convenus de protection et d'autorisation de l'usage. Une version réduite du portail pourrait proposer essentiellement des films à lire en continu. Il exigerait ainsi moins de DRM et de mesures de protection technique et serait dès lors plus facile à mettre en place⁹.

1.1.3 Aspects éducatifs

En plus de toutes les informations essentielles à propos de chaque film (biographies des réalisateurs et des acteurs, bibliographies, synopsis du film, etc.), le portail pourrait proposer toute une série d'éléments de contenu et d'applications d'apprentissage en ligne, ce qui contribuerait à réaliser ses objectifs en matière de connaissances cinématographiques:

- des comptes rendus concernant chaque film, dont, par exemple, des anciens articles de presse, ainsi que des reportages radio ou télévisés conservés dans les archives nationales;
- le portail pourrait aussi proposer une critique de chaque film, spécialement rédigée pour le portail. Ce contenu produit individuellement pourrait aborder les thèmes fondamentaux de chaque film (par exemple, le climat politique et social au moment de la réalisation du film,

⁹ En effet, la consultation des principaux opérateurs de VOD en Europe a montré que ces parties prenantes auraient tendance à penser que la mise à disposition de contenu en format de lecture rapide est la voie à suivre, étant donné que les DRM limitent la facilité d'utilisation de différentes manières.

les influences artistiques et esthétiques de l'époque, etc.);

- il pourrait aussi offrir des interviews et de nouveaux reportages qui relient les débats d'aujourd'hui aux films disponibles sur le portail. Par exemple, il pourrait présenter l'interview d'un réalisateur montan qui commente les œuvres passées d'un autre réalisateur, ou une analyse contemporaine d'un sujet qui a déjà été traité dans un film ancien;
- un responsable des connaissances cinématographiques serait chargé d'identifier et d'obtenir ce matériel. Il devrait sans doute être engagé pour le projet. Cette personne pourrait également se charger de la prise de contact et des relations avec les critiques de films, les experts en connaissances médiatiques et les écoles de cinéma de toute l'Europe qui seraient susceptibles de contribuer au projet.

Outre les types de contenu mentionnés ci-dessus, une application d'apprentissage en ligne pourrait être intégrée au portail. Cela pourrait se faire par l'acquisition d'une licence permettant d'utiliser une solution d'édition commerciale d'apprentissage en ligne ou par l'intégration au site web d'une solution libre d'apprentissage en ligne. Les modules d'apprentissage en ligne pourraient relayer certaines des informations susmentionnées, ainsi que des aspects plus théoriques du cinéma selon un mode plus didactique. Les utilisateurs pourraient également se tester après avoir étudié les différents matériels proposés. Il existe plusieurs options pour la création et l'intégration de ces modules d'apprentissage (en interne ou en sous-traitant à des spécialistes de l'apprentissage en ligne, etc.). Le responsable des connaissances cinématographiques aurait toutefois un rôle clé afin de permettre l'intégration de ces modules.

1.1.4 Création d'une communauté

Le portail de VOD serait accessible via internet et pourrait donc utiliser les nouvelles technologies Web 2.0 et de mise en réseau qui sont susceptibles de susciter l'intérêt et de mieux captiver les utilisateurs et le public:

- par exemple, les utilisateurs devraient pouvoir s'enregistrer et définir leur propre profil afin de commenter et coter les films et le contenu éducatif;
- des blogs, des mécanismes de rating social ainsi que différents outils servant à comparer les goûts – aujourd'hui la norme sur les sites de réseau social – devraient faire partie du site, ou du moins constituer une option intégrée en partenariat avec d'autres fournisseurs;
- les films et autres contenus seraient reliés à des métadonnées détaillées afin de permettre aux utilisateurs de trouver facilement des contenus en rapport et de naviguer sur le portail via différents chemins;
- le portail pourrait peut-être coopérer avec d'autres plateformes et communautés de médias en ligne en vue de permettre aux utilisateurs de créer leur propre contenu vidéo («contenu généré par les utilisateurs»).

À l'heure actuelle, la consommation de média se fait de plus en plus dans les environnements en réseau où les utilisateurs se recommandent des contenus les uns aux autres et discutent de leur signification. Faciliter cet échange devrait donc être une priorité pour le portail. En outre, la composante de réseau social pourrait augmenter de façon exponentielle la portée de la plateforme par l'effet du réseau.

1.1.5 Principales justifications

Plusieurs raisons expliquent dans quelle mesure ce concept servirait l'intérêt public et mériterait le soutien des parties prenantes européennes et nationales:

- **les connaissances en matière de médias et de cinéma:** permettre aux citoyens européens de mieux comprendre les films et les doter des connaissances dans le domaine des médias qui sont nécessaires afin de consommer et de produire des contenus de manière critique. Il s'agit d'un besoin fondamental si l'on veut augmenter la citoyenneté dans la société de l'information d'aujourd'hui, ainsi qu'un objectif politique de l'UE;
- **la diversité culturelle et le dialogue:** donner au public l'accès à tout un éventail de films européens renforce également l'identité culturelle et favorise la compréhension interculturelle en Europe. Ce sont là deux objectifs importants de l'année du dialogue interculturel qui a eu lieu pour l'instant et, par exemple, de l'initiative «i2010: bibliothèques numériques»;
- **la promotion des valeurs européennes:** dans un contexte différent, mais lié à ce qui précède, la création d'un portail favoriserait le développement d'une identité culturelle commune parmi les Européens, promouvant ainsi les valeurs européennes au sein de l'UE et au-delà des frontières communautaires. À cet égard, les objectifs d'un agenda européen de la culture ont été définis dans la communication de la Commission européenne sur la culture à l'ère de la mondialisation et identifient la culture comme un élément clé afin de renforcer le dialogue au sein de l'UE ainsi que dans le cadre des relations extérieures de l'UE¹⁰;
- **le renforcement du secteur européen du cinéma:** en outre, le fait de doter les citoyens des capacités suffisantes pour interpréter le cinéma européen peut à long terme renforcer la demande de films européens. Le secteur européen du cinéma peut dès lors s'en trouver renforcé sur le plan commercial, ce qui constitue une priorité politique clé des gouvernements nationaux et de la Commission européenne;
- **un projet symbolique:** enfin, la création d'un portail public et non commercial de VOD illustrerait la volonté politique de l'Europe de surmonter les lacunes structurelles du secteur européen du cinéma et d'encourager le développement d'un secteur paneuropéen de VOD à long terme.

1.2 Test de faisabilité de la création d'une offre paneuropéenne de films

Après cette première esquisse du projet envisagé, le concept a été analysé sous un angle opérationnel et technologique. Plusieurs options concernant l'envergure du portail et les exigences techniques ont été examinées, de même que les solutions alternatives.

Les recherches et consultations menées ont indiqué que la meilleure façon de garantir le succès de cette entreprise est de collaborer avec les agences et archives cinématographiques nationales. Comme expliqué, ces parties prenantes sont considérées comme les mieux placées pour identifier les films qui pourraient servir l'objectif du projet tout en restant disponibles pour la diffusion en ligne dans toute l'Europe.

Afin de déterminer la faisabilité du concept, les intérêts de ces parties prenantes ont donc été testés: une esquisse du projet a été présentée au président du réseau des directeurs d'agences de cinéma en Europe (EFAD), qui constitue un réseau informel d'agences nationales chargées de mettre en œuvre les politiques nationales en matière de cinéma et de soutenir la production et la diffusion des films au sein des États membres de l'Union européenne.

Le président ayant approuvé l'étude de faisabilité, le concept a été transmis aux 24 membres du

¹⁰ Voir la [communication relative à un agenda européen de la culture à l'ère de la mondialisation](#) (accès en avril 2008).

réseau. Ensuite, un petit questionnaire de suivi a été envoyé par courrier électronique à chaque entité nationale pour leur demander si elles étaient intéressées par le projet potentiel et si elles le soutiendraient. L'enquête par courrier électronique a été complétée de consultations et d'entretiens téléphoniques avec d'autres parties prenantes du secteur du cinéma dans toute l'Europe¹¹.

Leur réaction a été très positive dans l'ensemble. La majeure partie des membres contactés ont déclaré qu'ils apporteraient leur soutien à une initiative paneuropéenne de VOD à des fins éducatives si elle était mise en œuvre (15 sur 24 ont assuré leur soutien, 6 n'ont pas répondu et 3 ont rejeté l'idée pour des raisons de faisabilité). En raison du manque de temps, seules quelques entités ont toutefois pu identifier un titre de film susceptible d'être diffusé à la demande dans toute l'Europe (9). La plupart des agences étaient toutefois convaincues que leur film pourrait être mis à disposition si le projet était mis en œuvre.

La matrice suivante indique le niveau d'intérêt témoigné par les agences et archives cinématographiques nationales de l'UE:

Pays	At	Be	Bg	Cy	Cz	De	Da	El	Es	Et	Fi	Fr	Hu	Ie
Enquête réalisée	na	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	na
Soutien témoigné			X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
Film identifié				X	X		X	X		X	X			
Pays	It	Lt	Lu	Lv	Mt	Nl	Pl	Pt	Ro	Si	Sk	Sw	Uk	-
Enquête réalisée	X	X	X	X	na	na	X	X	X	X	X	X	X	-
Soutien témoigné		X		X						X		X	X	-
Film identifié		X												-

Malgré l'utilisation d'une liste de films afin d'illustrer le profil potentiel d'un portail paneuropéen, nos consultations ont montré que la nature ultime du service dépendrait dans une très large mesure du bon vouloir et de l'enthousiasme des partenaires nationaux à identifier et mettre à disposition un film attrayant. L'enquête avait aussi pour but d'examiner le type de films que les parties prenantes nationales pourraient éventuellement fournir sur une base paneuropéenne. À cet égard, les réponses ont révélé tout un éventail d'intérêts. Certaines entités tenteraient de fournir un film célèbre, voire classique, qui a déjà été largement diffusé dans le passé. D'autres essaieraient de proposer un film national plus récent, qui n'a encore reçu guère d'attention au niveau international, mais qui revêt néanmoins une importance pour la culture cinématographique du pays. D'autres encore voudraient identifier un film de genre caractéristique à l'État membre. Il est aussi apparu clairement que le rôle du directeur du portail serait capital. Les réponses au questionnaire et aux courriers électroniques montrent que les parties prenantes nationales sont disposées à collaborer, mais qu'elles comptent sur un degré élevé d'orientation et d'assistance de la part des coordinateurs du projet si l'idée devait se concrétiser.

1.3 opérationnelles et technologiques

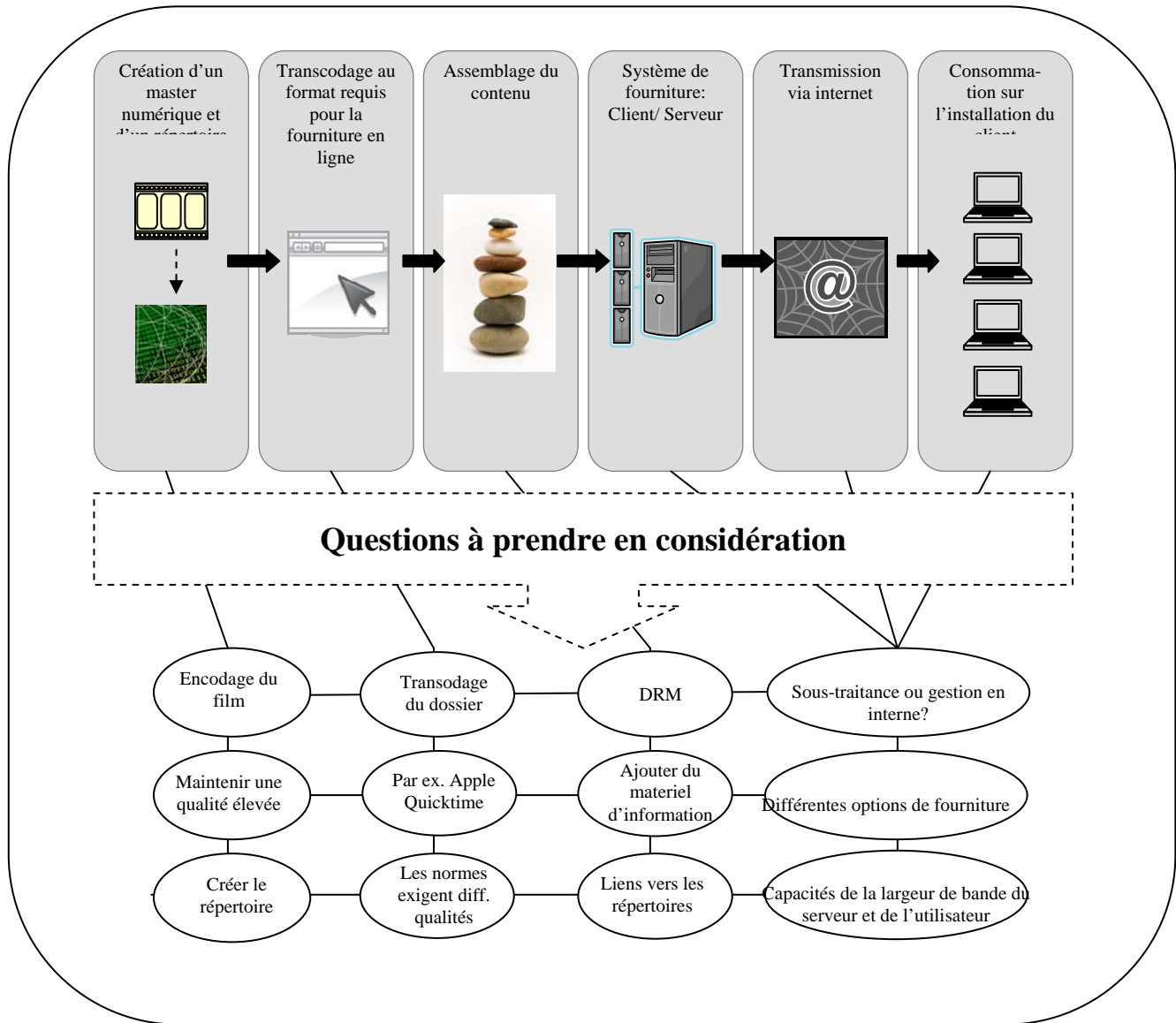
Considérations

Plusieurs considérations d'ordre opérationnel et technologique doivent être prises en considération lors de la création du portail paneuropéen de VOD. Si l'étendue du cahier des

¹¹ La lettre adressée à l'EFAD ainsi qu'un exemplaire du questionnaire figurent en annexe.

charges ne permettait guère l'investigation de première main quant aux options technologiques, la présente section énumère toute une série de questions clés à prendre en considération. L'illustration ci-dessous présente les opérations et composantes essentielles impliquées dans un portail paneuropéen de VOD – de la numérisation d'une image en mouvement à sa consommation.

1.3.1 Illustration des principales questions opérationnelles et techniques



Source: KEA: Diagramme des questions opérationnelles techniques.

Sur la base de ce diagramme, les sections suivantes évaluent brièvement les questions clés à prendre en considération lors du choix des différentes composantes en vue d'un service futur.

1.3.2 Masters numériques et création d'un répertoire de contenu

En fonction du degré de collaboration avec les parties prenantes nationales, le service de VOD aurait à assurer l'encodage numérique, le transcodage et le stockage: tout portail de VOD a besoin de fichiers numériques de films qu'il peut diffuser aux distributeurs finaux et aux opérateurs intermédiaires. Pour que les films puissent être transmis via plusieurs réseaux de communication (par exemple la télévision par internet (IPTV), les communications mobiles,

internet, etc.), une épreuve analogique du film doit être encodée dans un fichier numérique. Il importe que ce fichier soit de qualité élevée (cette version de haute qualité est appelée «master numérique») afin qu'il puisse être adapté en fonction des différentes exigences de qualité des différents formats et réseaux de communication.

Par exemple, l'IPTV exige des normes de qualité plus élevée que les images en mouvement affichées sur les téléphones portables. Dans ce contexte, le portail de VOD proposé peut dans un premier temps rassembler des films qui ont déjà été encodés dans un master numérique, des épreuves analogiques ou même des fichiers numériques uniquement adaptés à la distribution en ligne. Dans tous les cas, la capacité à encoder des épreuves analogiques ainsi qu'à changer («transcoder») les masters numériques en différents formats numériques (MPEG, Quicktime, etc.) peut être requise. En outre, il peut s'avérer nécessaire d'envisager la création d'un répertoire de masters numériques, rassemblant des fichiers de qualité élevée, afin de permettre la conclusion ultérieure d'éventuels partenariats de partage de contenu avec d'autres services.

À cet égard, plusieurs options se présentent concernant la mise en œuvre du projet:

A1	Description: un service autonome de VOD qui proposerait des services de numérisation et de stockage et pourrait dès lors collaborer avec les titulaires de droits et les archives cinématographiques de toute l'Europe qui ne peuvent pas fournir de versions numériques.	Considération: cette option exigerait des investissements technologiques de départ élevés afin de fournir les services de numérisation. Elle serait surtout faisable si le portail devait à terme proposer un nombre relativement élevé de films.
A2	Description: le projet proposerait tous les services de numérisation et de stockage aux partenaires nationaux et aux titulaires de droits, mais collaborerait pour ce faire avec un prestataire de services existant.	Considération: cette option nécessiterait des investissements de départ moyens, mais exigerait toujours une importante gestion de projet, puisque le coordinateur devrait faire la liaison entre les fournisseurs nationaux de contenu et le prestataire de services technologiques.
A3	Description: le projet serait mené en partenariat avec les parties prenantes nationales (agences ou archives cinématographiques, etc.). Ces parties prenantes devraient alors fournir un master numérique et/ou les formats requis pour la distribution de VOD (par exemple MPEG, Quicktime, etc.).	Considération: les investissements technologiques de départ seraient moindres. Dans le cadre d'un projet européen, les partenaires nationaux pourraient envisager de fournir les fichiers numériques en tant que co-investissement.

Des modèles hybrides intégrant les trois options sont aussi possibles.

1.3.3 Considérations au sujet des plateformes

Si les instructions données concernaient la création d'un site web proposant des films européens, il convient d'analyser brièvement d'autres options de transmission.

B1	Description: une chaîne numérique à la demande fournie via la télévision	Considération: si les coûts liés à la création de telles chaînes diminuent de plus en plus, ils restent bien supérieurs aux coûts de création d'un service de VOD en
----	--	--

	par câble, la télévision par internet ou la transmission par satellite.	ligne, en raison du coût lié à l'acquisition des droits d'utilisation du spectre ou des frais de transmission par satellite. Cette option n'est pas envisageable vu le nombre limité de films à proposer.
B2	Description: une chaîne numérique de VOD basée sur l'internet libre.	Considération: les coûts sont moindres que pour l'option précédente. En outre, la fourniture sur internet semble l'option la plus faisable afin de couvrir la plupart des territoires de l'UE et offrir le service gratuitement ¹² .

1.3.4 Sous-traitance ou gestion en interne

Presque toutes les étapes identifiées dans le diagramme peuvent être sous-traitées à un ou plusieurs prestataires de services (portails existants, centres de diffusion des radiodiffuseurs, etc.). Compte tenu de l'étendue initialement modeste du projet et de sa nature multi-territoriale, la sous-traitance peut s'avérer être une option attrayante qu'il convient d'étudier à plusieurs égards.

C1	Description: tous les services (numérisation, encodage, balisage des métadonnées, services de DRM, maintenance du site web, sous-titrage, services de traduction, relations publiques, services d'édition, création de matériel d'apprentissage en ligne, etc.) sont fournis en interne.	Considération: les coûts d'un tel service seraient significatifs, mais le coordinateur du projet pourrait contrôler pleinement la qualité du service ainsi que la capacité à l'étendre et à coopérer avec d'autres portails.
C2	Description: certains services importants – par exemple la numérisation, l'hébergement, le sous-titrage, etc., seraient sous-traités par le coordinateur principal du projet.	Considération: cette option impliquerait moins d'investissement en raison des économies d'échelle des prestataires de service (par exemple, les films pourraient être hébergés sur un serveur de VOD existant, etc.).
C3	Description: le projet serait coordonné par une petite équipe de gestion et la plupart des services (dont, par exemple, le balisage des métadonnées, le développement du contenu à des fins éducatives) seraient sous-traités à des prestataires de services technologiques et de contenu.	Considération: cette option ne différerait guère de l'option C2 en termes de coûts. L'institution qui aurait à gérer le projet pourrait ne pas avoir la capacité institutionnelle à mener cet ambitieux projet à bien.

1.3.5 Interopérabilité et facilité d'utilisation

Certains éléments du diagramme peuvent sembler trop complexes et laborieux au premier abord si l'on envisage la création d'un portail de VOD sur internet relativement modeste (par rapport aux fournisseurs commerciaux). Toutefois, étant donné l'éventuelle interopérabilité future avec d'autres services, ainsi que l'intégration potentielle d'autres films, ces différentes options méritent d'être étudiées.

Par exemple, l'assemblage du contenu – la création de différents paquets de contenu pouvant inclure le regroupement de plusieurs films sous un thème particulier et le fait de les relier à certaines informations supplémentaires (par exemple, des sessions de formation, des articles,

¹² Bien que la question de la fracture numérique au sein de l'UE ne puisse pas être abordée dans cette brève évaluation, il faut tenir compte de ce que la pénétration du haut débit varie au sein de l'UE et que les citoyens de certains États membres pourront plus facilement bénéficier d'un portail de VOD que d'autres.

etc.) – serait la première étape à suivre si la fourniture du contenu sur d'autres plateformes doit faire l'objet d'une autorisation. De même, le projet devrait chercher à évaluer les dernières tendances dans le domaine du balisage des métadonnées et les appliquer dans une certaine mesure.

Les métadonnées (autrement dit, les données sur les données) aident les utilisateurs ainsi que d'autres services en ligne à extraire les films et d'autres contenus et permettent d'effectuer des recherches dans des répertoires de contenu hétérogène. Si ces données ne doivent pas être détaillées afin de faciliter les recherches et le retrait des données sur la plateforme fermée, elles sont essentielles afin de permettre à ceux qui utilisent d'autres services de découvrir les films. Étant donné l'interdépendance accrue entre les répertoires de contenu en ligne, il serait recommandable d'enrichir les fichiers des films avec un ensemble sophistiqué de métadonnées. En outre, la même approche devrait guider le choix d'une solution de gestion des droits numériques (DRM) pour le portail. Ici aussi, il serait préférable de choisir une technologie suffisamment évolutive et flexible afin de faciliter l'interopérabilité avec d'autres services commerciaux et non commerciaux sur internet.

D1	Description: un balisage suffisant des données devrait être encouragé afin de garantir l'interopérabilité future et la capacité à effectuer des recherches dans des environnements de données hétérogènes.	Considération: comme pour les options ci-dessus, le balisage des métadonnées peut être sous-traité. Cependant, les métadonnées devraient aussi être fréquemment mises à jour.
D2	Description: en cas de téléchargement vers le propre service, la DRM et les mesures de protection technique doivent être mises à jour continuellement afin de garantir la sécurité du service.	Considération: l'utilisation d'un logiciel existant de DRM et de mesures de protection technique (TPM) dans le cadre d'une offre de VOD requiert un certain niveau de formation. Il convient d'en tenir compte dans le budget ou de sous-traiter les services de DRM et de TPM.

1.3.6 Aspects liés à la fourniture

Plusieurs aspects techniques doivent être pris en considération concernant le transfert du fichier numérique du film du serveur à l'installation de l'utilisateur. Parmi eux figure le débit de fourniture, la capacité de la connexion du fournisseur d'accès à internet et la largeur de bande de la connexion internet de l'utilisateur. Dans le cadre du transfert de contenu sur internet, une étude réalisée pour un conseil cinématographique britannique a estimé qu'une capacité de fourniture de l'ordre de 250 Kbits/ seconde – 22 Mbits/ seconde était aujourd'hui courante. Il existe ainsi de vastes capacités, qui doivent être prises en considération par le service. En ce qui concerne la capacité du serveur, le projet devrait envisager d'utiliser un réseau de fourniture de contenu qui permettrait une fourniture de données plus rapide aux utilisateurs finals en stockant les données sur plusieurs serveurs-miroirs. Comme indiqué dans l'étude précitée, «aucun projet de fourniture de médias d'envergure ne devrait envisager d'utiliser un modèle client/serveur sans recourir à un tel réseau de fourniture de contenu»¹³.

Une solution alternative à la mise en œuvre d'un modèle de fourniture serveur/client «traditionnel», comme celui décrit plus haut, serait de mettre en œuvre un modèle pair à pair, où le contenu serait stocké et géré de façon centralisée. Contrairement à l'opinion répandue, cette approche permettrait aussi de sécuriser la fourniture du contenu (cette option est par exemple

¹³ Étude du conseil cinématographique britannique de 2006, par Screen Digest/Magic Latern (accès en mars 2008).

utilisée par le service de VOD Sky au Royaume-Uni).

E1	Description: utilisation d'un modèle serveur/client afin de distribuer le contenu aux utilisateurs finaux.	Considération: la capacité du serveur doit être suffisamment flexible pour répondre à une forte demande en période de pointe.
E2	Description: utilisation d'un modèle de fourniture pair à pair afin de distribuer et gérer le service.	Considération: cette option ne serait nécessaire que pour un service très important et dépasse le cadre du projet envisagé.

1.3.7 Sous-titrage

Un aspect important de l'étude consiste à évaluer dans quelle mesure un portail paneuropéen de VOD pourrait surmonter les barrières linguistiques qui existent au sein de l'UE. S'il est peu probable que des sous-titres dans une bonne partie des langues européennes soient fournis pour un nombre illimité de films sur le portail, la possibilité d'inclure la plupart des versions linguistiques pour les 27 films de départ doit être envisagée et comparée à une approche moins laborieuse.

E1	Description: un portail qui fournirait la totalité des 27 films dans les 23 langues officielles de l'Union européenne (conformément aux instructions) impliquerait 621 versions sous-titrées.	Considération: cette option comporterait d'importants coûts d'installation. D'autre part, elle permettrait au projet de se distinguer des autres initiatives et lui offrirait une véritable valeur européenne.
E2	Description: une option moins laborieuse serait de traduire la totalité des 27 films dans les trois langues de travail de l'UE ainsi que dans plusieurs autres langues (à déterminer).	Considération: cette option permettrait assurément de réduire les coûts d'installation, mais limiterait également le caractère transnational de l'initiative.

La liste d'options ci-dessus illustre les choix qui devront être posés lorsqu'il faudra décider de la manière de mettre en œuvre le concept. Il convient de signaler que certains des choix relatifs à la nature finale de la plateforme dépendront aussi de la façon dont le service de VOD sera mis en œuvre par les institutions de l'UE. Par exemple, si le projet devait être lancé dans le cadre d'un appel d'offres européen, il serait normal de confier la mise en œuvre du service à plusieurs partenaires différents. Par ailleurs, il serait aussi possible de conclure un contrat avec une organisation qui se chargerait ensuite d'assurer tous les éléments du projet.

1.4 pour le portail

Présentation des options

Étant donné que le portail de VOD proposé peut être créé de différentes manières, deux options concernant sa création et son fonctionnement durant la première année, avec les estimations de coût y afférentes, sont présentées ci-après. Une esquisse de l'estimation des coûts est reprise en annexe.

Option 1

L'option 1 serait un service autonome de VOD qui proposerait la plupart des opérations et des services requis afin de mettre à disposition des films de tous les États membres de l'UE sur une plateforme de VOD à des fins éducatives. La plateforme de VOD et tous les éléments éducatifs y relatifs seraient gérés (et, dans une certaine mesure, développés) au niveau central. Le service offrirait dans un premier temps 24-27 films européens ou plus et, au fil du temps, des informations supplémentaires. Il aurait toutefois l'ambition et la capacité de proposer ultérieurement bien plus de films et de coopérer avec d'autres portails existants. Le principal avantage de l'option 1 serait son ambition de devenir une ressource de renom pour les activités visant à encourager les connaissances cinématographiques en Europe. Ce portail serait aussi un symbole fort de l'émergence d'un secteur paneuropéen de VOD en général. Des investissements conséquents seront nécessaires pour mettre en place une solution robuste, mais le portail pourrait coopérer étroitement avec les parties prenantes nationales (les agences et instituts cinématographiques, les archives, les écoles de cinéma, etc.) afin d'identifier des films et du matériel éducatif adaptés.

Principales caractéristiques de cette option

- Le processus de numérisation et la plateforme seraient coordonnés par une équipe centrale.
- La phase de mise en place durerait environ un an.
- Puisque les services de numérisation des épreuves analogiques des films seraient coordonnés par l'équipe (mais peut-être confiés à un sous-traitant), le coordinateur du projet et le responsable technologique consacrerait beaucoup de temps aux relations avec les parties prenantes nationales lors de la phase de mise en place.
- De manière générale, l'équipe centrale consacrerait beaucoup de temps à créer des synergies avec les partenaires et à rechercher d'autres partenariats aux niveaux national et local afin de promouvoir le portail.
- Le portail proposerait les 24-27 films de départ dans l'ensemble des 23 langues de l'UE. Le sous-titrage nécessiterait aussi une coordination intensive de la part de l'équipe.
- Le système de gestion des actifs de VOD et le site web seraient développés en interne par des concepteurs et des développeurs freelances. Les services de DRM et de TPM, le balisage des métadonnées et la maintenance technique seraient aussi confiés à des professionnels freelances qui travailleraient au bureau central sur une base fréquente.
- Le stockage des films et de toutes les autres données serait sous-traité à un fournisseur de services techniques.
- Un outil indépendant de gestion de l'apprentissage en ligne serait intégré au site web.
- Un matériel d'apprentissage en ligne personnalisé serait sous-traité/développé. Des parties prenantes nationales et des instituts d'enseignement seraient activement recrutés afin de contribuer au projet.
- Ses liens avec d'autres initiatives cinématographiques en ligne constitueraient un volet important du projet.
- Le projet reposerait sur des partenaires de relations publiques chargés de promouvoir le portail dans chaque État membre (surtout des enseignants, des professeurs d'écoles de cinéma, des magazines et des agences cinématographiques nationales, etc.).
- Le portail aurait la capacité d'intégrer des films d'autres services et son contenu serait adapté afin de permettre la coopération avec d'autres portails.
- Le projet serait mis en œuvre par une seule institution, qui sous-traiterait plusieurs activités

à des fournisseurs de contenu et de technologie, ou par un réseau de partenaires. Tandis que les institutions pourraient impliquer des parties prenantes nationales en tant que partenaires <u>directs</u> du projet, il ne s'agirait pas d'une obligation (comme dans le cas de l'option 2).	
Estimation des coûts	
Coût de mise en place:	€911 800
Coût par année:	€673 500
Total:	€1 737 707 (dont 15 % pour les dépenses imprévues)
Option 2	
L'option 2 serait une version plus réduite, mais néanmoins ambitieuse, du portail paneuropéen. Ses principaux avantages seraient une phase de mise en place plus courte, des coûts réduits et une implication plus importante encore des parties prenantes nationales. Le portail proposerait également 24-27 films des États membres, mais probablement pas dans toutes les langues officielles. Il serait sans doute moins susceptible de devenir à terme un portail de VOD de grande envergure coopérant facilement avec d'autres répertoires – l'infrastructure technique sous-tendant le service serait moins sophistiquée.	
Principales caractéristiques de cette option	
<ul style="list-style-type: none"> • Le projet débiterait par un appel d'offres en vue d'un projet européen nécessitant plusieurs partenaires de projet de différents États membres, ainsi qu'un certain niveau de cofinancement de la part de ces partenaires. • Ce consortium pourrait par exemple rassembler plusieurs instituts cinématographiques, des archives cinématographiques, un opérateur de VOD existant ou un fournisseur technologique existant, ainsi que des instituts ou centres de formation spécialisés dans les médias (cette liste n'est pas exclusive et n'est fournie qu'à titre d'exemple). • Chaque partenaire pourrait se charger de plusieurs services nécessaires à la création du projet (peut-être à titre de co-investissement). • Les partenaires nationaux fourniraient au projet des versions numérisées des films à intégrer à la plateforme. • Un site web présentant des caractéristiques similaires à celui de l'option 1 serait créé pour le portail. Cependant, les services d'hébergement et de maintenance des films ainsi que le système de gestion des actifs ne seraient pas nécessairement sous-traités à un opérateur commercial. Ils pourraient être confiés à un partenaire du projet, ce qui réduirait très probablement les frais d'hébergement et de maintenance. • La phase de mise en place du projet durerait entre 6 et 9 mois. • L'aspect éducatif du service se limiterait à intégrer des contenus existants liés à la culture cinématographique et du matériel d'apprentissage provenant des États membres et d'autres initiatives. Un rôle essentiel du responsable des connaissances cinématographiques serait d'obtenir ce contenu et de prendre contact avec les entités à même d'autoriser l'utilisation de ce contenu sur le portail. • Les films seraient disponibles dans les trois langues de travail de l'UE et dans deux langues supplémentaires (au choix du pays d'origine de chaque film). • Une tâche essentielle de l'équipe centrale de coordination serait de créer des synergies avec des initiatives existantes au niveau national, ainsi que de faire la promotion du service auprès des entités potentiellement intéressées. Peu d'activités de marketing et de relations publiques seraient sous-traitées pour le projet. 	

- Cette option représenterait une solution efficace afin de présenter les avantages potentiels d'une offre paneuropéenne et de promouvoir la diversité culturelle du cinéma européen. Le portail serait plus facile à mettre en place et les bénéfices seraient plus immédiats que pour l'option 1 (quoique moins nombreux).

Estimation des coûts	
Coût de mise en place:	€409 750
Coût par année:	€372 000
Total:	€899 013 (dont 15 % pour les dépenses imprévues)

2. LE SOUTIEN COMMUNAUTAIRE EN FAVEUR DE LA VOD ET LE CONTEXTE DU MARCHÉ

Les sections suivantes de l'étude analysent les défis que le cinéma européen doit relever afin de rivaliser sur le marché de la VOD et examinent les réglementations, les politiques et le soutien de l'UE en la matière. Elles plantent le décor économique et réglementaire de l'étude de faisabilité ci-dessus. Étant donné l'étendue limitée du cahier des charges, cette deuxième partie présente une vue d'ensemble et ne souligne de manière détaillée que les questions les plus pertinentes.

Le cinéma occupe une place de choix dans les préoccupations des décideurs politiques et du grand public partout en Europe, et ce en raison de son importance culturelle et économique. Selon Media Salles, les recettes générées par le cinéma européen se sont élevées à 5,2 milliards en 2006¹⁴. En outre, les recettes générées par le cinéma américain illustrent l'importance économique que le cinéma peut avoir pour un pays. En 2007, le cinéma américain a rapporté pour le monde entier 26,7 milliards de dollars américains¹⁵. Le cinéma est donc un des principaux produits d'exportation pour les États-Unis.

Cependant, la technologie numérique fait rapidement évoluer la nature et l'économie de l'industrie cinématographique. Comme la présente section va le montrer, le marché de la VOD a la possibilité de devenir une source importante de revenus pour les sociétés cinématographiques européennes, même s'il n'en est qu'à ses balbutiements. Pour d'aucuns, la VOD est capable de libérer enfin le potentiel commercial du cinéma européen et de récompenser la créativité et la diversité des réalisateurs en Europe.

Aux fins de la présente étude, il faut entendre par VOD un système permettant aux utilisateurs d'avoir accès à des films et d'autres contenus audiovisuels sur un système de communication interactif (internet, réseaux numériques par satellite, câble, etc.). Le contenu peut être soit lu en continu, ce qui permet de le visionner en temps réel, ou de le télécharger, ce qui permet aux utilisateurs de stocker le contenu sur une installation finale. Une caractéristique importante de la VOD est qu'elle rend obsolète la programmation horaire des services traditionnels de médias (tels que la télévision analogique). Les utilisateurs peuvent avoir accès à tout un éventail de contenu à n'importe quel moment – «sur demande».

2.1 à la demande

Les promesses de la vidéo

La VOD est un marché naissant qui regorge de possibilités pour l'industrie audiovisuelle et les perspectives de marché pour le secteur reflètent cet optimisme. Malgré l'augmentation croissante des recettes du cinéma en ligne observée ces dernières années tant aux États-Unis qu'au sein de l'UE, le secteur n'a guère d'importance économique pour l'instant. En 2006, les recettes de VOD basée sur internet, films européens et non européens confondus, étaient estimées à quelque 18,7 millions d'euros. D'après les analystes de marché, ces recettes devraient toutefois avoisiner le milliard d'euros d'ici 2010¹⁶. Étant donné que la demande des consommateurs stagne depuis 2004 concernant la vente au détail de DVD et que les chiffres

¹⁴ Voir les statistiques de Media Salles, <http://www.mediasalles.it/ybk07adv/> (accès en avril 2008).

¹⁵ MPAA, *Theatrical Market Statistics Study*, 2007.

¹⁶ *2007 Study on Interactive Content and Convergence* chiffres cités dans la recherche menée par Screen Digest.

d'affaires générés par la location de DVD diminuent depuis 2006, et compte tenu de la popularité des téléchargements de musique et de vidéos, la VOD est vouée à devenir une source importante de revenus pour l'industrie audiovisuelle^{17/18}. En effet, le développement des plateformes de fourniture numérique – que ce soit sur la télévision par internet, les téléphones portables ou les plateformes de diffusion en clair – dope la demande d'œuvres cinématographiques.

Les principales promesses de la VOD tiennent à ce que la technologie numérique offre aux sociétés cinématographiques la possibilité de toucher de nouveaux publics – sur les marchés tant nationaux qu'internationaux. Elle met en outre au défi d'importants mécanismes de marché qui, jusqu'ici, constituaient la base sur laquelle les films étaient financés ou distribués, en mettant en question les fenêtres d'exploitation et le rôle des intermédiaires traditionnels dans la future chaîne de valeur.

Les réseaux à haut débit permettent aux sociétés cinématographiques européennes de défier les structures de marché existantes et de développer leur propre capacité de distribution. En gagnant leur indépendance et en agissant collectivement, les sociétés cinématographiques européennes peuvent être en mesure de s'emparer d'une plus grande part de revenus à long terme. En outre, la VOD permet aux sociétés cinématographiques européennes de commercialiser leurs produits à un public international plus vaste sur une période de temps illimitée, et de surmonter ainsi les goulets d'étranglement qui existent au niveau de la distribution (tant pour le cinéma que pour la télévision) et sur les marchés des DVD et de la vidéo domestique.

La théorie dite de la «longue traîne» aborde la possibilité que la VOD atteigne un public plus nombreux¹⁹. Pour l'essentiel, cette théorie décrit comment les faibles coûts de distribution et de stockage de produits numériques intangibles permettent aux sociétés de vendre de plus petits volumes de produits divers à un plus grand nombre de groupes cibles. En théorie, la VOD met tous les acteurs de l'industrie cinématographique sur un pied d'égalité en proposant une plus grande variété de films européens sur une plus longue période de temps, ce qui, à terme, dopera la demande de films. La «longue traîne» met un terme à la tyrannie des «linéaires» réduits (au niveau de la distribution traditionnelle), qui va à l'encontre des intérêts du cinéma européen par rapport au pouvoir de commercialisation des acteurs hollywoodiens.

Jusqu'ici, le potentiel de la VOD en matière de promotion du cinéma européen n'a guère fait l'objet de recherches. Les études menées récemment au Royaume-Uni ont montré que les films qui n'avaient guère eu de succès au cinéma et sur le marché de la vente au détail de DVD augmentaient leur part de revenu dans un environnement numérique – ce qui démontre que la VOD peut permettre de libérer le potentiel international de l'industrie cinématographique européenne²⁰. En outre, l'observatoire européen de l'audiovisuel a demandé une étude sur les services de VOD existants et sur les modèles commerciaux en Europe²¹. Cependant, aucune

¹⁷ L'étude réalisée en 2007 par l'observatoire européen de l'audiovisuel sur le cinéma et la vidéo domestique a révélé que les dépenses globales en DVD des consommateurs sont descendues à 11,5 milliards d'euros en 2006. Cette étude a aussi indiqué une baisse des recettes de location de DVD en Europe (voir p. 80 et suivantes).

¹⁸ Bien entendu, le piratage est un autre facteur qui affecte fortement cette évolution. Il sera abordé dans une autre section de la présente étude.

¹⁹ Voir, par exemple, l'article Wikipedia à cet égard, rédigé par Chris Anderson: http://en.wikipedia.org/wiki/The_Long_Tail (accès en mars 2008).

²⁰ *Feasibility Study for a Digital Platform for the Delivery of Independent UK Films to the Home*, étude du conseil cinématographique britannique, 2006, p. 10 – 18.

²¹ Voir [le résumé de l'étude sur le développement de la vidéo à la demande](#) (VOD) dans 24 pays européens (accès en mars

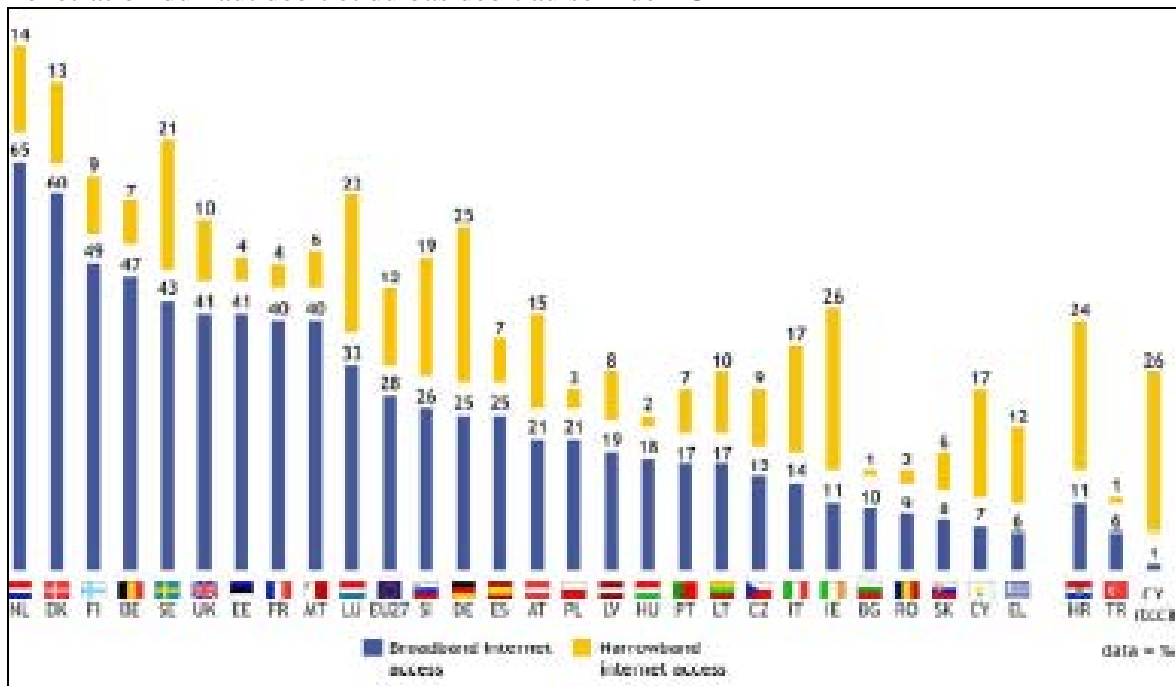
évaluation détaillée du potentiel économique et culturel de la VOD par rapport au cinéma européen n'a été réalisée au niveau de l'UE. Un examen rapide des offres de VOD soutenu par MEDIA montre que la disponibilité de films européens sur les plateformes nationales de VOD laisse encore beaucoup à désirer.

2.2 actuel

L'environnement de marché

La dynamique susmentionnée concernant la distribution numérique et la consommation de contenu audiovisuel est influencée par toute une série d'évolutions. Les données relatives au déploiement du haut débit en Europe ainsi que les dernières évolutions au niveau des activités de divertissement en ligne reflètent un transfert progressif de la consommation de médias de l'analogique vers le numérique. D'après les statistiques de marché, la pénétration de l'internet au sein de l'UE était proche du seuil de 50 % en 2007²². Dans ce contexte, la disponibilité du haut débit est un facteur important qui influence la distribution numérique des films. Elle va de moins de 15 % (par exemple en Irlande, en Grèce ou en Bulgarie) à plus de 60 % (par exemple aux Pays-Bas ou au Danemark).

Pénétration du haut débit et du bas débit au sein de l'UE



Source: Enquête Eurobaromètre sur les communications électroniques auprès des ménages, 2007.

Les consommateurs de télévision et de cinéma se tournant de plus en plus vers le divertissement en ligne, la popularité des sites web de réseau social, des communautés en ligne et des portails de contenu généré par les utilisateurs ne fait qu'augmenter. Par exemple, avec son 100 millionième compte créé en août 2006, MySpace – un site de réseau social – enregistre 230 000 nouvelles inscriptions chaque jour. La consommation et la distribution des médias s'orientent donc de plus en plus vers le numérique.

Apple, qui a annoncé en janvier 2008 l'introduction de son service de VOD sur internet aux

2008)
²² Voir www.internetworldstats.com, accès en mars 2008.

États-Unis, va sans doute lancer un service similaire pour les territoires européens, ce qui indique que la tendance actuelle est à la création de services légaux de VOD sur internet²³. Les récentes mesures prises par certains acteurs industriels tels que Warner Bros au Royaume-Uni, qui vient de décider de sortir certains films le même jour à la fois sur DVD et en VOD, illustrent la demande croissante des consommateurs en ligne ainsi que la volonté de l'industrie à pénétrer ce marché.

Bien entendu, l'introduction de services légaux de VOD répond aussi, dans une certaine mesure, au souhait de l'industrie de freiner le téléchargement et la lecture en continu illégaux que propose toute une série de services en ligne et qui continuent de menacer fortement l'industrie. Une étude menée récemment à la demande du Centre national de la cinématographie, en France, a estimé que 94 % de tous les films pouvaient être illégalement téléchargés ou lus en continu avant d'être mis en location ou en vente en DVD ou VHS²⁴. En fait, la majeure partie de la consommation en ligne de film est illégale et, par conséquent, le potentiel du marché réel de la VOD est difficile à estimer. Pourtant, les parties prenantes du secteur du cinéma commencent à comprendre que l'inaction n'est pas une option et que tant qu'il n'existera pas d'offre de VOD légale et facile d'utilisation en ligne, le piratage continuera d'exister et de prospérer.

Les portails internationaux les plus populaires sont notamment Hulu, YouTube, Google Video et Apple iTunes. La plupart d'entre eux opèrent dans une zone grise et, lorsqu'il s'agit de proposer du contenu protégé par des DPI sur leurs sites, l'on peut se demander si ces portails offrent réellement des services de VOD. Fortes de leur importante popularité, ces marques se positionneront toutefois de sorte à obtenir une part du marché émergent de la VOD légale. Ce qui est intéressant de constater à propos de ces nouvelles plateformes, c'est qu'elles sont rarement gérées par des sociétés de divertissement traditionnelles. De plus en plus, l'industrie du cinéma a une nouvelle partie prenante de plus à la table des négociations sur ses droits. Dans ce contexte, il est essentiel de garantir la présence des films européens sur les futures plateformes mondiales.

Jusqu'il y a peu, les portails de VOD en Europe étaient créés par des sociétés de télécommunications et du secteur de la radiodiffusion, telles que 'Orange (FR), Belgacom (BE), Canal Plus (FR), BT (UK), Telefonica (ES), Telecom Italia (IT) et bien d'autres encore. Néanmoins, l'industrie européenne du cinéma suit de plus en plus la tendance de la VOD. Le portail français Universcine, l'espagnol Filmotech ou le suédois SF sont des exemples d'initiatives de VOD gérées par l'industrie cinématographique. Le portail britannique Screenonline, le norvégien filmarchivet et le français INA sont quant à eux des exemples de services créés dans l'intérêt du public. Il convient de noter que la plupart des portails de VOD existants en Europe ne sont pas rentables. La quête d'un service de VOD rentable reste difficile – surtout en raison du piratage, de la difficulté d'obtenir des droits pour les films à grand succès (pour attirer le public) et de la demande limitée.

2.2.1 Analyse des services de VOD en Europe

Une étude menée récemment à la demande de l'observatoire européen de l'audiovisuel donne un aperçu de la fourniture de services de VOD au sein des États membres²⁵.

Vers la fin de 2007, 258 services de VOD ont pu être identifiés en Europe, dont 191 étaient

²³ Voir le communiqué de presse d'Apple, www.apple.com/pr/library/2008/01/15itunes.html, accès en mars 2008.

²⁴ Voir le site web de CNC: <http://www.cnc.fr/Site/Template/Accueil.aspx?SELECTID=614&id=1&t=1>, accès en mars 2008.

²⁵ Voir le résumé de l'étude sur le développement de la vidéo à la demande (VOD) dans 24 pays européens (accès en mars 2008).

basés sur internet, 67 sur la télévision par internet (IPTV), 26 sur la télévision par câble, 8 par satellite et 1 sur le numérique terrestre²⁶. C'est presque deux fois plus qu'en 2006, ce qui montre que les radiodiffuseurs ont de plus en plus tendance à fournir une partie de leurs programmes en tant que services «de rattrapage» en ligne après leur diffusion initiale. L'étude identifie également trois grands modèles commerciaux pour la VOD:

- location – les utilisateurs paient pour lire en continu ou télécharger chaque film séparément ou s'abonnent pour accéder à un nombre défini de films pendant une certaine période;
- achat – les utilisateurs paient et possèdent chaque film pour le visionner un nombre illimité de fois;
- VOD gratuite – pour l'essentiel, ces services sont fournis par les radiodiffuseurs afin de proposer leurs programmes en ligne pendant une période limitée après leur diffusion initiale.

2.2.2 Disponibilité par pays

La prolifération des services de VOD varie en Europe, les services disponibles étant plus nombreux dans les plus grands pays que dans les plus petits. Cependant, la pénétration du haut débit et le nombre de chaînes de télévision au sein de chaque pays semblent aussi influencer le déploiement de la VOD. La France et les Pays-Bas sont les mieux classés de la comparaison entre les pays. Ces deux pays fournissent chacun plus de 25 services de VOD sur internet. Ils sont suivis par l'Espagne (12), la Suède, le Royaume-Uni et la Norvège (11 % tous les trois). L'Estonie (2), le Luxembourg (2 %), la Slovénie (2 %), la Pologne (2 %), la Turquie (1 %) et Chypre (0 %) sont derniers.

2.2.3 Opérateurs de services de VOD

En Europe, les services de VOD sont fournis par différents opérateurs de différents secteurs, dont des sociétés de télécommunication/ fournisseurs d'accès internet, des radiodiffuseurs, des agrégateurs, des opérateurs de télévision par câble, des agents de vente, des services de DVD, des archives, des producteurs, des agences de gestion des droits d'auteur et des droits voisins, un groupe cinématographique et un éditeur vidéo. La grande majorité des services sont toutefois fournis par les trois premiers de ces groupes. Le fait que les sociétés de télécommunications se tournent de plus en plus vers le marché du divertissement afin de compenser la diminution de leurs activités dans le domaine de la téléphonie fixe devrait très probablement avoir un effet durable sur le secteur. Ces opérateurs, qui s'intéressent de plus en plus à la distribution de films, devront jouer un rôle actif dans le financement de la production audiovisuelle et dans la lutte contre le piratage.

2.2.4 Fragmentation du marché

La grande majorité des services commerciaux européens de VOD sur internet se concentrent essentiellement sur les marchés nationaux ou sur une région territoriale de l'UE. Par exemple, Canal Play, un service français qui propose quelque 1 300 films, ne propose son site web principal qu'en français. SF-Anytime, un important service suédois détenu par le groupe Bonnier, n'est disponible qu'en Scandinavie et son accès depuis les territoires étrangers est bloqué. Le secteur naissant de la VOD en Europe semble donc refléter la fragmentation du marché du secteur audiovisuel traditionnel ainsi que les frontières nationales, linguistiques et culturelles, mais aussi au niveau des pratiques d'octroi des droits. Comme pour le cinéma (et, en

²⁶ Il est à noter que le nombre total de services de VOD n'inclut pas les duplications de services disponibles sur des réseaux de transmission multiples, mais bien les services individuels.

réalité, bon nombre de secteurs de la création), cette fragmentation est le fruit de toute une série de dynamiques du marché, de stratégies commerciales, de pratiques d'octroi des droits et de politiques nationales.

2.3 secteur européen du cinéma

Les défis de la VOD pour le

Lors d'un discours prononcé devant le Parlement européen en novembre 2007, le grand producteur espagnol Enrique Cerezo a présenté plusieurs défis que le secteur européen du cinéma devait relever pour tirer profit de la VOD:

«La distribution numérique est profondément influencée par les modèles économiques et la façon dont l'investissement est récupéré et dont le cinéma génère des profits. Nous savons bien ce qui s'est produit avec l'industrie de la musique et nous ne voulons pas la même chose pour le monde du cinéma. Ce défi nous donne la possibilité de mieux diffuser les films de par le monde. Mais sommes-nous prêts à saisir cette occasion? Sommes-nous préparés à revoir radicalement notre manière de fonctionner? Pouvons-nous influencer l'évolution du marché à notre avantage ou devons-nous suivre le modèle commercial imposé par des sociétés telles que Google et Apple? Que faire pour garantir que les films européens soient diffusés sur des plateformes de diffusion numérique sécurisées ou sur des écrans numériques, le marché de demain?»²⁷ [traduction libre]

2.3.1 Trouver un nouveau modèle commercial pour la VOD

La citation ci-dessus résume les défis que les sociétés cinématographiques européennes et les décideurs politiques doivent relever en matière de VOD. Afin de tirer profit de la VOD, le secteur européen du cinéma doit développer de nouveaux modèles commerciaux qui lui permettent d'accéder à de nouveaux marchés et d'aborder les consommateurs via des services légaux en ligne. En effet, la disponibilité de services novateurs est un élément clé dans la lutte contre le piratage, qui continue de nuire au secteur comme jamais auparavant. Néanmoins, tant que la production cinématographique restera financée selon des pratiques traditionnelles (par des fonds publics et des parties prenantes privées) et si les modes de diffusion continuent de fonctionner comme ils le faisaient hors ligne, le secteur du cinéma aura bien des difficultés à développer des approches progressistes afin d'exploiter son contenu en ligne. En ce qui concerne la VOD, le véritable défi que doivent relever les sociétés cinématographiques européennes et de se placer sur le marché de la distribution en ligne à un moment où les recettes sont maigres et où peu d'investisseurs souhaitent financer le secteur. Toutefois, les sociétés cinématographiques sont aujourd'hui confrontées à une négociation des partages de revenus (abonnement, publicité, le paiement à la séance ou le paiement au téléchargement) et des conditions d'exploitation. Il importe qu'elles négocient de bons accords, dès lors que la VOD constituera une importante source de revenus à l'avenir.

2.3.2 Défis financiers

En général, un radiodiffuseur ou un distributeur paie une garantie minimale contre les droits de diffuser ou de distribuer un film. Si le producteur conserve les droits de VOD afin de les exploiter lui-même, ces acteurs peuvent rechigner à investir dans le budget d'un film. D'autre part, si le producteur vend ses droits de VOD ou les cède sous licence à des radiodiffuseurs ou des distributeurs, leurs intérêts économiques les dissuaderont d'exploiter les droits de VOD, puisque la VOD rivalise avec leurs activités existantes. Une question importante à se poser est donc: qui va couvrir l'écart de financement si les producteurs décident de conserver leurs droits de VOD? Comme la dernière section l'expliquera plus en détail, au Danemark, 30 producteurs de films ont décidé de conserver leurs droits de VOD sur leurs films afin de négocier séparément les conditions d'octroi de ces droits avec des opérateurs de VOD. Ils sont parvenus à convaincre des sources traditionnelles de financement des films (distributeurs, radiodiffuseurs) que c'était la meilleure façon de tirer davantage profit de la VOD.

Il importe en outre d'empêcher les négociations de précédent contractuel limitant la part de revenus de VOD des sociétés de production. Les sociétés de télécommunications et les radiodiffuseurs sont mieux placés pour négocier un partage qui empêchera les producteurs d'obtenir une rétribution suffisante pour leurs droits d'exploitation. Ici aussi, il semble qu'une

²⁷ Enrique Cerezo, discours prononcé à l'occasion de l'événement organisé par le Parlement européen et intitulé «New Potential, new opportunities: The way forward for the European film industry», 7 novembre 2007.

approche collective telle que celle adoptée en Espagne avec EGEDA ou au Danemark avec la société de VOD permettrait aux producteurs de négocier de meilleurs partages de revenus avec les opérateurs de plateformes. Ces deux cas de bonne pratique seront soulignés dans la dernière section de la présente étude.

Afin de bénéficier de la VOD, les sociétés cinématographiques européennes ont besoin des ressources nécessaires pour agir de façon indépendante et être en mesure de conserver les droits de VOD afin de maximiser leur valeur commerciale.

Les investisseurs privés rechignent à investir dans le cinéma si les retours sont de moins en moins prévisibles, à une époque où le piratage limite les recettes de l'industrie et où la fragmentation continue du marché promet des retours de moins en moins conséquents. Cette situation est bien entendu accentuée par la structure générale de l'industrie, qui se caractérise par une myriade de PME sans infrastructure de distribution, qui produisent un ou deux films par an et ne disposent pas du capital nécessaire pour couvrir les coûts de commercialisation en hausse.

Les radiodiffuseurs et les opérateurs de télécommunications peuvent souhaiter acheter des droits en ligne pour leurs propres services, qu'ils proposeront essentiellement sur les marchés nationaux. Ils n'auront donc aucun intérêt à financer des sociétés cinématographiques désireuses d'accéder aux plateformes internationales de leurs concurrents ou de toucher de façon indépendante des consommateurs à l'étranger. Enfin, les fonds publics nationaux et régionaux ne sont pour l'heure pas préparés à engager les ressources nécessaires pour financer des modèles commerciaux novateurs par crainte de déséquilibrer le système au détriment de certaines parties prenantes de la chaîne de distribution. Leur soutien reste parfois empêtré dans la distribution cinématographique, au lieu de se tourner vers de nouveaux modes de distribution tels que la VOD.

Comme nous l'examinerons plus loin, une solution pour les propriétaires de droits serait de mettre leurs ressources en commun afin de conclure des accords d'octroi de licences de VOD plus préférentiels.

2.3.3 Les défis des fenêtres d'exploitation

La pratique actuelle concernant la distribution de contenu en fonction de certaines fenêtres d'exploitation établies dans le secteur de l'audiovisuel est un autre obstacle au développement de la VOD. Dans certains États membres, les réglementations en matière de médias et/ou les pratiques de financement public ne présentent pas la flexibilité nécessaire en matière de fenêtres d'exploitation et ne tiennent pas compte des perspectives du marché naissant du cinéma numérique. Un système rigide de fenêtres d'exploitation n'est pas adapté au monde en ligne. Pour certains films, il peut être intéressant de les proposer rapidement en VOD afin de maximiser les revenus.

Les fenêtres d'exploitation des médias créent une hiérarchie entre différents formats d'exploitation au sein de la chaîne de distribution (par exemple, la présentation au cinéma, l'exploitation des DVD, la radiodiffusion en clair, etc.). Dans l'environnement analogique, cette pratique a permis d'économiser des coûts puisque, par exemple, chaque épreuve supplémentaire qui aurait été nécessaire si un film était exploité simultanément entraînait des dépenses supplémentaires. Aujourd'hui, comme la technologie numérique permet aux sociétés cinématographiques de reproduire et de transmettre du contenu à des coûts bien moindres et que le piratage menace les pratiques d'exploitation lentes, ce modèle d'exploitation semble souvent suranné. En effet, du point de vue d'un fournisseur de VOD, s'en tenir aux fenêtres

d'exploitation réduit la rentabilité potentielle de la VOD.

Certains acteurs du marché, comme les opérateurs de télévision payante, profitent du système de fenêtres d'exploitation. Accorder aux services de VOD une fenêtre tout aussi voire plus avantageuse que pour un radiodiffuseur de télévision payante (qui sert souvent de source de financement pour l'industrie du cinéma – comme Canal + en France) mettrait en péril les profits de l'industrie de la télévision payante, puisque leur offre serait moins exclusive. De même, un fournisseur de VOD profite de l'exploitation de films en ligne à un stade précoce, puisqu'il peut fixer un prix plus élevé pour les films proposés – plus la date de sortie du DVD est proche, mieux c'est. Le fait que beaucoup considèrent l'exploitation précoce d'un film en VOD comme une manière de contrer le piratage ajoute une autre dimension à cette problématique.

Il est donc essentiel de trouver un juste équilibre entre les différentes parties prenantes. Cet équilibre peut être négocié sur la base d'accords interprofessionnels qui protégeront les intérêts de la télévision payante tout en permettant aux services de VOD de prospérer. En France, le 23 novembre 2007, un accord interprofessionnel entre différentes parties prenantes de l'industrie a aligné la fenêtre de la VOD sur celle du DVD six mois après la sortie dans les salles²⁸ (cet accord sera examiné plus en détail dans la section consacrée aux mesures politiques). La décision précitée de Warner Bros. de sortir les films le même jour sur DVD et en VOD illustre également la tendance consistant à réduire progressivement l'importance des fenêtres d'exploitation. Déjà en 2006, Warner Bros. a proposé la suite de «Harry Potter et la coupe de feu» en téléchargement le jour même où le DVD a été mis en vente aux Pays-Bas et en Belgique néerlandophone²⁹.

À cet égard, la tendance générale en Europe est que le titulaire des droits négocie la chronologie des fenêtres d'exploitation et que cette dernière est décidée sur une base contractuelle. Les réglementations internationales et communautaires soutiennent cette approche, notamment la convention européenne sur la télévision transfrontière³⁰ du Conseil de l'Europe et la directive «Télévision sans frontière» (modifiée par la nouvelle directive sur les services de médias audiovisuels sans frontière). Cette dernière oblige les États membres à veiller «à ce que les fournisseurs de services de médias qui relèvent de leur compétence ne transmettent pas d'œuvres cinématographiques en dehors des délais convenus avec les ayants droit» (article 3 quiniques de la directive SMAV).

Dans la majorité des États membres de l'UE, les réglementations sont conformes à ces dispositions. Certains pays appliquent toutefois des dispositions concernant la chronologie des fenêtres d'exploitation et, partant, ont la possibilité de ralentir le développement de la VOD – à savoir la France, l'Allemagne, l'Autriche et le Portugal. En outre, dans certains États membres et dans certaines régions d'Europe, des aides publiques ne sont octroyées à un film que s'il est d'abord sorti dans les salles. C'est notamment le cas en Allemagne³¹ et en Autriche³². Si ces exigences ont été imposées au financement dans le but de préserver les cinémas en tant qu'institutions culturelles, le fait qu'elles puissent entraver le déploiement de la VOD n'était pas en question à l'époque.

Bien qu'ils sortent parfois en même temps en ligne et dans les salles, la plupart des films continuent à être diffusés selon les fenêtres d'exploitation établies et les diffuseurs soutiennent

²⁸ Voir le protocole d'accord du 23 novembre 2007.

²⁹ Voir le communiqué de presse sur <http://www.businesswire.com/portal/site> (accès en avril 2008).

³⁰ Convention européenne sur la télévision transfrontière, <http://conventions.coe.int/Treaty/FR/Treaties/Html/132.htm>, (accès en avril 2008).

³¹ Article 30 *Filmförderungsgesetz* (loi sur les aides d'État pour le cinéma).

³² Article 11 bis *Filmförderungsgesetz* (loi sur les aides d'État pour le cinéma).

généralement cette pratique afin de protéger leurs intérêts. Cette situation est importante, dès lors que les consommateurs resteront tentés de télécharger illégalement des films afin de court-circuiter les fenêtres d'exploitation qui bénéficient de modèles commerciaux établis qui n'agrément pas les consommateurs. À cet égard, le secteur du cinéma devrait admettre que la distribution en ligne permet de garder le contrôle sur les consommateurs. L'industrie de la musique paie encore le temps qu'elle a mis à reconnaître la réalité de ce nouveau marché et à adapter ses pratiques commerciales.

À l'heure actuelle, peu d'investisseurs seraient prêts à combler l'écart de financement que les distributeurs de cinéma ont laissé si les producteurs avaient la liberté de négocier leurs propres stratégies d'exploitation. Les sociétés cinématographiques intéressées par la VOD estiment toutefois que l'obligation de sortie dans les salles est de plus en plus dépassée dans un environnement numérique. Les sociétés cinématographiques devraient être encouragées à tester de nouvelles méthodes de distribution et de financement.

2.3.4 Défis technologiques

La technologie numérique modifie le marché du divertissement dans tous ces aspects et continue de créer des incertitudes pour le secteur du cinéma. L'effet du piratage sur les modèles commerciaux traditionnels et les mesures technologiques qui peuvent être prises afin de garantir la gestion des droits et une rémunération équitable n'en sont que deux exemples.

Le piratage reste en effet une préoccupation majeure pour l'industrie cinématographique au niveau mondial. D'après la MPAA, qui représentait Hollywood en 2005, l'industrie mondiale du cinéma, en ce compris les producteurs, les distributeurs, les cinémas, les magasins de vidéo et les fournisseurs de télévision payante à la séance, tant nationaux qu'étrangers, ont perdu 2,7 milliards de dollars américains à cause du piratage en 2005. La France a perdu 1,5 milliard de dollars et le Mexique 1,1 milliard (tant en ligne qu'hors ligne). En 2005, les studios de MPAA ont perdu 2,3 milliards de dollars de par le monde uniquement en raison du piratage sur internet.³³

À un autre niveau, l'industrie cinématographique ne dispose pas de l'expertise technologique et des ressources nécessaires pour s'adapter au nouvel environnement numérique et laisse passer l'occasion d'influencer le développement des technologies de VOD à un moment crucial. Pourtant, l'expérience de l'industrie de la musique nous montre ce qui peut arriver à une industrie si elle n'étudie pas assez tôt et de manière proactive les conséquences de l'évolution technologique.

2.3.5 Manque d'expertise et d'influence sur l'évolution technologique

Souvent, les sociétés cinématographiques européennes ne disposent pas des ressources et de l'expertise nécessaires pour influencer de manière proactive l'évolution actuelle de la distribution en ligne et les débats politiques à son sujet. La plupart des sociétés cinématographiques s'efforcent pour l'essentiel de trouver des fonds pour leurs projets de films. Peu d'entre elles peuvent participer à des discussions à haut niveau concernant les normes technologiques ou les pratiques industrielles. C'est hautement regrettable, dans la mesure où plusieurs questions d'ordre technologique nécessitent une contribution plus importante des créateurs de contenu (cette question est aussi abordée dans la section relative à la DRM).

³³ Voir MPAA Online - http://www.mpa.org/piracy_Economies.asp (accès en avril 2008).

Il est encore temps d'influencer la façon dont la technologie numérique façonnera le secteur de la création de contenu à moyen et long terme et l'industrie cinématographique européenne ne devrait pas être sous-représentée dans ce processus. Un exemple de cette sous-représentation du secteur est la présence limitée de sociétés européennes de production de contenu et de PME créatives à la table des négociations sur la création actuelle de la plateforme sur les contenus en ligne³⁴. Or, si les décisions relatives à la normalisation ou aux nouveaux modèles commerciaux de la distribution numérique sont laissées aux radiodiffuseurs, à Hollywood et au secteur des TIC, l'industrie cinématographique européenne ne pourra pas influencer l'évolution future de la VOD. Il faut donc garantir la participation des sociétés cinématographiques européennes aux débats politiques sur la VOD.

Comme souligné dans la section relative au PC7, reprise en annexe, cette sous-représentation de l'industrie cinématographique européenne est aussi apparente dans le petit rôle qu'elle joue dans la recherche actuelle sur les TIC et dans les initiatives d'innovation menées par la DG Société de l'information et médias. La recherche sur les TIC du PC7 s'est vue allouer 9,1 milliards d'euros et, pour cette même période, le programme MEDIA s'est vu octroyer 755 millions d'euros. Cependant, les activités de recherche du PC7 en matière de marchés de contenu créatif, comme la priorité «bibliothèques numériques et contenu» ou la priorité «médias électroniques en réseau», sont orientées en faveur des sociétés de télécommunications et des fabricants d'électronique de consommation. Par exemple, la recherche de nouveaux modèles commerciaux pour la distribution en ligne et les questions relatives à la manière de rémunérer la production de contenu créatif sur des réseaux omniprésents et très répandus a reçu peu de considération dans le PC7.

Cet écart apparent entre le PC7 et l'industrie cinématographique européenne est regrettable et fait fi du fait que la disponibilité de films attrayants et originaux, ainsi que d'autres contenus créatifs, constitue un moteur clé du développement technologique. Dans une certaine mesure, le fait que la Commission ait pris progressivement conscience de la relation de l'industrie des TIC avec celle du contenu, et qui a entraîné la création de la DG Information de la société et médias, ne semble pas s'être traduit par une meilleure intégration du soutien à la recherche et à l'innovation en matière de TIC et du soutien en faveur de l'industrie européenne de l'audiovisuel. Cependant, à moins que le secteur du cinéma ne soit à même de comprendre, de maîtriser et d'utiliser au mieux les technologies numériques, les perspectives offertes par la VOD resteront inexploitées. À long terme, cette situation entravera non seulement l'industrie du film, mais aussi le secteur européen des TIC.

Enfin, les professionnels européens du cinéma ont rarement l'expertise technologique nécessaire pour estimer le véritable potentiel de la VOD, ainsi que pour développer des stratégies afin d'exploiter la distribution en ligne. Les ressources nécessaires pour numériser les films, pour établir différents formats de distribution en ligne et pour mettre en place l'infrastructure technologique requise sont difficiles à estimer pour les professionnels du cinéma. D'une part, c'est là un défi pour la création de leurs propres activités de VOD. Ce qui est non moins important, c'est que ce manque d'expertise les place dans une position difficile pour ce qui est de négocier les conditions avec les opérateurs de VOD. Afin de relever ce défi, une meilleure formation technologique et commerciale pour les producteurs au sujet de la dynamique et du fonctionnement de la VOD est de mise.

³⁴ Liste des participants à la dernière réunion de la plateforme sur les contenus en ligne: Bonnier Group (groupe de médias international); Football Association Premier League Limited; Impresa (éditeur); UFC – Que Choisir (association française des consommateurs); Orange France Telecom Group, Sony BMG Music, Philips, Warner Bros; Vivendi; Amazon; Telefónica; Istituzionali Altroconsumo (association italienne des consommateurs); VTM (association de télévision flamande); Nokia; Ingenious Media (groupe de conseil sur les investissements dans les médias et le divertissement); EGEDA (association de gestion des droits des producteurs audiovisuels); Apple Film Production; BBC; Google Video et Babelgum (réseau de télévision sur internet).

2.3.6 La gestion des droits numériques

La DRM est considérée depuis longtemps comme la panacée pour les industries du contenu dans le cadre du piratage et de l'émergence de nouveaux modèles commerciaux. Il est toutefois de plus en plus clair que la DRM ne peut être qu'une partie de la solution qui promouvra la créativité et l'innovation sur le marché européen du cinéma en ligne.

L'étendue du cahier des charges ne permet pas de présenter par le menu les difficultés auxquelles le secteur européen du cinéma est confronté avec le piratage. Il suffit de souligner que l'internet et la technologie numérique ont incité une quantité significative de lectures en continu et de téléchargements illégaux, et que la perte de revenus pour une bonne partie des sociétés cinématographiques en est la conséquence. La DRM aide les fournisseurs de contenu à protéger et à gérer les droits d'utilisation de contenus tels que des films. Aujourd'hui, tous les services de VOD appliquent des systèmes de DRM, qui constituent aussi d'importants outils afin de monétiser les activités de VOD, dans la mesure où ils peuvent faciliter les transactions économiques entre les fournisseurs et les utilisateurs de contenu.

Jusqu'ici, la DRM n'est toutefois pas parvenue à enrayer le piratage – ni pour les films, ni pour la musique. Ce n'est pas nécessairement lié à la volonté de la DRM. D'après les parties prenantes du secteur, la plupart des systèmes de DRM offrent aujourd'hui suffisamment de robustesse et de sécurité. Toutefois, les possibilités de télécharger illégalement du contenu subsisteront dans une certaine mesure, et, d'une manière ou d'une autre, les utilisateurs de contenu sont tout simplement davantage tentés par l'accès gratuit, mais illégal, aux œuvres protégées par des DPI que par un accès payant. À un autre niveau, certains utilisateurs désireux de payer pour un contenu créatif peuvent se sentir freinés par les limites imposées par la DRM sur l'utilisation du contenu. D'aucuns suggèrent dès lors qu'une application trop restrictive de la DRM peut inciter des utilisateurs légitimes à continuer de télécharger illégalement des films. À cet égard, les fournisseurs de contenu doivent trouver un juste équilibre entre utiliser la DRM et tester de nouveaux modèles commerciaux et mécanismes de rémunération.

Un autre défi important pour la DRM est l'interopérabilité, la capacité de différents dispositifs et services à interagir et à échanger facilement des données. En fait, le manque d'interopérabilité est considéré par beaucoup comme le véritable obstacle à l'application future de la DRM. La mise en œuvre de l'interopérabilité entre plusieurs plateformes permettrait d'augmenter le choix pour les consommateurs et de les inciter à adopter des services légaux.

Comme indiqué dans la section précédente à propos des réglementations en la matière, la Commission européenne a assurément un rôle à jouer en tant qu'intermédiaire entre les différentes parties prenantes au niveau du développement de la DRM et de son application. C'est en garantissant la participation de l'industrie cinématographique européenne et des ayants droit à ces débats que l'on pourra le mieux définir une approche équilibrée de la DRM, qui reconnaît qu'elle fait partie de la solution, mais qu'elle n'est pas la seule solution afin de libérer les marchés de la distribution en ligne de films.

Dans ce contexte, il importe de garantir la protection des données et de la vie privée des consommateurs. Conformément au principe de proportionnalité, il faut trouver un équilibre entre la protection des DPI et la protection de données à caractère personnel. Dans l'arrêt *Promusicae/Telefonica*³⁵, la Cour de justice des Communautés européennes a rejeté le recours de *Promusicae* visant à imposer à *Telefonica* l'obligation de communiquer les données à caractère personnel de ses abonnés dans le cadre de procédures civiles intentées à leur encontre.

³⁵ C-275/06 - mardi 5 février 2008.

Cependant, la Cour a également rappelé qu'il fallait trouver un équilibre entre ces différents droits fondamentaux – les DPI et le droit à la vie privée. Cet équilibre n'a pas encore été trouvé.

2.3.7 Fragmentation des droits et système paneuropéen d'octroi des licences

La fragmentation de l'industrie cinématographique européenne et la nouveauté des droits de VOD lancent au secteur de nouveaux défis à caractère juridique et réglementaire. La fragmentation de l'industrie et les frontières nationales, culturelles et linguistiques constituent une particularité de ce secteur et influencent les systèmes d'octroi des licences au sein de l'UE. Malgré une part élevée de coproductions, les films sont généralement réalisés pour un public local et c'est dans leur pays d'origine qu'ils ont le plus de succès. En outre, les sociétés européennes de distribution existent surtout sur une base nationale et achètent des droits pour les marchés nationaux. L'intégration verticale entre la production et la distribution au niveau international est une particularité des grandes sociétés hollywoodiennes qui ne caractérise pas l'industrie cinématographique européenne. La difficulté que constitue pour l'industrie cinématographique la nécessité de promouvoir un système paneuropéen d'octroi des licences repose en partie sur cette situation et il importe de la prendre en considération lorsque l'on envisage de nouvelles approches.

Les conditions du marché variant d'un pays à l'autre, l'octroi des licences fonctionne pour l'instant sur une base territoriale, ce qui représente un obstacle pour la disponibilité de films européens sur les plateformes internationales de VOD. Néanmoins, l'octroi de licences territoire par territoire s'est avérée être la solution la plus pratique afin de rétribuer les sociétés cinématographiques et les titulaires de droits pour des films qui sont essentiellement consommés sur les marchés nationaux. Cette situation devrait très probablement prévaloir aussi en ligne.

- Les producteurs de films dépendent financièrement de leurs principaux acheteurs pour financer leurs films.
- Les cinémas et les grands radiodiffuseurs constituent ce groupe. Ils opèrent toutefois au niveau national essentiellement. Les préventes aux distributeurs et aux radiodiffuseurs sur une base territoriale reflètent cette économie.
- En outre, il est très probable que les nouvelles licences de VOD seront aussi octroyées sur une base territoriale. Les producteurs devront donc scinder les droits internationaux.

En raison de cette situation complexe, il est difficile pour les opérateurs internationaux de VOD d'obtenir des licences pour des films européens. En outre, les ayants droit européens se trouvent dans une position de faiblesse lorsqu'ils tentent d'avoir accès à des marchés internationaux de VOD: un opérateur paneuropéen doit acquérir les droits pour des films européens auprès de chaque société dans les différents États membres. Jusqu'ici, les opérateurs commerciaux ont jugé cette approche irréalisable car trop coûteuse. À n'en pas douter, les plateformes internationales de cinéma en ligne, actuellement gérées par Apple (iTunes), Microsoft (Xbox Live Marketplace), Google et d'autres acteurs internationaux, ne se donneront pas la peine d'accéder aux répertoires européens, eu égard au processus complexe d'obtention des différentes licences. Il pourrait en résulter une marginalisation du cinéma européen vers les marchés nationaux. Par conséquent, les films européens ne pourront pas toucher de nouveaux publics internationaux et les possibilités de les distribuer à l'étranger qu'offre la VOD seront perdues.

C'est à juste titre que la Commission européenne a qualifié cette problématique de cruciale dans le cadre de la promotion d'une meilleure circulation du cinéma européen et d'un meilleur accès aux films européens pour les consommateurs. Elle a organisé une consultation des parties

prenantes quant à la meilleure manière d'aborder l'octroi de licences multiterritoriales et a demandé une étude à ce sujet, laquelle sera disponible dans le courant de 2009.

2.3.8 Incertitude juridique concernant la définition des droits de VOD

L'absence de définition claire de ce que couvrent les droits de VOD constitue un autre obstacle au développement de la VOD. Ce que les techniciens, les directeurs commerciaux ou les juristes entendent par «vidéo à la demande» ne couvre pas nécessairement la même notion. Le fait que la VOD ne soit pas clairement définie, ni dans les traités internationaux, ni au niveau européen, ni dans la plupart des droits nationaux, entraîne des incertitudes juridiques, en particulier dans les accords d'octroi de licences. La certitude juridique concernant leurs droits en ligne revête donc une importance particulière pour les sociétés cinématographiques, dans la mesure où elle leur permet de monétiser leurs droits sur le futur marché de la VOD. Les consultations menées ont montré que l'octroi de licences de VOD se produisait toujours dans une zone grise à l'heure actuelle.

Il est donc capital d'avoir une compréhension commune de ce que constitue un droit de VOD, de la façon dont ces droits sont obtenus et de leur place au sein des actuels systèmes de fenêtres d'exploitation. Certains États membres y pourvoient au niveau national, mais certaines parties prenantes estiment que les incertitudes sont nombreuses quant au statut des droits de VOD dans plusieurs États membres. Ce que couvrent les «services de VOD» n'est pas clair. Par exemple, les radiodiffuseurs ont fait valoir que la «télévision de rattrapage» est couverte par les droits de radiodiffusion, puisqu'il s'agit d'une version étendue de ces droits. Cependant, la CNC a reconnu que c'était un service à la demande. Une définition cohérente au niveau de l'UE ou des lignes directrices afin que les États membres appliquent une définition contribueraient à résoudre cette problématique et à clarifier le droit qui est cédé par son propriétaire lorsqu'il entre en contact avec un radiodiffuseur, par exemple. Les auteurs de la présente étude estiment toutefois que le fait que la directive sur le droit d'auteur garantit que la mise à disposition de ce droit reste de la compétence de son titulaire suffit à dissiper les incertitudes existantes³⁶.

2.4 La nécessité d'un nouvel état d'esprit

La combinaison des questions examinées ci-dessus pose un véritable défi aux sociétés cinématographiques et aux ayants droit concernant l'exploitation des possibilités que leur offre la VOD:

- en raison de la fragmentation des droits, les sociétés cinématographiques européennes, déjà petites en taille, pâtissent d'un accès limité au marché lorsqu'il s'agit de vendre leurs droits aux plateformes internationales;
- le piratage continue de menacer l'industrie du cinéma comme jamais auparavant et la communauté des affaires ainsi que les décideurs politiques n'ont toujours pas trouvé de stratégie commune afin de contrer cette menace;
- afin de libérer le potentiel de la VOD en Europe, de nouveaux modèles commerciaux permettant aux producteurs d'exploiter leurs droits en ligne sont nécessaires. Ces nouveaux modèles commerciaux menacent toutefois l'économie du financement du cinéma traditionnel.

Le secteur risque la stagnation, dès lors que la demande du public lui fait défaut, d'une part, et

³⁶ Article 3, paragraphe 2, point c), de la directive 2001/29/CE sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information.

qu'il ne dispose pas des investissements financiers nécessaires pour tester de nouveaux modèles commerciaux, de l'autre. Afin de surmonter cette situation, les sociétés cinématographiques européennes doivent résolument adopter de nouveaux modèles commerciaux et se tourner vers la VOD – même si cela implique certains risques. Elles devraient accepter que les consommateurs exercent davantage de contrôle et les aborder directement sans passer par des intermédiaires. Pour ce faire, il convient:

- d'inviter de nouveaux acteurs à la table des négociations et de faire preuve d'ouverture vis-à-vis de nouveaux modes de transaction;
- de mieux comprendre comment la technologie modifie le fonctionnement du secteur du cinéma;
- de tester de nouvelles pratiques commerciales qui rapprochent le produit du consommateur (par exemple par de nouvelles techniques de marketing et l'utilisation des réseaux sociaux);
- d'agir collectivement afin de faciliter le processus d'octroi de licences, en particulier pour les petites sociétés, mais aussi de renforcer leur position de négociation collective.

Cette structure fragmentée du secteur européen du cinéma, avec sa quantité de PME créatives, peut lui permettre de s'adapter plus facilement et de façon plus flexible et innovante que les géants d'Hollywood (de même que le secteur indépendant de la musique s'est mieux adapté aux réalités du marché numérique que les grands labels). En outre, le fait que le contenu favorise l'évolution technologique et que les utilisateurs, les sociétés de télécommunications et les fabricants de TCI restent avides de contenu créatif est un signe positif. Pour l'industrie du cinéma, le défi n'est pas qu'elle n'est plus nécessaire, mais qu'elle doit trouver des façons d'être rétribuée pour sa créativité. Dans ce contexte, les sociétés cinématographiques européennes devraient continuer à envisager les marchés internationaux et les possibilités de les exploiter en saisissant les possibilités offertes par la technologie numérique.

2.5 Règlements, politiques et aides communautaires en matière de VOD

Les films européens bénéficient d'un régime spécial dans la mise en œuvre des règles communautaires, notamment parce que le cinéma joue un rôle important dans la promotion de la diversité culturelle de l'Europe et qu'il soutient ainsi l'identité culturelle aux quatre coins de l'UE. Ce sont là deux responsabilités de l'Union européenne, consacrées à l'article 151, paragraphe 2, du traité sur l'Union européenne, qui dispose que l'UE peut appuyer et compléter l'action des États membres dans «la création artistique et littéraire, y compris dans le secteur de l'audiovisuel». Les politiques et les programmes d'aide de l'UE en faveur du cinéma reflètent cette ambition. Le cinéma est le seul domaine culturel qui bénéficie d'un soutien financier ciblé et qui reçoit l'attention toute particulière d'une commissaire de la CE, Mme Reding. D'autres secteurs culturels tels que la musique ou la littérature ne bénéficient pas de privilèges semblables. Cet état de fait illustre l'intérêt public conséquent du cinéma au sein de l'UE. Nous allons tout d'abord analyser l'environnement juridique communautaire qui influence l'évolution de la VOD et, ensuite, la contribution au titre du programme MEDIA.

2.5.1 Le marché intérieur et le droit de la concurrence

Tout d'abord, le secteur du cinéma bénéficie d'un régime préférentiel s'agissant de la mise en œuvre des règles communautaires visant à promouvoir la création d'un marché intérieur et la concurrence entre les entreprises. La directive «Télévision sans frontières» (ci-après «la directive TSF»), fondée sur le principe du «pays d'origine», a pour objectif d'encourager l'établissement d'un marché commun dans l'exercice des activités de radiodiffusion et des

activités connexes par l'abolition des obstacles à la libre circulation des services de radiodiffusion télévisuelle. Dans le même temps, elle promeut l'accès au marché des producteurs européens d'œuvres audiovisuelles en obligeant les réseaux de télévision à diffuser un minimum de productions européennes. La directive sur les services de médias audiovisuels (ci-après «la directive SMAV») étend l'application de ce principe aux services audiovisuels en ligne et, par conséquent, couvre le secteur de la VOD. Le concept y afférent d'«exception culturelle» permet à la production cinématographique européenne d'exister à une époque où les acteurs hollywoodiens dominants contrôlent près de 70 % de la distribution internationale. Dans ce contexte, la notion selon laquelle la culture devrait recevoir une attention accrue des décideurs politiques permet à de nombreux États membres d'imposer de strictes obligations d'investissement aux diffuseurs (principalement aux radiodiffuseurs du service public).

Ensuite, l'industrie européenne du cinéma est largement subventionnée et bénéficie d'un régime de dérogations aux principes communautaires en matière d'aides d'État en raison de la nature culturelle de la production audiovisuelle³⁷. La communication de 2001 sur l'avenir de l'industrie cinématographique et audiovisuelle en Europe³⁸ garantit au secteur du cinéma une exemption conditionnée au respect du principe de légalité générale ainsi qu'à des critères supplémentaires³⁹. La *communication sur le cinéma* repose sur la dérogation culturelle prévue à l'article 87, paragraphe 3, point d).

Les fonds publics octroyés aux œuvres cinématographiques doivent donc démontrer leur objectif culturel pour être compatibles avec la communication. Le texte établit une distinction entre les «films difficiles et à petit budget» et ceux à des fins commerciales. Dans une certaine mesure, cette distinction lèse les films qui contribuent à la viabilité de l'industrie. En outre, il est difficile de déterminer si un film est culturel ou commercial.

La Commission a lancé en août 2006 une étude, dont les résultats finals seront publiés en juin 2008, sur l'impact économique et culturel des clauses de territorialisation des régimes d'aides d'État⁴⁰. En vertu de ces clauses, l'octroi de ces aides d'État est subordonné à l'obligation de les dépenser dans l'État membre, ce qui dissuade les producteurs de se tourner vers d'autres pays d'Europe afin de réduire leurs coûts de production. Le secteur du cinéma prétend que limiter les clauses de territorialisation dissuaderait les autorités publiques d'adopter des programmes d'aide au secteur, puisque les fonds publics ne promouvraient plus le cinéma local.

À un autre niveau, les règles en matière d'aides d'État influencent de manière indirecte, mais relativement importante, l'évolution de la VOD en Europe, puisque les aides d'État conditionnent la disponibilité des films à distribuer, en ce compris la fourniture numérique. À l'heure actuelle, peu de programmes d'aides publiques cherchent à aider l'industrie du cinéma

³⁷ Dans les plus petits États membres, les aides d'État peuvent constituer jusqu'à 50 % des coûts de production. En vertu du droit communautaire de la concurrence, les réglementations nationales en matière d'aides d'État sont incompatibles avec le marché commun et doivent dès lors être notifiées afin de demander une exemption au titre de l'exception «culturelle» à l'application des règles communautaires en matière de concurrence (article 87, paragraphe 3, point d), CE).

³⁸ <http://europa.eu/rapid/pressReleasesAction.do?reference=IP/01/1326&format=HTML&aged=1&language=FR&guiLanguage=fr>

³⁹ Critères:

- 1) l'aide doit profiter à une œuvre culturelle;
- 2) territorialisation – 80 % du budget du film doit être dépensé sur le territoire de l'État membre;
- 3) l'intensité de l'aide nationale est limitée à 50 % du budget;
- 4) les suppléments d'aide à des activités spécifiques de production ne sont pas autorisés

⁴⁰ Étude de l'impact économique et culturel, notamment sur les coproductions, des clauses de territorialisation des régimes d'aides d'État en faveur des films et productions audiovisuelles.

dans sa transition vers le numérique. Un bon exemple est le programme en faveur du cinéma numérique du conseil cinématographique britannique, qui soutient les diffuseurs en matière d'équipements de projection numérique.

Il convient enfin de saluer la récente extension jusqu'en 2012 de la communication sur le cinéma, décidée par la Commission européenne et annoncée le 19 mai 2008 par les commissaires Kroes et Reding. Elle permettra de réfléchir plus longuement aux nouvelles tendances auxquelles est confronté le secteur et qui ne sont pas couvertes par l'actuelle communication sur le cinéma et, notamment, aux aides en faveur de la technologie numérique et de la distribution de VOD.

2.5.2 Traitement spécial réservé au cinéma dans les négociations commerciales internationales

L'industrie cinématographique européenne est aussi protégée contre l'impact de la libéralisation du commerce international. Lors des récentes négociations au sein de l'OMC et dans le contexte des négociations concernant la *convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* de l'UNESCO, l'UE a défendu le point de vue selon lequel le cinéma méritait un traitement spécial autorisant les aides d'État sous la forme de subventions ou de réglementations de protection. Dans ce contexte, la convention de l'UNESCO, ratifiée par l'Union européenne, constitue un pas important dans la protection du secteur cinématographique européen, dès lors qu'elle permet aux États membres de subventionner et de protéger leur héritage culturel indépendamment des engagements commerciaux internationaux.

Cette protection est justifiée pour des raisons tant culturelles que sociales. Un exemple pratique qui illustre l'importance de la convention: les protocoles de coopération culturelle abordés dans le cadre des négociations sur les accords de libre-échange, comme le protocole avec le CARIFORUM et celui avec la Corée du Sud, actuellement en cours de négociation. Ces protocoles mettent en œuvre la convention de l'UNESCO et visent à fournir un accès réciproque aux quotas des partenaires⁴¹.

Dans le cadre du cycle de Doha, la question de la libéralisation des services audiovisuels n'a pas encore été soulevée. Les États-Unis, qui n'ont pas ratifié la convention de l'UNESCO, voudront garantir que les services de VOD puissent voyager d'un continent à l'autre. Il reste toutefois à voir si la Commission européenne considérera que la distinction entre cinéma culturel et cinéma commercial, appliquée dans le cadre des aides d'État, doit être étendue aux décisions sur les conditions de libéralisation.

Il convient de souligner à cet égard que la part de marché du cinéma européen aux États-Unis (le plus grand marché au monde) est en moyenne inférieure à 5 %, tandis que la part de marché américaine en Europe était de 62,7 % en 2007⁴². Le protectionnisme américain n'est pas d'ordre réglementaire, mais structurel (faible demande de productions étrangères). Il est donc peu probable que la libéralisation du commerce rende le marché américain plus accessible aux productions européennes.

2.5.3 Droits de propriété intellectuelle – normes élevées de protection et problème d'exécution

L'industrie cinématographique bénéficie d'un régime favorable pour ce qui est de la protection de la propriété intellectuelle, au niveau tant international (OMPI) qu'euro-péen (directives

⁴¹ Sauf pour le CARIFORUM, qui bénéficie d'un accès préférentiel unilatéral aux quotas communautaires.

⁴² Focus 2008, *World Film Market Trends*, publication de l'observatoire européen de l'audiovisuel.

communautaires et législations nationales). Les producteurs de films disposent d'une protection sur 50 ans seulement, contre 95 ans pour leurs rivaux américains, un aspect qu'il conviendrait peut-être de revoir dans le cadre de la directive relative à la durée de protection, comme annoncé par la DG Marché intérieur en début d'année. Les droits d'auteur et les droits voisins sont les seuls actifs des sociétés cinématographiques et des créateurs. La vente de ces droits est le principal mécanisme dont ils disposent afin d'obtenir un revenu pour l'investissement dans les efforts de création réalisés.

L'exploitation de ces droits est toutefois confrontée à des difficultés de taille pour ce qui est de la VOD:

- la disponibilité de contenu sans licence sur les réseaux pair à pair, qui permet aux utilisateurs d'accéder gratuitement aux films;
- la difficulté de faire respecter ces droits en ligne, dans la mesure où certaines juridictions hésitent à garantir la protection de ces droits si celle-ci empiète sur le droit à la protection de la vie privée⁴³;
- les pressions exercées par le milieu universitaire et les organismes de protection des consommateurs (fortement relayées au sein du Parlement européen) en faveur d'un accès gratuit par opposition au respect de la propriété intellectuelle;
- les opérateurs de réseau et les ayants droit qui rechignent à envisager un système de réponse graduée afin de dissuader les téléchargements massifs, à l'instar de celui adopté avec un certain succès aux États-Unis.

Le piratage et le téléchargement illégal constituent un frein majeur pour le développement de la VOD. Les téléchargements illégaux en masse peuvent certainement être limités par l'adoption d'un système de gestion légale efficace des films sur le marché. Néanmoins, 500 services musicaux en ligne opérant en toute légalité ont aujourd'hui encore du mal à rivaliser avec les options illégales gratuites. Pour chaque chanson achetée en toute légalité en ligne, neuf sont téléchargées illégalement. Il est impossible d'imaginer comment un secteur peut survivre dans ces conditions. Si les téléchargements numériques représentent à présent 15 % du chiffre d'affaires mondial de l'industrie du disque – contre 2 % seulement en 2004 –, l'industrie du disque reste dans l'impasse, avec un chiffre d'affaires inférieur de moitié à ce qu'il était il y a six ans. Il est probable que l'industrie cinématographique connaisse une situation semblable si rien n'est fait pour lui permettre de monétiser l'exploitation de la VOD. Si l'Europe tient à la survie de ses industries culturelles, elle doit s'y atteler.

2.5.4 Vers la monétisation de la VOD?

Considérant la relation entre le déploiement de la large bande et la bonne santé des industries culturelles, le producteur de cinéma espagnol Agustin Almodovar a récemment réclamé une meilleure collaboration entre les différentes parties prenantes de l'industrie à l'occasion d'un évènement sur l'industrie cinématographique au Parlement européen: *«Les fournisseurs d'accès internet et les sociétés de télécommunication devraient assumer une part de responsabilité pour ce qui se passe sur leurs réseaux. Rien ne justifie que le piratage de film subventionne le*

⁴³ Dans l'arrêt Promusicae/Telefonica (C-275/06, mardi 5 février 2008), la Cour de justice des Communautés européennes a déclaré clairement qu'il incombait aux États membres de prévoir, dans leur législation, les moyens de lutter efficacement contre le piratage. La Cour a précisé que les directives communautaires existantes n'empêchaient pas les États membres de prévoir, dans leur droit national, une obligation de communiquer des données à caractère personnel dans le cadre de procédures civiles pour autant que le principe de proportionnalité soit respecté entre différents droits fondamentaux, tels que les droits de propriété intellectuelle et le droit à la vie privée. Elle a estimé que le droit européen n'imposait pas aux fournisseurs de services internet de révéler l'identité de leurs abonnés à des organisations commerciales dans le cadre de procédures civiles contre les intéressés. Cependant, elle a aussi indiqué que le droit européen n'empêchait pas les États membres de prévoir de telles obligations si la législation établit un équilibre suffisant entre les DPI et le droit à la vie privée.

déploiement de la large bande de grandes sociétés. Elles doivent payer pour cela.»⁴⁴
[traduction libre]

Il semble dès lors évident que la collaboration s'impose entre les opérateurs de réseau et les ayants droit de films afin de promouvoir l'émergence d'un marché légal et attrayant pour le contenu en ligne.

Des modifications au «paquet sur les télécommunications» visant à encourager cette collaboration sont pour l'instant à l'examen au Parlement européen⁴⁵. Il reste à voir ce que la Commission européenne proposera à cet égard. Elle ne semble pas disposée à rouvrir le débat concernant la directive sur le commerce électronique (2000/31/CE) adoptée en 2000, soit à l'ère préhistorique de l'internet. Cette directive a été adoptée dans le but de promouvoir le cadre juridique de base pour le commerce électronique au sein du marché intérieur, lequel prévoit une protection pour les fournisseurs d'accès internet, puisqu'il les exempte de toute responsabilité civile pour les informations transmises via leurs réseaux (autrement dit pour le contenu illégal transmis via leurs réseaux). Cette directive dispose aussi très clairement qu'aucune obligation systématique de surveillance ou de contrôle ne peut être imposée aux fournisseurs d'accès internet. L'article 15 de cette directive interdit d'imposer aux prestataires la moindre obligation générale de rechercher activement des faits ou des circonstances révélant des activités illicites. Ces articles protègent clairement les fournisseurs d'accès internet contre toute responsabilité pour la transmission de contenu illégal sur leur réseau. Entre-temps, le commerce électronique n'a pas encore tenu toutes ses promesses pour les industries culturelles.

À cet égard, l'évolution actuelle au niveau national peut contribuer à favoriser une coopération renforcée entre les différentes parties prenantes du secteur. En France, un accord interprofessionnel – le protocole d'accord – aborde la question des activités illégales de partage de fichiers et vise à réduire la quantité de téléchargements illégaux qui rend pour l'instant impossibles les retours sur investissement dans le cadre de la production de films. Cet accord a été signé le 23 novembre 2007 par les producteurs musicaux et cinématographiques, les fournisseurs d'accès internet, les sociétés de télécommunication et le gouvernement. France Telecom a également tenu à signer cet accord. Le texte rappelle l'importance de respecter les mesures nationales transposant la directive sur le droit d'auteur⁴⁶ et vise la création d'une nouvelle autorité habilitée à suspendre ou à supprimer l'accès à la toile à ceux qui partagent illégalement des fichiers. Cet accord prévoit la mise en œuvre d'une «réponse graduée» aux activités de partage illégal de fichiers: les internautes qui téléchargent illégalement des fichiers musicaux ou cinématographiques risquent de perdre leur accès à internet s'ils ne donnent pas suite aux avertissements préalables. Des initiatives semblables sont en cours de discussion parmi les décideurs politiques au niveau national au Royaume-Uni et en Allemagne. Signalons qu'un accord industriel volontaire semblable à celui de la «réponse graduée» est déjà en place aux États-Unis.

Compte tenu des défis exposés ci-dessus et dans le but de concevoir des solutions qui profitent au secteur du contenu et qui soutiennent le déploiement des nouvelles technologies, la Commission européenne s'efforce d'encourager le dialogue entre les industries du contenu, les ayants droit, les sociétés de télécommunications, les radiodiffuseurs et d'autres acteurs du

⁴⁴ Agustín Almodovar, discours prononcé au Parlement européen lors de l'évènement intitulé «*New Potential, new opportunities: The way forward for the European film industry*», 7 novembre 2007.

⁴⁵ La directive «autorisation» (2002/20/CE) prévoirait dans son annexe une obligation, pour les opérateurs de télécommunications et les fournisseurs d'accès, de respecter l'acquis communautaire en matière de droits d'auteur. Ensuite, l'article 20 de la directive «service universel» (2002/22/CE) imposerait aux fournisseurs l'obligation d'informer leurs abonnés, avant la signature du contrat, sur leurs droits et obligations en matière de droits d'auteur et sur les conséquences juridiques du piratage).

⁴⁶ Directive 2001/29/CE sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information.

secteur des TIC. La *charte européenne pour le cinéma en ligne*, adoptée à Cannes en mai 2006, illustre cet effort. Elle a été adoptée afin de permettre aux parties prenantes de se réunir dans le but de développer de nouveaux services de VOD et de discuter des solutions pour lutter contre le piratage.

Au terme de deux ans toutefois, les observateurs se plaignent de ce que la lutte contre le téléchargement illégal n'a guère progressé et que les différents acteurs industriels ne sont pas d'accord sur la manière de combattre le piratage. C'est pourquoi, *dans sa communication sur les contenus créatifs dans le marché unique*, qui fait suite à la charte européenne sur le cinéma en ligne, la Commission européenne encourage une coopération plus active entre les différentes parties prenantes en organisant des plateformes. La première réunion de la «plateforme européenne sur les contenus en ligne» s'est tenue le 17 avril 2008 et a abordé la question des «nouveaux modèles commerciaux». Cet exercice devrait déboucher sur une recommandation de la CE début 2009.

Avec le rapport BONO sur les industries culturelles, qui reconnaît l'importance économique et culturelle du secteur du cinéma dans le contexte de la stratégie de Lisbonne, le Parlement européen a récemment apporté sa contribution au débat. Si le rapport se réfère au protocole d'accord et à la nécessité de protéger les droits d'auteur, il appelle aussi au renforcement du dialogue entre les ayants droit, les opérateurs de télécommunications et les fournisseurs d'accès à internet tout en signalant que le respect des droits d'auteur ne doit pas se faire au détriment du droit à la vie privée et que «la criminalisation des consommateurs qui ne cherchent pas à réaliser des profits ne constitue pas la bonne solution pour combattre le piratage numérique»⁴⁷.

2.5.6 Le programme MEDIA 2007 et la VOD

Plusieurs programmes de l'UE soutiennent le cinéma ou peuvent contribuer à son développement à l'avenir. Le plus important d'entre eux est MEDIA 2007, qui vise à promouvoir la diversité culturelle européenne, à accroître la circulation des œuvres européennes et à renforcer la compétitivité du secteur audiovisuel européen⁴⁸. D'autres programmes tels que le PC7 et eContent sont évoqués brièvement dans les annexes.

MEDIA 2007 est la pierre angulaire de la politique en faveur du secteur audiovisuel européen. Il combine 755 millions de fonds pour l'industrie cinématographique européenne pour la période 2007-2013 et joue donc un rôle significatif dans la promotion du cinéma américain. La priorité numéro un de MEDIA est de soutenir les activités liées à la distribution – 55 % des fonds du programme sont consacrés à ce domaine. Dans ce contexte, l'amélioration de la circulation des œuvres européennes au niveau international constitue un objectif primordial.

Ce faisant, MEDIA tente aussi d'équilibrer les systèmes d'aide axés sur la production qui existent aux niveaux national et régional au sein de l'UE afin de développer un marché davantage orienté vers la demande en Europe. Cependant, dans le contexte de la création d'un marché paneuropéen pour les films non nationaux, l'UE progresse à grand-peine. Malgré l'aide apportée par MEDIA, la part de marché des films européens non nationaux au sein de l'UE est restée relativement faible. Les statistiques de l'observatoire européen de l'audiovisuel la situaient autour de 8 % en 2000⁴⁹.

Les raisons de ce manque de circulation sont multiples:

⁴⁷ Rapport sur les industries culturelles, commission de la culture et de l'éducation (2007/2153(INI)).

⁴⁸ Décision n° 1718/2006/CE du Parlement européen et du Conseil du 15 novembre 2006 portant sur la mise en œuvre d'un programme de soutien au secteur audiovisuel européen (MEDIA 2007).

⁴⁹ Il n'a pas été possible d'obtenir des chiffres plus récents sur le site web de l'OEA. Voir: http://www.obs.coe.int/online_publication/reports/forum2001_report.html.

- les films qui s'adressent à un public national à des fins culturelles tendent à être moins compétitifs sur le plan international;
- la fragmentation du secteur de la distribution des films européens selon les frontières nationales empêchent les distributeurs de développer des stratégies commerciales paneuropéennes intégrées;
- les budgets dont disposent les films européens n'ont en général pas les ressources financières nécessaires pour commercialiser un film au niveau national, en comparaison avec Hollywood;
- peu de sociétés européennes peuvent s'appuyer sur des réseaux de distribution et des stratégies d'exploitation paneuropéens. Le film Astérix est l'exemple le plus récent d'une stratégie paneuropéenne réussie, dont les recettes ont été équivalentes à celle d'une production hollywoodienne;
- enfin, une bonne partie des subventions accordées aux productions au niveau national ont pour effet de remplir les cinémas locaux de productions nationales et de films hollywoodiens, ce qui laisse peu de place aux films européens non nationaux.

2.5.7 Le programme de MEDIA en faveur de la VOD

En 2007, MEDIA a lancé un appel à financements destiné à soutenir des projets de VOD ainsi que des projets en faveur de la distribution cinématographique numérique, de façon à garantir que le secteur tire pleinement profit des récents changements technologiques. Un appel similaire sera lancé en mai 2008. La Commission européenne mérite d'être félicitée pour cette initiative et pour avoir pris la situation en main afin de relever le défi de la VOD.

Un des objectifs principaux de cet appel est de soutenir l'aide à la création et à l'exploitation de catalogues d'œuvres européennes «destinées à être distribuées numériquement à travers les frontières». La Commission a défini des objectifs ambitieux en termes de délais et de contenu: afin de promouvoir le caractère non national des projets, pas plus de 40 % du catalogue ne pouvait provenir d'un même État membre. Idéalement, au moins 50 % du contenu devait être constitué de films et 35 % environ devaient venir de pays dont la production est faible. En outre, chaque projet devait déboucher sur le lancement d'un portail de VOD fonctionnel pour le 1^{er} mai 2008, sans compter que les exigences en matière de quotas de contenu et de langues devaient être remplies au plus tard pour le 31 décembre 2008. L'appel à propositions a par ailleurs axé les fonds vers les acteurs de l'industrie cinématographique qui n'étaient pas détenus majoritairement par des radiodiffuseurs ou des sociétés de télécommunications, afin de favoriser les initiatives dans 'ce secteur.

La Commission a ainsi reçu quelque 35 propositions de projets pour le volet VOD de l'appel. Après évaluation des projets, 5 d'entre eux ont reçu 3,4 millions d'euros (contribution supérieure à 300 000 euros par projet): FIDD (DA), Europe's finest (DE), Moviepilot Europe (DE), Filmklik (HU) et Universciné (FR). Sept projets se sont vu octroyer 1,2 million d'euros (contribution inférieure à 300 000 euros par projet): Docs Online (NL), Trésors des archives européennes (FR), Medici-arts.tv (FR), Filmladen Arthouse & Service Portal (AT), MK2VOD.com (FR), Homescreen TV (NL) et NOWTILUS (DE). Dans ce contexte, la sélection des projets éligibles effectuée par MEDIA a surtout bénéficié aux initiatives en provenance de France, d'Allemagne et des Pays-Bas. Aucune proposition de projet n'a été sélectionnée pour l'Europe méridionale.

Contrairement au volet VOD, l'industrie a témoigné peu d'intérêt pour le volet «distribution cinématographique numérique». Aucun fond n'a été alloué, ce qui soulève la question suivante:

pourquoi la CE a-t-elle proposé ce programme?

La plupart de ces projets étant toujours en cours, il est prématuré d'évaluer si la sélection et l'aide de MEDIA auront un impact réel sur la capacité de chaque projet à s'étendre en dehors de son pays d'origine avec une offre significative de films européens non nationaux. L'évaluation initiale se contentera dès lors de commenter la stratégie du programme.

Le nombre relativement élevé de propositions de projets reçues par MEDIA pour le volet VOD montre que l'activité de financement est une initiative qui tombe à point nommé et qui aborde un sujet cher au secteur cinématographique européen. À cet égard, il convient de souligner que la plupart des propositions ont été introduites par des producteurs (et non par des distributeurs).

Néanmoins, le niveau total de financement consacré à la VOD en 2007 (4,6 millions d'euros) est faible par rapport au défi en jeu – aussi dans le contexte du budget total de MEDIA consacré à soutenir la distribution internationale (quelque 60 millions d'euros en moyenne par an). La nécessité d'accroître le financement en faveur de la VOD est encore accentuée par le nombre relativement élevé de projets sélectionnés (12 sur 35 environ), qui, en moyenne, ont reçu des contributions financières assez modestes (en moyenne 383 333 euros). Compte tenu des exigences ambitieuses en termes de délais et de contenu qui ont été fixées dans l'appel, il reste à voir si tous les bénéficiaires seront capables de respecter le calendrier serré arrêté par MEDIA au vu des maigres ressources mises à disposition à cette fin. Le développement et le lancement d'un service de VOD en ligne entraînent des coûts considérables, comme le montrent les budgets dressés pour les deux portails cinématographiques présentés dans l'étude de faisabilité. Les deux versions envisagées seraient modestes (en termes du nombre de titres, du budget de marketing, etc.) comparées à un service commercial à part entière.

Les lignes directrices publiées récemment pour l'appel à propositions de 2008, qui se clôture le 14 juillet, ont porté le budget à 5,9 millions d'euros, tant pour la VOD que pour la distribution cinématographique numérique. L'on ne sait toujours pas clairement comment les fonds disponibles seront répartis entre ces deux domaines d'activité.

Il convient de souligner que le programme de MEDIA en faveur de la VOD tel qu'il est conçu actuellement finance pour l'essentiel des initiatives nationales existantes, afin de leur permettre d'évoluer sur la scène internationale. Dans une certaine mesure, MEDIA répète les efforts consentis afin d'encourager la distribution de films non nationaux dans le cadre de la distribution traditionnelle. Les effets pourraient être les suivants:

- il pourrait encourager la multiplication des petites plateformes nationales qui auront des difficultés à rivaliser avec des plateformes internationales mieux financées, au risque de marginaliser les films européens, qui se retrouveraient en marge de la distribution commerciale (risque de «ghettoïsation»);
- il pourrait risquer de reproduire les coûts d'installation (plateformes nationales qui répètent les mêmes erreurs technologiques ou les mauvais investissements, qui affrontent le même processus afin d'obtenir les licences des ayants droit);
- il fausse la concurrence avec d'autres initiatives commerciales.

Alternativement, MEDIA pourrait soutenir les projets avec les objectifs suivants:

- la collaboration entre les plateformes nationales pour qu'elles partagent leurs expériences et échangent leurs répertoires;
- la normalisation des métadonnées afin de promouvoir les échanges d'informations sur les droits entre les plateformes;

- encourager les ayants droit à rassembler leurs catalogues de droits afin de faciliter le processus d'octroi de licences pour les différentes plateformes de VOD.

KEA estime que le principal défi pour les producteurs cinématographiques européens est de garantir leur présence sur les futures plateformes commerciales et internationales qui contrôleront la majeure partie du trafic de VOD, que ce soit au niveau national ou international. Aujourd'hui, les producteurs européens ont un faible pouvoir de négociation dans le processus d'octroi des licences. Ils devraient être encouragés à gagner de l'ampleur en rassemblant leurs catalogues et leurs ressources techniques ou commerciales, ce qui leur permettrait de négocier avec les puissantes plateformes internationales de VOD désireuses de proposer des films non nationaux. Comment garantir que les films européens soient proposés sur les services vidéo de Google ou Yahoo à l'avenir?

Selon nous, tant que les titulaires de droits cinématographiques ne s'organiseront pas de façon collective, ils ne seront pas à même:

- de faciliter le processus d'octroi des licences pour les plateformes à la recherche de contenu européen – et ils perdront ainsi une occasion;
- d'améliorer leur position de négociation vis-à-vis des utilisateurs puissants – et ils seront lésés dans les accords de licence.

MEDIA devrait donc soutenir des approches collectives sur la base du principe selon lequel, avec une part de marché de 25 %, les producteurs cinématographiques européens sont aussi puissants que n'importe quel géant hollywoodien et sont dès lors en mesure d'influencer l'évolution du marché en leur faveur. L'objectif doit être la création d'une infrastructure d'octroi de licences internationales qui permette au cinéma européen d'accéder aux grandes plateformes de VOD et d'offrir un guichet unique pour les licences internationales.

L'UE devrait utiliser les fonds de MEDIA pour faciliter la collaboration entre les professionnels du secteur. KEA est d'avis que tant que les professionnels du cinéma européen ne mettront pas leurs ressources en commun, ils ne pourront guère tirer profit des plateformes numériques et saisir l'occasion d'accroître la distribution internationale des films européens.

3. CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

3.1 Faisabilité d'un portail cinématographique paneuropéen

La première partie de la présente étude a évalué la faisabilité d'un portail cinématographique paneuropéen qui contribue efficacement à faire mieux connaître l'héritage cinématographique européen. Afin d'anticiper les véritables défis que pose la création d'un tel service, plusieurs obstacles communs ont été identifiés:

- la création d'une plateforme paneuropéenne de VOD sur internet est coûteuse, surtout si l'on tient compte des différentes versions linguistiques et d'une infrastructure technique robuste;
- pour de nombreux films, les droits de VOD sont fragmentés et sont dès lors difficiles à acquérir sur une base multi-territoriale;
- un portail de VOD financé par des fonds publics ne devrait pas rivaliser directement avec les opérateurs commerciaux de VOD.

Dans ces conditions, un portail cinématographique paneuropéen d'intérêt public a été conçu. Le portail serait à finalité éducative, puisqu'il contribuerait à améliorer les connaissances en matière de médias et de cinéma dans toute l'UE. Idéalement, il donnerait accès à des films de tous les États membres de l'UE, proposerait différentes versions linguistiques et présenterait un choix de titres qui reflète la diversité culturelle européenne. Le portail hébergerait également tout un éventail de ressources d'informations supplémentaires et d'outils d'apprentissage en ligne.

Lors de l'analyse de la phase opérationnelle du projet, il est apparu clairement qu'une condition fondamentale devait être remplie pour que le projet puisse être mis en œuvre: les films sélectionnés pour le portail doivent être identifiés et choisis en collaboration avec les parties prenantes nationales afin de garantir l'obtention des droits et la valeur éducative et patrimoniale des films. En effet, une collaboration étroite avec les sociétés et les archives cinématographiques nationales sur la base des compétences existantes au sein des États membres semble être une condition primordiale pour la réussite du projet.

Dans ce contexte, le concept a été présenté au président du réseau des directeurs d'agences de cinéma en Europe (EFAD). Une fois obtenu le soutien du président, le concept a été communiqué aux 24 membres de l'EFAD, dont l'intérêt et le soutien vis-à-vis du projet ont été testés. La majorité des membres a fait montre d'un grand intérêt envers cette initiative et soutiendrait un portail paneuropéen de VOD à des fins éducatives s'il était mis en œuvre (15 ont assuré leur soutien, 5 réponses sont toujours en attente, 3 ont rejeté l'idée pour des raisons de faisabilité). Une condition préalable au soutien des parties prenantes nationales semble être un certain niveau de financement communautaire, un développement plus avancé du projet et une coordination solide du projet par un directeur.

Sur la base de ces réactions positives, deux options ont été développées en tenant compte des différents choix technologiques et opérationnels disponibles. Sur la base de recherches et de consultations auprès des opérateurs européens de VOD, des budgets ont été dressés pour les deux versions.

Option 1: plateforme de VOD à part entière proposant dans un premier temps un minimum de 24 films dans les 23 langues officielles de l'UE. Ambition de se développer par la suite et de s'accroître substantiellement (reflétée par les coûts liés à l'infrastructure technologique, à la gestion et au marketing).	
Total:	€1 737 707 (dont 15 % pour les dépenses imprévues)
Option 2: une plateforme de VOD légèrement plus réduite, proposant un choix plus limité de films (entre 20 et 30) de la plupart des États membres, représentatif de leur héritage cinématographique et dans plusieurs langues choisies de l'UE. Mise en place plus rapide et moins de gestion centrale. Nécessiterait des investissements supplémentaires pour pouvoir coopérer facilement avec d'autres portails.	
Total:	€899 013 (dont 15 % pour les dépenses imprévues)

Les bénéficiaires pour l'Union européenne concernant chacun de ces projets sont multiples et couvrent plusieurs domaines:

- diversité culturelle et dialogue interculturel;
- connaissances en matière de médias et de cinéma;
- coopération transnationale;
- développement d'une identité européenne commune.

3.2 Règlements et politiques communautaires en matière de VOD

La seconde partie de la présente étude expose le potentiel de la VOD pour ce qui est de débloquent le marché cinématographique européen et examine les réglementations et politiques y afférentes au niveau communautaire. Grâce à la VOD, les sociétés cinématographiques européennes ont la possibilité d'atteindre de nouveaux marchés internationaux en Europe et au-delà. Par exemple, une nomination aux Oscars pour un film européen, ce qui, jusqu'à aujourd'hui, ne suscitait guère l'intérêt aux États-Unis, peut désormais parvenir jusqu'à des millions de PC et autres dispositifs d'utilisateurs intéressés dans toute l'Amérique. En outre, le nouvel environnement numérique est capable de permettre aux sociétés cinématographiques européennes de suivre leurs propres stratégies de distribution internationale indépendamment de l'intérêt des radiodiffuseurs nationaux, des opérateurs de câble, des sociétés de télécommunication ou des fournisseurs d'accès à internet. Les sociétés cinématographiques ont la possibilité de se rapprocher du consommateur final et de supprimer les intermédiaires. La «longue traîne» est une possibilité de s'attaquer aux problèmes structurels du secteur dans la distribution internationale.

Cependant, le secteur européen du cinéma est en réalité mal préparé pour profiter pleinement des possibilités que lui offre la VOD. Le défi de la VOD exige une réévaluation complète des stratégies commerciales et un nouvel état d'esprit afin de s'adapter aux nouveaux modes de consommation. Pour ce faire, les producteurs cinématographiques et les législateurs doivent posséder une bonne compréhension technologique et commerciale, mais aussi déployer d'efforts considérables afin d'envisager l'impact du nouveau paradigme économique, lequel se caractérise par:

- l'incertitude quant aux futurs modèles commerciaux qui permettront de monétiser l'exploitation de la VOD;
- une quantité colossale de consommation non payée (partage non autorisé de fichiers de pair à pair);

- une diminution des investissements dans la production par les intermédiaires traditionnels (radiodiffuseurs et distributeurs menacés par la VOD).

Une autre difficulté est d'intervenir à un moment de transition entre l'ancienne et la nouvelle économie. Il faudra du courage et de la persévérance, dans la mesure où les forces conservatrices prédominantes au sein de l'industrie et des organes publics tenteront d'empêcher ce changement d'état d'esprit. En outre, les sociétés technologiques (les sociétés d'électronique de consommation, les fabricants d'ordinateurs et de téléphones, les sociétés de télécommunications et les fournisseurs d'accès à internet) utiliseront leur influence afin d'abaisser leur seuil d'investissement dans la production et la distribution de «contenu», en cherchant à sous-estimer la valeur des actifs intangibles des sociétés créatives (les droits d'auteur et droits voisins). Ces sociétés technologiques sont avides de «contenu», mais au prix le plus bas.

3.2.1 Importance de faciliter le processus d'octroi des licences des films européens pour leur fourniture numérique

Pour l'essentiel, l'industrie cinématographique européenne doit mettre en équilibre deux objectifs complexes. Premièrement, elle doit lutter contre le piratage en empêchant les services illégaux perturbateurs qui vont à l'encontre de la façon dont la créativité est rétribuée dans la société de l'information actuelle. Ensuite, les sociétés cinématographiques européennes doivent adopter de nouveaux modèles économiques et rendre leurs films disponibles à l'échelon international. En proposant des offres légales de cinéma en ligne, le secteur fera un pas important dans la lutte contre le piratage.

On en revient à la problématique de l'octroi de licences internationales des films européens pour les plateformes de fourniture numérique. À court et moyen terme, l'octroi de licences territoire par territoire va se poursuivre. En effet, les acheteurs approvisionnent les marchés locaux et ont dès lors besoin de licences locales. Le secteur du cinéma est aussi dépendant de ces acheteurs traditionnels (radiodiffuseurs, cinémas), dans la mesure où les portails internationaux de VOD auront besoin de temps pour s'étendre jusqu'à pouvoir couvrir les coûts de production des films.

Cependant, si l'on veut permettre au cinéma européen d'accéder aux plateformes internationales de VOD – une condition fondamentale pour garantir aux sociétés cinématographiques européennes l'accès à la distribution numérique –, il est capital de faciliter l'octroi des licences. L'octroi de licences internationales est considéré comme une priorité essentielle par la Commission européenne, comme elle l'a indiqué dans sa *communication sur les contenus créatifs en ligne*. Or, l'idée de promouvoir l'émergence d'un régime d'octroi de licences multi-territoriales pour la VOD doit être réexaminée. Il ne doit pas s'agir d'un système de licences paneuropéennes obligatoires, dès lors que cela nuirait aux principes qui régissent les droits de propriété intellectuelle, qui se fondent sur la territorialité et la liberté contractuelle. En principe, les titulaires de droits cinématographiques devraient rester libres de négocier les conditions contractuelles des droits qu'ils octroient aux utilisateurs.

Dans cet environnement complexe, nous tenons à mettre en lumière trois initiatives très intéressantes actuellement en cours au Danemark, en France et en Espagne, et qui visent à faciliter le processus d'octroi des licences en appliquant une approche collective à cet égard en fonction des différents modèles commerciaux. En alignant leurs intérêts économiques, ces initiatives peuvent présenter des catalogues de droits significatifs et renforcer leur position de négociation avec les intermédiaires nationaux et internationaux dans le domaine de la VOD. En outre, sur la base de la mise en commun de leurs films, elles peuvent décider de créer leurs

propres portails de VOD et commencer à concrétiser certaines des possibilités que la distribution en ligne a à leur offrir. Cette approche a été adoptée par des collectifs tels que VOD Company au Danemark, Universciné en France ou Filmotech en Espagne. VOD Company rassemble les droits de VOD de 20 sociétés cinématographiques et négocie en leur nom avec les plateformes de diffusion afin d'obtenir des conditions d'octroi plus favorables. Universciné et Filmotech ont été mandatées par leurs membres afin de proposer des films en ligne à des utilisateurs finaux d'une façon légale et sécurisée. Filmotech négocie aussi des contrats de licences avec des sociétés de télécommunications, des radiodiffuseurs ainsi que des fournisseurs d'accès à internet qui recherchent des films pour leurs propres services. Ce collectif s'emploie aussi à obtenir des conditions plus favorables aux ayants droit. Néanmoins, ces initiatives ne sont toujours pas parvenues à relever le défi de l'accès aux marchés internationaux.

Une approche commune aux fins d'exploitation de la VOD est toutefois essentielle. En joignant leurs efforts, les sociétés cinématographiques européennes peuvent prendre en main leur destinée et décider elles-mêmes de la façon d'aborder l'émergence de la VOD et de promouvoir l'émergence d'un marché en ligne sain, qui ne soit pas contrôlé par une poignée d'acteurs qui ont une position dominante dans le domaine de la distribution numérique. En agissant de façon collective, l'industrie cinématographique européenne (avec 25 % des parts de marché) est aussi puissante que n'importe quel grand studio de cinéma. Ensemble, ces sociétés seront en mesure de négocier de meilleures conditions d'octroi des licences avec les puissants utilisateurs et de s'opposer aux systèmes de partage des recettes qui sapent la valeur des droits cinématographiques.

Du point de vue européen, la coopération est également intéressante, car la possibilité de créer un guichet unique facilite l'acquisition d'une licence pour les acheteurs de productions audiovisuelles. Les sociétés cinématographiques européennes sont trop petites et atomisées pour accéder aux plateformes internationales de VOD. Il est peu probable qu'un acheteur potentiel consacre du temps et des ressources considérables à identifier la myriade d'ayants droit. C'est à ces derniers qu'il incombe de rendre le processus d'octroi des licences le plus efficace possible. Faute d'un processus collectif d'octroi des licences, les films européens resteront en marge des plateformes internationales de VOD.

3.2.2 Recommandations politiques afin de promouvoir un nouvel état d'esprit

La VOD peut véritablement constituer une belle victoire pour l'industrie cinématographique européenne. Un nouvel état d'esprit au sein du secteur et parmi les décideurs politiques est de mise afin de libérer ce potentiel. Un nouvel état d'esprit doit permettre aux sociétés cinématographiques européennes d'être innovantes, de rechercher de nouvelles opportunités commerciales et de collaborer ensemble afin de créer des services légaux de VOD au niveau national et international ou d'y accéder à des conditions équitables. L'idée selon laquelle la «co-opétition» – un mélange approprié de collaboration et de compétition – constitue une stratégie importante afin de réussir dans l'économie numérique influence de plus en plus les stratégies communautaires dans le domaine de l'innovation et de la politique industrielle. En se basant sur cet exemple, les sociétés cinématographiques européennes devraient joindre leurs efforts tout comme les constructeurs aéronautiques l'ont fait pour s'attaquer à Boeing.

Par conséquent, les initiatives visant à stimuler le débat entre les responsables politiques et l'industrie sur des questions telles que la distribution numérique devraient saisir cette occasion et promouvoir l'idée d'un secteur européen du cinéma qui soit innovant et collaboratif. Elles devraient avoir pour objectif de doter les sociétés cinématographiques européennes des moyens d'agir collectivement afin de réaliser pleinement le potentiel que leur offre la VOD.

Les débats politiques sur la VOD devraient impliquer les sociétés cinématographiques européennes – et en particulier les PME du secteur de la création. Elles sont trop souvent exclues des discussions à haut niveau du fait qu'elles ne disposent pas des ressources humaines et financières pour y être représentées. Par exemple, lors de la dernière grande réunion de la plateforme sur le contenu en ligne, l'industrie cinématographique n'était guère représentée (la liste des participants est fournie à la section 2.3.5). Seuls trois représentants du secteur étaient présents – Warner Bros. studio, Apple production, un petit producteur polonais indépendant, et EGEDA, la société espagnole de gestion des droits pour les producteurs de cinéma et de télévision. Voilà qui illustre la difficulté du législateur à entrer en contact avec les PME du secteur de la création de contenu (qui constituent la majeure partie de l'industrie européenne de l'audiovisuel).

KEA estime que les outils suivants devraient être utilisés afin de promouvoir un nouvel état d'esprit qui soutienne l'adaptation de l'industrie au nouveau paradigme économique:

- faire de la VOD une priorité de financement au titre de MEDIA;
- accroître la participation du secteur de la création dans le programme technologique;
- assurer la collaboration avec les fournisseurs d'accès à internet afin de garantir la monétisation de l'exploitation en ligne;
- développer un meilleur processus de suivi sur l'accès au marché (services tant linéaires que non linéaires);
- consacrer d'autres fonds communautaire au soutien du passage à la diffusion en ligne (BEI et PC7);
- promouvoir l'investissement dans la production culturelle.

Financement au titre de MEDIA

- MEDIA est un outil important pour renforcer la collaboration entre les sociétés cinématographiques européennes. Si davantage de fonds en faveur de la distribution doivent être consacrés à la distribution via la VOD, ce programme devrait s'employer à promouvoir la collaboration transnationale entre les plateformes et récompenser les initiatives de collaboration au-delà des frontières.
- En effet, jusqu'ici, le programme de MEDIA en faveur de la VOD a surtout soutenu les initiatives nationales de VOD afin qu'elles se développent à l'échelon international. Une autre approche serait de soutenir les échanges de catalogues entre les plateformes, la normalisation des pratiques (échanges de métadonnées afin de permettre la communication électronique), les initiatives de cofinancement, etc. Une telle approche entraînerait des pratiques plus efficaces au niveau de l'octroi de licences paneuropéennes, puisque les plateformes nationales pourraient obtenir les droits pour les territoires respectifs. En outre, elle éviterait un redoublement des dépenses et empêcherait les plateformes nationales de répéter les erreurs commises par d'autres ou de développer des technologies qui ont déjà été appliquées ailleurs. Dans ce contexte, le Parlement européen devrait analyser la façon dont les fonds MEDIA sont dépensés et l'impact qu'ils ont sur le marché.
- MEDIA devrait aussi encourager les initiatives de l'industrie du cinéma visant à faciliter le processus d'octroi des licences pour les plateformes de fourniture numérique avides de «contenu».
- Enfin, la Commission européenne devrait réfléchir plus longuement à la façon dont elle peut renforcer les compétences des professionnels du cinéma européen eu égard aux défis et

aux perspectives soulevés par la VOD. Elle pourrait notamment créer des programmes de formation en VOD via la formation MEDIA ou soutenir les réseaux de partage de bonnes pratiques par l'intermédiaire d'autres programmes de financement tels que le PC7 et le PCI. Ces initiatives de formation et de mise en réseau doivent avoir un objectif double. D'une part, les différentes stratégies commerciales qu'une société cinématographique européenne doit envisager en ce qui concerne la VOD doivent être abordées. D'autre part, il convient de fournir une formation au sujet des aspects technologiques, opérationnels et légaux de la VOD, de façon à ce que les professionnels du cinéma aient les connaissances requises pour opérer sur le marché.

Impliquer l'industrie cinématographique dans la recherche technologique et les initiatives y afférentes

Il est possible d'accroître la participation et la contribution de l'industrie cinématographique aux débats politiques sur l'évolution des TIC, ainsi qu'aux programmes de recherche et d'innovation de la Commission européenne. Le caractère opportun d'une collaboration plus étroite avec le secteur des TIC a également été épinglé dans le rapport de la commission CULT sur les industries culturelles en Europe (rapport Bono⁵⁰). Jusqu'ici, le PC7 et les initiatives y afférentes, telles que les plateformes technologiques, ne sont pas parvenues à attirer les producteurs de contenu avec les radiodiffuseurs. Le contenu créatif et le cinéma étant des moteurs clés du déploiement des TIC, la participation des sociétés actives dans ces domaines devrait toutefois constituer un objectif de la Commission européenne. Tout comme elle a financé la création de la plateforme «Médias électroniques en réseau» afin de permettre aux sociétés de TIC d'influencer la conception de ses programmes en faveur de la recherche et de l'innovation, la Commission européenne devrait accroître sa participation en faveur des PME des secteurs de la création.

Dans le même contexte, il est certainement possible d'intégrer davantage les parties prenantes du secteur du cinéma dans les priorités de recherche des marchés du contenu. La Commission européenne devrait encourager une collaboration plus étroite entre les parties prenantes du secteur du cinéma et les initiatives telles que la plateforme «Médias électroniques en réseau» et les priorités de recherche du PC7.

Garantir la collaboration afin de permettre la monétisation de l'exploitation du contenu en ligne

La façon de promouvoir une participation renforcée des sociétés de télécommunications et des fournisseurs d'accès à internet était une question clé dans le cadre de la préparation de la directive SMAV. Il faudra veiller à ce que les fournisseurs d'accès à internet et les opérateurs de fourniture de contenu en ligne rendent leurs plateformes accessibles aux films européens sans discrimination, afin de leur donner accès au marché et de proposer une offre variée. Une option à envisager serait la création d'un système d'octroi de licences pour les opérateurs qui ne surveillent pas leurs réseaux de communication en ce qui concerne la circulation de contenus piratés. La philosophie sous-tendant une telle approche ne serait pas de légaliser le partage de fichiers de pair à pair, mais de rémunérer les ayants droit. Des systèmes d'octroi de licences sont actuellement mis en place dans le secteur de la musique. Afin de lutter efficacement contre le téléchargement illégal, l'adoption des deux modifications actuellement à l'examen au sein du Parlement européen est susceptible d'être ajoutée à la révision du paquet sur les télécommunications. Enfin, il convient d'envisager l'adoption d'une réponse graduée afin de pallier le téléchargement illégal et de faire respecter effectivement les DPI.

50 Rapport sur les industries culturelles en Europe, (2007/2153(INI)), commission CULT.

Un meilleur suivi de la réglementation communautaire sur l'accès au marché (services linéaires et non linéaires)

Le Parlement européen devrait inviter la Commission européenne à organiser un rapport indépendant sur la mise en œuvre de la directive SMAV (notamment pour ce qui concerne l'obligation de diffuser une majorité d'œuvres européennes). Le rapport actuel ne reflète pas la situation des producteurs cinématographiques européens qui ont de plus en plus de difficultés pour accéder au marché de la radiodiffusion – qui constitue une importante source de revenus pour l'industrie du cinéma. Un rapport indépendant du même genre devrait être élaboré afin de contrôler la disponibilité des films européens sur d'autres plateformes de fourniture numérique.

Des fonds communautaires afin de soutenir le passage à la diffusion en ligne

Au niveau européen, le secteur du cinéma devrait recevoir deux types d'aide:

- la Banque européenne d'investissement a dégagé une somme relativement conséquente (en 2003: 423 millions d'euros) à investir dans les industries audiovisuelles via l'initiative i2010. La BEI devrait être incitée à évaluer si une partie de ces fonds pourrait être utilisée afin de soutenir des initiatives de l'industrie du cinéma dans le domaine de la VOD. Il convient de relancer l'accord conclu entre la BEI et la Commission européenne et selon lequel la BEI s'est engagée à accroître son investissement dans des projets audiovisuels dans le cadre de la stratégie de Lisbonne. Actuellement les investissements de la BEI bénéficient uniquement à l'industrie cinématographique française dans le cadre de la distribution traditionnelle des films;
- en outre, le récent programme pour la compétitivité et l'innovation, qui consacrera 3,6 milliards d'euros entre 2007 et 2013 afin de soutenir, entre autres, l'esprit d'entreprise et d'innovation des PME ainsi que l'évolution progressive des TIC, devrait être promu au sein de l'industrie cinématographique et mis à disposition de ce secteur. De même, comme indiqué ci-dessus, la priorité de recherche du PC7 dans le domaine des TIC, et en particulier Challenge 4 (recherche liée au contenu), devrait bénéficier à l'industrie du cinéma et être promue parmi les petits et moyens producteurs de contenu.

Promouvoir l'investissement dans la production audiovisuelle

Les quotas de contenus et les obligations d'investissements qui ne concernent que les radiodiffuseurs ne suffisent plus dans l'économie numérique. Au sujet de la fourniture à la demande, la directive SMAV suggère que les États membres encouragent les nouveaux services à favoriser la production et la diffusion d'œuvres européennes, sous la forme, par exemple, de contributions financières à la production de contenu, du respect d'un pourcentage minimal d'œuvres européennes dans les catalogues de VOD et/ou de la promotion des œuvres européennes dans les guides électroniques des programmes⁵¹. La directive n'applique toutefois pas le principe de la neutralité technologique en ce sens qu'aucune obligation n'est imposée aux services non linéaires contrairement aux services de radiodiffusion linéaires. Il convient de souligner que France Telecom a accepté des obligations d'investissement dans le cinéma.

Les droits de propriété intellectuelle sont les meilleurs outils s'agissant de stimuler l'investissement dans des secteurs à haut risque et des propriétés intangibles. L'octroi d'un monopole récompense celui qui prend le risque financier, ainsi que les artistes. Il faut s'opposer aux tentatives d'affaiblir la protection juridique accordée aux ayants droit dans la chaîne de valeur si l'on veut maintenir les investissements dans la production culturelle.

⁵¹ Considérant 48 de la directive SMAV.

ANNEXES

Annexe 1: la mission

Les instructions du client

Au nom de la commission de la culture et de l'éducation du Parlement européen (ci-après «la commission CULT»), KEA European Affairs (ci-après «KEA») s'est vu confier, par la Direction générale Politiques internes de l'Union – Direction B –, la réalisation d'une étude sur «Le cinéma européen en ligne – hier et aujourd'hui» (ci-après «la mission»).

Cette étude a été demandée afin d'examiner deux questions connexes, mais distinctes: premièrement, évaluer la faisabilité de la création d'un portail internet dans le but de promouvoir l'héritage cinématographique européen. Dans ce contexte, les consultants étaient priés de formuler des recommandations concernant la mise en œuvre d'un projet spécifique. Deuxièmement, ils ont été invités à étudier les défis que le cinéma européen doit relever pour devenir compétitif sur le marché de la VOD, ainsi que les aides politiques communautaires actuelles en faveur du secteur.

La portée de la mission

La mission devait être terminée au terme de 16 semaines et déboucher sur une étude d'environ 25-30 pages à destination de la commission CULT. Les consultants ont pour l'essentiel fondé leur méthodologie sur des recherches et des consultations auprès des principales parties prenantes, en ce compris les organisations à l'échelon européen. Une présentation détaillée de la méthodologie, en ce compris les recherches, les consultations menées auprès de 14 experts, une enquête et la participation à un atelier de la CE, est reprise en annexe.

L'étude de faisabilité d'un portail cinématographique paneuropéen

Dans le cadre de l'étude de faisabilité, les consultants ont dû évaluer et concevoir un projet contribuant dans la pratique à faire mieux connaître l'héritage culturel européen. Ce projet devrait être essentiellement non commercial (bien qu'il puisse être associé à des initiatives commerciales) et surmonter les barrières linguistiques. Les consultants ont dû dresser une liste de films par États membres, élaborer des stratégies éducatives et des idées liées à la promotion des connaissances cinématographiques et évaluer les questions techniques et opérationnelles y afférentes.

Comme expliqué dans la section de la présente étude consacrée au marché, la VOD englobe toute une série de mécanismes de fourniture différents basés sur de multiples réseaux de communication. Si le rôle des différents domaines est souligné dans les différentes sections de l'étude, la priorité a été donnée à l'examen des services de VOD sur internet.

L'aide communautaire en faveur de la VOD et le contexte élargi

À la lumière du récent programme d'aide en faveur de la VOD au titre de MEDIA, les consultants ont dû examiner plusieurs projets et formuler des recommandations sur la façon dont la politique communautaire pouvait aider le cinéma européen à relever les défis de la VOD dans les années à venir. Outre la politique dans le domaine de l'audiovisuel, cette évaluation

devait tenir compte des différentes politiques communautaires.

Annexe 2: Méthodologie

Phase de recherches

La mission confiée comprenait une longue phase de recherches. Cet exercice a compris une analyse complète des documents du domaine public. Des études menées précédemment sur la VOD à la demande de la Commission européenne, de l'observatoire européen de l'audiovisuel et des agences cinématographiques nationales, ainsi que des documents politiques émanant des institutions et des législateurs européens ont été rassemblés et étudiés. Les consultants ont interrogé 14 personnes issues de l'industrie ainsi que des institutions nationales et européennes, et originaires de différents États membres, dont l'Espagne, la France, l'Allemagne, la Hongrie, la Norvège, le Danemark, le Royaume-Uni et la Slovaquie.

Développement du concept et enquête auprès des agences cinématographiques européennes

Au terme de la phase de recherches et de l'analyse des projets de VOD précédemment soutenus, ainsi que des politiques y relatives, un concept initial de portail paneuropéen a été mis au point. La faisabilité de ce projet a été testée au moyen d'une enquête effectuée auprès du réseau des directeurs d'agences de cinéma en Europe (EFAD), qui couvre 24 États membres de l'Union européenne, de même qu'au moyen d'une analyse technologique et opérationnelle des différentes options disponibles.

Participation à la journée d'information MEDIA

MEDIA 2007 a présenté son nouvel appel à propositions dans le domaine de la VOD, qui devrait être lancé en mai 2008, à l'occasion d'un atelier au festival du film de Berlin, en février 2008. Les consultants ont assisté à la présentation de MEDIA lors de l'atelier afin d'en apprendre davantage sur le système d'aide. Ils ont ensuite eu une consultation téléphonique avec MEDIA 2007 en avril 2008. Afin d'offrir un meilleur aperçu des projets sélectionnés dans le cadre de l'appel à propositions 2007 concernant la VOD, les sites web des projets bénéficiaires ont été visités et des consultations téléphoniques ont été menées avec les coordinateurs des projets sélectionnés.

Réunion intermédiaire et préparation du rapport final

Une réunion intermédiaire avec l'unité contractante du secrétariat CULT afin de discuter de la progression de la mission et des différents éléments de l'étude a été organisée le 17 avril. Après l'évaluation de la faisabilité du concept initial, deux options ont été élaborées. Une section consacrée aux conclusions et recommandations et comprenant une évaluation finale des deux options et les recommandations politiques a été ajoutée à l'étude.

Annexe 3: Liste des consultations

Serge Bromberg,	Directeur général – Lobster Films (FR)
Erlend Jonassen,	Directeur adjoint– Institut cinématographique norvégien (NO)
Peter Bogнар,	Directeur général – Filmklik (HU)
Irina Krohn,	Directeur – Fondation cinématographique finlandaise
Jukka Liedes	Ministre finlandais de l'éducation
John Dick	Commission européenne (Programme MEDIA)
Ivo Vollmann,	Responsable – Commission européenne (Initiative «bibliothèques numériques»)
Roei Amit,	Responsable des éditions – Institut national de l'audiovisuel (FR)
Georg Eckes	Directeur de projet EFG – Institut cinématographique allemand (DE)
Eva Orbanz	Présidente – Fédération internationale des archives cinématographiques
Carlos Anton	Consultant – Filmotech/ EGEDA (ES)
Jens Arnesen	FIDD – Distribution indépendante des producteurs de films (DK)
John Woodward,	CEO – Conseil cinématographique britannique (UK)
Richard Paterson	Responsable du développement stratégique – Institut cinématographique britannique (UK)

Annexe 4: Membres du réseau EFAD contactés aux fins de l'enquête

- Österreichisches Filminstitut (Autriche)
- Centre du cinéma et de l'audiovisuel de la Communauté française (Belgique)
- Vlaams Audiovisueel Fonds (Belgique)
- Centre cinématographique national (Bulgarie)
- Services culturels du ministère de l'éducation et de la culture (Chypre)
- Chambre cinématographique tchèque (République tchèque)
- Institut cinématographique danois (Danemark)
- Fondation cinématographique estonienne (Estonie)
- Filmförderungsanstalt (Allemagne)
- Centre cinématographique grec (Grèce)
- Fondation cinématographique finlandaise (Finlande)
- Centre national de la Cinématographie (France)
- Conseil cinématographique national (Hongrie)
- Conseil cinématographique irlandais (Irlande)
- Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Direzione Generale per il Cinema (Italie)
- Centre cinématographique national (Lettonie)
- Ministère de la culture – département des arts (Lituanie)
- Fonds cinématographique luxembourgeois (Luxembourg)
- Commission cinématographique maltaise (Malte)
- Nederlands Fonds v.d. Film (Pays-Bas)
- Institut cinématographique polonais (Pologne)
- Instituto do Cinema Audiovisual e Multimedia (Portugal)
- Centrul National al Cinematografiei (Roumanie)
- Instituto de la Cinematografia y de las Artes Audiovisuales (Espagne)
- Ministère de la culture – département du cinéma (Slovaquie)
- Fondation cinématographique nationale (Slovénie)
- Institut cinématographique suédois (Suède)
- Conseil cinématographique britannique (Royaume-Uni)

Annexe 5: Liste de films par État membre afin d'illustrer le potentiel du portail

Allemagne:	Werner Herzog	Aguirre, la colère de Dieu
Autriche:	Barbara Albert	Nordrand
Belgique:	Luc et Jean Pierre Dardenne	Rosetta
Bulgarie:	Vylo Radev	Adaptatzia
Chypre:	Kimon Christodoulides	Indigo
Danemark:	Thomas Vinterberg	Festen
Espagne:	Pedro Almodovar	Matador
Estonie:	Grigori Kromanov	Viimne Reliikvia
Finlande:	Aki Kaurismaki	Calamari Union
France:	François Truffaut	Les 400 Coups
Grèce:	Thόδoros Angelópoulos	O Megalexandros
Hongrie:	Bela Tarr	Le nid familial
Irlande:	Neil Jordan	Michael Collins
Italie:	Roberto Fellini	La Strada
Lettonie:	Gunars Piesis	Naves Ena
Lituanie:	Justinas Lingys	Alponinas
Luxembourg:	Andy Baush	La Revanche
Malte:	Louis Cuschieri	Qerq
Pays-Bas:	Paul Verhoeven	Soldaat Van Oranje
Pologne:	Krzysztof Kieslowski	Le Décalogue
Portugal:	Manoel de Oliveira	Amor De Perdição
République tchèque:	Milos Forman	Le miroir aux alouettes
Roumanie:	Ion Popescu-Gopo	Maria Mirabela
Royaume-Uni:	Ken Loach	The Gamekeeper
Slovaquie:	Martin Sulík	Zahrada
Slovénie:	Boštjan Hladnik	Ples V Dežju
Suède:	Ingmar Bergman	Les Fraises sauvages

Annexe 6: Questionnaire utilisé pour l'enquête auprès de l'EFAD

Afin d'évaluer la faisabilité de l'initiative de VOD susmentionnée, nous vous serions très reconnaissants de compléter le petit questionnaire ci-dessous en apportant le plus de détails possibles. Le concept de l'initiative est décrit dans la lettre que vous a envoyée John Woodward par courrier électronique le 3 mars.

Veillez retourner ce questionnaire à Jan Runge, KEA (jrunge@keanet.eu / +32 2 289 2600) pour le 24 mars 2008 au plus tard. Nous vous remercions pour votre collaboration à ce projet.

Nom et coordonnées	
--------------------	--

Suggestion de film de votre État membre

Question	Réponse
Titre du film suggéré pour le portail:	
Le film est-il disponible en master numérique ou faut-il le numériser?	
S'il est disponible en version numérique – sous quel format et en quelle qualité?	
Afin de proposer le film en téléchargement et/ou en lecture en continu via un portail de VOD à des fins éducatives, des droits d'exploitation supplémentaires devraient-ils être réclamés?	
En quelles langues le film est-il disponible (sous-titré/ doublé)?	

Disponibilité d'informations supplémentaires

<p>Existe-t-il des informations supplémentaires sur le film (synopsis, interview du réalisateur, articles, matériel radio ou vidéo, matériel concernant le film, matériel éducatif, etc.)? Si oui, merci de préciser lesquelles:</p>	
<p>Existe-t-il des initiatives en ligne qui seraient liées à ce projet, qui pourraient peut-être être reliées au portail? Veuillez indiquer une URL et des coordonnées:</p>	

Contexte

<p>Pourriez-vous brièvement résumer les raisons sociales, culturelles ou artistiques qui vous incitent à inclure ce film dans un réseau paneuropéen afin de refléter l'héritage cinématographique de votre pays?</p>	
--	--

MERCI D'AVOIR PRIS LE TEMPS DE RÉPONDRE À CE QUESTIONNAIRE ET DE LE RENVOYER À JRUNGE@KEANET.EU

Annexe 7: Note sur les estimations budgétaires pour l'étude de faisabilité

Les budgets repris en annexe pour les deux options proposées ont été établis sur la base de recherches et de consultations auprès des opérateurs européens de services de VOD. Étant donné la portée limitée de la mission, les coûts réels des fournisseurs de services technologiques n'ont pas été établis. Il convient de signaler aussi que les facteurs de coûts tels que l'hébergement, le développement technique, le développement du contenu et les dépenses liées au personnel, dépendent dans une large mesure de l'étendue finale du projet. Nos consultations ont révélé par exemple que le choix du serveur des fournisseurs européens de VOD et des capacités d'hébergement variaient très fort. Tandis que les capacités de certains fournisseurs sont limitées pour permettre 400 téléchargements simultanés, d'autres peuvent fournir le même service à 5000-15 000 utilisateurs en même temps. Ces différences en termes de capacités se reflètent dans les coûts réels et nos estimations pour les deux options en tiennent compte.

Du point de vue des coûts et du développement du projet, il était préférable de limiter dans un premier temps le personnel à un petit nombre (coordinateur de projet, responsable des connaissances cinématographiques, responsable technologique, assistant). Force est toutefois de noter que les coûts liés aux freelances qui contribueraient au projet pendant toute sa durée sont intégrés dans les coûts opérationnels des budgets. Il est monnaie courante partout en Europe de recourir à la sous-traitance pour ce type de travaux. Sur la base du diagramme et des considérations ci-dessus, une liste de coûts principaux a été dressée. Elle a été utile afin d'estimer le budget pour les différentes options.

Frais de personnel

- Coordinateur du projet
- Responsable technologique
- Responsable des connaissances cinématographiques
- Assistant

Coûts de développement

- Création d'un master numérique
- Balisage des métadonnées
- Transcodage du format pour la fourniture de VOD
- Coûts liés à la création du site web
- Développement d'un système de gestion des actifs
- Mise en œuvre de la DRM et des mesures de protection technique
- Coûts liés à l'acquisition ou au développement de contenu d'apprentissage accompagnant le film
- Services de traduction pour le site web
- Coûts liés au sous-titrage

Coûts de fonctionnement

- Stockage des films
- Hébergement du portail
- Gestion des actifs
- Accord de licence de DRM
- Coût par lecture en continu/téléchargement (internet)
- Différents coûts pour les différentes solutions client/serveur

Services professionnels et maintenance

- Services juridiques
- Maintenance technique
- Coûts de marketing direct
- Relations publiques
- Évènements

Annexe 8: Budgets pour les deux options proposées

Version autonome

Coûts totaux

Phase d'installation	827 050,00 €
Phase de fonctionnement Année 1	684 000,00 €
Total	1 511 050,00 €
Réserve de 15 %	226 657,50 €
Total y compris réserve	1 737 707,50 €

Version autonome: Phase d'installation

1. Dépenses de personnel

Fonction	Nombre de jours	Coût par jour	Total
Coordinateur du projet	220	500,00 €	110 000,00 €
Responsable des connaissances cinématographiques	220	400,00 €	88 000,00 €
Responsable technologique	220	500,00 €	110 000,00 €
Assistant	100	200,00 €	20 000,00 €
Total			328 000,00 €

2. Coûts de fonctionnement

Déplacements et subsistance (estimations)

Poste	Nombre d'unités	Prix unitaire	Total
Vols	20	400,00 €	8 000,00 €
Autres déplacements	5	250,00 €	1 250,00 €
Nuitées et indemnités journalières	12	200,00 €	2 400,00 €
Total			11 650,00 €

Coûts de développement (Les postes peuvent être sous-traités)

Poste	Nombre d'unités	Prix unitaire	Total
Conception et création du site web	Compter	25 000,00 €	25 000,00 €
Programmation du site web	Compter	30 000,00 €	30 000,00 €
Services d'édition du site web	Compter	10 000,00 €	10 000,00 €
Développement du système de gestion des actifs	Compter	20 000,00 €	20 000,00 €
Création du master numérique (sous-traité)	27	600,00 €	16 200,00 €
Transcodage en format VOD (sous-traité)	27	200,00 €	5 400,00 €
Sous-titrage des films (23 langues - sous-traité)	621	400,00 €	248 400,00 €
Balisateur des métadonnées	27	100,00 €	2 700,00 €
Filigranage et DRM par film	27	100,00 €	2 700,00 €
Services de traduction	Compter	10 000,00 €	10 000,00 €
Total			370 400,00 €

Contenu éducatif

Poste	Nombre d'unités	Prix unitaire	Total
-------	-----------------	---------------	-------

Licence pour un module de formation en ligne standard ou ajustement d'une solution libre	Compter	20 000,00 €	20 000,00 €
Création d'app. 27 cours individuels	27	1 000,00 €	27 000,00 €
Total			47 000,00 €

Services professionnels (Les postes peuvent être sous-traités)

Poste	Nombre d'unités	Prix unitaire	Total
Services juridiques	Compter	15 000,00 €	15 000,00 €
Élaboration de la stratégie de marketing	Compter	15 000,00 €	15 000,00 €
Préparation du matériel professionnel	Compter	20 000,00 €	20 000,00 €
Stratégie de relations publiques pour l'UE	Compter	10 000,00 €	10 000,00 €
			60 000,00 €

Administration

Poste	Nombre d'unités	Prix unitaire	Total
Coûts administratifs	Compter	10 000,00 €	10 000,00 €
			10 000,00 €

Total Coûts d'installation

827 050,00 €

Version autonome – Coûts de fonctionnement du service pour année 1

1. Dépenses de personnel

Fonction	Nombre de jours	Coût par jour	Total
Coordinateur du projet	220	500,00 €	110 000,00 €
Responsable des connaissances cinématographiques	220	400,00 €	88 000,00 €
Responsable technologique	220	500,00 €	110 000,00 €
Assistant	110	200,00 €	22 000,00 €
Total			330 000,00 €

2. Coûts de fonctionnement

Déplacements et subsistance

Poste	Nombre d'unités	Prix unitaire	Total
Vols	30	400,00 €	12 000,00 €
Autres déplacements	20	250,00 €	5 000,00 €
Nuitées et indemnités journalières	30	200,00 €	6 000,00 €
Total			23 000,00 €

Frais pour services technologiques

Poste	Nombre d'unités	Prix unitaire	Total
Coûts d'équipement	Compter	40 000,00 €	40 000,00 €
Frais d'hébergement (y compris pour la lecture en continu)	Compter	50 000,00 €	50 000,00 €
Maintenance technique du système	Compter	25 000,00 €	25 000,00 €
Accord de licence DRM et formation y afférente	Compter	30 000,00 €	30 000,00 €
Maintenance des métadonnées	Compter	6 000,00 €	6 000,00 €
Services de contenu du site web	Compter	10 000,00 €	10 000,00 €

Maintenance du site web	Compter	15 000,00 €	15 000,00 €
Total			176 000,00 €

Services de contenu

Poste	Nombre d'unités	Prix unitaire	Total
Intégration d'autres contenus éducatifs (licences, accords de coopération, création propre)	Compter	25 000,00 €	25 000,00 €
Total			25 000,00 €

Services professionnels

Poste	Nombre d'unités	Prix unitaire	Total
Services juridiques	Compter	10 000,00 €	10 000,00 €
Coûts de marketing direct (impression, en ligne)	Compter	50 000,00 €	50 000,00 €
Services de relations publiques pour l'UE	Compter	50 000,00 €	50 000,00 €
Évènements	Compter	20 000,00 €	20 000,00 €
Total			130 000,00 €

Total coûts de fonctionnement année 1

684 000,00 €

Version partagée

Coûts totaux

Phase d'installation	409 750,00 €
Phase de fonctionnement Année 1	372 000,00 €
Total	781 750,00 €
Réserve de 15 %	117 262,50 €
Total y compris réserve	899 012,50 €

Version partagée: Phase d'installation

1. Dépenses de personnel

Fonction	Nombre de jours	Coût par jour	Total
Coordinateur du projet	110	500,00 €	55 000,00 €
Responsable des connaissances cinématographiques	110	400,00 €	44 000,00 €
Responsable technologique	110	500,00 €	55 000,00 €
Assistant	80	200,00 €	16 000,00 €
Total			170 000,00 €

2. Coûts de fonctionnement

Déplacements et subsistance (estimations)

Poste	Nombre d'unités	Prix unitaire	Total
Vols	15	400,00 €	6 000,00 €
Autres déplacements	5	250,00 €	1 250,00 €
Nuitées et indemnités journalières	10	200,00 €	2 000,00 €

Total	9 250,00 €
-------	-------------------

Coûts de développement (Les postes peuvent être sous-traités)

Poste	Nombre d'unités	Prix unitaire	Total
Conception et création du site web	Compter	20 000,00 €	20 000,00 €
Programmation du site web	Compter	20 000,00 €	20 000,00 €
Services d'édition du site web	Compter	8 000,00 €	8 000,00 €
Développement du système de gestion des actifs du portail existant	Compter	10 000,00 €	10 000,00 €
Création du master numérique (sous-traité)	27	600,00 €	16 200,00 €
Transcodage en format VOD (sous-traité)	27	200,00 €	5 400,00 €
Sous-titrage des films (5 langues - sous-traité)	135	500,00 €	67 500,00 €
Balisateur des métadonnées	27	100,00 €	2 700,00 €
Filigranage et DRM par film	27	100,00 €	2 700,00 €
Services de traduction	Compter	8 000,00 €	8 000,00 €
Total			160 500,00 €

Contenu éducatif

Poste	Nombre d'unités	Prix unitaire	Total
Licences et accords de coopération pour le contenu éducatif	Compter	10 000,00 €	10 000,00 €
Total			10 000,00 €

Services professionnels (Les postes peuvent être sous-traités)

Poste	Nombre d'unités	Prix unitaire	Total
Services juridiques	Compter	15 000,00 €	15 000,00 €
Élaboration de la stratégie de marketing	Compter	15 000,00 €	15 000,00 €
Préparation du matériel professionnel	Compter	15 000,00 €	15 000,00 €
Stratégie de relations publiques pour l'UE	Compter	10 000,00 €	10 000,00 €
			55 000,00 €

Administration

Poste	Nombre d'unités	Prix unitaire	Total
Coûts administratifs	Compter	5 000,00 €	5 000,00 €
			5 000,00 €

Total Coûts d'installation**409 750,00 €**

Version partagée - Coûts de fonctionnement du service pour année 1

1. Dépenses de personnel

Fonction	Nombre de jours	Coût par jour	Total
Coordinateur du projet	170	500,00 €	85 000,00 €
Responsable des connaissances cinématographiques	110	400,00 €	44 000,00 €
Responsable technologique	110	500,00 €	55 000,00 €
Assistant	80	200,00 €	16 000,00 €
Total			200 000,00 €

2. Coûts de fonctionnement

Déplacements et subsistance

Poste	Nombre d'unités	Prix unitaire	Total
Vols	20	400,00 €	8 000,00 €
Autres déplacements	8	250,00 €	2 000,00 €
Nuitées et indemnités journalières	15	200,00 €	3 000,00 €
Total			13 000,00 €

Frais pour services technologiques

Poste	Nombre d'unités	Prix unitaire	Total
Part des coûts d'équipement	Compter	20 000,00 €	20 000,00 €
Part des frais d'hébergement	Compter	25 000,00 €	25 000,00 €
Part des coûts de maintenance technique	Compter	12 000,00 €	12 000,00 €
Part de l'accord de licence DRM	Compter	15 000,00 €	15 000,00 €
Maintenance des métadonnées	Compter	6 000,00 €	6 000,00 €
Services de contenu du site web	Compter	8 000,00 €	8 000,00 €
Maintenance du site web	Compter	10 000,00 €	10 000,00 €
Total			96 000,00 €

Services de contenu

Poste	Nombre d'unités	Prix unitaire	Total
Intégration d'autres contenus éducatifs (licences, accords de coopération)	Compter	10 000,00 €	10 000,00 €
Total			10 000,00 €

Services professionnels

Poste	Nombre d'unités	Prix unitaire	Total
Services juridiques	Compter	8 000,00 €	8 000,00 €
Coûts de marketing direct (impression, en ligne)	Compter	15 000,00 €	15 000,00 €
Services de relations publiques pour l'UE	Compter	20 000,00 €	20 000,00 €
Évènements	Compter	10 000,00 €	10 000,00 €
Total			53 000,00 €

Total coûts de fonctionnement année 1**372 000,00 €**

Annexe 9: Autre programmes d'aide pertinents pour la VOD

S'il ne concerne pas directement le développement économique de l'industrie cinématographique européenne, eContent plus revêt une importance particulière pour ce qui est de la promotion de l'héritage cinématographique européen dans un environnement numérique. Il est donc pertinent pour la section de la présente étude consacrée à la faisabilité.

eContent *plus* est un programme d'aide qui vise à rendre le contenu numérique en Europe plus accessible, fonctionnel et exploitable. Le budget du programme actuel (2005-2008) s'élève à 149 millions d'euros. Entre autres, eContent plus est utilisé afin de faciliter la coordination des bibliothèques, des musées et collections d'archives dans toute l'Europe, ainsi que leur conservation de collections numériques de sorte à garantir la disponibilité de contenus culturels, éducatifs et scientifiques destinés à un usage ultérieur. Dans ce contexte, le programme soutient le projet *European Film Gateway* (EFG), doté de quelque 4,5 millions d'euros au titre du programme «bibliothèques numériques» (réseaux de meilleures pratiques).

European Film Gateway est un projet qui fait suite à MIDAS, qui était financé au départ par MEDIA et mettait en réseau des archives cinématographiques. Le fait que les archives cinématographique aient «migré» vers eContent plus avec leur nouveau projet indique que l'approche de développement économique adoptée par MEDIA n'est pas adaptée à tous les objectifs liés au cinéma. L'on peut y voir un signe de ce que les projets à caractère scientifique ou économique devront chercher une aide en dehors des programmes d'aide de MEDIA.

Étude de cas: European Film Gateway

European film Gateway est un projet de réseau lancé par l'association des cinémathèques européennes (ACE) et qui cherche à mettre en rapport les bases de données cinématographiques numériques de 16 archives cinématographiques européennes afin de mettre ces films gratuitement à disposition de n'importe qui dans le monde.

Le projet est soutenu par eContent plus à hauteur de 4,5 millions d'euros dans le cadre de l'initiative européenne «bibliothèques numériques» et proposera des films et d'autres matériels: des photos et des photos de films, des affiches et dessins, etc.

Ce projet tente aussi d'établir une structure commune de métadonnées pour les répertoires de toutes les archives participantes afin de permettre au portail principal Europeana.eu (le site web principal de l'initiative «bibliothèques numériques») d'accéder à tout le matériel. Afin d'y parvenir, le projet œuvrera aussi à l'harmonisation des normes et spécifications en analysant, en choisissant et en appliquant des normes communes, de même qu'il permettra pour la première fois l'interopérabilité des contenus dans différents domaines.

European Film Gateway est un projet de mise en réseau des meilleures pratiques. Prévu pour couvrir la période 2008-2011, il devrait inaugurer son service début 2010. Cette initiative a été rejointe par 23 partenaires et 16 archives.

7^e programme-cadre de recherche

Tandis que l'industrie cinématographique européenne est pour l'instant peu impliquée dans les activités de recherche et d'innovation soutenues par l'Union européenne, il est assurément possible d'intégrer davantage les parties prenantes du secteur du cinéma dans les priorités de recherche relatives aux marchés du contenu. En outre, de nouveaux sujets de recherche

pertinents pour le secteur pourraient être examinés par le PC7. Comme indiqué dans la section consacrée aux défis actuels, le PC7 – qui soutient la recherche dans les TIC à concurrence de plus de 9 milliards d'euros entre 2007 et 2013 – pourrait faire beaucoup pour aider l'industrie du cinéma à tirer profit des actuels changements technologiques. La Commission européenne doit encourager une collaboration plus étroite entre les parties prenantes du secteur du cinéma et les initiatives telles que la plateforme «médias électroniques en réseau» et les priorités de recherche du PC7 en rapport avec les marchés du contenu.