Etude sur l'application des règles en droit d'auteur et droits voisins aux oeuvres audiovisuelles

Cahier des charges num. 2015/OH50/E3/Auteursrecht-Droit d'auteur AV
SPF Economie, P.M.E., Classes moyennes et Energie

Septembre 2017

Auteurs: Sari DEPREEUW et Alain STROWEL (Université Saint-Louis Bruxelles – CIPI)
Olivier BRAET et Eva VAN PASSEL (Vrije Universiteit Brussel – SMIT)

Tables des matières

Etude sur l'application des règles en droit d'auteur et droits voisins aux oeuvres audiovisuelles 1
Tables des matières 2
Introduction 5
I. Analyse juridique 7
A. Position légale de départ 7
1. Auteurs, artistes-interprètes ou exécutants et producteurs 7
2. Droits exclusifs et modalités d'exercice 8
B. Présomption de transfert 9
1. Loi relative aux droits d'auteur de 1994 9
2. Le Code de droit économique 10
3. Les pays voisins 13
a. Allemagne 14
b. France 15
c. Pays-Bas 16
C. Retransmission par câble 19
1. Définition 19
2. Gestion collective obligatoire 25
3. Droit inaliénable à rémunération 27
a. Contexte 28
b. Champ d'application 28
c. Le droit à rémunération 30
d. Auteurs et artistes-interprètes ou exécutants étrangers 32
4. Plateforme unique 37
D. Licence légale pour certaines communications secondaires – rémunération équitable 39
E. Mécanismes de négociation dans le secteur audiovisuel 42
a. Gestion collective et accords collectifs 42
b. Plateforme unique pour la retransmission par câble 43
c. Comité de concertation 43
II. Analyse économique et consultation des parties intéressées 44
A. Analyse de la chaîne de valeur 44
1. Les droits sur les œuvres audiovisuelles 48
2. Les sources de financement et les sources de revenus 48

(i) Sources de financement des programmes télévisuels 48
(ii) Sources de revenus des programmes télévisuels 49
3. Les flux financiers dans l'écosystème audiovisuel et les sources de revenus 51
Consommateurs => Distributeurs 54
Annonceurs => Radiodiffuseurs, producteurs 54
Distributeurs => Radiodiffuseurs 55
Radiodiffuseurs => Producteurs 55
Acteurs publics => Radiodiffuseurs, producteurs, auteurs, artistes interprètes ou exécutants 55
Distributeurs => Sociétés de gestion collective 55
Sociétés de gestion collective => Détenteurs de droits 55
Producteurs => Auteurs, Artistes-interprètes ou exécutants 56
4. Calcul de la rémunération 56
B. Consultation des parties intéressées – méthodologie 57
C. Résultats 60
1. Les incertitudes juridiques 60
2. Les incertitudes économiques: les incertitudes de coûts 62
3. Livre XI et (l'absence de) changements contractuels 65
4. Comité de concertation et plateforme unique 66
5. Retransmission par câble et injection directe 69
6. Rémunération équitable pour les oeuvres audiovisuelles 70
7. Productions locales, coproductions, importation 71
8. Transparence 73
9. Le rôle de la gestion collective et la présomption de cession 74
10. Clauses de succès et risques vs. bénéfices 78
D. Conclusions 79
III. Synthèse et conclusions générales 81
A. Spécificités du système d'exploitation audiovisuelle 82
1. Rémunération appropriée pour les auteurs et artistes-interprètes ou exécutants 82
2. Prévisibilité des coûts pour les utilisateurs 83
3. Sécurité juridique au sujet de notions fondamentales 83
4. Transparence 83
B. Mécanismes pour l'exercice des droits d'exploitation audiovisuelle 84
Mécanisme 1 – Plateforme unique élargie 84
Mécanisme 2 – Focus sur le droit des contrats 86
Mécanisme 3 – Droit à rémunération élargi 87

C. Plusieurs options pour le calcul des rémunérations 88
D. En guise de conclusion 89
IV. Bibliographie 90
A. Partie I – Analyse juridique 90
1. Législation et travaux préparatoires 90
2. Jurisprudence 91
3. Etudes 92
4. Doctrine 92
B. Partie II – Analyse économique 93
V. Annexes 95
A. Annexe A – Questionnaire pour la consultation des parties intéressées 95
(i) La présomption légale de transfert des droits (droits d'auteur et droits voisins) 95
(ii) Négociations contractuelles (gestion individuelle) 95
(iii) Gestion collective ? 95

Introduction

1. Depuis que la présomption du transfert des droits d'auteur et d'artiste-interprète ou exécutant[1] au profit des producteurs a été introduite dans la loi du 30 juin 1994 relative aux droits d'auteur et aux droits voisins, certaines difficultés sont apparues car ce principe ne concorde pas avec la pratique des conventions qui étaient souvent déjà conclues entre les titulaires de droit et les sociétés de gestion collective, lesquelles prévoyaient généralement un transfert (fiduciaire?) des droits. Dans la majorité des litiges entre notamment Uradex (l'ancienne société de gestion pour les artistes-interprètes ou exécutants) et les câblo-opérateurs, différents juges se sont prononcés, notamment la Cour de Justice de l'Union Européenne (ci-après la Cour de Justice) et la Cour de Cassation. Dans celles-ci, la priorité a été plutôt accordée à la présomption légale de transfert (qui, dans la pratique, est confirmée par des clauses de transfert dans les contrats de production audiovisuelle) sur les revendications des sociétés de gestion collective pour les auteurs et artistes-interprètes ou exécutants. Ainsi, les producteurs et leurs sociétés de gestion collective étaient d'avis qu'ils pouvaient gérer les droits d'auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants dans leurs relations avec les câblo-opérateurs.

Dans un tel contexte, le législateur belge a trouvé nécessaire de réexaminer la situation, à tout le moins en ce qui concerne la retransmission par câble.

2. En 2014, le livre XI "Propriété intellectuelle" a été inséré dans le Code de Droit Economique (CDE)[2]. Dans l'Exposé des motifs du projet de loi du 21 février 2014[3], il est expliqué que, lors de l'exercice de codification, des modifications au droit d'auteur ont aussi été insérées, « principalement en vue de transposer la directive 2011/77 relative à la durée de protection, et afin d'accroître la transparence de la gestion de ces droits ». Les modifications ont principalement pour objectif « de préciser, unifier et rendre plus transparent le droit de retransmission par câble des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants et de garantir la rémunération pour la retransmission ».

Ainsi, un nouvel article XI.225 a été inséré dans le Code de droit économique (CDE), permettant aux auteurs et artistes-interprètes ou exécutants de recevoir un droit incessible à rémunération pour la retransmission par câble s'ils ont transféré leur droit exclusif au producteur (infra sub I.C). Avec ces dispositions, les relations entre les personnes concernées sont fondamentalement modifiées de sorte que toutes les parties, y compris les câblo-opérateurs et les radiodiffuseurs, vont devoir négocier les autorisations et les rémunérations d'une autre manière dans le secteur audiovisuel. La consultation des parties intéressées, dont nous discutons dans la partie II de cette étude, va examiner concrètement dans quelle mesure ces relations ont déjà été modifiées.

Plus généralement, il doit être examiné de quelle manière les dispositions vont être appliquées aux oeuvres audiovisuelles, notamment quant aux nouveaux modes d'exploitation. L'intérêt de ces dispositions se traduit également par le fait que les producteurs, certains câblo-opérateurs et radiodiffuseurs, ont contesté les nouvelles règles devant la Cour constitutionelle, parce qu'ils estimaient que ces règles auraient un impact négatif sur les négociations et que le nombre d'interlocuteurs allait augmenter.

3. Les modifications de la loi ne sont pas basées sur une analyse d'impact (impact assessment) mais sur une appréciation politique concrétisée pendant le processus parlementaire. L'article 44 de la

[1] Ci-après, « artiste-interprète ou exécutant » ou, afin de faciliter la lecture, « artiste ».
[2] Loi du 19 avril 2014 portant insertion du Livre XI "Propriété intellectuelle" dans le Code de droit économique, et portant insertion des dispositions propres au Livre XI dans les Livres I, XV et XVII du même Code, *M.B.* 12 juin 2014, 44352 (erratum *M.B.* 27 juin 2014, 48237, *M.B.* 16 février 2015, 12629).
[3] Exposé des motifs du Projet de loi portant insertion des dispositions réglant des matières visées à l'article 77 de la Constitution dans le livre XI "Propriété intellectuelle" du Code de droit économique, portant insertion d'une disposition spécifique au livre XI dans le livre XVII du même Code, et modifiant le Code judiciaire en ce qui concerne l'organisation des cours et tribunaux en matière d'actions relatives aux droits de propriété intellectuelle et à la transparence du droit d'auteur et des droits voisins et du Projet de loi portant insertion du livre XI, "Propriété intellectuelle" dans le Code de droit économique, et portant insertion des dispositions propres au livre XI dans les livres I, XV et XVII du même Code, Doc. Parl. *Chambre* doc 53 3391/001 et 3392/001, p. 8-9 (ci-après Exposé des Motifs ou EdM).

loi instaurant le Livre XI dans le CDE prévoit que « le ministre soumet au Parlement pour le 31 décembre 2015 un rapport d'évaluation des articles XI.182, XI.183 et XI.206 du Code de droit économique, tels qu'insérés par la présente loi portant en particulier sur la position des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants et de leurs sociétés de gestion, vis-à-vis, d'une part, des producteurs et le cas échéant leurs sociétés de gestion et, d'autre part, des exploitants d'oeuvres audiovisuelles tels que notamment les organismes de radiodiffusion et les câblodistributeurs. Ce rapport peut notamment soumettre au parlement des propositions visant à assurer un équilibre optimal entre les différentes catégories d'intervenants précités ». Ce rapport doit être basé sur des données et une analyse de la situation, telles qu'elles se présentent après la mise en œuvre de la modification de la loi.

Cette étude s'inscrit dans ce contexte et doit procurer au SPF Economie et au Ministre des données qui viendront soutenir le rapport que le Ministre présentera au Parlement. Vu que la révision de la loi est relativement récente et n'a pas encore été complètement mise en oeuvre, l'analyse sera principalement basée sur les résultats d'une consultation des parties intéressées.

4. Cette étude comporte trois parties: (i) une partie juridique (dans laquelle les points d'attention concernant les oeuvres et prestations audiovisuelles seront analysées et décrites), (ii) une partie économique (avec une analyse de la chaîne de valeur et de la consultation des parties intéressées) et (iii) une synthèse qui propose quelques pistes pour reconsidérer l'exploitation des oeuvres et prestations audiovisuelles.

I. Analyse juridique

5. Afin d'évaluer l'impact des modifications effectuées sur la position des personnes concernées (auteurs, artistes-interprètes ou exécutants, producteurs, radiodiffuseurs, leurs sociétés de gestion collective respectives et les câblo-opérateurs), cette étude commencera par présenter la situation et notamment l'allocation des droits d'auteur et des droits voisins (sub A). Après cette brève introduction, la présomption légale de transfert des droits d'auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants au profit des producteurs sera étudiée (sub B). Ensuite, nous nous attarderons spécifiquement sur le régime qui est d'application pour la retransmission par câble (sub C) et sur les licences légales pour certaines exploitations secondaires (sud D). Finalement, nous discuterons des différents mécanismes de négociation dans le secteur audiovisuel.

A. Position légale de départ

6. Dans le CDE, la position de départ des différentes personnes concernées est définie. Ainsi, en va-t-il de plusieurs intervenants (l'"auteur", l'"artiste-interprète ou exécutant" et le "producteur" – sub 1), qui peuvent faire valoir différents droits (avec comme point de départ, les droits exclusifs – sub 2).

1. Auteurs, artistes-interprètes ou exécutants et producteurs

7. Sous la loi relative aux droits d'auteur du 30 Juin 1994 (ci-après LDA), un régime spécial a été prévu pour les oeuvres audiovisuelles. La disposition concernant la paternité des oeuvres audiovisuelles n'a pas été modifiée dans le Code de droit économique (art. XI.179 CDE[4]).

Les dispositions relatives aux droits voisins n'ont pas été modifiées non plus à cet égard: les artistes-interprètes ou exécutants, les producteurs de phonogrammes et de premières fixations de films et organismes de radiodiffusion peuvent jouir d'une protection concernant leurs prestations respectives.

Auteurs. Sur les oeuvres audiovisuelles (telles que les oeuvres cinématographiques ou les séries télévisées), un grand nombre d'auteurs collaborent. Les auteurs suivants sont à priori considérés comme co-auteurs de l'œuvre audiovisuelle (art. XI.179 CDE): le réalisateur principal, l'auteur du scénario, l'auteur de l'adaptation, l'auteur des textes, l'auteur graphique pour les oeuvres d'animation ou les séquences d'animation d'oeuvres audiovisuelles qui représentent une part importante de cette oeuvre, l'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre audiovisuelle. Enfin, dans le cas d'une adaptation audiovisuelle, l'auteur de l'œuvre originale est assimilé aux auteurs de la nouvelle œuvre (du moins si la contribution des auteurs de l'œuvre adaptée est utilisée dans la nouvelle oeuvre).

Artistes-interprètes ou exécutants. Ensuite, il y a encore les artistes-interprètes ou exécutants (tels que les acteurs ou musiciens), dont la contribution est nécessaire pour donner corps à l'œuvre audiovisuelle lors de l'enregistrement (art. XI.204 e.s. CDE).

Producteurs. A côté de l'auteur et de l'artiste-interprète ou exécutant, le producteur de phonogrammes et le producteur de la première fixation de films ont également un rôle dans les exploitations

[4] Art. XI.179. Outre le réalisateur principal, ont la qualité d'auteurs d'une œuvre audiovisuelle les personnes physiques qui y ont collaboré.
Sont présumés, sauf preuve contraire, auteurs d'une œuvreaudiovisuelle réalisée en collaboration :
a) l'auteur du scénario;
b) l'auteur de l'adaptation;
c) l'auteur des textes;
d) l'auteur graphique pour les oeuvres d'animation ou les séquences d'animation d'oeuvres audiovisuelles qui représentent une part importante de cette oeuvre;
e) l'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre.
Les auteurs de l'œuvre originaire sont assimilés aux auteurs de l'œuvre nouvelle si leur contribution y est utilisée.

audiovisuelles (art. XI.209 e.s. CDE). Ils peuvent faire valoir leurs droits voisins sur les enregistrements sonores (phonogramme) et sur les premières fixations de films (master).

Enfin, les organismes de radiodiffusion télévisuelle ont certains droits sur leurs émissions (art. XI.215 e.s. CDE).

2. Droits exclusifs et modalités d'exercice

8. **Droits exclusifs**. Les auteurs peuvent faire valoir des droits d'auteur sur leur oeuvre, comme le droit de reproduction (sensu lato) et le droit de communication au public (art. XI.165 CDE). Cela signifie que l'œuvre audiovisuelle ne peut être exploitée sans l'autorisation préalable de chaque auteur.

De la même manière, les artistes-interprètes ou exécutants, les producteurs de phonogrammes et des premières fixations de films ont des droits exclusifs de reproduction et de communication au public (art. XI.205, XI.209 CDE). L'objet de la protection est distingué de l'œuvre de l'auteur et concerne la prestation des artistes-interprètes ou exécutants (ex. prestations d'acteur), l'enregistrement sonore (producteur de phonogramme) ou la première fixation d'images et/ou de sons (producteur de première fixation de films).

Les droits d'auteur ont été harmonisés par la Directive sur le droit d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information (2001/29 ci-après 'Directive sur la Société de l'Information'), les droits des détenteurs de droits voisins ont été harmonisés par la Directive sur le droit de Location (2006/115) et par la Directive sur la Société de l'Information.

9. Le point de départ est donc que les détenteurs de droits d'auteur et de droits voisins peuvent faire valoir leurs droits exclusifs, à savoir leur droit d'interdiction.

Cela signifie qu'un exploitant (ex. radiodiffuseur, câblo-distributeur, exploitant de cinéma,...) doit obtenir tous les droits qui concernent les différents objets protégés (œuvre protégée par les droits d'auteur, prestations protégées par les droits voisins), des différents détenteurs, pour chaque mode d'exploitation concerné (pour lesquels aussi bien les reproductions que les communications au public peuvent être mises en œuvre de sorte que ces modes d'exploitation doivent être correctement qualifiés[5]). A défaut d'autorisation préalable, l'exploitant commet une violation des droits d'exploitation (sauf exception).

10. Pour le secteur audiovisuel, différents mécanismes ont toutefois été conçus afin de simplifier l'exercice des droits et d'accélérer l'exploitation des oeuvres audiovisuelles :

- La présomption de transfert des droits d'exploitation audiovisuelle au profit du producteur;
- La gestion collective obligatoire du droit de retransmission par câble;
- La licence obligatoire et le droit à une rémunération équitable pour les détenteurs de droits voisins lors de certaines communications au public (dites communications secondaires, à savoir les communications dans les endroits publics, les émissions de radio)

Sous la LDA, une relation particulière a été établie entre les auteurs, les artistes-interprètes ou exécutants, les producteurs et les sociétés de gestion. Le législateur a à nouveau examiné cette relation lors de la révision de la loi (à l'occasion de l'introduction du Code de droit économique) et a mis en œuvre un certain nombre de modifications afin d'atteindre un meilleur équilibre entre les différents acteurs.

11. Les dispositions concernant le droit d'auteur ont été adaptées avec l'adoption du CDE, avec comme objectif[6] e.a. :

[5] S. DEPREEUW & J.-B. HUBIN, *Study on the making available right and its relationship with the reproduction right in cross-border digital transmissions*, study on behalf of the European Commission, 2014, 40 e.s.

[6] Exposé des Motifs du Projet de loi portant insertion du livre XI, "Propriété intellectuelle" dans le Code de droit économique, et portant insertion des dispositions propres au livre XI dans les livres I, XV et XVII du même Code et du Projet de loi portant insertion des dispositions réglant des matières visées à l'article 77 de la Constitution dans le livre XI "Propriété intellectuelle" du Code de droit économique, portant insertion d'une disposition spécifique au livre XI dans le livre XVII du même Code, et modifiant le Code judiciaire en ce qui concerne l'organisation des cours et tribunaux en matière d'actions relatives aux droits de propriété

- de simplifier la fixation des tarifs en matière de rémunération équitable;
- de prévoir une limitation, dans l'intérêt des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants, de la présomption de cession du droit d'exploitation audiovisuelle;
- de préciser, unifier et rendre plus transparent le droit de retransmission par câble des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants et de garantir la rémunération pour la retransmission;
- de permettre la création d'un registre des contrats en matière de retransmission par câble;

Les différents mécanismes seront discutés ci-après.

B. Présomption de transfert

1. Loi relative aux droits d'auteur de 1994

12. La Loi relative aux droits d'auteur prévoyait une présomption de transfert de certains droits d'exploitation des auteurs et artistes au profit du producteur.

Compte tenu du grand nombre d'auteurs et d'artistes-interprètes ou exécutants qui sont impliqués dans la création d'une œuvre audiovisuelle, le producteur devrait conclure un contrat avec toutes ces parties afin d'obtenir le transfert des droits qui permette l'exploitation du film. Dès lors, si le producteur néglige un auteur ou un artiste, l'exploitation du résultat final pourrait être rendue compliquée et l'investissement du producteur pourrait être mis en danger.

Afin de limiter ce risque, un mécanisme a été élaboré dans la Loi relative aux droits d'auteur, à savoir une présomption réfragable de transfert des droits d'exploitation audiovisuelle au producteur (art. 18, 36 LDA). Pour les auteurs, il est ainsi décidé (art. 18 LDA):

> *Sauf stipulation contraire, les auteurs d'une œuvre audiovisuelle ainsi que les auteurs d'un élément créatif licitement intégré ou utilisé dans une œuvre audiovisuelle, à l'exception des auteurs de compositions musicales, cèdent aux producteurs le droit exclusif de l'exploitation audiovisuelle de l'œuvre, y compris les droits nécessaires à cette exploitation tels que le droit d'ajouter des sous-titres ou de doubler l'œuvre, sans préjudice des dispositions de l'article 16 de la présente loi.*

L'idée était que le producteur puisse exploiter l'œuvre audiovisuelle d'une certaine manière[7], et ce même si un contrat n'a pas été conclu avec tous les auteurs et artistes-interprètes ou exécutants et pour autant qu'aucune « clause contraire » n'ait été prévue. Le « producteur » a été défini comme « la personne physique ou morale qui assume le financement et la responsabilité de l'entreprise qui a pour objet la réalisation de l'œuvre audiovisuelle quel qu'en soit le support, et son exploitation », où le financement et la responsabilité de l'entreprise sont un élément central[8]. De cette façon, le producteur devient donc le détenteur des droits d'exploitation audiovisuelle sur base de la Loi relative aux droits d'auteur (un contrat était déjà bien souvent conclu dans la pratique entre les auteurs et artistes-interprètes ou exploitants et les producteurs pour régler ces questions). Vis-à-vis des tiers (comme les distributeurs), le producteur peut se prévaloir de la présomption pour prouver le transfert des droits par les auteurs et artistes-interprètes ou exécutants.

intellectuelle et à la transparence du droit d'auteur et des droits voisins, Doc. Parl. *Chambre*, DOC 53 3391/001, 3392/001, 9 (ci-après Exposé des Motifs).

[7] Développements relatifs à la Proposition de loi relative au droit d'auteur, aux droits voisins et à la copie privée d'œuvres sonores et audiovisuelles, Doc. Parl. *Sénat*, S.E. 1988, 329, 7 (Proposition Lallemand). Rapport fait au nom de la commission de la justice, par M. De Clerck, lors du Projet de loi relatif au droit d'auteur, aux droits voisins et à la copie privée d'œuvres sonores et audiovisuelles et de la Proposition de loi sur le droit de suite, Doc. Parl. *Chambre*, 17 mars 1994, 473/33-91/92 (S.E.) (ci-après Rapport De Clerck).

[8] Rapport De Clerck, p. 173. Cette définition n'a finalement pas été reprise dans la loi.

13. **Les oeuvres musicales existantes**. Cette présomption de transfert ne s'appliquait toutefois pas aux auteurs des oeuvres musicales existantes, qui étaient intégrées plus tard dans l'œuvre audiovisuelle.

Pendant la préparation de la Loi relative aux droits d'auteur, il a été considéré que de telles oeuvres musicales étaient aussi exploitées autrement que dans le cadre de l'œuvre audiovisuelle et que ces auteurs étaient souvent attachés à des sociétés de gestion auxquelles les droits étaient cédés, ce qui a été considéré comme difficilement compatible avec le transfert des droits au producteur. De plus, il a été affirmé que si les sociétés d'auteurs n'ont pas le droit de percevoir les droits pour chaque projection, elles exigeront un prix élevé pour le transfert du droit à chaque fois qu'il y a une demande d'utilisation de l'œuvre sur la bande son d'un film, et il n'y aura, pour cette raison, plus de marché[9].

Pour ces raisons, une exception à la présomption de transfert a été prévue pour les auteurs des oeuvres musicales existantes. Pour l'exploitation audiovisuelle de ces oeuvres musicales, l'autorisation et les rémunérations pour l'utilisation des oeuvres musicales existantes sont donc réglées entre le distributeur (tel que le radiodiffuseur ou le câblo-opérateur) et la société de gestion (en particulier SABAM) – pas avec le producteur.

2. Le Code de droit économique

14. La présomption de transfert des droits d'exploitation audiovisuelle a été maintenue dans le CDE[10]. L'article XI.182 CDE dispose ainsi:

> *Sauf stipulation contraire, les auteurs d'une œuvre audiovisuelle ainsi que les auteurs d'un élément créatif licitement intégré ou utilisé dans une œuvre audiovisuelle, à l'exception des auteurs de compositions musicales, cèdent aux producteurs le droit exclusif de l'exploitation audiovisuelle de l'oeuvre, y compris les droits nécessaires à cette exploitation tels que le droit d'ajouter des sous-titres ou de doubler l'oeuvre, sans préjudice des dispositions des articles XI.181 et XI.183 du présent titre.*

Depuis la modification de la loi, il est expressément spécifié que la présomption de transfert n'empêche pas que les droits moraux puissent être exercés après l'achèvement de l'œuvre audiovisuelle (XI.181 CDE). La loi prévoit également que les auteurs ont droit à une rémunération pour chaque mode d'exploitation (art. XI.183 CDE).

Comme sous la Loi relative aux droits d'auteur, un règlement similaire a été prévu pour les artistes-interprètes ou exécutants (art. XI.206 CDE). Le producteur audiovisuel peut faire valoir à l'égard de l'artiste-interprète ou exécutant une présomption simple de transfert concernant le "droit exclusif de l'exploitation audiovisuelle de sa prestation, y compris les droits nécessaires à cette exploitation, tels que le droit d'ajouter des sous-titres ou de doubler la prestation". Lors de la présomption de transfert, il faut également tenir compte de l'exercice des droits moraux de l'artiste-interprète ou exécutant dans une production audiovisuelle[11] (art. XI.206, para. 2 CDE) et du droit à une rémunération pour chaque mode d'exploitation (art. XI.206, para. 3 et 4 CDE).

15. **Droit exclusif de l'exploitation audiovisuelle**. Le CDE prévoit une présomption simple de cession du « droit exclusif de l'exploitation audiovisuelle » de l'œuvre, et de la prestation, y compris les

[9] Rapport de la commission de la justice, présenté par Monsieur Erdman, lors de la Proposition de loi relative au droit d'auteur, aux droits voisins et à la copie privée d'œuvres sonores et audiovisuelles, Session 1990-1991, S.E. 1988, 329, 157.
[10] Voy. à ce sujet : A. JOACHIMOWICZ, « La présomption de cessoin des droits d'exploitation audiovisuelle », A&M 2015/1, 17-20 ; K. VAN DER PERRE, « Audiovisuele auteurs en het vermoeden van overdracht », A&M 2015/1, 21-30.
[11] Exposé des Motifs, p. 34 : « Ce paragraphe ne prévoit plus, comme dans l'ancien article 36 de la loi relative au droit d'auteur, que la présomption ne porte pas atteinte à l'ancien article 34 de la loi relative au droit d'auteur, puisque cet ancien article 34 concerne en général le droit moral des artiste-interprètes ou exécutants. Il est prévu à présent, comme pour les auteurs, que cette présomption ne porte pas atteinte au régime particulier du droit moral des artiste-interprètes ou exécutants dans une œuvre audiovisuelle, tel que prévu au deuxième paragraphe, ainsi qu'au droit à rémunération des artiste-interprètes ou exécutants, tel que prévu aux nouveaux paragraphes trois à cinq. »

droits qui sont nécessaires à l'exploitation, tels que le droit de sous-titrer l'œuvre ou de doubler la prestation.

Le législateur a utilisé la notion ouverte d'« exploitation audiovisuelle » afin de circonscrire les droits exclusifs qui tombent sous le champ d'application de la présomption de cession, sans l'approfondir davantage. En revanche, le législateur a indiqué que les droits pour d'autres modes d'exploitation ne tombent pas sous le champ d'application de la présomption de cession, tels que l'édition ou l'adaptation au théâtre du scénario ou le merchandising : pour ceux-ci les droits doivent être cédés par contrat[12].

La doctrine a complété « l'exploitation audiovisuelle » sans pouvoir se baser sur beaucoup de jurisprudence. La notion d' « exploitation audiovisuelle » doit être comprise strictement mais complètement. Selon plusieurs auteurs, toutes les formes d'exploitation audiovisuelle sont couvertes : cinema, télévision linéaire (indépendamment de la technologie utilisée, exploitation primaire ou secondaire par radiodiffusion, câble, satellite, par internet, payante ou non), exploitations on demand (via tous les réseaux, par streaming ou download), l'exploitation sur supports (tels que des cassettes vidéo pendant les débats parlementaires fin des années 1980, plus tard aussi des DVD's) sous la forme de vente, location ou prêt, tout comme la promotion de film (p.ex. reproductions temporaires ou communications sur affiches ou trailers)[13].

En complément du législateur (qui avait déjà cité l'adaptation au théatre et l'édition du scénario et le merchandising), d'autres exemples ont été trouvés de modes d'exploitation qui ne tomberaient pas sous le champ de la présomption de cession, tels que l'utilisation d'images dans des publications ou des publicités, l'enregistrement de la bande-son, l'enregistrement sur supports non-audiovisuels non encore connus[14].

La rémunération pour copie privée ne rentrait pas sous le champ d'application de la présomption de cession[15]. Dans le même sens, les rémunérations équitables pour la licence légale de l'article XI.212 CDE et la rémunération pour la retransmission par câble de l'article XI.225 CDE ne tombent pas sous le champ d'application de la présomption de cession. Les droits à rémunération ne sont en effet pas des droits d'interdiction qui peuvent empêcher l'exploitation de la production audiovisuelle : le producteur peut exploiter librement la production audiovisuelle, même s'il ne dispose pas des droits à rémunération.

16. Rémunération pour chaque mode d'exploitation. Malgré la présomption de transfert des droits d'exploitation audiovisuelle, l'auteur a droit à une rémunération pour chaque mode d'exploitation. L'article XI.183 dispose notamment:

> *§ 1er. Sauf pour les oeuvres audiovisuelles relevant de l'industrie non culturelle ou de la publicité, les auteurs de l'œuvre audiovisuelle, ont droit à une rémunération distincte pour chaque mode d'exploitation.*
>
> *§ 2. Le montant de la rémunération est, sauf stipulation contraire, proportionnel aux recettes résultant de l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle. Dans ce cas, le producteur fait parvenir à l'auteur au moins une fois l'an, un relevé des recettes qu'il a perçues selon chaque mode d'exploitation.*

En d'autres mots: (i) l'auteur d'une œuvre audiovisuelle a en principe droit à une rémunération distincte pour chaque mode d'exploitation et (ii) la rémunération est en principe déterminée proportionnellement aux revenus[16] issus de l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle (royalties). Cela ne vaut donc pas uniquement lorsqu'une convention (transfert, licence) a été conclue entre le producteur et l'auteur, mais

[12] Proposition Lallemand, p. 7.
[13] A. BERENBOOM, *Le nouveau droit d'auteur et les droits voisins,* De Boeck-Larcier, 2005, 258; A. STROWEL & E. DERCLAYE, Droit d'auteur et numérique: logiciels, bases de données, multimédia, Bruylant, 2001, 134.
[14] A. BERENBOOM, *Le nouveau droit d'auteur et les droits voisins,* 259.
[15] A. BERENBOOM, *Le nouveau droit d'auteur et les droits voisins,* 258; F. DE VISSCHER & B. MICHAUX, *Précis du droit d'auteur et des droits voisins*, Bruylant, 2000, 360 ; A. BERENBOOM, "Art. 18" dans F. BRISON & H. VANHEES, Huldeboek Jan Corbet, Larcier, 2009, 102.
[16] Où "revenus" est compris comme « les recettes perçues par le producteur de phonogrammes avant déduction des coûts ». Voy. Exposé des Motifs, p. 31.

aussi lorsque la présomption de transfert s'applique[17]. Cela entraine de facto dans de nombreux cas que le contrat doive tout de même prévoir une énumération des modes d'exploitation pour lesquels une rémunération est déterminée.

Il est à noter que les parties peuvent déroger par contrat à l'exigence de rémunération proportionnelle et peuvent convenir d'une rémunération forfaitaire. La loi n'exige pas que la rémunération soit équitable ou honnête, ni que la possibilité soit prévue de reconsidérer l'accord de rémunération. La législation de certains pays voisins, qui diffère sur ce point, sera discutée ci-dessous (*infra* I.B.3).

Un même système est prévu pour les artistes-interprètes ou exécutants (art. XI.206 CDE). Le droit à une rémunération distincte pour les artistes-interprètes ou exécutants est applicable en cas de licence et transfert des droits, tant lorsque le transfert des droits découle d'une convention, que lorsque celui-ci découle de la présomption légale de transfert[18]. En principe, la rémunération est proportionnelle aux revenus issus de l'exploitation de l'oeuvre, mais une rémunération forfaitaire ou mixte peut également être prévue contractuellement[19].

17. Le texte final dans le CDE diffère à peine de la réglementation dans la Loi relative aux droits d'auteur, bien qu'une tentative ait été entreprise afin de réformer le système et de régler les controverses existantes.

Pendant la préparation de la nouvelle loi, une modification du système fut discutée (négociation individuelle entre auteur/artiste-interprète ou exécutant et producteur, impact d'une affiliation à une société de gestion et intervention des sociétés de gestion collective par les exploitants, accords collectifs,...) mais aucun compromis n'a été trouvé[20].

Il a donc été convenu que le ministre compétent rédigerait un rapport d'évaluation (dans le cadre duquel cette étude s'inscrit) au sujet des articles XI.182, XI.183 en XI.206 CDE.

18. **Résultat**. Le résultat est que le producteur a une variété de droits exclusifs: (i) les droits voisins propres que le producteur peut faire valoir sur la première fixation de films et (ii) les droits d'auteur et droits voisins des artistes-interprètes ou exécutants que le producteur peut faire valoir soit sur base d'une convention, soit de la présomption légale de transfert des droits prévue aux articles XI.182 et XI.206 CDE (à moins qu'il n'y soit contractuellement dérogé).

Ces droits exclusifs permettent au producteur d'organiser l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle et d'exercer les droits exclusifs de l'œuvre audiovisuelle. Il doit faire appel à sa société de gestion collective seulement pour la retransmission par câble.

La question se pose de savoir si, dans la pratique, une distinction est faite entre les droits d'auteur, les droits voisins propres et cédés (négociations distinctes, fixation des prix distincte,...). Il ressort toutefois de la concertation des parties intéressées que la distinction entre ces fondements juridiques n'est, dans la pratique, rarement voire jamais faite (voire II.C).

[17] Exposé des Motifs (DOC 53 3391/001), p. 31.
[18] Exposé des Motifs, p. 33.
[19] Exposé des Motifs, p. 33.
[20] Exposé des Motifs , p. 80-81: « *Nonobstant l'importance des questions soulevées* [e.a. la portée des interventions respectives des producteurs et des sociétés de gestion d'auteurs et d'artistes exécutants vis-à-vis des utilisateurs d'œuvres audiovisuelles, leur impact économique, le rôle des accords collectifs]*, la complexité du sujet et la diversité des intérêts en présence n'ont pas permis d'arriver à un compromis pour l'ensemble des parties concernées. C'est la raison pour laquelle il est proposé de prévoir un mécanisme qui garantisse que ce sujet continuera d'être traité sous la prochaine législature. A cet effet, l'article 43/1 du projet de loi prévoit que le ministre devra soumettre au Parlement pour le 31 décembre 2015 un rapport d'évaluation des articles XI.182, XI.183 et XI.206, portant en particulier sur la* ***position des auteurs et des artistes exécutants et de leurs sociétés de gestion, vis-à-vis, d'une part, des producteurs et le cas échéant leur société de gestion et, d'autre part, des exploitants d'œuvres audiovisuelles tels que notamment les radiodiffuseurs, les câblodistributeurs et autres prestataires de services*** *qui utilisent les œuvres protégées par le droit d'auteur. Ce rapport d'évaluation traitera notamment les questions décrites ci-dessus qui ont été négociées entre les milieux intéressés au deuxième semestre de 2013. A cet égard, il pourra également se baser sur la jurisprudence belge et européenne ainsi que sur une analyse de droit comparé* » (nous soulignons).

3. Les pays voisins

19. Les règles du droit d'auteur et des droits voisins qui sont pertinentes pour le secteur audiovisuel sont partiellement harmonisées par la Convention de Berne et les directives européennes.

A cet égard, il peut être renvoyé expressément à l'arrêt *Luksan* de la Cour de justice de l'Union européenne[21]. En résumé, la Cour de Justice a décidé dans cet arrêt que les droits d'exploitation pertinents de l'œuvre cinématographique (droit de reproduction, droit de diffusion par satellite et tout autre droit de communication au public au moyen d'une mise à disposition au public), reviennent de plein droit, directement et premièrement, au réalisateur principal. Les Etats membres ne peuvent donc pas considérer que ces droits d'exploitation sont attribués de plein droit et exclusivement au producteur de l'oeuvre. La présomption de transfert des droits d'exploitation au producteur doit donc être simple, le producteur et le réalisateur principal doivent avoir la possibilité d'en convenir autrement. Les droits à rémunération (compensation équitable) ne sont pas présumés être transférés au producteur (que la présomption de transfert soit simple ou irréfragable).

Cet arrêt a une incidence sur le droit national des Etats membres de l'Union européenne.

20. Par ailleurs, les Etats membres disposent encore d'une large autonomie, notamment en droit des contrats.

La présomption de transfert des droits d'exploitation en faveur du producteur existe aussi dans d'autres pays européens comme la France, l'Allemagne, la Hongrie, la Pologne, l'Espagne, la Suède[22], l'Italie, les Pays-Bas, la Lituanie[23]. Une telle présomption de transfert est une extension de la présomption de transfert du droit de location pour les auteurs et artistes, déjà prévue à l'article 3 de la Directive sur le droit de location.

De plus, dans certains cas, la présomption de transfert des droits en faveur de l'employeur (ex. au Danemark, en Lituanie et en Pologne) peut aussi être pertinente pour les productions audiovisuelles.[24]

21. Ci-après, nous reviendrons sur la présomption de transfert des droits d'exploitation dans le secteur audiovisuel et les mécanismes qui entourent la présomption dans les pays voisins que sont l'Allemagne, la France et les Pays Bas. Le but n'est pas de faire une comparaison détaillée avec le système belge (ex. concernant l'ampleur du transfert présumé), mais d'examiner si d'autres mesures sont prises qui offrent certaines garanties à l'auteur ou à l'artiste qui transfère ses droits au producteur (que ce soit sur base d'une présomption simple ou non).

Par ailleurs, il s'est avéré que certains pays voisins ont recours plus qu'en Belgique à des mécanismes collectifs de négociation pour donner forme aux relations de travail dans le secteur audiovisuel. Des syndicats ou organisations syndicales négocient ainsi les conditions de travail, comme le salaire minimum par jour de tournage (plutôt que les rémunérations pour le droit d'auteur). Ceci est, entre autres, le cas en Allemagne et en France[25].

En France, il existe des accords professionnels collectifs exécutoires qui énoncent les standards et les pratiques contractuelles obligatoires. Les sociétés de gestion sont parfois parties à des accords collectifs avec les syndicats. Pour les artistes, les négociations collectives à propos des questions de travail entre employeur/producteurs et employé/artistes sont gérées par les syndicats et non pas par les sociétés de gestion.[26]

---

[21] CJUE, Martin Luksan contre Petrus van der Let, affaire num. C-277/10, ECLI:EU:C:2012:65.
[22] S. DUSOLLIER, C. KERR, M. IGLESIAS, Y. SMITS, *Contractual arrangements applicable to creators : law and practice of selected member states*, Study for the European Parliament, 2014, p. 89-94.
[23] Europe Economics, L. GUIBAULT, O. SALAMANCA, S. VAN GOMPEL, *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances*, Study for the European Commission, 2015, 34..
[24] Europe Economics e.a., *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances*, 34.
[25] Europe Economics e.a., *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances*, 49 et s.
[26] Europe Economics e.a., *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances*, 52.

Aux Pays-Bas, on fait usage de contrats-type pour les scénaristes (un pour la télévision et un pour les films). Les contrats-type ont été rédigés par la société de gestion des scénaristes et leur organisation professionnelle (Netwerk Scenarioschrijvers), qui se sont associées dans un « bureau de contact » pour mener les négociations avec les producteurs de télévision, de films et de théâtre[27].

a. Allemagne

22. En Allemagne[28], l'auteur est la personne physique qui a créé l'œuvre, de sorte que le producteur doit en principe acquérir les droits d'exploitation contractuellement[29].

Il existe une présomption de transfert des droits de l'auteur, dont le travail a été utilisé pour l'œuvre audiovisuelle, en faveur du producteur (art. 88 et 89 UrhG)[30]. Vu qu'un large cercle de personnes peuvent être considérées comme co-auteurs d'une œuvre audiovisuelle (et que la situation n'est pas toujours claire à l'avance), il s'agit d'une solution pratique pour le producteur (qui jouit aussi de ses propres droits voisins).

Le producteur est protégé contre le risque que l'auteur du film transfère à l'avance ses droits à la société de gestion (art. 89(2) UrhG), car l'auteur maintient toujours le droit de transférer ses droits au producteur (que le transfert soit limité ou non). Selon Rehbinder & Peukert, si l'auteur transfère ses droits à la société de gestion en premier lieu, et ensuite une nouvelle fois au producteur, le transfert à la société de gestion doit être mis hors-jeu conformément à l'esprit de la loi de sorte que la société de gestion ne puisse pas percevoir de rémunération des radiodiffusieurs et directeurs de cinéma[31].

23. **Limites à la présomption de transfert.** Néanmoins, certains droits sont exclus du champ de la présomption de transfert (art. 88 UrhG), tels que les droits à rémunération pour prêt et location (art. 27 UrhG). La ratio legis est que le producteur n'a pas besoin de ces droits pour l'exploitation, de telle sorte que la rémunération peut être gérée par la société de gestion. Par conséquent, l'exploitant secondaire doit négocier les droits d'exploitation avec le producteur et payer certaines indemnités aux sociétés de gestion[32].

L'auteur conserve également son droit à rémunération pour les droits de retransmission par câble[33]. Le câblo-opérateur doit en effet payer une rémunération appropriée à l'auteur pour la retransmission par câble, même s'il a déjà transféré son droit de retransmission par câble au radiodiffuseur ou au producteur (art. 20b UrhG). L'auteur ne peut pas renoncer au droit à rémunération et ce droit peut seulement être transféré à l'avance à une société de gestion. Le câblo-opérateur paye donc la rémunération pour la retransmission par câble directement à la société de gestion des auteurs.

Le règlement concernant la retransmission par câble peut être incorporé dans d'autres mécanismes collectifs (tels que les accords collectifs, les conventions collectives de travail ou des règlements communs d'indemnisation), pour autant qu'une rémunération convenable soit payée pour la retransmission par câble.

24. **Rémunération appropriée**. La Loi relative aux droits d'auteur allemande fait en sorte que l'auteur puisse participer à l'exploitation économique de son œuvre et assure une « rémunération appropriée » pour l'exploitation des œuvres **(**art. 11(2) UrhG). Ce principe est détaillé à l'article 32a-c

[27] Europe Economics e.a., *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances*, 51.
[28] La version la plus récente de la loi relative aux droits d'auteur allemande, Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, peut être consultée via https://www.gesetze-im-internet.de/urhg/ (consultation avril 2017). Une traduction en anglais est également disponible.
[29] H. SCHACK, *Urheber- under Urhebervertragrecht*, Mohr Siebeck, 2015, 175.
[30] M. REHBINDER & A. PEUKERT, *Urheberrecht*, Beck, 2015, 125.
[31] M. REHBINDER & A. PEUKERT, *Urheberrecht*, Beck, 2015, 125.
[32] S. DUSOLLIER, C. KERR, M. IGLESIAS, Y. SMITS, *Contractual arrangements applicable to creators : law and practice of selected member states*, Study for the European Parliament, 2014, 91, 93.
[33] D'après les informations qu'il a été possible de recueillir, cette règle a été adaptée aux retransmissions par câble et la question de la communication au public qui ne suit pas une injonction directe n'a pas été posée pour le moment. Ceci peut être amené à changer au vu des propositions discutées au Parlement européen.

UrhG. Dans ce sens, la liberté contractuelle est restreinte – et ce pour éviter que la partie économiquement plus forte domine l'autre.

L'auteur a généralement droit à une rémunération « appropriée» en cédant ses droits d'exploitation ("angemessene Vergütung" - art. 32(1) UrhG), qu'elle soit proportionnelle ou forfaitaire, ou une combinaison des deux[34]. Si la rémunération convenue est manifestement disproportionnée par rapport aux revenus de l'exploitation de l'œuvre (au détriment de l'auteur) et n'est donc pas équitable, l'auteur pourra exiger de l'autre partie une modification du contrat, afin que l'auteur reçoive tout de même une rémunération appropriée[35]. Il n'est à cet égard pas pertinent que les parties, lors de la conclusion du contrat, aient pu prévoir que la rémunération serait disproportionnée aux revenus de l'exploitation.

La loi indique certains éléments à prendre en compte pour estimer quand une rémunération doit être considérée comme « appropriée». Ainsi, une rémunération est considérée comme appropriée si elle correspond à la convention de rémunération commune (négociée collectivement) ("gemeinsamen Vergütungsregel" – voy. art. 36 UrhG). Une rémunération est également convenable si, au moment de conclure le contrat, elle concorde avec ce qui est habituel et raisonnable dans le secteur, en tenant compte de la nature et de l'ampleur des modes d'exploitation transférés, de la durée, de la fréquence, de l'échelle et du moment de l'utilisation, compte tenu de toutes les circonstances de l'espèce. Ceci sera en définitive apprécié par le juge[36].

Quand l'auteur transfère ses droits pour différentes formes d'exploitation en échange d'une rémunération forfaitaire, la rémunération ne sera pas considérée comme appropriée[37].

b. France

25. Le Code français de la Propriété Intellectuelle[38] prévoit une présomption simple de transfert des droits exclusifs d'exploitation de l'œuvre audiovisuelle au profit du producteur audiovisuel (art. L132-24 CPI). Une présomption spécifique existe pour l'artiste-interprète ou exécutant (art. L212-4 CPI).

La présomption de transfert est la conséquence juridique de la signature d'un contrat de production audiovisuelle avec l'auteur[39]. Toutes les formes "normales" (aussi nouvelles) d'exploitation sont couvertes par la présomption de transfert (y compris les exploitations sur internet, en streaming)[40].

26. **Limites**. Le champ d'application de la présomption est sujet à différentes restrictions.

---

[34] *Article 32 Equitable remuneration: (1) The author shall have a right to the contractually agreed remuneration for the granting of exploitation rights and permission for exploitation of the work. If the amount of the remuneration has not been determined, equitable remuneration shall be deemed to have been agreed. If* ***the agreed remuneration is not equitable, the author may require the other party to consent to a modification of the agreement so that the author is granted equitable*** *remuneration. (2) Remuneration shall be equitable if determined in accordance with a joint remuneration agreement (Article 36). Any other remuneration shall be equitable if at the time the agreement is concluded it corresponds to what in business relations is customary and fair, given the nature and extent of the possibility of exploitation granted, in particular the duration and time of exploitation, and considering all circumstances.*
(3) ***An agreement which deviates from paragraphs (1) and (2) to the detriment of the author may not be invoked by the other party to the agreement****. The provisions stipulated in the first sentence shall apply even if they are circumvented by other arrangements. The author may, however, grant a non-exclusive exploitation right to anyone free of charge.*
(4) The author shall have no right pursuant to paragraph (1), third sentence, to the extent that the remuneration for exploitation of his works has been determined in a collective bargaining agreement. (nadruk toegevoegd)

[35] Europe Economics, L. GUIBAULT, O. SALAMANCA, S. VAN GOMPEL, *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances*, Study for the European Commission, 2015, 41.

[36] Le juge peut apporter des corrections aux rémunérations qui sont habituelles dans un secteur étant donné que ces rémunérations doivent être aussi bien « habituelles » que « raisonables »: M. REHBINDER & A. PEUKERT, *Urheberrecht*, Beck, 2015, 297.

[37] M. REHBINDER & A. PEUKERT, *Urheberrecht*, Beck, 2015, 296.

[38] Le Code de la Propriété Intellectuelle peut être consulté via https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20170413 (consultation avril 2017).

[39] F. POLLAUD-DULIAN, *Le droit d'auteur*, Economica, 2014, 1050.

[40] P-Y GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique*, PUF, 2015, 639.

Ainsi, elle n'est pas d'application pour les auteurs d'oeuvres musicales (lesquels ont souvent transféré leurs droits à la société de gestion, la SACEM) et dont les droits graphiques et théâtraux sont exclus.

Il s'agit d'une présomption simple, c'est-à-dire que les parties peuvent convenir autrement et limiter le transfert des droits.

En raison du fait que le producteur a l'obligation de prévoir (par écrit) une rémunération pour chaque mode d'exploitation (art. L-132-25 CPI), une liste des modes d'exploitation pour lesquels les droits sont transférés doit de facto être établie[41]. La présomption de transfert ne peut mener à une situation dans laquelle les auteurs perdraient leurs droits à rémunération ou leur droit à une rémunération équitable. Les rémunérations par mode d'exploitation sont payées par le producteur, et non pas par le distributeur final[42].

27. **Rémunération**. Quand l'auteur transfère ses droits d'exploitation, sa rémunération doit être en principe proportionnelle aux revenus (et non pas aux bénéfices du producteur). Pour l'établissement de ceux-ci, les tarifs dégressifs que le distributeur accorde éventuellement à l'opérateur sont pris en compte (art. L 131-4 CPI) [43]. Cela vaut pour toutes les oeuvres d'auteurs et tous les modes d'exploitation (et pas seulement pour les oeuvres cinématographiques). La rémunération proportionnelle peut seulement être revue quand les parties sont d'accord à ce sujet – il n'y a pas de correction possible au motif de l'existence d'un préjudice.

Exceptionnellement, il peut être dérogé au principe de rémunération proportionnelle et un forfait peut être convenu (art. L 131-4, para. 2 CPI). L'auteur a le droit de demander, pendant l'exercice du contrat, d'être tout de même rémunéré par forfait annuel (*annuités forfaitaires*) à la place de la rémunération proportionnelle. La loi contient une disposition spéciale : une rémunération forfaitaire peut être revue dans le cas où l'auteur subit un préjudice de 7/12ème à cause d'un désavantage qui, lors de la conclusion du contrat, était déjà en germe (*lésion*) ou lorsque, dans le cours de l'exercice du contrat, des circonstances imprévisibles surviennent (*imprévision*) (art. L 131-5 CPI) [44].

Une pratique contractuelle s'est développée par laquelle la présomption de transfert des droits d'exploitation aux producteurs peut être compatible avec la gestion collective de la rémunération de l'auteur. Ainsi, la société de gestion SACD a des modèles de contrat qui permettent aux membres de transférer leurs droits au producteur et à la SACD. Les accords collectifs avec le producteur peuvent également prévoir que certains droits sur l'œuvre audiovisuelle et les rémunérations sont gérés par les sociétés de gestion. En conclusion, les contrats entre les producteurs et les exploitants secondaires peuvent comprendre une énumération des droits ou rémunérations qui doivent être réglés avec les sociétés de gestion. La jurisprudence a confirmé que l'affiliation à une société de gestion a priorité sur un transfert contractuel ultérieur de droits[45].

Un système similaire existe pour les artistes, qui en principe peuvent être payés par une rémunération forfaitaire ou proportionnelle.

c. Pays-Bas

28. Aux Pays-Bas, le droit des contrats d'auteur a été réformé en 2015, emportant un certain nombre de conséquences dans le secteur audiovisuel[46].

[41] F. POLLAUD-DULIAN, *Le droit d'auteur*, Economica, 2014, 1052.
[42] F. POLLAUD-DULIAN, *Le droit d'auteur*, Economica, 2014, 1059.
[43] Europe Economics, e.a. *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances*, 39.
[44] F. POLLAUD-DULIAN, *Le droit d'auteur*, Economica, 2014, 964 ; Europe Economics, e.a. *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances*, 41.
[45] S. DUSOLLIER, C. KERR, M. IGLESIAS, Y. SMITS, *Contractual arrangements applicable to creators : law and practice of selected member states*, Study for the European Parliament, 2014, 93.
[46] La Loi relative aux droits d'auteur (AW) peut être consultée via http://wetten.overheid.nl/BWBR0001886/2015-07-01. La Loi relative aux droits voisins (WNR) peut être consultée via http://wetten.overheid.nl/BWBR0005921/2015-07-01.

Le droit d'auteur néerlandais prévoit une présomption de transfert de certains droits d'exploitation (location, autres divulgations, reproduction, sous-titrage, post-synchronisation) au profit du producteur (art. 45d AW, art. 4 WNR).

29. **Rémunération équitable**. Le producteur est redevable d'une « rémunération équitable » pour le transfert des droits aux créateurs de l'œuvre – indépandemment du mode de transfert – et aucune renonciation n'est possible[47].

Rémunération équitable proportionnelle. De plus, l'exploitant qui diffuse l'œuvre ou la partage d'une autre manière au public de manière linéaire (ex. via les ondes, le câble, par satellite, via internet) est redevable d'une « rémunération équitable proportionnelle » à l'égard du réalisateur principal et du scénariste de l'œuvre cinématographique qui ont transféré leurs droits au producteur. Il ne peut également y avoir de renonciation à ce droit à une rémunération équitable proportionnelle (art. 45d(2) AW). Les acteurs principaux ont également un tel droit (art. 4 WNR).

La rémunération doit être "proportionnelle", ce qui signifie qu'une somme forfaitaire unique ne suffit plus: le réalisateur doit partager le rendement de l'exploitation de l'œuvre cinématographique[48]. La proportionnalité renvoie probablement à un nombre de diffusions ou au chiffre d'affaire que l'exploitant obtient. VISSER et SCHAAP signalent que la solution provisoire consiste en un montant fixe par abonné, par mois, par lequel le nombre de chaines qui est transmis n'est pas ou peu pris en compte (comme c'était le cas autrefois pour la retransmission par câble)[49].

Le principe de ce règlement de rémunération proportionnelle est que l'auteur a transféré ses droits au producteur: comme l'auteur a transféré ses droits d'exploitation (e.a. droits d'interdiction) à la société de gestion, il n'a pas droit à la rémunération équitable proportionnelle[50].

Le droit à une rémunération équitable proportionnelle est géré collectivement. Il s'agit d'une nouveauté depuis la modification de la loi en 2015, qui garantit que les sociétés de gestion collective conservent un rôle important (depuis l'arrêt NORMA, l'obligation de gestion collective des droits du câble a diminué d'importance – *infra sub* I.C.3.d). La gestion collective concerne maintenant la rémunération de toutes les formes de communication linéaire (et pas seulement le droit de retransmission par câble); uniquement les exploitations "sur demande" (ex. catch-up TV) en sont exclues.

Le droit à une rémunération équitable proportionnelle est exercé à l'égard du distributeur final, et non du producteur.

De plus, si la rémunération convenue présente un "caractère disproportionné important par rapport au rendement de l'exploitation de l'oeuvre" (traduction libre), compte tenu de la performance mutuelle, l'auteur peut demander une rémunération équitable supplémentaire à sa partie contractante (art. 25d AW). L'auteur a également la possibilité de demander la dissolution du contrat pour cause d'exploitation insuffisante de l'œuvre (art. 25e AW).

Le niveau de la rémunération équitable peut être déterminé par le ministre compétent, par secteur et pour une période déterminée, compte tenu de « l'intérêt de sauvergarder la diversité culturelle, l'accessibilité à la culture, de l'objectif de politique sociale et de l'intérêt du consommateur » (traduction libre) (art. 25c AW).

30. **L'accord RODAP-PAM**. Dans la pratique, un accord plus vaste a été conclu via le "Rechtenoverleg voor Distributie van Audiovisuele Producties" (RODAP) qui compte parmi ses membres différents producteurs, radiodiffuseurs et distributeurs et qui a conclu avec les sociétés de

[47] Cette disposition existe dans la Loi relative aux droits d'auteur néerlandaise déjà depuis 1985. En pratique, cette rémunération équitable était la plupart du temps payée au moyen d'une rémunération forfaitaire: D. VISSER & J. SCHAAP, « Het nieuwe filmauteurscontractenrechte », IER 2015/22, 163.
[48] D. VISSER & J. SCHAAP, « Het nieuwe filmauteurscontractenrecht », IER 2015/22, 165.
[49] D. VISSER & J. SCHAAP, « Het nieuwe filmauteurscontractenrecht », IER 2015/22, 165.
[50] D. VISSER & J. SCHAAP, « Het nieuwe filmauteurscontractenrecht », IER 2015/22, 165, faisant référence à l'Exposé des Motifs, *Doc. Parl.* II 2011/12, 33308, n° 3 et la note à l'occasion du rapport dans les Doc. Parl. II 2012/13, 33308, n° 6.

gestion des auteurs et artistes (LIRA, VEVAM, NORMA rassemblés dans le “Portal Audiovisual Makers” ou “PAM”) un accord[51].

L’accord contient un arrangement autour de la rémunération pour les communications linéaires (en application de l’obligation légale de rémunération proportionnelle collective) mais aussi pour les exploitations “sur demande” (gestion collective volontaire). L’accord fait la distinction entre “services média de base” (e.a. exploitation linéaire et services catch-up gratuits) et “services média supplémentaires” (e.a. services payants “sur demande”). Pour les services média de base, les distributeurs payent une rémunération proportionnelle de 0,18 € par abonné par mois (entre 2015 et 2020) ; pour les services média supplémentaires, un règlement provisoire a été prévu pour 2015 (payement forfaitaire aux sociétés de gestion collective qui garantissent les distributions ultérieures) et un engagement de convenir pour le 1er janvier 2016 une rémunération proportionnelle pour les services payants sur demande.

La concrétisation de l’accord a été juridiquement assurée de différentes manières. Premièrement, les contrats des sociétés de gestion collective ont été adaptés. Deuxièmement, on est parti de l’idée du transfert des droits de l’auteur et de l’artiste au producteur, de sorte que celui-ci puisse seul organiser l’exploitation de l’œuvre cinématographique avec les différents exploitants (radiodiffuseur, câblo-distributeur). Toutefois, dans le contrat entre producteur et exploitant, une obligation a été incorporée à charge de l’exploitant de conclure un accord distinct avec les sociétés de gestion (clause au profit des tiers). Les points ouverts concernaient les films pour lesquels les droits n’étaient pas cédés au producteur mais à la société de gestion et l’exploitation des chaînes étrangères (gestion collective obligatoire).

31. La mise en œuvre de l’accord a toutefois posé des difficultés[52] et la société de gestion LIRA a réclamé en 2014 l’arrêt des transmissions sur base du fait que les câblo-opérateurs n’avaient pas l’autorisation nécessaire pour ces transmissions, e.a. celle de LIRA qui, sur base du contrat d’affiliation, est devenue titulaire des droits d’exploitation sur les oeuvres existantes et futures. Le premier juge a suivi ce point de vue[53]. Il est important de souligner que le premier juge était d’avis que l’affiliation et le transfert des droits à la société de gestion suffisent pour court-circuiter la présomption de transfert au profit du producteur.

La Cour d’appel d’Amsterdam a partiellement réformé ce jugement. La Cour a statué sur différents points: (i) une retransmission par câble suite à une injection directe est une publication de sorte que les dispositions de la retransmission par câble ne sont pas d’application; (ii) il est suffisant que le câblo-opérateur ait acquis les droits d’auteur du producteur afin de pouvoir transmettre le film via le câble; (iii) les droits d’exploitation appartiennent de plein droit au producteur (sur base de l’article 45d AW) “de sorte que seule une clause y dérogeant conclue par écrit entre l’auteur et le producteur peut mener à ce que les droits d’auteur ne soient pas d’emblée transférés au producteur mais restent à l’auteur” (traduction libre) (iv) les règlements qui aboutissent à ce que les auteurs ne recoivent pas de rémunération équitable sont contraires au droit de l’Union; si la situation factuelle et l’utilisation des oeuvres est restée la même mais un autre fondement juridique est invoqué (communication primaire au public au lieu d’une retransmission par câble), c’est insuffisant pour justifier une diminution de la rémunération; on peut dès lors raisonnablement s’attendre à ce que les rémunérations qui ont été payées soient équitables[54].

[51] Accord entre les sociétés de gestion collective PAM et RODAP du 22 janvier 2015. Les grandes lignes de cet accord sont disponibles en ligne : http://pam-online.nl/wp-content/uploads/2015/04/Hoofdlijnen-convenant.pdf.
[52] Voy. à ce sujet la brochure de PAM de décembre 2015: http://pam-online.nl/wp-content/uploads/2015/12/PAM-Stand-van-zaken-convenant-december-2015.pdf
[53] Rb. Amsterdam, 27 août 2014, numéro C-13-537731-HA ZA 13-279, ECLI:NL:RBAMS:2014:5397.
[54] Amsterdam 18 octobre 2016, numéro 200.165.671/01 en 200.165.676/01, ECLI:NL:GHAMS:2016:4183. Cet arrêt n’est pas définitif, certaines questions juridiques doivent encore être examinées.

La Cour d'appel répond donc (provisoirement) à l'incertitude qui existait au sein de la doctrine néerlandaise divisée[55] sur la question de savoir si la présomption de transfert des droits au profit du producteur était mise en cause par l'affiliation de l'auteur/artiste à une société de gestion.

C. Retransmission par câble

32. Une des réformes les plus importantes apportées par la modification de la loi de 2015 concerne la retransmission par câble. Avec la transposition de la Directive 93/83 Satellite et Câble, la gestion collective obligatoire a été imposée (sub. 2) pour la "retransmission par câble", une notion dont la définition est encore controversée pour le moment (sub 1). Depuis la réforme, les auteurs et artistes-interprètes ou exécutants jouissent, sous certaines conditions, d'un droit incessible à rémunération pour la retransmission par câble (sub 3), une pratique qui existe aussi dans certains pays voisins. Afin de faciliter l'exploitation via des retransmissions par câble, une plateforme unique a été établie (sub 4).

1. Définition

33. La retransmission d'une œuvre diffusée a été prévue pour la première fois à l'article 11bis de la Convention de Berne. Dans cet article, il est prévu qu'est protégée également en vertu du droit d'auteur: "toute communication publique, soit par fil, soit sans fil, de l'œuvre radiodiffusée, lorsque cette communication est faite par un autre organisme que celui d'origine" (art. 11bis, §1, 2° CB).

Les Etats liés par cette Convention peuvent régler les conditions d'exercice de ces droits, mais ne peuvent "en aucun cas porter atteinte au droit qui appartient à l'auteur d'obtenir une rémunération équitable fixée, à défaut d'accord amiable, par l'autorité compétente" (art. 11bis, §2 CB).

La Loi relative aux droits d'auteur prévoit conformément à la Directive 93/83[56] un régime spécial pour la retransmission par câble. Ce régime adapté a été repris dans le Code de droit économique.

34. **Définition.** La retransmission par câble a été définie dans la Loi relative aux droits d'auteur comme suit (art. 52 LDA):

> « la retransmission simultanée, inchangée et intégrale par câble ou par un système de diffusion par ondes ultracourtes pour la réception par le public d'une transmission initiale, sans fil ou avec fil, notamment par satellite, d'émissions de télévision ou de radio destinées à être captées par le public »

La notion (controversée) de "retransmission par câble" n'a pas été modifiée ou clarifiée avec l'introduction du CDE.

Cette définition correspond à la définition de la Directive 93/83, dans laquelle la retransmission par câble est définie comme suit (art. 1(3) Dir. 93/83)[57]:

> « la retransmission simultanée, inchangée et intégrale par câble ou par un système de diffusion par ondes ultracourtes pour la réception par le public d'une transmission initiale à partir d'un

[55] J.J.C. KABEL, « Voorbaat of vermoeden ? De rol van artikel 45d Auteurswet. Kanttekeningen bij het arrest NORMA/NLKabel », AMI 2014/3, 73. L'auteur considère que l'affiliation à une société de gestion empêche le transfert des droits au producteur sur base de la présomption légale.

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

[57] Voy. concernant la retransmission par câble également : J.-P. TRIAILLE, S. DUSOLLIER, S. DEPREEUW, J.-B. HUBIN, F. COPPENS, A. DE FRANQUEN, *Study on the application of Directive 2001/29/EC on copyright and related rights in the Information Society* (the "Infosoc Directive"), 2013, 585 p., accessible via http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/studies/131216_study_en.pdf, étude réalisée pour la Commission européenne. Cette étude contient un chapitre sur la Directive dite SatCab et une analyse des conditions d'application de la retransmisison par câble (p. 204 et s.).

autre État membre, sans fil ou avec fil, notamment par satellite, d'émissions de télévision ou de radio destinées à être captées par le public ».

Cette définiton détermine quelles retransmissions tombent sous le régime spécial de la gestion collective obligatoire (infra) et *a contrario* quelles retransmissions peuvent être gérées individuellement par les titulaires de droit.

La Belgique est, comme certains pays voisins (notamment les Pays-Bas), un pays densément câblé. Les innovations technologiques ont conduit à l'évolution de la technique traditionnelle de diffusion des émissions de radio et télévision via le réseau câblé: le système par lequel la radiodiffusion sans fil des sociétés de radiodiffusion était recueillie et retransmise par les câblo-opérateurs aux abonnés a été en grande partie abandonné pour un système d' « injonction directe », c'est-à-dire que les programmes radio et TV sont transmis par les radiodiffuseurs aux câblo-opérateurs, sans qu'il n'y ait nécessairement une diffusion sans fil. La transmission par le réseau câblé ne prend pas plus de temps qu'une diffusion sans fil par le radiodiffuseur.

Alors que la notion de "retransmission par câble" était basée sur le premier modèle[58], il est moins évident de l'appliquer aux communications via le câble, suivant l'injection directe[59].

35. Deux arrêts sont essentiels pour comprendre l'état de la question quant à la retransmission par câble et l'injection directe[6061].

SBS/SABAM. Dans l'affaire SBS/SABAM, il s'agissait de qualifier l'"injection directe" qui est décrite dans l'arrêt comme suit:

> Il s'agit d'un processus en deux étapes dans le cadre duquel SBS transmet ses signaux porteurs de programmes à ses distributeurs, tels que Belgacom, Telenet et TV Vlaanderen, par une ligne point à point privée. À ce stade, ces signaux ne peuvent pas être captés par le grand public. Les distributeurs transmettent ensuite lesdits signaux, après cryptage ou non, à leurs abonnés, afin que ceux-ci puissent regarder les programmes sur leur appareil, le cas échéant à l'aide d'un décodeur mis à leur disposition par le distributeur. En fonction du distributeur concerné, les signaux sont transmis par satellite, en ce qui concerne TV Vlaanderen, par câble, s'agissant de Telenet, ou par ligne xDSL, en ce qui concerne Belgacom. (SBS, par. 7)

La question était de savoir si cette injection directe de signaux porteurs de programmes par les radiodiffusieurs aux câblo-opérateurs consistait une communication au public au sens de la Directive Société de l'Information. La Cour n'a pas pris position sur la question de savoir si la transmission ultérieure par les opérateurs à leurs abonnés constituait une « retransmission par câble » au sens de la Directive 93/83. Cette décision a probablement tout de même eu certaines conséquences sur l'inteprétation de la notion de "retransmission par câble".

Dans le schéma de l'injection directe entre le radiodiffuseur et les distributeurs et la transmission ultérieure par câble par les distributeurs au public (comprenant les abonnés du câblo-opérateur), la question a été posée de savoir si la transmission des signaux porteurs de programmes par les radiodiffuseurs aux distributeurs individuels – sans que les téléspectateurs potentiels y aient accès – constitue une communication au public au sens de l'article 3 de la Directive Société de l'Information. Selon la CJUE, ce n'est pas le cas puisque les distributeurs individuels, qui recoivent les signaux du

[58] Europe Economics, L. GUIBAULT, O. SALAMANCA, S. VAN GOMPEL, *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances*, Study for the European Commission, 2015, 26.

[59] Voy. à ce sujet G. DE FOESTRAETS, « L'adaptation du droit d'auteur aux évolutions techniques en matière de télédistribution », IRDI 2011, 257 ; R. SCHOEFS & B. VAN ASBROECK, « Digitale televisie-uitzendingen via de kabel : primaire of secundaire openbaarmaking ? », *Computerrecht* 2013, 190.

[60] CJEU, 19 novembre 2015, SBS Belgium NV c. Belgische Vereniging van Auteurs, Componisten en Uitgevers (SABAM), C-325/14, ECLI:EU:C:2015:764 et Cass. 30 septembre 2016, C.14.0045.N-C.14.0217.N qui a cassé l'arrêt de la Cour d'appel d'Anvers - cf. Antwerpen num. 2011/AR/1523, 2011/AR/2545, 2011/AR/2546, 2011/AR/2578, 2011/AR/2582, 4 février 2013, IRDI 2013, num. 3, 161, note G. DE FOESTRAETS.

[61] Aucune affaire concernant la retransmission par câble ne fut jugée sous la Directive 93/83. L'affaire Egeda ne tranche par la question de,fond: Arrêt Entidad de Gestion de Derechos de los Productores Audiovisuales (Egeda)/Hosteleria Asturiana SA (Hoasa), 2000, C-293/98, ECLI:EU:C:2000:66. Voy. S. DEPREEUW, De 'mededeling aan het publiek' in de rechtspraak van het Hof van Justitie van de Europese Unie", IRDI, 2015/4, 316.

radiodiffuseur, ne constituent pas un “public” (SBS, para. 23), de sorte que les conditions cumulatives de (i) la communication et (ii) d’un « public » ne sont pas satisfaites.

Dans *SBS,* il a été décidé que, dans le cas d’une injection directe et d’une transmission ultérieure aux abonnés du câble, seul un public est visé et donc qu’il n’y a qu’une seule communication au public. Il peut en être déduit que la seconde transmission (des distributeurs à leurs abonnés) ne peut être qualifiée comme une retransmission par câble. La définition de la retransmission par câble vise plutôt une transmission au public d’une première diffusion. La transmission qui constitue une injection directe n’est pas considérée comme une communication au public particulière et donc pas non plus comme une “émission” (qui peut être vue comme une forme de communication au public). Il faut dès lors remarquer que la CJEU a ici seulement statué sur le cas du radiodiffuseur SBS, qui exploite les programmes télévisés seulement via le câble et qui ne fait pas de diffusion parallèle (sans fil).

Cette affaire est encore pendante devant la Cour d’appel de Bruxelles.

Telenet. L’ arrêt du 30 septembre 2016 de la Cour de Cassation s’inscrit en continuité avec la décision de la CJUE dans *SBS*[62]. Cette fois-ci, il s’agissait spécifiquement de la question de la qualification de l’injection directe et de la transmission ultérieure par câble en tant que “retransmission par câble” (art. 52 LDA).

La Cour de Cassation considère qu’une telle retransmission par câble est une transmission secondaire (Telenet, para. 7):

> Du terme utilisé en cet endroit “retransmission” et des versions française (“retransmission”), allemande (“Weiterverbreitung”), anglaise (“retransmission”), italienne (“ritrasmissione”) et espagnole (“retransmisión”) de la Directive, il s’ensuit manifestement qu’une « retransmission par câble » d’une « première diffusion » au sens de ces dispositions suppose une diffusion primaire au public, qui est transmise via le câble (traduction libre).

Après avoir cité *SBS,* la Cour de Cassation conclut que: « en cas d’injection directe il est seulement question d’une communication au public, ce qui exclut l’application de l’article 52 de la [Loi relative aux droits d’auteur] qui suppose la retransmission d’une première diffusion à un nouveau public » (Telenet, para. 9) (traduction libre).

L’arrêt de la Cour d’appel d’Anvers a donc été cassé, puisque la Cour d’appel avait affirmé que, en cas d’injection directe, il n’y a pas de diffusion primaire préalable. Par conséquent il y a bien une retransmission par câble lorsqu’un programme est transmis par injection directe. L’affaire a été renvoyée devant la Cour d’appel de Bruxelles, où elle est encore pendante.

36. **Contrats All Rights Included (ARI)**. Si les communications par câble qui suivent l’injection directe ne sont pas des retransmissions par câble (ce qui est encore incertain), la gestion collective pour ces communications n’est donc pas obligatoire et les droits de communication pour ces exploitations (primaires) peuvent être organisés sur base d’une gestion individuelle. *In concreto*, le droit de communication peut être accordé par le producteur ou par le radiodiffuseur (si ces derniers ont obtenu les droits du producteur).

Généralement, un contrat ARI est conclu entre le distributeur et le radiodiffuseur[63]. Il apparait cependant de la consultation des parties intéressées qu’il existe beaucoup d’incertitude pour le moment quant à la possibilité de conclure des contrats ARI. Nous ne pouvons donc pas affirmer que les contrats ARI entre les radiodiffuseurs et les distributeurs sont la norme en Belgique: ces aspects font partie de la négociation commerciale, et des clauses assez variées sont négociées.

37. **Questions ouvertes**. La jurisprudence de la Cour de Justice et de la Cour de cassation a offert une réponse de principe à la question de savoir si la retransmission par câble, à la suite d’une injection directe (entre le radiodiffuseur et les distributeurs), constitue une retransmission par câble au

[62] Cass. 30 septembre 2016, C.14.0045.N-C.14.0217.N.
[63] Par exemple Bruxelles 9 juin 2015, IRDI 2015/3, 243 (arrêt dans l’affaire Airfield suivant l’arrêt de la Cour de Justice de l’Union européenne) ; Anvers 4 février 2013, IRDI 2013, 161.

sens de l'article 52 de la Loi relative aux droits d'auteur (art. I.16 CDE). L'examen concret dans les affaires *SBS* et *Telenet* revient maintenant à la Cour d'appel de Buxelles, devant laquelle ces affaires sont encore pendantes.

Un certain nombre de questions demeurent encore ouvertes.

Si une transmission via le câble à la suite d'une injection directe n'est pas une retransmission par câble, on peut se demander ce qui peut constituer, dans le contexte technique et commercial actuel, une retransmission par câble.

En particulier, cette question se pose quand le radiodiffuseur diffuse lui-même les programmes télévisés et les programmes télévisés sont, parallèllement à cette diffusion, communiqués par câble au public des abonnés du câble.

Deux schémas techniques peuvent se produire:

- Le radiodiffuseur diffuse les programmes sans fil (via ondes, satellites ou DVB-T), les signaux qui sont librement accessibles sont repris par le câblo-distributeur et distribués => retransmission technique secondaire.
- Le radiodiffuseur diffuse les programmes sans fil (via ondes, satellites ou DVB-T[64]) et parallèlement à cette diffusion, les mêmes programmes sans fil sont injectés directement dans le système auquel le câblo-distributeur a accès => retransmission technique primaire.

Est-il question, dans le cas d'une diffusion primaire par le radiodiffuseur et d'une communication parallèle au public par câble, d'une retransmission (secondaire) par câble? Dans le cas de *SBS*, il était seulement question d'une communication au public (celle par câble). Dans le cas des autres organismes de radiodiffusion, comme la VRT ou la RTBF, il semble y avoir une diffusion digitale, qui existe parallèlement à la communication au public via le câble. Une telle communication au public par câble doit-elle être considérée comme une communication primaire ou secondaire? Dans le deuxième cas, on peut soutenir que celui-ci tombe tout de même sous le champ de la retransmission par câble.

Il ressort de la consultation que les parties intéressées ne remettent pour le moment pas en question qu'une retransmission technique primaire puisse être qualifiée de retransmission par câble (s'il y a une diffusion parallèle). Etant donné que les questions dans les affaires *Telenet* et *SBS* sont encore pendantes devant la Cour d'appel de Bruxelles, il n'est pas exclu que les personnes concernées modifient encore leur position en fonction des décisions rendues dans ces affaires.

38. **Proposition de Règlement**. En 2016, la Commission européenne a adopté une Proposition de Règlement établissant des règles sur l'exercice du droit d'auteur et des droits voisins applicables à certaines émissions en ligne d'organismes de radiodiffusion et retransmissions d'émissions de télévision et de radio[65].

Cette proposition s'appuie sur les deux constructions qui ont été mises en place par la Directive SatCab (93/83)[66]. En résumé, des mécanismes ont été créés afin de faciliter l'obtention des droits exclusifs lors de transactions transfrontalières: (i) la désignation d'un pays d'origine pour les diffusions par satellite de sorte que les droits doivent être négociés et obtenus dans un seul Etat-membre pour l'ensemble de l'empreinte de la diffusion par satellite et (ii) la gestion collective obligatoire des droits exclusifs sur la retransmission par câble.

La Directive 93/83 a été conçue pour des technologies spécifiques: les mécanismes spéciaux sont seulement d'application pour les communications au public par "satellite" et pour la "retransmission par

[64] De manière générale et au vu des évolutions des habitudes de l'utilisateur final, on peut étendre la question aux communications linéaires que le radiodiffuseur crée lui-même, en ce compris en ligne.
[65] Proposition de Règlement du Parlement européen et du Conseil établissant des règles sur l'exercice du droit d'auteur et des droits voisins applicables à certaines diffusions en ligne d'organismes de radiodiffusion et retransmissions d'émissions de télévision et de radio, 2016/0284 (COD).
[66] Directive 93/83/EEC du Conseil du 27 septembre 1993 relative à la coordination de certaines règles du droit d'auteur et des droits voisins du droit d'auteur applicables à la radiodiffusion par satellite et à la retransmission par câble, *J.O.C.E.*, N°. L 248 du 06/10/1993 pp. 0015 – 0021.

câble". S'agissant de cette dernière, il a été précisé qu'il doit s'agir d'une retransmission par câble ou par un système de diffusion par ondes ultracourtes (art. 1(3) Directive 93/83).

En 2002, la Commission a rédigé un rapport sur l'application de cette directive et la question a été soulevée de savoir « dans quelle mesure, il ne serait pas opportun de transposer 'mutatis mutandis' les principes de gestion des droits d'auteur et droits voisins applicables à la retransmission par câble aux autres moyens de retransmission simultanée, inchangée et transfrontière, en vertu du principe de neutralité technologique »[67].

En raison du fait que les différentes technologies (émissions radio, satellite) étaient encore en pleine évolution et que l'impact des Directives 2000/31 (e-commerce) et 2001/29 (Société d'information) n'était pas encore connu, la Commission a alors considéré qu'il « n'est pas approprié, à ce stade d'étendre le régime de gestion collective obligatoire aux autres catégories de retransmissions » [68].

39. La Proposition de Règlement révèle un changement de position sur ce point. L'objectif est de faciliter le règlement des droits pour les services de retransmission via des réseaux fermés (autrement que par réseau câblé) par l'introduction de règles relatives à la gestion collective obligatoire.

Le système de la Directive 93/83 est repris dans cette Proposition de Règlement.

La gestion collective obligatoire des droits a été étendue: les détenteurs de droits d'auteur ou droits voisins (autres que les organismes de radiodiffusion) peuvent exercer leurs droits afin d'accorder ou non leur autorisation pour une « retransmission », et ce seulement via une société de gestion collective (art. 3 Proposition de règlement).

La "retransmission" a été définie comme "l'action, autre que la retransmission par câble telle que définie dans la directive 93/83/CEE et que la retransmission fournie par un service d'accès à Internet telle que définie dans le règlement (UE) n° 2015/2120 du Parlement européen et du Conseil, de relayer simultanément, dans une version inchangée et intégrale et à destination du public d'un État membre, la diffusion initiale, à partir d'un autre État membre, par fil ou sans fil, y compris par satellite mais non par transmission en ligne, d'émissions de télévision et de radio destinées au public, pourvu que cette action soit réalisée par une partie autre que l'organisme de radiodiffusion qui a effectué la diffusion initiale ou sous le contrôle et la responsabilité duquel cette diffusion a été effectuée" (art. 1(b) Proposition de règlement).

La Proposition règle plus loin la manière dont l'organisation compétente pour la gestion collective doit être désignée (art. 1(2)-(5) Proposition de règlement).

En revanche, la gestion collective obligatoire n'est pas applicable aux droits qui sont exercés par un organisme de radiodiffusion en relation avec ses propres diffusions, indépendemment du fait qu'il s'agisse de ses propres droits ou si ceux-ci lui ont été transférés par d'autres détenteurs de droits d'auteur et droits voisins (art. 3 Proposition de règlement). Cette disposition correspond à l'exception qui avait été prévue à l'article 10 de la Directive 93/83[69].

40. Avec la Proposition de Règlement de la Commission, la controverse existant autour de la qualification des communications par câble à la suite d'une injection directe n'est pas résolue.

Dans la Proposition, la retransmission est étendue à toutes sortes de systèmes de transmission, à l'exclusion des réseaux câblés (qui tombent sous le champ de la Directive 93/83) et de l'Internet ouvert.

---

[67] Rapport de la Commission européenne sur l'application de la Directive 93/83/CEE du Conseil relative à la coordination de certaines règles du droit d'auteur et des droits voisins du droit d'auteur applicables à la radiodiffusion par satellite et à la retransmission par câble, COM(2002) 430 final, http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:52002DC0430&from=FR, p. 14.

[68] Rapport de la Commission européenne sur l'application de la Directive 93/83/EEG, 15.

[69] Il peut être remarqué que la transposition en droit belge diffère de ce qui a été prévu dans la Directive. L'article XI.224, §3 CDE prévoit que la gestion collective (telle que prévue à l'art. XI.224, §§1 et 2) n'est pas applicable sur « les droits exercés par un organisme de radiodiffusion à l'égard de ses propres émissions ». La précision dans la directive que l'origine de ces droits importe peu (droits propres ou transfert des droits d'auteur et droits voisins par d'autres titulaires) n'a pas été reprise dans la loi belge. Si cette précision avait été maintenue dans la Proposition de Règlement, alors différentes règles seraient applicables aux organismes de radiodiffusion qui seraient soumis pour la retransmission par câble au CDE et pour les autres retransmissions au Règlement. Il parait préférable dans ce cas d'adapter la loi belge au texte européen.

Il peut s'agir de communications via satellite, ondes digitales, réseaux IP avec circuits fermés, réseaux mobiles et similaires (considérant 12 Proposition de Règlement).

Cette définition suggère que la retransmission suppose les éléments suivants: (i) une diffusion originale de programmes télévisés ou de radio par un organisme de radiodiffusion ou sous son contrôle et (ii) une retransmission similaire, inchangée et intégrale de la diffusion originale – pour autant que celle-ci ne s'effectue pas par câble ou sur l'Internet ouvert. En revanche, le rapport technique entre la diffusion originale et la retranmission n'est pas du tout clarifié. On peut supposer que la retransmission de la diffusion, basée sur les signaux captés de l'organisme de radiodiffusion, tombe sous la définition de la retransmission. Il est moins certain qu'une communication au public (composé du réseau des clients de l'opérateur du satellite, des antennes digitales ou du réseau mobile ou IP) qui est basée techniquement sur une injection directe dans ce réseau alternatif, mais parallèle à une diffusion originale, tombe aussi sous la définition.

Le 10 mai 2017, la Comission des affaires juridiques du Parlement Européen a publié une première version du rapport dans lequel la question de l'injection directe est abordée [70]. L'objectif de l'amendement proposé est de réguler la responsabilité du radiodiffuseur et de l'opérateur pour les communications au moyen d'une injection directe.

L'amendement présenté contient une définition de "l'injection directe" [71], à savoir:

> a two-step process involving firstly the transmission by broadcasting organisations of their programme-carrying signals for reception by the public to distributors point to point via a private line, whether by wire or over the air, including by satellite, without those signals being accessible or communicated to the public during such a transmission and secondly the transmission by those distributors of those signals to their respective subscribers, to enable them to view or listen the programs on networks, including câble networks, microwave systems, digital terrestrial, closed-circuit IP-based and mobile networks and similar networks.

Il est proposé de prévoir un régime spécial pour l'injection directe, par lequel le radiodiffuseur et l'opérateur sont conjointement responsables pour la communication au public et la mise à disposition au public, qu' ils réalisent ensemble[72]:

> Article 4a Direct Injection Liability
>
> A broadcasting organisation which transmits its programme-carrying signals through direct injection to distributors shall be jointly liable with such distributors for acts of communication to the public and making available to the public, as defined in Article 3 of Directive 2001/29/EC, which they carry out together.

L'injection directe n'est pas qualifiée explicitement comme une retransmission, ni directement mise en rapport avec les retransmissions. Il n'est donc pas clair de savoir si l'injection directe doit être vue comme une retranmission pour laquelle la gestion collective est obligatoire, ou comme une communication primaire au public pour laquelle les droits sont gérés individuellement.

L'injection directe a également été discutée par d'autres commissions du Parlement européen[73]. Des définitions alternatives y sont proposées. Certaines propositions prévoient que la communication par câble à la suite d'une injection directe devrait suivre le régime de la retransmission par câble.

[70] Committee on Legal Affairs of the European Parliament, Draft Report on the proposal for a regulation of the European Parliament and of the Council laying down rules on the exercise of copyright and related rights applicable to certain online transmissions of broadcasting organisations and retransmissions of television and radio programmes (COM(2016)0594 – C8-0384/2016 – 2016/0284(COD)), hierna ontwerp verslag Wölken.
[71] Amendement 13 du projet de rapport Wölken.
[72] Amendement 21 du projet de rapport Wölken.
[73] Opinion of the of the Committee on the Internal Market and Consumer Protection for the Committee on Legal Affairs on the proposal for a regulation of the European Parliament and of the Council laying down rules on the exercise of copyright and related rights applicable to certain online transmissions of broadcasting organisations and retransmissions of television and radio programmes (COM(2016)0594 – C8-0384/2016 – 2016/0284(COD)) van 6 juni 2017; Opinion of the Committee on Industry, Research and Energy for the Committee on Legal Affairs, on the proposal for a regulation of the European Parliament and of the Council laying down rules on the exercise of copyright and related rights applicable to certain online transmissions of broadcasting

Dans la proposition de la Commission de l'Industrie, de la Recherche et de l'Energie, un droit à une rémunération appropriée pour toutes les communications par câble devrait de plus être prévu, dont il ne peut être dérogé et qui serait géré collectivement (avec une obligation pour les sociétés de gestion de tenir une banque de donnée avec les informations pertinentes). De plus, un régime de responsabilité conjointe entre le radiodiffuseur et le distributeur serait d'application pour la communication suite à une injection directe.

En principe, la Proposition sera encore soumise à un vote au sein du Parlement Européen, et elle est en même temps étudiée au sein du Conseil.

2. Gestion collective obligatoire

41. **Exercice**. Une controverse est née autour du droit de retransmission par câble sous la Loi relative aux droits d'auteur afin de déterminer qui pouvait exercer ce droit. Pour les autres formes d'exploitation, il était clair que ces droits étaient exercés par le producteur (soit sur base d'un contrat, soir sur base de la présomption de cession des droits d'exploitation). Pour la retransmission par câble, différentes interprétations étaient possibles.

La Loi relative aux droits d'auteur déterminait en effet que "l'auteur et les titulaires de droits voisins disposent du droit exclusif d'autoriser la retransmission par câble de leurs œuvres ou de leurs prestations" (art. 51 LDA)[74]. Les titulaires de droits ne pouvaient cependant pas gérer ce droit eux-mêmes, ceux-ci devaient être exercés via une société de gestion (art. 53 LDA), même si l'auteur/artiste n'était pas affilié à une société de gestion[75]. Une exception a été établie à l'égard des organismes de radiodiffusion, qui peuvent exercer les droits de retransmission par câble pour leurs propres émissions.

La question se posait de savoir quelle société de gestion pouvait exercer ces droits de retransmission par câble[76]: la société de gestion des auteurs/artistes-interprètes ou exécutants (celle à laquelle ils étaient affiliés préalablement à leur collaboration avec le producteur ou celle qui avait été désignée par la loi) ou la société de gestion des producteurs (étant donné que les auteurs/artistes-interprètes ou exécutants avaient transféré ces droits au producteur en vertu de la présomption de transfert et/ou d'un arrangement contractuel).

La réponse est apparue dans un litige entre Uradex (alors société de gestion pour les artistes-interprètes ou exécutants) d'une part, et l'Union Professionnelle de la Radio et de la Télédistribution et la Société Intercommunale pour la Diffusion de la Télévision, d'autre part. Après une question préjudicielle à la Cour de Justice de l'Union européenne[77], la Cour de cassation a confirmé en 2010[78] que (i) les artistes-interprètes ou exécutants peuvent transférer leur droit de retransmission par câble au producteur, après quoi ce droit peut être (collectivement) exercé par la société de gestion des producteurs; (ii) la présomption de transfert des droits d'exploitation audiovisuelle n'est pas renversée par la simple adhésion de l'artiste-interprète ou exécutant à une société de gestion collective.

organisations and retransmissions of television and radio programmes (COM(2016)0594 – C8-0384/2016 – 2016/0284(COD)) van 23 juni 2017.

[74] La retransmission par câble est comprise comme la retransmission simultanée, inchangée et intégrale par câble ou par un système de diffusion par ondes ultracourtes pour la réception par le public d'une transmission initiale, sans fil ou avec fil, notamment par satellite, d'émissions de télévision ou de radio destinées à être captées par le public (art. 52 LDA). Nous n'entrons pas dans le détail de cette notion controversée.

[75] La Loi relative aux droits d'auteur prévoit en effet : « Lorsque l'auteur ou les titulaires de droits voisins n'ont pas confié la gestion de leur droits à une société de gestion des droits, la société qui gère des droits de la même catégorie est réputée être chargée de gérer leurs droits. Lorsque plusieurs sociétés de gestion des droits gèrent des droits de cette catégorie, l'auteur ou les titulaires (...) voisins peuvent désigner eux-mêmes celle qui sera réputée être chargée de la gestion de leurs droits. Ils ont les mêmes droits et les mêmes obligations résultant du contrat conclu entre le câblodistributeur et la société de gestion des droits que les titulaires de droits qui ont chargé cette société de défendre leurs droits. Ils peuvent faire valoir leurs droits dans un délai de trois ans à compter de la date de retransmission par câble de leur œuvre ou de leur prestation (art. 53, §2 LDA).

[76] F. DE VISSCHER & B. MICHAUX, *Précis*, 128.

[77] CJEU, 1 juin 2006, Uradex SCRL c. Union Professionnelle de la Radio et de la Télédistribution (RTD) et Société Intercommunale pour la Diffusion de la Télévision (BRUTELE), affaire num. C-169/05, ECLI:EU:C:2006:365.

[78] Cass. 14 juin 2010, C.03.0286.F.

Par ailleurs, il a été reconnu que, lorsque les organismes de gestion collective exercent les droits des "outsiders" (c'est-à-dire des auteurs ou artistes-interprètes ou exécutants qui ne se sont pas affiliés à une société de gestion collective), ils peuvent exercer le droit exclusif de retransmission (pas seulement gérer l'aspect financier).

Au niveau européen, aucune réponse harmonisée n'est offerte sur la question de savoir si la gestion collective obligatoire est menée par la société de gestion des auteurs/artistes-interprètes ou exécutants ou par le producteur[79].

42. Le Code de droit économique reprend les principes concernant la retransmission par câble: les auteurs et titulaires de droits voisins ont un **droit exclusif** sur la retransmission par câble de leur oeuvre/prestation (art. XI.223 CDE), mais ces droits peuvent seulement être exercés par une **société de gestion collective** (art. XI.224 CDE).

Une exception à l'obligation de gestion collective existe encore toujours pour les organismes de radiodiffusion qui exercent leurs droits dans le cadre de leurs propres émissions.

En même temps, l'enjeu de la qualification des communications au public par le câble suite à une injection directe est également clair. Si cette communication n'est pas une retransmission par câble (c'est-à-dire une exploitation secondaire) mais une exploitation primaire, alors le droit de communication au public peut être exercé dans le cadre de la gestion individuelle (ou gestion collective volontaire) et la gestion collective n'est pas obligatoire. Ceci est important pour les producteurs, qui peuvent de cette manière négocier directement avec les exploitants (radiodiffuseur ou câblo-opérateur) sur la communication (primaire) au public par câble.

Il n'apparait pas clairement de la consultation des parties intéressées si ces droits sont exercés dans la pratique plutôt par les producteurs (transfert contractuel ou présomption de transfert) ou via la société de gestion à laquelle les auteurs et/ou artistes se sont affiliés. Si les droits on été transférés au producteur, il y a une chance plus grande pour qu'une rémunération forfaitaire soit allouée à l'auteur/artiste[80].

43. **Pays voisins**. Dans la plupart des pays voisins, la gestion collective obligatoire est limitée à la retransmission par câble d'émissions provenant d'autres Etats membres de l'UE, la gestion collective obligatoire n'est pas légalement étendue aux retransmissions via d'autres plateformes (France, Allemagne, Pays-Bas[81]). Ces pays ne considèrent pas la communication par câble, suite à une injection directe, comme une retransmission par câble et n'ont pas prévu de gestion collective obligatoire pour de telles communications[82]. Le Danemark fait exception : les droits d'exploitation pour les retransmissions suite à une injection directe y sont obligatoirement gérés collectivement[83].

Conformément à la Directive Satellite et Câble, les radiodiffuseurs ne sont pas soumis à la gestion collective obligatoire. En Allemagne, la loi (art. 87(5) UrhG) prévoit que les radiodiffuseurs et les câblo-opérateurs sont tous deux obligés de conclure un contrat à des conditions raisonnables concernant la retransmission par câble, à moins qu'il y ait un fondement objectif et légitime pour refuser un tel contrat. L'obligation du radiodiffuseur est applicable sur les droits de radiodiffusion octroyés ou sur les droits qu'ils ont obtenus sur leurs propres émissions. A la demande du câblo-opérateur ou du radiodiffuseur, le contrat va être conclu avec les sociétés de gestion qui ont le droit d'intenter une action concernant les retransmissions par câble – à moins qu'il y ait un fondement objectif pour justifier le refus d'un contrat commun.

[79] Europe Economics, L. GUIBAULT, O. SALAMANCA, S. VAN GOMPEL, *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances*, Study for the European Commission, 2015, 31.
[80] EUROPE ECONOMICS, L. GUIBAULT, O. SALAMANCA, S. VAN GOMPEL, *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances,* Study on behalf of the European Commission, 2015, 32.
[81] A. HOWARD & J. RAMPTON, *Survey and data gathering to support the evaluation of the Satellite and Câble Directive 93/83/EEC and assessment of its possible extension*, study prepared for the European Commission, 2016, 77.
[82] A. HOWARD & J. RAMPTON, *Survey and data gathering to support the evaluation of the Satellite and Câble Directive 93/83/EEC and assessment of its possible extension*, study prepared for the European Commission, 2016, 85.
[83] A. HOWARD & J. RAMPTON, *Survey and data gathering to support the evaluation of the Satellite and Câble Directive 93/83/EEC and assessment of its possible extension*, study prepared for the European Commission, 2016, 86.

Au Pays-Bas, la controverse autour de l'injection directe a été traitée dans l'affaire NORMA[84]. D'un arrêt de la Cour suprême, il apparait e.a. que (i) la retransmission par câble est précédée par une publication primaire et est en elle-même une communication secondaire, (ii) l'injection directe des radiodiffuseurs aux câblo-opérateurs n'est pas une communication au public, et les divulgations primaires que les radiodiffuseurs effectuent par d'autres moyens ne sont pas pertinentes pour la qualification de la communication par câble suite à une injection directe. Les sociétés de gestion collective ne peuvent donc plus justifier leur intervention dans la négociation des droits du câble sur la gestion collective obligatoire des droits de retransmission par câble (secondaire).

En parallèle, les Pays-Bas ont réformé le droit des contrats d'auteur, qui a finalement garanti qu'une rémunération équitable et proportionnelle soit due à certains auteurs (réalisateur principal et scénariste) et cela pour certains modes d'exploitations (linéaires) déterminés (art. 45d LDA). Ce droit ne peut faire l'objet d'une dérogation et il doit être géré collectivement (voy. *supra sub* I.B.c).

3. Droit inaliénable à rémunération

44. **Droit inaliénable à rémunération**. L'article XI.225 CDE constitue un cadre nouveau:

> § 1er. Lorsqu'un auteur ou un artiste-interprète ou exécutant a cédé son droit d'autoriser ou d'interdire la retransmission par câble à un producteur d'œuvre audiovisuelle, il conserve le droit d'obtenir une rémunération au titre de la retransmission par câble.
>
> § 2. Le droit d'obtenir une rémunération au titre de la retransmission par câble, tel que prévu au paragraphe 1er, est incessible et ne peut pas faire l'objet d'une renonciation de la part des auteurs ou artistes-interprètes ou exécutants. Cette disposition est impérative.
>
> § 3. La gestion du droit des auteurs d'obtenir une rémunération, prévue au paragraphe 1er, ne peut être exercée que par des sociétés de gestion des droits représentant des auteurs.
>
> La gestion du droit des artistes-interprètes ou exécutants d'obtenir une rémunération, pré- vue au paragraphe 1er, ne peut être exercée que par des sociétés de gestion des droits représentant des artistes-interprètes ou exécutants.
>
> § 4. Sans préjudice du deuxième alinéa, les organismes de radiodiffusion qui gèrent le droit d'autoriser la retransmission par câble, visé à l'article XI.223, en ce qui concerne leur propres émissions, les sociétés de gestion qui gèrent les droits d'autoriser ou d'interdire la retransmission par câble, visés à l'article XI.224, paragraphe premier, et les sociétés de gestion qui gèrent le droit à rémunération prévu au paragraphe premier, mettent en place une plateforme unique pour la perception des droits précités.
>
> Après avis du comité de concertation, le Roi détermine les conditions auxquelles cette plateforme doit répondre. Il peut, sur base de critères objectifs, limiter la composition et la portée de la plateforme unique, notamment en ce qui concerne certaines catégories d'ayants droit.
>
> Après avis du comité de concertation, le Roi détermine la date d'entrée en vigueur de la plateforme unique.
>
> § 5. Tant que la plateforme unique, prévue au paragraphe 4 n'est pas mise en place, le droit à rémunération prévu au § 1er peut être réclamé directement par les sociétés de gestion des droits auprès des câblodistributeurs.

[84] H.R. 28 maart 2014, zaaknummer 12/03490, ECLI nummer ECLI:NL:HR:201:735.

a. Contexte

45. L'objectif était de clarifier la portée du droit de retransmission par câble des auteurs et artistes-interprètes ou exécutants, de l'uniformiser et de le rendre plus transparent et de guarantir à cet effet une rémunération[85].

Le règlement répond à un point sensible relevé sous la Loi relative aux droits d'auteur: qui peut exercer les droits du câble vis-à-vis des câblo-distributeurs ? La société de gestion des producteurs (sur base du transfert présumé ou contractuel des droits d'exploitation audiovisuelle) ou la société de gestion des auteurs et artistes-interprètes ou exécutants (sur base de l'affiliation préalable et du transfert (fiduciaire))?

D'après l'Exposé des motifs, ce nouveau règlement ne porte pas atteinte à l'objectif de "permettre une exploitation fluide de la retransmission par câble", mais l'article XI.225 CDE vise à "garantir que la rémunération au titre de la retransmission par câble arrive, à travers leur propre société de gestion, auprès des ayants droit visés par le législateur. Le législateur estime en effet que les intérêts des ayants droit sont le mieux servis par la société de gestion gère les droits de cette catégorie d'ayants droit. Le nouvel article XI.225 stipule dès lors que, même lorsque l'auteur ou l'artiste-interprète ou exécutant a cédé son droit d'autoriser ou d'interdire la retransmission par câble à un producteur d'une œuvre audiovisuelle, il conserve le droit à rémunération pour la retransmission par câble, dont le législateur précise qu'il ne peut pas faire l'objet d'une renonciation. Il convient également de préciser, à la demande du Conseil de la Propriété Intellectuelle, que les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants ne peuvent pas céder par contrat le droit à rémunération pour la retransmission par câble. Les présomptions de cession au profi t du producteur d'œuvres audiovisuelles, prévues aux articles XI.183 et XI.206, ne s'appliquent pas aux droits à rémunération qui reviennent aux auteurs et aux artistes-interprètes ou exécutants. La gestion de ce droit à rémunération reste cependant, comme le droit d'autoriser ou d'interdire la retransmission par câble, soumise à une gestion collective obligatoire. Selon le législateur, la propre société de gestion offre les meilleures garanties d'un traitement efficace des intérêts de cette catégorie d'ayants droit » [86].

b. Champ d'application

46. Avec l'introduction du Code de droit économique, l'auteur et l'artiste-interprète ou exécutant jouissent, dans certaines circonstances, d'un droit à rémunération pour la retransmission par câble.

Seuls l'auteur et l'artiste-interprète ou exécutant peuvent prétendre à un droit à rémunération. Le producteur n'a aucun droit à rémunération pour ses propres droits voisins.

La condition est que l'auteur ou l'artiste-interprète ou exécutant ait transféré son droit exclusif de retransmission au producteur de l'œuvre audiovisuelle. Le CDE ne précise pas si ce transfert est réalisé par convention ou sur base de la présomption légale de transfert. La conséquence du transfert est que le droit d'autoriser ou d'interdire la retransmission par câble revient néanmoins au producteur, qui peut exercer ce droit uniquement via sa société de gestion.

Le "producteur de l'œuvre audiovisuelle" fait référence au "producteur" des articles XI.182 CDE et XI.206 CDE[87], qui est probablement mais pas nécessairement le producteur de la première fixation de films.

[85] Exposé des Motifs, p. 9.
[86] Exposé des Motifs, p. 41-42.
[87] Pendant les travaux préparatoires qui ont précédé l'adoption de la Loi relative aux droits d'auteur de 1994, le "producteur d'oeuvres audiovisuelles" a été défini comme la personne physique ou morale qui assume le financement et la responsabilité de l'entreprise qui a pour objet la réalisation de l'eouvre audiovisuelle quel qu'en soit le support, et son exploitation: Projet de loi relatif au droit d'auteur, aux droits voisins et à la copie privée d'œuvres sonores et audiovisuelles, *Doc. Parl.* 473/1 – 91/92, art. 1(14).

Le droit à rémunération concerne seulement le droit de retransmission par câble. D'autres modes d'exploitation (ex. simulcasting via streaming ou les exploitations à la demande) n'entrent pas en ligne de compte.

47. **Radiodiffuseur.** La loi ne dit rien sur les droits à rémunération de l'auteur et de l'artiste-interprète ou exécutant quand leurs droits de retransmission par câble sont exercés par un organisme de radiodiffusion.

Un organisme de radiodiffusion a la possibilité de négocier, pour ses propres émissions, les droits du câble directement avec le câblo-opérateur, de sorte que celui-ci ne soit pas obligé de négocier avec les sociétés de gestion collective des auteurs, artistes-interprètes ou exécutants ou des producteurs (art. XI.224, §3 CDE). Dans le CDE, cette possibilité est limitée aux "propres émissions" du radiodiffuseur. Le législateur belge n'a pas repris la précision de la Directive 93/83, par laquelle il est prévu que la gestion collective n'est pas obligatoire pour l'exercice des droits par un organisme de radiodiffusion, « à l'égard de ses propres émissions, que les droits en question lui appartiennent ou qu'ils lui aient été transférés par d'autres titulaires de droits d'auteur et/ou de droits voisins ». Ce système doit en théorie assurer que le cablô-opérateur puisse conclure un contrat "all rights included" avec le radiodiffuseur[88].

La question est de savoir si, dans ce cas, une rémunération est due aux auteurs et artistes-interprètes ou exécutants par leurs organismes de gestion collective. Les droits à rémunération sont seulement applicables aux situations dans lesquelles l'auteur ou l'artiste-interprète ou exécutant a transféré ses droits au "producteur de l'œuvre audiovisuelle" (art. XI.225, §1 CDE).

Deux hypothèses sont possibles:

- L'auteur et l'artiste transfèrent leurs droits du câble au producteur (ex. maison de production indépendante), qui compose un programme que le radiodiffuseur diffusera.
  Le producteur obtient en principe les droits d'exploitation de l'auteur et de l'artiste-interprète ou exécutant (sur base de la présomption légale de transfert ou d'un contrat) et donne à son tour une licence à l'organisme de radiodiffusion.
- L'auteur et l'artiste transfèrent leurs droits du câble au radiodiffuseur pour ses propres programmes qu'il va lui-même diffuser.

  Dans cette hypothèse, il est moins évident de savoir s'il existe bien un "transfert au producteur de l'œuvre audiovisuelle". Il n'y pas de producteur tiers: l'organisme de radiodiffusion exerce les fonctions du producteur. La loi ne détermine pas expressément si l'organisme de radiodiffusion a, dans ce cas, la qualité de producteur (de sorte qu'il peut également jouir de l'avantage de la présomption de transfert) ou non.

  Dans les travaux préparatoires de la Loi relative aux droits d'auteur de 1994, la question se posait de savoir si un radiodiffuseur doit être vu comme un producteur d'œuvre audiovisuelle: « En ce qui concerne la notion de producteur, celle-ci doit être entendue de façon large. Le producteur est celui qui est responsable de la bonne fin de l'œuvre. Si la BRTN produit un certain nombre d'émissions ou de téléfilms, la présomption de cession de l'article 30 joue en sa faveur en qualité de producteur ». Sur la question du rapporteur de savoir si la présomption de transfert est automatiquement applicable à chaque émission que le radiodiffuseur a produit, les experts ont répondu négativement : « il faut examiner si la BRTN est productrice ou non de l'émission »[89].

  Différents auteurs pensent également qu'un organisme de radiodiffusion peut également avoir la qualité de producteur[90].

[88] Rapport pour la Commission sur l'application de la Directive 93/83, p. 5, 12. Voy. Aussi K. ROOX, "Het vermoeden van overdracht van auteurs- en naburige rechten en de verhouding met de verplichte tussenkomst van beheersvennootschappen inzake kabeldoorgifterechten", *IRDI* 2011, 160.
[89] Rapport De Clerq, *Doc.Parl.* 793/33 – 91/92, 182.
[90] F. DE VISSCHER & B. MICHAUX, *Précis*, 129 ; K. ROOX, "Het vermoeden van overdracht van auteurs- en naburige rechten en de verhouding met de verplichte tussenkomst van beheersvennootschappen inzake kabeldoorgifterechten", *IRDI* 2011, 161.

On ne peut déduire de la *ratio legis* de la nouvelle loi (les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants doivent partager l'exploitation de la retransmission par câble) que les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants qui ont transféré leurs droits du câble au radiodiffuseur jouissent d'un droit à rémunération – à condition que le radiodiffuseur soit effectivement le producteur de l'œuvre audiovisuelle et que l'auteur et l'artiste-interprète ou exécutant aient transféré leurs droits de câble au radiodiffuseur/producteur, même si le radiodiffuseur exerce lui-même ces droits (sans faire appel à une société de gestion collective).

48. **Cour constitutionnelle**. AGICOA a introduit une action contre l'article XI.225 CDE qu'il considérait comme discriminatoire aux motifs que (i) le droit à rémunération est seulement prévu en faveur des auteurs et artistes-interprètes ou exécutants et (ii) des entités différentes exercent les droits exclusifs (société de gestion des producteurs) et les droits à rémunération (société de gestion des auteurs/exécutants), alors que ceux-ci sont étroitement liés[91]. Le producteur qui a transféré ses droits à un autre producteur (à l'instar de l'auteur ou l'artiste-interprète ou exécutant) n'aura aucun droit à rémunération.

La Cour constitutionnelle a considéré, à la lumière du texte de loi et de l'Exposé des motifs, que les droits du câble sont, pour les auteurs et artistes, des droits exclusifs qui sont exercés par gestion collective. Quand l'auteur et l'artiste ont transféré leurs droits du câble au producteur, alors la société de gestion des producteurs audiovisuels peut les exercer. Le droit inaliénable à rémunération garantit une rémunération adéquate des auteurs et artistes (un des objectifs présumés de la directive Satellite et Câble). En même temps, le producteur a la possibilité de négocier sa propre rémunération (pour sa propre production ou pour les oeuvres et prestations dont il a acquis les droits). La Cour constitutionnelle affirme que "en rendant incessible le droit à la rémunération, la disposition attaquée vise uniquement à garantir une rémunération minimale à tous les ayants droit. Cette garantie est rendue d'autant plus nécessaire qu'une présomption de cession des droits d'auteur existe dans le chef des producteurs audiovisuels (…) » [92]. Les sociétés de gestion des producteurs peuvent encore autoriser ou interdire la retransmission par câble des oeuvres audiovisuelles, tandis que les sociétés de gestion collective des auteurs et artistes-interprètes ou exécutants ne peuvent pas bloquer la retransmission par câble puisqu'ils n'ont plus de droit exclusif sur la retransmission par câble (compte tenu du transfert contractuel ou de la présomption de transfert)[93].

La situation du producteur, qui transfère ses droits du câble à un autre producteur, est sensiblement différente de la situation de l'auteur ou de l'artiste. Le concours des volontés est nécessaire pour le transfert des droits du câble entre producteurs, également concernant la rémunération qui est due au producteur qui transfère ses droits. L'auteur et l'artiste-interprète ou exécutant transfèrent leurs droits d'exploitation audiovisuelle au producteur, soit sur base d'un contrat, soit sur base de la présomption légale de transfert par laquelle leur possibilité d'obtenir une rémunération pour les droits du câble est limitée. Le droit à une « rémunération incessible au profit de l'auteur ou de l'artiste interprète ou exécutant participe de la volonté, raisonnable et justifiée, du législateur de corriger le déséquilibre dans le pouvoir de négociation des producteurs, d'une part, et des auteurs et artistes-interprètes ou exécutants, d'autre part »[94]. La disposition n'a par conséquent pas été annulée.

c. Le droit à rémunération

49. **Le droit incessible à rémunération**. Les auteurs et artistes-interprètes ou exécutants ont un droit à rémunération pour la retransmission par câble de leurs oeuvres respectives. Dans la loi belge, il n'est pas expressément précisé qu'il doit s'agir d'une rémunération « équitable » et « appropriée ».

[91] C.C. 23 octobre 2016, n. 128/2016.
[92] C.C. 23 octobre 2016, n. 128/2016, 27, para. B.18.1.
[93] C.C. 23 octobre 2016, n. 128/2016, 29, para. B.18.1-2.
[94] C.C. 23 octobre 2016, n. 128/2016, 30, para. B.18.5.

Un droit à rémunération, en cas de transfert des droits du câble, n'a pas été prévu dans la Directive 93/83. En revanche, il a bien été prévu dans la Convention de Berne qu'il ne peut être porté atteinte "au droit moral de l'auteur, ni au droit qui appartient à l'auteur d'obtenir une rémunération équitable fixée" (art. 11bis, §2 BC).

Les auteurs et artistes-interprètes ou exécutants ne peuvent transférer ce droit à rémunération (ex. au producteur), ni ne peuvent y renoncer. La présomption de transfert des droits d'exploitation audiovisuelle n'est pas d'application au droit à rémunération[95]. Les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants peuvent donc encore transférer leurs droits d'exploitation (y compris les droits du câble) aux producteurs, mais pas leur droit à rémunération. Les contrats qui prévoieraient malgré tout une renonciation à ce droit ou un transfert peuvent être déclarés nuls car il s'agit d'une disposition impérative.

50. **Montant**. La loi ne précise pas comment doit être déterminée la rémunération ou quels facteurs sont à prendre en compte. Cela fera l'objet de négociations – en première instance, entre les sociétés de gestion collective et les câblo-distributeurs, ensuite, entre toutes les parties qui sont liées par la plateforme unique.

Dans les travaux préparatoires, le législateur a bien souligné "que les modifications légales proposées à l'article 225, n'ont pas pour objectif de modifier le montant total des droits d'auteur et des droits voisins actuellement payés par les exploitants d'œuvres audiovisuelles pour la retransmission par câble, mais au contraire d'assurer une répartition plus équilibrée entre les différentes catégories d'ayants droit"[96].

51. **Gestion collective**. L'auteur et l'artiste ne peuvent pas exercer leur droit à rémunération eux-mêmes mais doivent, pour cela, faire appel aux sociétés de gestion collective auxquelles ils sont affiliés. Les sociétés de gestion des auteurs et artistes-interprètes ou exécutants exerceront ces droits à rémunération (art. XI.225, §3 CDE), et non les sociétés de gestion des producteurs.

Pour l'exercice des droits du câble, les sociétés de gestion interviennent donc pour deux affaires distinctes: (i) l'autorisation pour la retransmission par câble et (ii) la perception et répartition de la rémunération pour les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants. Puisque les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants ne peuvent (probablement) plus faire valoir de droits exclusifs, ils ne sont pas en position de force pour négocier leurs rémunérations (ils ne peuvent en effet pas bloquer la retransmission).

52. Le droit à rémunération sera perçu par une "plateforme unique" (art. XI.225, §4 CDE – *infra sub* 4).

Jusqu'à la création de cette plateforme unique, le droit à rémunération est exercé auprès des câblo-opérateurs (art. XI.225, §5 CDE).

53. **Pays voisins**. Plusieurs pays prévoient un droit incessible à rémunération pour la retransmission par câble.

La loi allemande prévoit que l'auteur qui a transféré son droit de retransmission par câble à un organisme de radiodiffusion ou au producteur a quand même le droit à une rémunération équitable pour la retransmission par câble, que payera le câblo-opérateur (art. 20b(2) UrhG). L'auteur ne peut renoncer à cette rémunération. En revanche, il peut transférer préalablement ce droit à une société de gestion collective qui est la seule à pouvoir le faire valoir. La Loi allemande relative aux droits d'auteur reconnait que, à coté du droit à rémunération, d'autres droits peuvent existe et résulter des accords collectifs, conventions de travail ou accords communs de rémunération avec les radiodiffuseurs. Le droit incessible à rémunération est donc inscrit dans un ensemble plus complexe de rémunérations.

La Loi relative aux droits d'auteur néerlandaise comprend aussi un droit à une "rémunération équitable proportionnelle", en faveur du réalisateur principal et du scénariste d'une œuvre cinématographique qui

[95] Exposé des Motifs, p. 42.
[96] Exposé des Motifs, p. 43.

ont transféré les droits de communication linéaire au producteur (art. 45d(2) LDA). Ce droit n'est donc pas limité à la retransmission par câble (*supra sub* I.B.3.c). L'ayant droit ne peut renoncer au droit à rémunération. La rémunération est redevable par toute personne qui diffuse l'œuvre cinématographique ou fait diffuser ou partager par tout autre moyen au public, par fil ou sans fil, à l'exception d'une mise à disposition sur demande de l'œuvre cinématographique. Le droit à rémunération est exercé par des organismes de gestion collective.

d. Auteurs et artistes-interprètes ou exécutants étrangers

54. Le droit à rémunération pour la retransmission par câble n'est pas harmonisé au niveau européen. L'application de ce droit à rémunération soulève donc certaines questions dans un contexte international. Trois hypothèses peuvent dès lors être envisagées: (i) des auteurs ou artistes-interprètes ou exécutants étrangers qui sont impliqués dans une production belge, (ii) des auteurs ou artistes-interprètes ou exécutants belges qui sont impliqués dans des productions étrangères ou (iii) des acteurs ou artistes-interprètes ou exécutants étrangers qui sont impliqués dans des productions étrangères, ces productions étant chaque fois retransmises par câble en Belgique.

55. **Principe de territorialité**. Les droits intellectuels, y compris le droit d'auteur et les droits voisins, sont des droits territoriaux[97]: chaque Etat souverain détermine de manière autonome l'existence et l'ampleur de la protection de ces droits[98]. Cette autonomie est restreinte de manière significative par une vaste harmonisation internationale et européenne, mais les Etats conservent tout de même une marge importante pour façonner leurs propres lois, par exemple en ce qui concerne le droit des contrats et les droits à rémunération.

Les actes qui ont lieu sur le territoire belge relèvent par conséquent de la compétence du législateur belge. Voilà pourquoi le droit belge est d'application sur les retransmissions par câble qui sont réalisées en Belgique.

56. **Droit international privé**. Le droit belge englobe également le droit international privé belge, qui doit être appliqué afin de vérifier quelle législation est applicable dans les cas dans lesquels un facteur étranger est présent (p.ex. réalisateurs, producteurs non-belges).

En principe, en ce qui concerne les droits de propriété intellectuelle (dont le droit d'auteur), la *lex loci protectionis* est applicable (art. 93 Code DIPe). La *lex loci protectionis* est également désignée à l'article 5.2 de la Convention de Berne, à l'article 2 du Traité de Rome et à l'article 8.1 du Règlement Rome II[99][100].

Le Code de DIPe prévoit deux exceptions à l'application de la *lex loci protectionis:* (i) la détermination du titulaire originaire du droit de propriété industrielle est déterminée par le droit de l'Etat avec lequel l'activité intellectuelle a les liens les plus étroits; (ii) lorsque l'activité a lieu dans le cadre de relations contractuelles, on suppose qu'il s'agit du droit de l'Etat dont le droit est applicable aux relations contractuelles, sauf preuve contraire. Cette règle de la *lex loci originis* n'est pas applicable pour le droit d'auteur[101].

---

[97] Exposé des Motifs de la Proposition de loi portant le Code de droit international privé, Doc. Parl. Sénat, 3-27/1, SE 2003, 118.
[98] F. DE VISSCHER & B. MICHAUX, *Précis*, 632; B. VANBRABANT & P. WAUTELET, « Territorialité et droit international privé » in J. CABAY, V. DELFORGE, V. FOSSOUL, M. LABRECHT, *20 ans de nouveau droit d'auteur/20 jaar nieuw auteursrecht*, Anthemis, 2015, 363.
[99] Règlement (CE) n° 864/2007 du Parlement Européen et du Conseil du 11 juillet 2007 sur la loi applicable aux obligations non contractuelles (Rome II) *JO* L 199 du 31.7.2007, p. 40–49.
[100] Pris strictement, l'article 8 du Règlement Rome II parle uniquement des conséquences non-contractuelles qui résultent d'une « violation » des droits intellectuels, et non du droit applicable dans un contexte non-contractuel.
[101] Le texte de loi mentionne en effet droits "industriels", et non droits "intelllectuels". De plus, l'Exposé des Motifs du Code de DIPe explique: « L'alinéa 2 soumet à une règle particulière la question de la titularité originaire d'un droit de propriété industrielle. Cette disposition ne vaut pas pour le droit d'auteur et les droits voisins. Pour ceux-ci, la nature des dispositions législatives récentes, à savoir de la loi du 30 juin 1994, justifie le maintien du principe de territorialité. » (Exposé des Motifs Code de DIPe, 119). Voy. aussi K. ROOX, « Intellectuele eigendom in het nieuwe wetboek I.P.R », I.R. D.I. 2005/2, 154.

57. Quand la retransmission par câble a lieu en Belgique et que la question se pose de savoir si les câblo-opérateurs belges ou bien d'autres acteurs doivent payer une rémunération pour la retransmission par câble aux titulaires de droits (étrangers), alors le territoire belge est le territoire où la protection des droits est réclamée. Par conséquent, le droit belge en tant que *lex loci protectionis* est applicable à la retransmission par câble.

Le droit belge applicable détermine par conséquent qui est titulaire du droit, comment ce droit est né, modifié ou transféré et comment il s'éteint (art. 94 Code DIPe).

58. **Etrangers en Belgique**. Il doit donc être vérifié en droit belge si les étrangers bénéficient aux mêmes conditions du droit à rémunération pour les retransmissions par câble que les auteurs et artistes-interprètes ou exécutants belges.

L'article XI.289 CDE pose le principe de **réciprocité**: les étrangers jouissent des mêmes droits en Belgique mais, si les Belges sont protégés dans une moindre mesure dans un pays étranger, alors les avantages du droit d'auteur belge pour les ressortissants de ce pays sont réduits à la protection de ce pays (art. XI.289, para. 3 CDE).

Il est expréssement ajouté que le principe de réciprocité vaut également pour les droits à rémunération des éditeurs, artistes-interprètes ou exécutants et producteurs de phonogrammes, ou de premières fixations de films visés aux articles XI.229, XI.235, XI.240 et XI.243 (art. XI.289, al. 4 CDE). Ceci soulève la question de savoir si cela constitue une énumération exhaustive et donc si le principe de réciprocité est d'application sur les droits à rémunération qui ne sont pas expressément repris dans cette énumération. Le texte de la loi ne laisse pas à penser que lesdits droits à rémunération constituent une énumération illustrative[102]. L'Exposé des motifs indique également qu'il s'agit d'une extension précise du principe de réciprocité auxdits droits à rémunération, et non d'une extension générale à tous les droits à rémunération[103].

Quand le principe de réciprocité est applicable, un étranger en Belgique peut revendiquer une rémunération pour la retransmission par câble à condition que, dans le droit du pays dont il est ressortissant, un tel droit à rémunération soit reconnu à l'auteur ou à l'artiste belge.

Cela signifierait que l'étranger n'a pas droit à une rémunération pour la retransmission par câble si le droit d'auteur du pays dont il est ressortissant n'accorde pas un droit spécial à rémunération pour la retransmission par câble ou exclut les auteurs ou artistes belges.

Cela signifie-t-il que la protection de la loi belge doit également être réduite si le Belge jouit d'une rémunération pour la retransmission par câble en droit étranger, qui est cessible au producteur? Dans ce cas précis, la loi étrangère offre moins de protection à l'auteur que la loi belge, qui, par conséquent, est réduite au profit des producteurs. Pour autant que le producteur ait effectivement acquis le droit à rémunération en vertu du droit applicable, l'organisme de gestion collective des producteurs exercera le droit à rémunération pour ce producteur[104].

---

[102] « Nonobstant l'alinéa 1er, la réciprocité s'applique aux droits à rémunération des éditeurs, des artistes-interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes ou de premières fixations de films, visés aux articles XI.229, XI.335, XI.240 et XI.243, sans préjudice du Traité sur l'Union européenne. »

[103] Exposé des Motifs, p. 62: "Au dernier alinéa de l'article XI.289, il est prévu que la réciprocité s'applique également au droit à rémunération des éditeurs, des artistes-interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes ou de premières fixations de films pour le prêt public de leurs œuvres ou prestations, visés à l'article XI.243 (ancien article 62 de la loi relative au droit d'auteur). Le dernier alinéa de l'ancien article 79 de la loi relative au droit d'auteur prévoyait en effet, seulement une réciprocité pour le droit à rémunération des personnes susmentionnées pour la copie privée d'œuvres et prestations, la reprographie et la copie digitale ou la communication à des fins d'illustration de l'enseignement ou de recherche scientifique."

[104] Dans l'Exposé des Motifs (p. 42), il est fait allusion au cas où le droit incessible à rémunération peut tout de même être transféré au producteur: "Dans la mesure où le droit à rémunération est d'application en vertu de l'article XI.289 de la loi, les paragraphes 2 et 3 de l'article XI.225 ne portent pas atteinte aux dispositions pertinentes du droit international privé. Ainsi, les auteurs et les artistes-interprètes étrangers qui, en vertu de l'article XI.289 de la loi ont le droit de demander un droit à rémunération pour la retransmission par câble en Belgique, pourraient transférer ce droit au producteur d'œuvres audiovisuelles. Ce transfert sera déterminé conformément à la loi qui est d'application à la titularité du droit d'auteur et des droits voisins en vertu des articles 93-94 du Code de DIP. Dans le cas où le droit à rémunération est conformément aux règles pertinentes du droit international privé, transféré au producteur d'œuvres audiovisuelles, la gestion du droit à rémunération pour la retransmission par câble peut être effectuée par les sociétés de gestion des droits qui représentent les producteurs."

59. **Traitement national**. L'impact du principe de réciprocité est toutefois limité en pratique: beaucoup d'étrangers sont assimilés aux belges sur base de l'interdiction de discrimination entre européens (art. 18 du Traité sur le fonctionnement de l'Union Européenne[105]) et du principe de traitement national (art. 5 de la Convention de Berne[106], art. 2 du Traité de Rome, art. 4 WPPT, art. 3 de l'accord TRIPs)[107].

Le principe de traitement national est décrit largement et laisse au législateur et gouvernement belges une certaine marge pour donner une propre interprétation en fonction de leurs priorités. Selon l'interprétation, le législateur peut en effet faire profiter d'un droit à rémunération un cercle plus large ou plus étroit d'étrangers. Cela aura potentiellement des conséquences pour (i) la répartition du budget qui est disponible pour les rémunérations du câble (un plus grand nombre de titulaires de droit peut aboutir à une rémunération plus faible par personne) et (ii) la programmation des radiodiffuseurs (les productions, qui ne donnent pas de droit à une rémunération du câble parce qu'elles ne tombent pas sous le traitement national, pourraient être plus attractives car le coût complexe et imprévisible de la rémunération du câble est évité).

Il faut donc vérifier quel est le champ d'application du traitement national. La **Convention de Berne** dispose que les auteurs dans d'autres pays de l'Union jouissent des droits "que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux, ainsi que des droits spécialement accordés par la présente Convention » (art. 5.1 CB). Le texte de la Convention ne fait aucune distinction entre les droits patrimoniaux et les droits moraux, droits exclusifs ou droits à rémunération, de sorte que les auteurs étrangers (issus de pays de l'Union) peuvent jouir de la même protection (en ce qui concerne les droits accordés) que les auteurs belges[108].

Il faut donc se poser la question de savoir si le droit à rémunération pour la retransmission par câble tombe dans le champ d'application de la Convention de Berne[109]. Selon cette Convention, les auteurs étrangers (ressortissants d'un des Etats de l'Union de Berne) doivent jouir des « droits » que leurs propres ressortissants peuvent faire valoir. C'est plus large que le minimum de droit matériel que prévoit la Convention de Berne, mais ne peut aller jusqu'à ce que les auteurs étrangers, sur base du principe de traitement national dans la Convention de Berne, puissent jouir de toutes les règles nationales qui bénéficient aux auteurs belges (ex. avantages fiscaux). D'après RICKETSON et GINSBURG, les étrangers doivent jouir de tous les droits qui sont *similaires* aux droits qui sont réglés par la Convention de Berne[110]. Différents juristes ont cité des facteurs différents pour définir le champ d'application de la Convention de Berne, en se référant aux éléments "essentiels" du droit d'auteur (qualité de l'"auteur", "oeuvre", droits concernant l'"utilisation" de l'oeuvre, "droit exclusif", "droit à rémunération", "contrôle", ou "avantage" dans l'utilisation de l'oeuvre, appréciation du droit d'auteur proportionnellement au succès de l'œuvre sur le "marché" ou auprès du public)[111].

Selon cette logique, le droit à rémunération tomberait dans le champ d'application de la Convention de Berne. La retransmission par câble est en effet conçue avec un droit exclusif à l'article 11bis (1) CB. Le

Le législateur fait allusion à l'hypothèse où un auteur ou artiste-interprète ou exécutant étranger a en vertu du droit belge (art. XI.225 CDE) un droit à rémunération sur base de la retransmission par câble et où cet étranger peut en effet transférer son droit à rémunération au producteur (au contraire de l'auteur ou artiste belge). Le législateur n'a pas expliqué le raisonnement sous-jacent de sorte qu'il ne peut être dit avec certitude quels cas sont ici couverts. Il est supposé que cela vise l'hypothèse (de facto d'importance limitée) où le principe de réciprocité – et non le principe de traitement national – est applicable.

[105] F. DE VISSCHER & B. MICHAUX, *Précis,* 601.

[106] Le WIPO Copyright Treaty (Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur) renvoie aux règles de la Convention de Berne.

[107] F. DE VISSCHER & B. MICHAUX, *Précis*, 595. Sur base des dispositions de ces traités, il doit être examiné au cas par cas si les conditions pour le traitement national sont remplies (sur base de la nationalité de l'auteur, la publication de l'œuvre ou l'exploitation de la prestation).

[108] F. DE VISSCHER & B. MICHAUX, *Précis,* 613. B. VANBRABANT affirme également clairement qu'aucune discrimination ne peut avoir lieu entre les auteurs belges et étrangers qui sont ressortissants de pays de l'Union de Berne : B. VANBRABANT & P. WAUTELET, « Territorialité et droit international privé » , 352.

[109] S. RICKETSON & J. GINSBURG, *International Copyright and Neighbouring Rights*, Oxford University Press, 2006, 312 et s.

[110] S. RICKETSON & J. GINSBURG, *International Copyright and Neighbouring Rights*, 313.

[111] Dans le passé, la question se posait déjà de savoir si le droit de suite et la rémunération pour copie privée, deux droits que la Convention de Berne ne règlait pas, devaient aussi être reconnus aux auteurs étrangers. Le droit à rémunération pour la retransmission par câble n'est pas prévu dans la Convention de Berne et tous les pays de l'Union de Berne ne reconnaissent pas forcément un tel droit à rémunération à leurs auteurs.

même article dispose au deuxième paragraphe qu'"il appartient aux législations des pays de l'Union de régler les conditions d'exercice des droits visés par l'alinéa 1) ci–dessus, mais ces conditions n'auront qu'un effet strictement limité au pays qui les aurait établies. Elles ne pourront en aucun cas porter atteinte au droit moral de l'auteur, ni au droit qui appartient à l'auteur d'obtenir une rémunération équitable fixée, à défaut d'accord amiable, par l'autorité compétente ». La Convention de Berne prévoit donc expressément le droit exclusif pour la retransmission par câble mais laisse la possibilité de prescrire les modalités pour son exercice (par ex. gestion collective obligatoire), pour lequel les droits moraux et le droit à une rémunération adéquate doivent être garantis. Le droit à rémunération pour la retransmission par câble dans le CDE est fondé sur la même forme d'exploitation, la retransmission, et a justement pour but d'assurer une rémunération adéquate des auteurs (à condition que leurs droits soient transférés).

Une interprétation plus stricte tiendrait également compte du fondement et de la ratio des droits pour lesquels le traitement national est obligatoire. Le droit à rémunération pour la retransmission par câble n'est en effet pas une compensation pour une exception ou une limite au droit exclusif, mais plutôt une rémunération à l'occasion d'un transfert (contractuel ou légal) des droits exclusifs au producteur. Le transfert des droits n'est pas réglé par la Convention de Berne, de sorte qu'il peut être argué que les droits à rémunération, qui corrigent les conséquences d'un transfert de droits, ne tombent pas dans le champ d'application de la Convention de Berne.

Dans le **Traité de Rome**, on entend par "traitement national" le traitement accordé par la législation nationale de l'Etat contractant sur le territoire duquel une protection est revendiquée « aux artistes interprètes ou exécutants, qui sont ses ressortissants, pour les exécutions qui ont lieu, sont fixées pour la première fois, ou sont radiodiffusées, sur son territoire » (art. 2.1 Traité de Rome).

La référence expresse à certaines formes d'exploitation pour désigner quelles réalisations bénéficient du traitement national (exécution, diffusion, premier enregistrement) pourrait indiquer que les réalisations qui sont transmises par le câble en Belgique ne tombent pas sous le Traité de Rome. La définition de « diffusion » à l'article 3 du Traité de Rome renvoit en effet expressément au caractère sans fil de cette forme d'exploitation. Les exécutants de ces exploitations par câble ne peuvent faire valoir ni les droits exclusifs, ni les droits à rémunération. Une interprétation plus large pourrait être fondée sur la forme d'exploitation, plutôt que sur ses caractéristiques techniques, et accorderait malgré tout le traitement national aux exécutants étrangers dont la réalisation est transmise par câble en Belgique.

L'accord **TRIPs** dispose que chaque Etat membre accorde aux ressortissants d'autres Etats membres un traitement « non moins favorable que celui qu'il accorde à ses propres ressortissants en ce qui concerne la protection de la propriété intellectuelle », sous réserve des exceptions prévues dans la Convention de Berne et du Traité de Rome. Puisque le nombre de pays liés par TRIPs est plus grand que les Etats liés par la Convention de Berne et le Traité de Rome, cela implique une extension géographique. Pour les artistes-interprètes ou exécutants, les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion, l'obligation de traitement national est toutefois limitée aux droits qui sont prévus par l'accord TRIPs (art. 3 TRIPS).

Le traitement national dans le Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (WPPT) est aussi limité au traitement que l'Etat lié accorde à ses propres ressortissants « en ce qui concerne les droits exclusifs expressément reconnus dans le présent traité et le droit à rémunération équitable prévu à l'article 15 de ce traité » (art. 4 WPPT), *de facto* pas plus que le minimum conventionnel[112].

Dans sa politique relative aux droits à rémunération, le législateur/le gouvernement belge doit tenir compte des différentes règles relatives au traitement des auteurs et artistes étrangers. Il est possible que le législateur préconise une application plus large du traitement national pour les auteurs que pour

[112] F. DE VISSCHER & B. MICHAUX, *Précis,* 630.

les artistes-interprètes ou exécutants, ce qui, dans la pratique, mènerait à une application complexe des droits à rémunération.

Le législateur belge devrait tout autant garder à l'esprit que le droit à rémunération pour la retransmission par câble bénéficiera probablement en premier lieu aux étrangers (des jugements en la matière sont attendus). S'il est confirmé qu'il y a seulement une retransmission par câble lors de la retransmission selon un mode traditionnel (donc pas dans le cas d'une communication à la suite d'une injection directe ou de communications parallèles avec et sans fil), alors le règlement sera de facto principalement applicable à la retransmission des émetteurs étrangers (européens et non-européens) qui sont diffusés par câble en Belgique sur base du signal du radiodiffuseur étranger. Logiquement moins d'oeuvres et de prestations d'auteurs et d'artistes belges apparaissent dans ces programmes étrangers. Les programmes des radiodiffuseurs belges (dans lesquels il y a proportionnellement plus d'auteurs et d'artistes belges) sont donc principalement communiqués par câble à l'aide d'une injection directe, pour laquelle ils ne viennent probablement pas en ligne de compte pour la rémunération pour la retransmission par câble. Ce point délicat découle directement de la différence de qualification en fonction de la technologie utilisée.

60. **Transfert contractuel selon le droit étranger**. Une autre question qui se pose dans ce contexte est de savoir si le transfert des droits dans un contrat qui est soumis à un droit étranger a une quelconque influence sur le droit à rémunération pour la retransmission par câble.

Beaucoup de films et programmes télévisés qui sont diffusés via le câble en Belgique sont soumis à un droit étranger. Les parties peuvent indiquer le droit applicable dans leur contrat, sinon il est déterminé sur base des règles de DIPe (art. 98 Code DIPe, art. 3-4 Règlement Rome I[113]). Le droit applicable au contrat détermine l'interprétation du contrat, son exécution, les conséquences d'un défaut complet ou partiel (y compris la constatation du dommage), les différentes manières d'éteindre les obligations, la prescription et la déchéance des droits comme conséquence de l'expiration du délai et les conséquences de la nullité de la convention (art. 12 Règlement Rome I).

Les droits que le titulaire peut exercer sont par contre déterminés par la *lex loci protectionis*. Le droit d'auteur belge détermine quels droits peuvent être exercés à l'égard des exploitations qui ont lieu sur le territoire belge; celui qui peut exercer ces droits doit être déterminé, le cas échéant, par la *lex contractus*.

Pour le transfert des droits d'exploitation, cela ne pose pas de problème essentiel: les droits patrimoniaux sont en principe cessibles sous le droit des contrats belge ou étranger (suivant les règles de DIPe applicables au contrat). Cela est toutefois moins évident pour les droits à rémunération dont le législateur belge a décidé expressément qu'ils étaient incessibles. La cessibilité du droit doit être appréciée en vertu de la *lex loci protectionis*, et non en vertu de la *lex contractus*. Le droit qui est applicable au contrat doit être écarté en faveur du droit du pays où la protection est réclamée, qui interdit le transfert d'un droit (par ex. les droits moraux ou droits à rémunération)[114].

En outre, il faut tenir compte des lois de police, c'est-à-dire des dispositions auxquelles un pays accorde tellement d'importance pour le maintien de ses intérêts publics tels que son organisation politique, sociale ou économique, qu'elles doivent être impérativement appliquées à tous les cas entrant dans son champ d'application, indépendamment du droit applicable au contrat d'après le Règlement Rome I (art. 9 Règlement Rome I). Un juge belge à qui est soumis un litige concernant le transfert de la rémunération pour la retransmission par câble d'un auteur ou artiste à un producteur pourrait considérer que l'article XI.225 CDE est une loi de police: le législateur a en effet rendu ce droit incessible et a expressément déclaré cette disposition impérative afin de protéger les intérêts des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants de manière effective. Cet objectif pourrait être facilement contourné par la désignation d'un autre droit que le droit belge dans le contrat.

[113] Règlement N° 593/2008 du 17 juin 2008 sur la loi applicable aux obligations contractuelles (Rome I), *JO* L177/6.
[114] A. CRUQUENAIRE, "La loi applicable au droit d'auteur: état de la question et perspectives", AM 2000, 217; F. DE VISSCHER & B. MICHAUX, *Précis*, 664; B. VANBRABANT & P. WAUTELET, « Territorialité et droit international privé » , 369.

Dans le cas du droit à rémunération pour la retransmission par câble, les auteurs et artistes-interprètes ou exécutants belges ou étrangers peuvent, conformément à l'article XI.225 CDE, bénéficier d'un droit à rémunération pour la retransmission par câble, même s'ils ont contractuellement soumis leurs droits à un droit étranger et s'ils les ont transférés au producteur. L'existence du droit à rémunération et son caractère incessible sont appréciés en vertu de la *lex loci protectionis* (et non la *lex contractus*). Cela signifie que, pour les cas où le droit d'auteur belge est intégralement applicable à un étranger, les organisations de gestion collective qui garantissent les droits à rémunération des auteurs et artistes-interprètes ou exécutants perçoivent les rémunérations auprès des câblo-opérateurs, même s'ils ont contractuellement transféré leurs droits d'exploitation et de rémunération au producteur.

Un dernier scénario concerne le cas où les droits d'exploitation et de rémunération ne sont pas transférés au producteur mais appartiennent *ab initio* au producteur. Il n'est pas exclu que la production audiovisuelle soit réalisée à l'étranger et que le droit étranger qui est applicable à la relation entre le producteur, l'auteur et l'artiste prévoit que tous les droits (y compris les droits d'exploitation et de rémunération pour la retransmission par câble) reviennent de plein droit au producteur[115]. Dans ce cas, il n'y a pas de "transfert" des droits du câble au producteur et il pourrait être soutenu qu'aucune rémunération n'est due à l'auteur et à l'artiste-interprète ou exécutant[116, 117].

61. On peut donc supposer qu'aussi bien les auteurs et artistes-interprètes ou exécutants belges qu'étrangers peuvent faire valoir un droit incessible à rémunération pour la retransmission par câble pour les programmes qui sont diffusés par câble en Belgique, qu'il s'agisse d'une production belge ou étrangère – à moins que ces étrangers ne doivent pas être traités selon le principe du traitement national et que leur droit à rémunération soit restreint en vertu du principe de réciprocité (étant donné que leur propre droit accorde moins de protection aux Belges).

4. Plateforme unique

62. Le CDE prévoit la création d'une "plateforme unique" pour la "perception" des droits pour la retransmission par câble (à savoir les droits exclusifs et les droits à rémunération) (art. XI.225, §4 CDE).

Dans cette plateforme unique, plusieurs parties seront rassemblées: (i) les organismes de radiodiffusion qui exercent eux-mêmes les droits pour leurs émissions, (ii) les sociétés de gestion qui exercent les droits exclusifs et (iii) les sociétés de gestion qui exercent les droits à rémunération pour les auteurs et artistes-interprètes ou exécutants.

Le Roi déterminera comment cette plateforme unique sera composée et comment elle fonctionnera, après concertation du Comité de concertation. L'arrêté royal portant création du Comité de concertation en matière de gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins et en matière audiovisuelle a été adopté le 29 septembre 2016[118].

63. L'idée est que cette plateforme unique permettra « de mener de manière collective les négociations entre, d'une part, les ayants droit (les organismes de radiodiffusion qui, pour leurs propres émissions, exercent le droit d'autoriser la retransmission par câble, et les sociétés de gestion qui gèrent le droit exclusif ou le droit à rémunération pour la retransmission par câble) et d'autre part, les

[115] Ce n'est pas le cas pour les Etats membres de l'Union européenne : CJUE, Martin Luksan contre Petrus van der Let, affaire n° C-277/10, ECLI:EU:C:2012:65.
[116] Voy. En ce sens pour les Pays-Bas: D. VISSER & J. SCHAAP, « Het nieuwe filmauteurscontractenrecht », *IER* 2015/22, 168.
[117] Cette thèse considère, à notre avis, que la *lex loci originis* est applicable au titulaire originaire de l'oeuvre, alors que la *lex loci protectionis* est applicable en droit d'auteur – et également à la désignation du titulaire originaire des droits (art. 93, para. 1 et 94, §1, 4° Code DIPe; art. 5(2) et concernant les oeuvres cinématographiques art. 14bis CB). (cf. B. VANBRABANT & P. WAUTELET, « Territorialité et droit international privé » , 359-361. A. Cruquenaire a esquissé, avant l'entrée en vigueur du Code de DIPe, comment la jurisprudence et la doctrine en Belgique appliquaient la *lex loci originis* aux questions de protection et de titularité de droit d'auteur, et s'exprimait à l'époque pour une application de la *lex loci protectionis* sur base de la formulation de l'art. 5(2) CB : A. CRUQUENAIRE, "La loi applicable au droit d'auteur: état de la question et perspectives", AM 2000, 213-216. Voy. aussi F. DE VISSCHER & B. MICHAUX, *Précis*, 638.
[118] *M.B.* 29 novembre 2016, 78578.

câblodistributeurs, et de conclure un contrat collectif. Cela offrira à ces derniers l'avantage de savoir à combien s'élèvera la rémunération globale pour la retransmission par câble des émissions »[119].

La mission de la plateforme unique est de favoriser les négociations collectives relatives aussi bien aux droits exclusifs (producteurs) qu'aux droits à rémunération (auteurs, artistes-interprètes ou exécutants). L'objectif n'est pas d'organiser une licence légale au profit des producteurs. Ces derniers peuvent encore exercer leurs droits exclusifs (leurs droits propres ou acquis) et peuvent davantage peser dans les négociations. Les auteurs et artistes-interprètes ou exécutants peuvent en revanche seulement faire valoir leurs droits à rémunération, qu'ils exercent par leurs sociétés de gestion, sans la possibilité d'interdire la retransmission par câble. On peut s'attendre à ce qu'ils aient une plus faible position de négociation[120]. Il est quelque peu étonnant que ce point ne fut pas souligné dans les interviews qui furent menées avec les parties intéressées (*infra sub* II.C). Cette point n'est pas sérieusement pris en considération, et certainement pas discuté.

64. La loi ne contient aucune description précise de l'objet des discussions dans le cadre de la plateforme unique, mais se réfère néanmoins à "une perception des droits pour la retransmission par câble". Toutefois, l'Exposé des motifs affirme que :

> Il convient encore de souligner que les modifications légales proposées à l'article 225, n'ont pas pour objectif de modifier le montant total des droits d'auteur et des droits voisins actuellement payés par les exploitants d'œuvres audiovisuelles pour la retransmission par câble, mais au contraire d'assurer une répartition plus équilibrée entre les différentes catégories d'ayants droit.[121]

Aucun critère n'a cependant été fixé pour évaluer la valeur des différentes prestations ou pour arriver à une redistribution des montants (le montant total de la rémunération à payer pour les droits d'auteur et droits voisins – ni sa répartition – n'est d'ailleurs connu[122]).

La loi ne détermine pas qui devra payer la rémunération pour les droits du câble. Jusqu'à ce que la plateforme unique soit établie, la société de gestion concernée peut réclamer le droit à rémunération de l'auteur ou de l'artiste directement au câblodistributeur (art. XI.225, §5 CDE). Différents scénarios seraient toutefois discutés via cette plateforme unique. Ainsi, la rémunération équitable pourrait être payée par les producteurs (à qui le droit de retransmission par câble aurait été transféré) ou par les câblo-opérateurs (qui effectuent la retransmission par câble et payeront la rémunération équitable sur base de l'article XI.225, §5 CDE).

65. Si les personnes concernées ne peuvent parvenir à un accord concernant la retransmission par câble, elles peuvent néanmoins faire appel à trois médiateurs (art. XI.228 CDE).

Les médiateurs sont désignés selon les règles du Code Judiciaire et doivent être indépendants et impartiaux.

Leur tâche est de "prêter assistance" à la conduite des négociations et de formuler des propositions après avoir entendu les parties concernées. Les parties ont ensuite un délai de trois mois à compter de la notification pour s'opposer aux propositions des trois médiateurs (au moyen d'une notification aux autres parties). Si aucune opposition ne suit, les propositions sont censées être acceptées.

---

[119] Exposé des Motifs, 42-43.

[120] Aux Pays Bas, une initiative a été lancée au sein du secteur audiovisuel pour créer un guichet des scénaristes, réalisateurs et acteurs et pour faciliter l'utilisation (online) des médias audiovisuels. Sous le nom de PAM (Portal Audiovisuele Makers – accessible via http://pam-online.nl/) se réunissent différentes sociétés d'intérêt et de droits et sont gérés collectivement les droits des scénaristes, réalisateurs et acteurs. Les exploitants peuvent payer via PAM une rémunération pour les oeuvres audiovisuelles qu'ils communiquent via toutes sortes de plateformes. Au contraire du modèle belge, PAM est un guichet – et non une plateforme où les câblo-opérateurs, les radiodiffuseurs et les producteurs sont également représentés.

[121] Exposé des Motifs p. 42-43.

[122] Le CDE prévoyait originairement que le Régulateur au SPF Economie maintiendrait un registre des accords dans lesquels les retransmissions par câble auraient été autorisées. Les câblo-opérateurs devaient fournir au Régulateur les informations nécessaires concernant ces accords et les montants des rémunérations qu'ils payeraient sur base du droit d'auteur et des droits voisins. Ces obligations ont été abrogées par la loi du 29 juin 2016.

D. Licence légale pour certaines communications secondaires – rémunération équitable

66. Les détenteurs de droits voisins (artistes-interprètes ou exécutants, producteur de phonogrammes, producteur de première fixation de films) peuvent en principe faire valoir des droits exclusifs, de sorte que leur autorisation préalable est nécessaire pour les actes de reproduction et de communication au public. Pour certaines communications bien déterminées, les artistes-interprètes ou exécutants et les producteurs ne peuvent exercer leurs droits exclusifs, c'est-à-dire qu'ils ne peuvent interdire ces actes d'exploitation. Par contre ils peuvent faire valoir leur droit à une rémunération équitable.

Ces modalités existaient déjà sous l'empire de la Loi relative aux droits d'auteur de 1994 et ont été conservées dans le Code de droit économique (sous réserve de quelques adaptations).

67. La Loi relative aux droits d'auteur de 1994 prévoyait à l'article 41:

> Sans préjudice du droit de l'auteur lorsque la prestation d'un artiste-interprète ou exécutant est licitement reproduite ou radiodiffusée, l'artiste-interprète ou exécutant et le producteur ne peuvent s'opposer :
>
> 1° à sa communication dans un lieu public, à condition que cette prestation ne soit pas utilisée dans un spectacle et qu'un droit d'accès à ce lieu ou une contrepartie pour bénéficier de cette communication n'est pas perçue à charge du public;
>
> 2° à sa radiodiffusion.

Ce droit à une rémunération équitable a été exercé par les sociétés de gestion: les exploitants payaient une rémunération aux sociétés de gestion concernées, qui à leur tour versaient les montants aux ayants droit (par moitié entre les artistes-interprètes ou exécutants et les producteurs - art. 43 LDA).

Les détenteurs de droits d'auteur peuvent exercer pleinement leurs droits exclusifs.

68. Le montant de la rémunération équitable devait en principe être négocié collectivement entre les sociétés de gestion et les « organisations représentant les débiteurs de cette rémunération ». Si aucun accord ne peut être trouvé, la Loi relative aux droits d'auteur prévoyait alors que le montant devait être déterminé par "une commission (qui siège[rait] au complet ou en sections spécialisées et [serait] présidée par le représentant du ministre compétent pour le droit d'auteur" (art. 42 LDA).

La Loi relative aux droits d'auteur prévoyait également un certain nombre de dispositions entourant l'organisation de la commission (au complet, en sections, par secteur d'activité, présidée par le représentant du ministre compétent, désignation et présence des sociétés de gestion et représentants des débiteurs, droit et règles de vote, obligation d'information concernant les renseignements utiles à la perception et à la répartition des montants, publication, règles supplémentaires par AR et opposabilité par AR – art. 42 LDA)[123].

69. **CDE**. Les droits exclusifs des artistes-interprètes ou exécutants sont également limités dans le Code de droit économique à un droit à rémunération (« rémunération équitable ») dans certains cas de "communication secondaire" (art. XI.212 CDE).

C'est notamment le cas:

> Sans préjudice du droit de l'auteur lorsque la prestation d'un artiste-interprète ou exécutant est licitement reproduite ou radiodiffusée, l'artiste-interprète ou exécutant et le producteur ne peuvent s'opposer :

[123] Voy. aussi : http://www.bvergoed.be.

1° à son exécution publique, à condition que cette prestation ne soit pas utilisée dans un spectacle et qu'un droit d'accès à ce lieu ou une contrepartie pour bénéficier de cette communication n'est pas perçue à charge du public;

2° à sa radiodiffusion.

La licence obligatoire ne vaut pas uniquement pour les exécutions et enregistrements musicaux mais également pour les exécutions et enregistrements audiovisuels : les artistes concernés par des productions audio ou audiovisuelles et les producteurs de premières fixations de films ou de phonogrammes ne tombent pas sous ce régime[124].

Le CDE reprend la disposition de la Loi relative aux droits d'auteur, pour les exploitations secondaires visées, mais remplace la notion de « communication dans un lieu public » (art. 41 LDA) par « exécution publique »[125]. Dans l'Exposé des motifs, il est expliqué que « l''exécution publique d'une prestation' est une forme de communication au public d'une prestation, où le public est présent au lieu d'origine de la communication via l'appareil, contrairement à une communication à distance. La notion ne doit donc pas être comprise dans le sens commun du terme »[126].

La licence légale vaut également pour « sa radiodiffusion » (à condition que la prestation ait été reproduite ou diffusée de manière licite).

Le législateur a ici intentionnellement désigné un mode d'exploitation particulier : pendant l'élaboration de la Loi relative aux droits d'auteur de 1994, il fût discuté de savoir si la retransmission par câble devait également tomber sous le champ d'application de la licence légale et il fût décidé que ce n'était pas le cas de la retransmission par câble (dans le sens de la Directive Satellite et Câble)[127].

Pourtant on peut se poser la question de savoir quelle est l'étendue de la « radiodiffusion » au sens de l'article X.212 CDE et, plus précisément, si cette notion comprend d'autres communications linéraires que la diffusion sans fil *stricto sensu*[128]. La licence obligatoire pour les prestations audiovisuelles n'a jamais été appliquée sous la Loi relative aux droits d'auteur de 1994. Pendant les débats préparatoires de la Loi relative aux droits d'auteur de 1994, il fût discuté de la délimitation de la notion de « radio-diffusion »)[129]. Plusieurs éléments ont été pris en compte : d'un côté, la définition proposée de la radio-diffusion (i.e. « la radiocommunication de sons, d'images ou de leur combinaison aux fins de réception par le public ») a été considérée comme trop resteinte et la définition de la Convention de Rome a été jugée comme n'étant plus d'actualité[130]. D'un autre côté, dans le rapport des débats parlementaires, il a été renvoyé à la conception internationale de la « radio-diffusion » qui comprendrait des communications via différentes technologies (radio, télévision, méthodes digitales de diffusion, câble, satellite, …) et à la notion de « diffusion » dans la Directive Satellite et Câble où « celle-ci évoque les techniques de communication soit par satellite, soit par câble, soit par voie hertzienne, étant entendu que le terme générique est celui de radiodiffusion »[131]. Il n'est toutefois pas à exclure que ces réflexions étaient liées au nouveau droit exclusif de communication au public – plutôt qu'aux contours de la licence légale.

---

[124] Voy. F. BRISON, « art. 41 » dans F. BRISON & H. VANHEES, *Huldeboek Jan Corbet*, 236.
[125] La conséquence est que les prestations qui ont été communiquées dans un espace non-public (tel qu'un bureau ou lieu de travail) peuvent maintenant également tomber sous le champ de la licence obligatoire, alors qu'avant elles tombaient sous le champ du droit exclusif. Il est donc probable que le système UNISONO soit maintenant dans une position difficile (http://www.sabam.be/nl/sabam/home). Voy. Exposé des Motifs, p. 38.
[126] Exposé des Motifs, 38.
[127] Rapport De Clerk, 245.
[128] Il y a longtemps la notion 'radio-uitzending' dans la version néerlandophone était utilisée dans les projets : voy. e.a. Rapport De Clerck, 247. C'est le Sénat qui a introduit par un amendement le terme 'uitzending via omroep' dans la version néerlandophone, sans le clarifier davantage : Rapport fait au nom de la commission de la justice par M. Erdman lors du Projet de loi relative au droit d'auteur et aux droits voisins et de la Proposition de la loi sur le droit de suite, S.E. 1991-1992, 145-12 – voy. le texte corrigé p. 65. Il en ressort qu'il s'agit d'une pure adaptation terminologique.
[129] Rapport De Clerck, 247-248. Eerst 'radio-uitzending', ensuite 'uitzending via omroep' dans la version néerlandophone.
[130] Art. 3, f) Convention de Rome: « la diffusion de sons ou d'images et de sons par le moyen des ondes radioélectriques, aux fins de réception par le public ».
[131] Rapport De Clerck, 248. Il doit être remarqué que la Directive SatCab ne fournit pas de définition de la « diffusion » mais renvoie dans la définition de la retransmission par câble à la « transmission initiale à partir d'un autre État membre, sans fil ou avec fil, notamment par satellite, d'émissions de télévision ou de radio (…) ».

Finalement, le législateur a tout de même choisi la notion plus restreinte de « radiodiffusion » (‘uitzending via omroep’ dans la version néerlandophone) dans le cadre de la licence légale. Sous la notion de « diffusion » (« broadcasting »), sont a priori seulement comprises les communications sans fil au public (voy. e.a. art. 3 Convention de Rome, art. 2 WPPT, art. 2 Traité de Beijing, art. 8 Directive Droit de location). Il peut être remarqué que le cadre européen autorise une restriction plus large : avec l’article 8(1) les Etats membres ont la possibilité de limiter le droit exclusif des artistes interprètes ou exécutants de diffusion par voie hertzienne et de communication au public lorsque l’exécution est en elle-même déjà une diffusion ou est faite à l’aide d’une fixation. L’obligation de payer une rémunération équitable est par contre seulement prévue pour l’utilisation de phonogrammes (art. 8(2) Directive Droit de location ; art. 15(1) WPPT). Sous le Traité de Beijing, les Etats signataires ont la possibilité d’également prévoir une rémunération équitable pour les prestations qui sont utilisées dans les fixations audiovisuelles pour des diffusions ou des communications au public (art. 11 Traité de Beijing). Le législateur belge n’a à ce jour pas fait usage de cette possiblité d’élargir la licence légale à toutes les fomes de communication au public ; celle-ci est limitée expressis verbis à la « radiodiffusion » (‘uitzending via omroep’ dans la version néerlandophone) (sans fil).

En revanche, la licence légale ne porte pas sur les droits d’auteur que le producteur audiovisuel aurait obtenus des auteurs en vertu d’une convention ou de la présomption légale: pour les mêmes exploitations secondaires, le producteur peut toujours encore exercer le droit exclusif de l’auteur. Si le producteur est aussi le détenteur de ses propres droits voisins et de ceux de l’artiste, alors il reçoit aussi pour ces exploitations secondaires une rémunération sur base de la licence légale.

70. En échange de cette licence forcée, une “rémunération équitable” doit être payée, qui doit être partagée entre les artistes-interprètes ou exécutants et les producteurs (la répartition est issue d’une disposition impérative – art. XI.214 CDE). Les artistes-interprètes ou exécutants ne peuvent pas céder leur droit à une rémunération équitable.

Le montant de la rémunération équitable est déterminé par le Roi, qui peut fixer différentes rémunérations en fonction du secteur. Le Roi détermine les règles plus précises concernant la perception, la répartition et le contrôle de la rémunération équitable ainsi que le moment où la rémunération est due (art. XI.213 CDE). La loi prévoit que la rémunération équitable doit être versée aux sociétés de gestion et que le débiteur doit fournir les renseignements utiles à la perception et à la répartition des droits “dans une mesure raisonnable”. Les modalités de ces renseignements sont déterminés par AR.

On s’est donc éloigné du système de “commission rémunération équitable” sous l’empire de la Loi relative aux droits d’auteur.

Les détenteurs des droits voisins dans le secteur audiovisuel n’ont jamais perçu cette rémunération équitable (alors que c’est en principe possible). Ceci peut être amené à changer avec les évolutions techniques et économiques dans le secteur audiovisuel (pour autant que la licence légale soit maintenue pour le secteur audiovisuel).

71. La société de gestion AGICOA a introduit un recours auprès de la Cour constitutionnelle contre l’extension de la licence légale aux producteurs des oeuvres audiovisuelles. Elle était d’avis que la situation des producteurs audiovisuels n’est pas comparable à celle des producteurs de phonogrammes et donc qu’elle n’est pas traitée de manière égale.

La Cour constitutionnelle a rejeté le moyen comme non fondé. La Cour a analysé en détail la distinction entre les droits d’auteur exclusifs sur les oeuvres audiovisuelles et les droits voisins sur les premières fixations de film. Les producteurs audiovisuels peuvent être détenteurs aussi bien de droits d’auteur (après transfert par les auteurs) que de droits voisins (après transfert par les artistes-interprètes ou exécutants et sur base de leurs propres prestations), mais la distinction entre les deux catégories de droits doit être maintenue. Les droits voisins dont dispose le producteur peuvent être limités par la licence légale, mais pas les droits d’auteur qu’il a obtenus après cession par l’auteur. Sur base de ces droits d’auteur exclusifs, le producteur peut autoriser l’exécution publique ou la radio- ou télédiffusion,

de sorte qu'il peut négocier les conditions de l'exécution publique et de la radio-/télédiffusion (en ce compris la rémunération)[132]. Le droit d'auteur peut donc être exercé dans les circonstances décrites à l'article XI.212 CDE. Le régime de licence légale obligatoire vise donc « l'exécution secondaire d'une œuvre déjà exécutée sur un phonogramme ou sur un support audiovisuel, l'exécution « publique » visée par la disposition attaquée se faisant « en dehors d'un spectacle » c'est-à-dire en réalité à partir d'un appareil de communication (lecteur de CD, etc.) à l'exclusion (…) de la première fixation de l'exécution d'une œuvre sur un phonogramme ou sur un support audiovisuel, exécution qui est protégée par un droit d'auteur exclusif, qu'il soit originaire ou qu'il ait été cédé à un producteur »[133].

E. Mécanismes de négociation dans le secteur audiovisuel

72. Afin de parvenir à l'exploitation d'oeuvres audiovisuelles, un accord doit être trouvé entre les différents ayants-droit (auteurs, détenteurs de droits voisins), qui peuvent négocier par mode d'exploitation différents droits (droit exclusif, droit à rémunération) selon différents modes de gestion (gestion individuelle ou collective).

Cet ensemble de droits peut être négocié via différents mécanismes, tels que la gestion collective, le guichet unique ou le Comité de concertation. Dans la Partie II de cette étude, nous allons examiner la perception de ces mécanismes par les personnes concernées.

a. Gestion collective et accords collectifs

73. Une distinction doit être opérée entre la gestion collective volontaire et la gestion collective obligatoire.

La gestion collective est obligatoire pour les différents droits issus de la retransmission par câble. Dès lors, aussi bien le droit exclusif de la retransmission par câble que le droit à rémunération pour la retransmission par câble sont exercés par des organismes de gestion collective.

Au vu du transfert des droits d'exploitation audiovisuelle (soit sur base d'une présomption, soit sur base d'un contrat) des auteurs et artistes-interprètes ou exécutants au producteur, l'organisme de gestion collective des producteurs audiovisuels va exercer les droits exclusifs liés à la retransmission par câble (aussi bien sous le droit d'auteur que sous les droits voisins) vis-à-vis des câblo-opérateurs. En échange de ces derniers, cette société de gestion va négocier une rémunération, qu'elle va partager entre ses membres (producteurs audiovisuels).

Le droit à rémunération pour la retransmission par câble est également géré collectivement pour les auteurs et artistes. La dimension collective devrait renforcer la position de négociation des auteurs et artistes vis-à-vis des cablô-opérateurs. Le législateur n'a pas déterminé à quelles conditions la rémunération doit satisfaire ou quels facteurs ou indicateurs peuvent être pris en considération pour déterminer la rémunération.

Les sociétés de gestion collective n'ont pas la possibilité d'interdire l'exploitation afin de mettre en œuvre leurs attentes. Dans les pays voisins qui connaissent également une gestion collective des droits à rémunération, cela ne semble pas mener à des problèmes insurmontables (à l'exception des Pays-Bas).

74. D'autres droits secondaires sont également gérés collectivement, à savoir les communications secondaires des prestations des artistes et des producteurs. Le montant de la rémunération équitable pour ces droits secondaires n'est toutefois pas négocié mais est fixé par AR. Le rôle des organismes

[132] C.C., p. 22.
[133] C.C., p. 23, para. B.12.

de gestion collective est moins important lors de la détermination de la rémunération, que lors de sa perception et répartition.

b. Plateforme unique pour la retransmission par câble

75. Pour l'exercice des droits exclusifs et des droits à rémunération pour la retransmission par câble, les personnes concernées (sociétés de gestion collective des producteurs, auteurs, artistes), radiodiffuseurs et cablô-opérateurs se réunissent dans une plateforme unique.

La concertation entre plusieurs parties devrait mener à plus de transparence concernant les critères de la rémunératon et à un ensemble de règles concernant la rémunération plus cohérentes et prévisibles.

Une insécurité juridique va néanmoins continuer à exister aussi longtemps que la notion de "retransmission par câble" n'aura pas été complètement clarifiée.

Le risque est que le rôle de cette plateforme reste limité à la retransmission par câble traditionnelle (qui est principalement utilisée pour la retransmission par câble des émetteurs étrangers), et ne s'étende pas à la communication qui suit une injection directe (qui est courante en Belgique).

c. Comité de concertation

76. Au sein du SPF Economie, un comité a été institué avec comme objectif "d'organiser une concertation entre les milieux intéressés par le secteur audiovisuel portant sur l'application des dispositions du titre V, relatives aux oeuvres audiovisuelles" (art. XI.282 CDE). Le Comité de concertation va se réunir une fois par an (minimum) et est composé:

- De représentants des sociétés de gestion,
- D'organisations représentant les auteurs, les artistes-interprètes ou exécutants, les producteurs d'oeuvres audiovisuelles ou les organismes de radiodiffusion;
  Dans le préambule de l'AR du 29 septembre 2016, il a été souligné qu'il s'agit d'une représentation des auteurs et artistes en sus de leurs sociétés de gestion.
- D'organisations représentant les débiteurs de droits (désignées par le Ministre),
- D'organisations représentant les consommateurs (désignées par le Ministre),
- De l'Institut des réviseurs d'entreprises;
- De la Commission des Normes Comptables.

Un groupe limité (à savoir les membres du Comité de concertation qui ont été désignés par le Ministre en tant que représentants des auteurs, artistes-interprètes ou exécutants, producteurs, organismes de radiodiffusion et utilisateurs d'oeuvres audiovisuelles) peuvent se concerter sur l'application des dispositions (du droit d'auteur et des droits voisins) concernant les œuvres audiovisuelles et même conclure des accords collectifs en ce qui concerne l'exploitation des œuvres audiovisuelles (conformément à la procédure déterminée par le Roi). Un tel accord collectif peut ensuite être rendu obligatoire vis-à-vis de tiers. Le Ministre peut refuser de proposer au Roi de rendre obligatoire un accord collectif, au motif que cet accord contient des "dispositions manifestement illégales" ou des dispositions qui sont contraires à l'intérêt général (art. XI.282, §3 CDE).

Dans les six mois de l'entrée en vigueur de l'article XI.282 CDE, et ensuite tous les deux ans, le Comité de concertation (composé des membres désignés par le Ministre en tant que représentants des auteurs, des artistes-interprètes ou exécutants, des producteurs, des organismes de radiodiffusion et des utilisateurs d'œuvres audiovisuelles) adresse un avis au Ministre portant sur l'application des dispositions du droit d'auteur et des droits voisins concernant les oeuvres audiovisuelles, et en particulier les articles XI.182, XI.183 et XI.206 du CDE.

II. Analyse économique et consultation des parties intéressées

77. Une analyse de l'impact économique de certaines dispositions a été réalisée dans ce second volet, comme prévu dans le cahier des charges.

Cela concerne principalement l'instauration d'un droit additionnel à rémunération en cas de retransmission par câble (art. XI.225 CDE), mais également l'instauration d'une rémunération équitable dans le secteur audiovisuel (art. XI 212 et 213 CDE). Ce chapitre reprend les résultats de cette recherche.

Ce chapitre est divisé en quatre sections distinctes: (A) l'analyse du réseau de valeur en ce compris une évaluation quantitative ; (B) une section méthodologique précisant l'approche qualitative choisie de la consultation des parties intéressées qui constitue l'élément essentiel de notre analyse économique ; (C) l'analyse des résultats de la consultation des parties intéressées[134], (D) une conclusion.

Le chapitre III qui suit contient une synthèse générale et une évaluation analysant les aspects juridiques et économiques dans leur ensemble.

A. Analyse de la chaîne de valeur

78. Cette section comprend une description détaillée de la chaîne de valeur de l'industrie du contenu, avec identification des divers participants, les rôles qu'ils jouent au sein de leur chaîne de valeur, et les caractéristiques des services qu'ils offrent à certains groupes de clients.

En outre, les tendances (internationales) principales ainsi qu'un réseau de valeur plus large doivent être pris en compte, compte tenu du fait que des acteurs ne venant pas du domaine de la production culturelle (ex. les opérateurs télécoms locaux tels que Proximus et Telenet ou des acteurs-IT internationaux comme Netflix et Google) commencent à jouer un rôle toujours plus important dans cet écosystème, non seulement dans la distribution mais également dans le financement de productions. D'autres tendances importantes qui sont prises en compte sont l'internationalisation de la production, la digitalisation, l'arrivée d'alternatives digitales, les plateformes bilatérales, de nouveaux appareils (smartphones, tablettes), et le prix de vente ou le coût de production de contenu déterminé augmentant ou diminuant.

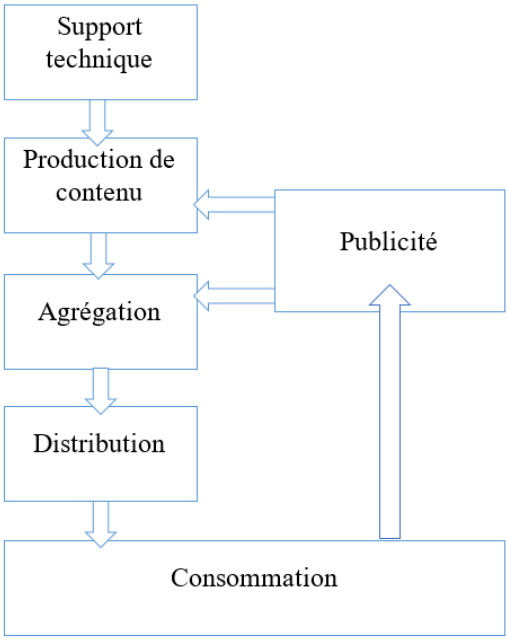
L'analyse se concentre sur une première modélisation stylisée (et visuelle) des flux financiers entre les différentes parties concernées, dans les limites des données disponibles. Des suggestions pour la viabilité économique de l'ensemble de l'écosystème sont développées à titre indicatif.

79. En règle générale, on se réfère au cycle de production de contenu audiovisuel par le terme « chaîne de valeur » ou « réseau de valeur ». Christensen (1997) définit un réseau de valeur comme « the context in which an organisation identifies the needs of the customer, and responds to these needs by means of problem solving decisions, through the purchase of resources, by reacting on competitors, and by striving for profits ». L'introduction de nouveaux écrans permettant l'exploitation de contenu audiovisuel et la convergence entre différents secteurs ont de manière certaine agrandi et complexifié la chaîne de valeur, de sorte que le terme « écosystème » semble plus approprié.

De plus, la description de la chaîne de valeur se limite aux différentes étapes chronologiques du processus de livraison, tandis qu'une approche écosystémique met davantage l'accent sur le rôle de la politique et de la réglementation.

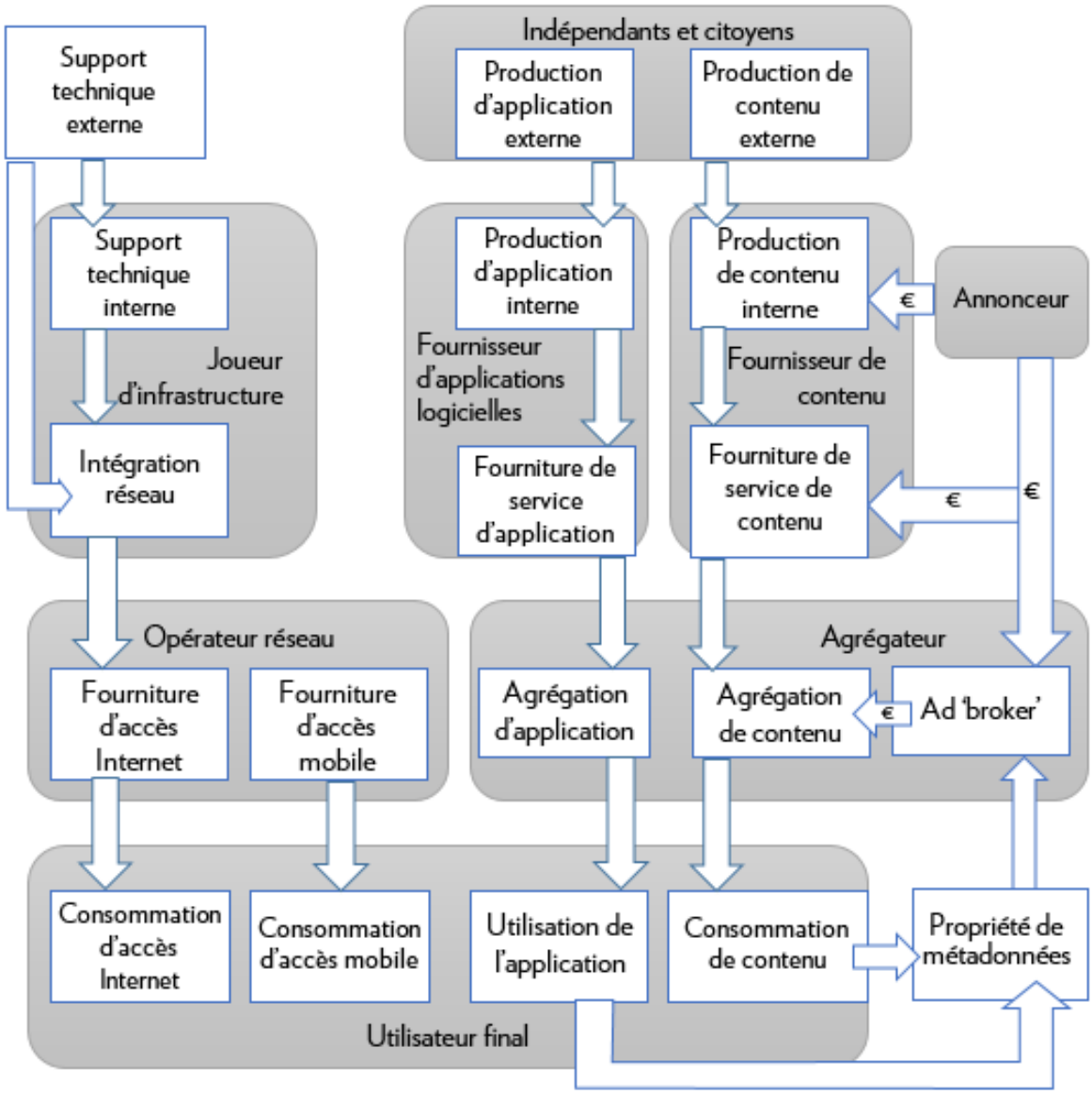
[134] La plupart des interviews des parties intéressées ont été réalisées en néerlandais, nous fournissons donc une traduction libre de ces dernières.

La chaîne de valeur traditionnelle de la production audiovisuelle va des fournisseurs de support technique (caméras, matériel de son, ...), en passant par le producteur, le service de radiodiffusion qui agrège le contenu produit, et le distributeur qui fournit le contenu au consommateur. Parallèlement, les annonceurs payent sur base des données de consommation pour l'inclusion de leur message publicitaire dans les canaux agrégés (sous la forme de blocs publicitaires) ou directement dans le contenu produit (placement de produit, sponsoring, ...).



Dans le cadre de la chaîne de valeur ci-dessus, il y a habituellement deux flux financiers allant dans des directions opposées. Tout d'abord, du consommateur aux distributeurs sous la forme d'abonnements à la télévision, et, ensuite, des annonceurs aux agrégateurs sous la forme d'achats de blocs publicitaires ou aux producteurs sous la forme de placement de produits. Le second flux financier provenant des annonceurs est également indirectement basé sur le nombre de consommateurs, exprimé sous la forme de chiffres d'audience.

80. Cette chaîne de valeur traditionnelle a connu une profonde transformation au cours des deux dernières décennies, à la fois par l'émergence de logiciels et l'importance croissante des réseaux de télécommunication.



Le rôle d'**agrégateur** est encore en grande partie joué par le radiodiffuseur dans le réseau de valeur de la consommation audiovisuelle. Ce rôle est repris de plus en plus par des acteurs comme l'App Store d'Apple ou les placeurs d'annonces publicitaires tels que Google (notamment via leur plateforme Youtube).

81. Les **radiodiffuseurs** agrègent et conditionnent le contenu dans une grille de programmes logique et un profil de diffusion, mais également de plus en plus « over the top » via leurs sites internet ou applications mobiles.

Le contenu qu'ils programment provient soit d'une production interne (comme c'est souvent le cas pour les non-fictions comme les Journaux télévisés), de commandes auprès de producteurs indépendants (comme c'est très souvent le cas pour la fiction), ou de l'achat direct de programmes étrangers. Il s'agit essentiellement de l'achat de droits primaires (à savoir, les droits de diffusion). Ce que permettent ces droits diffère en fonction des accords avec les distributeurs ou les producteurs. Parfois, des accords sont négociés conformément auxquels les radiodiffuseurs et les producteurs se répartissent les revenus de l'exploitation secondaire des productions. C'est pourquoi les radiodiffuseurs et les producteurs concluent des accords avec les distributeurs de DVD, Blu-Ray ou de merchandising et autres dérivés, soit sous la forme d'une vente unique de droits, soit sous forme d'un contrat de licence en vertu duquel les revenus sont partagés par exemplaire vendu.

Par la suite, les radiodiffuseurs paient également des rémunérations relatives aux droits d'auteur (droit d'auteur et droits voisins) à tous les titulaires des droits concernés. Les diffuseurs perçoivent quelques revenus de la VOD, des applications interactives « Bouton rouge » et jeux (SMS). La principale source de revenus, à tout le moins pour les radiodiffuseurs privés, est constituée des recettes publicitaires. Les annonceurs paient un budget publicité à des agences publicitaires, qui développent une campagne et achètent de l'espace publicitaire auprès de radiodiffuseurs ou d'autres plateformes médias. Dans de nombreux cas, les contrats publicitaires font partie d'accords d'échange à grande échelle ou de « package deals » dans lesquels des accords de placement de produits sont aussi inclus. Dans la plupart des cas, ceux-ci sont directement négociés avec le radiodiffuseur et non le producteur.

L'essentiel des revenus des radiodiffuseurs publics provient de dotations publiques, mais les radiodiffuseurs publics régionaux belges peuvent compléter cette dotation avec les revenus de la publicité conformément à ce qui est prévu par décret.

82. Le **distributeur** distribue le signal de radiodiffusion et rémunère les radiodiffuseurs pour la retransmission. Pour évaluer cette rémunération, on tient éventuellement compte d'un paiement des radiodiffuseurs aux distributeurs en contrepartie de la distribution de leur signal. Le distributeur fournit l'offre TV à l'utilisateur final via un abonnement (abonnement par câble, connexion à la télévision numérique ou à la télévision par satellite). Les distributeurs rémunèrent également les sociétés de gestion collective et les radiodiffuseurs pour la diffusion de certains programmes télévisés. La question clé est de déterminer quelles sociétés de gestion reçoivent quelle rémunération (producteurs, auteurs, artistes-interprètes ou exécutants) et pour quelles prestations. Certains droits pour certaines œuvres peuvent également être payés par le radiodiffuseur. Certains distributeurs remettent en cause la rémunération demandée par les sociétés de gestion et préfèrent obtenir les droits directement auprès des radiodiffuseurs.

Les distributeurs génèrent également des revenus sur les services qu'ils offrent conjointement avec les radiodiffuseurs (VOD, bouton rouge, jeux SMS). En outre, les distributeurs retirent également des revenus de leurs propres formules d'abonnement pour leurs propres services pay-per-view ou leurs propres chaînes numériques. C'est pourquoi les distributeurs achètent également eux-mêmes du contenu directement auprès de producteurs externes ou achètent du contenu étranger pour leurs propres chaînes. Ils négocient ainsi tant avec des détenteurs de droits nationaux qu'étrangers.

83. La **production** de contenu audiovisuel varie d'un projet à l'autre. Les concepts de programmes peuvent voir le jour dans des maisons de production, qui les soumettent ensuite aux émetteurs via des pitchs et réunions de présentation spontanés ou organisés. A l'inverse, des idées de programmes peuvent émaner des radiodiffuseurs qui contactent les producteurs pour la suite de la production. Il est également possible que les radiodiffuseurs lancent eux-mêmes un projet et le réalisent dans leur propre département de production. Tel est par exemple le cas pour les feuilletons quotidiens et séries-fictions dont les radiodiffuseurs veulent garantir la continuité. En outre les remakes, spin-offs ou adaptations de programmes existants peuvent provenir tant des radiodiffuseurs que des producteurs. Enfin, il existe des formules intermédiaires où le producteur indépendant et le radiodiffuseur indépendant travaillent ensemble au développement et à la mise en œuvre d'une production audiovisuelle. Les productions peuvent également être coproduites entre plusieurs diffuseurs et plusieurs pays.

En général, les radiodiffuseurs se sont déjà engagés dans un projet du type recherche de financement. En Flandre, certaines séries sont admissibles à un financement public par l'intermédiaire du Mediafonds. Une autre possibilité est d'attirer le financement via le Tax Shelter, un canal de financement très souvent exploité. Pour compléter le financement de projets, les producteurs se tournent aussi parfois vers les villes et communes, le placement de produits, ou un predeal pour la distribution de séries. Ces dernières années, la contribution des distributeurs a constitué une nouvelle forme de financement avant la production, négociée directement avec les radiodiffuseurs. Le montant de leur participation dépend des droits accordés aux distributeurs en contrepartie de leur participation au projet. A l'heure actuelle, ce type de financement est encore limité.

1. Les droits sur les œuvres audiovisuelles

84. Les droits constituent une part importante du financement et des revenus des programmes télévisuels. Au sein de la chaîne de valeur traditionnelle de la télévision, on retrouve le radiodiffuseur pour la commande et le financement, un producteur pour la mise en œuvre et un distributeur pour la diffusion.

Deux caractéristiques supplémentaires importantes sont le coût élevé du financement nécessaire avant la diffusion de programmes de télévision (et donc les risques encourus) et la mise en place d'un calendrier pour la consommation de programmes de télévision, qu'on appelle les fenêtres, qui ont pour conséquence que l'exploitation ne se limite pas à une diffusion, mais à une pluralité de modes d'exploitation et donc à une pluralité de sources de revenus possibles.

Étant donné que les investissements nécessaires exigent un engagement important des acteurs impliqués, et parce que les différents acteurs peuvent obtenir des revenus de l'exploitation, la revendication, la négociation et le maintien des droits constituent un élément clé dans la mise en place du financement. L'évolution des fenêtres et la grande incertitude quant à la réussite ou à l'échec potentiel font que les négociations sont toujours délicates.

2. Les sources de financement et les sources de revenus

85. Cette section aborde en premier lieu les sources de financement du contenu multimédia, et, en second lieu, les différents revenus possibles de ces produits.

Les sources de financement comprennent le financement avant la réalisation de ces produits du point de vue du producteur, étant entendu que les radiodiffuseurs voire même les distributeurs peuvent jouer le rôle de producteur, en plus des sociétés de production indépendantes.

Les sources de revenus recouvrent les revenus provenant des programmes de télévision pendant leur exploitation.

Les deux sont étroitement liés. Par exemple, certaines sources de revenus telles que les droits de prévisualisation peuvent être décrits comme une source de revenus du point de vue du producteur (par exemple, via les « droits de première diffusion »). En outre, certaines avances sur exploitation peuvent déjà être prises en compte dans le budget (ex. sous la forme d'accords de prévente) ; ou certaines séries peuvent être en partie financées par les revenus tirés de l'exploitation de séries précédentes. Dans cette section, les termes tels que « diffusion », « retransmission », « rediffusion » ne doivent pas être compris dans leur sens juridique, mais plutôt comme renvoyant à des relations économiques entre les acteurs concernés.

(i) Sources de financement des programmes télévisuels

86. Le **financement de la radiodiffusion** vise le financement de la diffusion de programmes télévisuels primaires linéaires, ce qui revient presque toujours en pratique au droit de première diffusion et aux possibilités de rediffuser le programme et de l'offrir dans des formules de visualisation en différé.

Aide publique (Flandre). Le Mediafonds fournit une aide publique aux productions audiovisuelles sous forme de scénario, développement ou aide à la production. Elle est soumise à un certain nombre de conditions, telles que le fait que l'initiative doive émaner d'un producteur, et la nécessaire participation d'un radiodiffuseur. Le producteur indépendant est la première partie intéressée.

Outre le Mediafonds, il existe également des formes limitées, directes d'aides publiques qui sont souvent allouées par des autorités publiques spécifiques. Par exemple, l'aide apportée par le Agentschap Ondernemen aux séries de fiction qui mettent en avant l'esprit d'entreprise.

Les villes, les communes et les régions touristiques peuvent apporter une petite contribution à la promotion des œuvres audiovisuelles, directement ou sous la forme de soutien logistique aux productions télévisuelles dans le cadre de leur stratégie de « marketing de la ville ». Ces derniers montants sont relativement faibles.

Politique fiscale. Prise au sens strict, la politique fiscale n'est pas une source de financement, mais cette politique peut, compte tenu du taux d'imposition favorable, aider à stimuler l'apport d'investissements privés dans les fictions.

Le Tax Shelter est considéré comme crucial dans le soutien du secteur. Il a fait augmenter le nombre de productions et offre aux producteurs la possibilité de boucler leur budget. Les entreprises qui investissent dans les œuvres audiovisuelles reçoivent une exemption fiscale du profit imposable (jusqu'à 150%) sur les sommes investies dans la production. L'octroi de cette aide est soumis à un certain nombre de critères. Ainsi, une société de production belge doit être impliquée, l'investissement ne peut pas dépasser 50% du coût total, et la production doit rentrer dans la catégorie d'«oeuvre européenne » au sens de la Directive européenne SMA. À cette fin, l'investisseur doit conclure un accord-cadre avec un producteur. Les fonds du Tax Shelter peuvent être collectés par les producteurs eux-mêmes ou par des intermédiaires qui récoltent des fonds contre rémunération.

Distributeurs. Ceux-ci sont définis au sens large et recouvrent tout acteur économique qui fournit du contenu média au consommateur, allant des exploitants de salles de cinéma aux opérateurs télécoms. Ils peuvent offrir leur propre contribution, que celle-ci soit ou non soumise à des accords de droits de première diffusion ou à des formules de télévision à la demande.

Les placements de produit sont des accords de sponsoring conclus directement avec les radiodiffuseurs, ou avec les producteurs en échange de la mise en avant de produits. Ces accords peuvent générer des revenus financiers directs, mais également faire partie intégrante d'accords publicitaires plus larges avec des radiodiffuseurs, ou encore représenter du sponsoring en nature (ex. par la mise à disposition de voitures). Ce type de financement est utilisé de manière relativement limitée en vue de boucler les budgets.

Contrats de préfinancement (préventes) : ceux-ci peuvent consister en des accords préalables et d'investissement minimum pour l'exploitation des produits dérivés tels que des DVD ou des ventes à l'étranger. De telles formes de financement ne sont pas fréquentes en raison du fait que les revenus générés sont imprévisibles et certains marchés sont presque épuisés. C'est notamment le cas du marché de la vente et de la location de DVD qui tend à disparaître.

Les fonds propres des maisons de production sont constitués des recettes qui sont générées par des maisons de production à partir d'autres séries ou dans le cadre d'un accord avec des diffuseurs. La part de fonds propres est très limitée ; à l'instar du nombre de productions qui en font usage.

(ii) Sources de revenus des programmes télévisuels

87. On distingue les sources de revenus suivantes pour les productions audiovisuelles :

- Revenus publicitaires;
- Vente de droits de diffusion à l'étranger ;
- Rediffusions (un certain nombre de rediffusions sont également souvent négociées lors de la vente de droits primaires) ;
- Adaptations et achats des droits du format ;
- Les dérivés sous forme de merchandising, de livres, de bandes originales, d'attractions dans des parcs, d'événements en direct, etc ;
- Vente et location de DVD et BluRay ;
- Plateformes « à la demande » des radiodiffuseurs ;
- Plateformes « à la demande » des acteurs de la distribution ;
- Les revenus tirés de la vente de droits à des plateformes OTT et à des plateformes VOD (Youtube).

Le « windowing » (ou l'organisation en fenêtres de l'exploitation) vise la délimitation des conditions de vente d'un même produit et le fait d'offrir un même produit à des prix différents sur des marchés différents. Dans le windowing, une chronologie est identifiée qui détermine un enchaînement de différentes fenêtres d'exploitation. Le nombre de fenêtres varie d'un pays à l'autre, mais en Belgique six fenêtres ont été identifiées et résumées dans le tableau de Ranavoison, De Vinck & Van Rompuy (2014, p. 32)[135] :

	Number of windows	2nd window	3rd window	4th window	5th window	6th window
Belgium	6	DVD, TVOD	Pay TV	Free TV	SVOD	Free VOD

L'étendue et la durée des fenêtres sont définies sur base des accords du secteur et via des contrats. Bien que la digitalisation et la convergence ont nettement réduit l'utilisation des fenêtres, les accords et leur durée, les fenêtres pour les films projetés en salles suivent traditionnellement le schéma 6-9-12-24. Trois mois après la sortie en salle, suit généralement la fenêtre pay per view, après six mois la sortie en DVD/Blue Ray, après 12 mois la télévision payante et après 24 mois la diffusion en télévision linéaire puis éventuellement le streaming après cette diffusion. A l'heure actuelle, les fenêtres entre la sortie nationale et internationale mais également entre la sortie en salles et sur les marchés on demand et DVD sont sérieusement réduites.

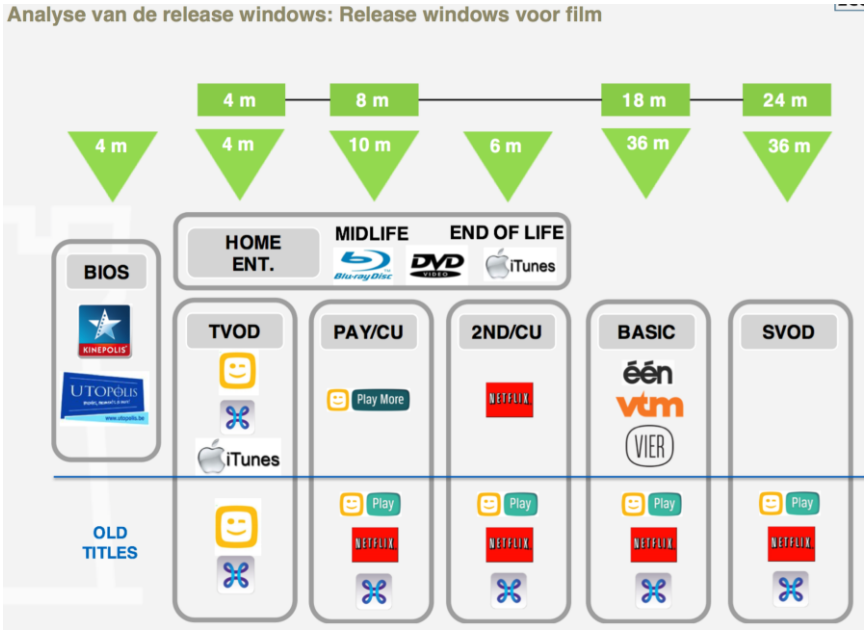


Figure 1: Release windows pour film. Wauters, Dirk & Raats, Tim (2017) Doorlichting van het Vlaams Audioviuseel beleid.

[135] Ranavoison, Heritiana; De Vinck, Sophie & Van Rompy, Ben (2014) *Analysis of the Legal Rules for Exploitation Windows and Commercial Practices in EU Member States and of the Importance of Exploitation Windows for New Business Practices*. European Commission, Directorate-General of Communications Networks, Content & Technology. DOI 10.2759/51601. Online: https://ec.europa.eu/futurium/en/system/files/ged/analysisofthelegalrulesforexploitationwindows.pdf

Sur le marché de la télévision, la longueur et la nature des fenêtres sont également en pleine évolution. L'introduction de nouvelles fenêtres a plusieurs conséquences importantes :

1. Cela crée de nouvelles sources de revenus pour l'exploitation des programmes de télévision ;

2. Le contenu doit être partagé entre une pluralité d'écrans, ce qui a pour effet de fragmenter les sources de revenus ;

3. La valeur de l'exclusivité augmente ;

4. On constate une réaction défensive de plusieurs acteurs existants, par laquelle plus de droits sont réclamés pour moins d'investissements ;

5. Les acteurs voient plus de possibilités d'exploitation et peuvent s'approprier simultanément plusieurs sources de revenus, avec pour conséquence que les programmes sont à nouveau produits en interne.

Une nouvelle fenêtre importante, et donc une nouvelle source de revenus, se crée dans les nouvelles formes de vidéo à la demande (VOD). Conformément à la directive SMA, la VOD comprend tous les services médias audiovisuels non linéaires fournis par un fournisseur de services de médias. Ceux-ci sont repris dans un catalogue qui permet aux consommateurs de sélectionner des contenus audiovisuels et de les visionner à l'heure et à l'endroit de leur choix. Cette définition inclut également les services de TV catch-up (rattrapage), les « branded channels » disponibles sur iTunes ou Xbox, les canaux et les applications offertes sur smartphone ou Smart TV qui permettent de consulter les catalogues à la demande.

A l'heure actuelle, il existe déjà des droits de catch-up (rattrapage) (comme par exemple « Net Gemist » qui permet de visionner des programmes jusqu'à 7 jours après leur diffusion, « Stievie » qui permet de revoir des programmes jusqu'à 36 heures après leur diffusion) et les droits « à la demande » (ex. « MEER », « Eyewatch » et « Ooit Gemist »). Les distributeurs élargissent régulièrement leurs catalogues de pay-tv avec diverses séries étrangères (saisons complètes et toujours plus récentes).

La part de revenus générée par ces fenêtres peut être considérable, mais reste assez limitée au regard du financement global des programmes flamands, selon les producteurs. Il convient également de noter qu'il ne s'agit pas de revenus directs, ceux-ci doivent être partagés entre toutes les personnes concernées : le distributeur, le support technique de la plateforme et les titulaires de droits.

3. Les flux financiers dans l'écosystème audiovisuel et les sources de revenus

88. La figure 1 ci-dessous représente une vue stylisée des principaux flux financiers au sein de la chaîne de valeur audiovisuelle. La figure 2 donne une vision plus large reprenant certains indicateurs économiques qui donnent un premier aperçu de cet écosystème.

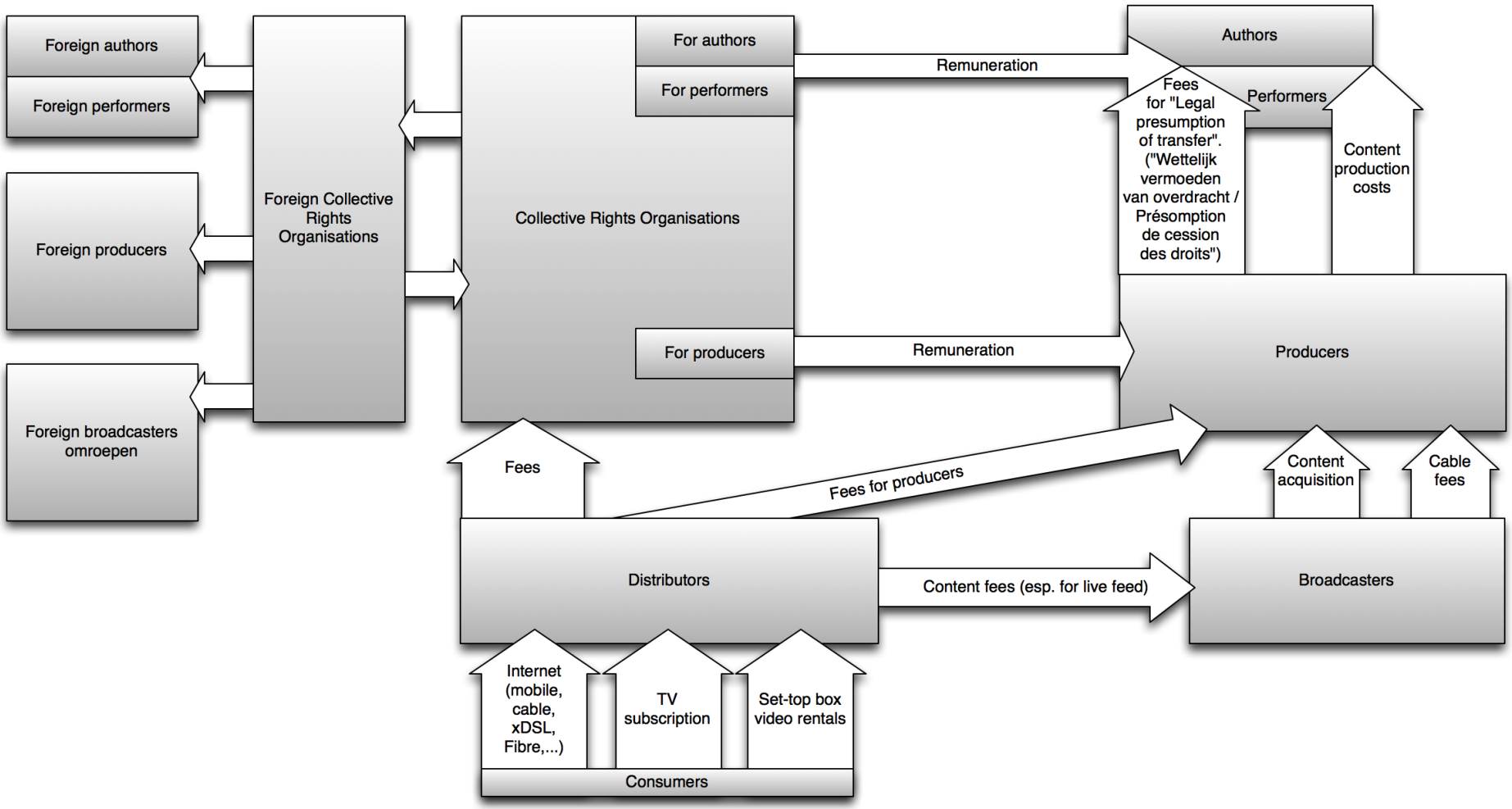


Figure 1: Flux financiers liés à l'acquisition de contenu et les droits à rémunération au sein du réseau audiovisuel

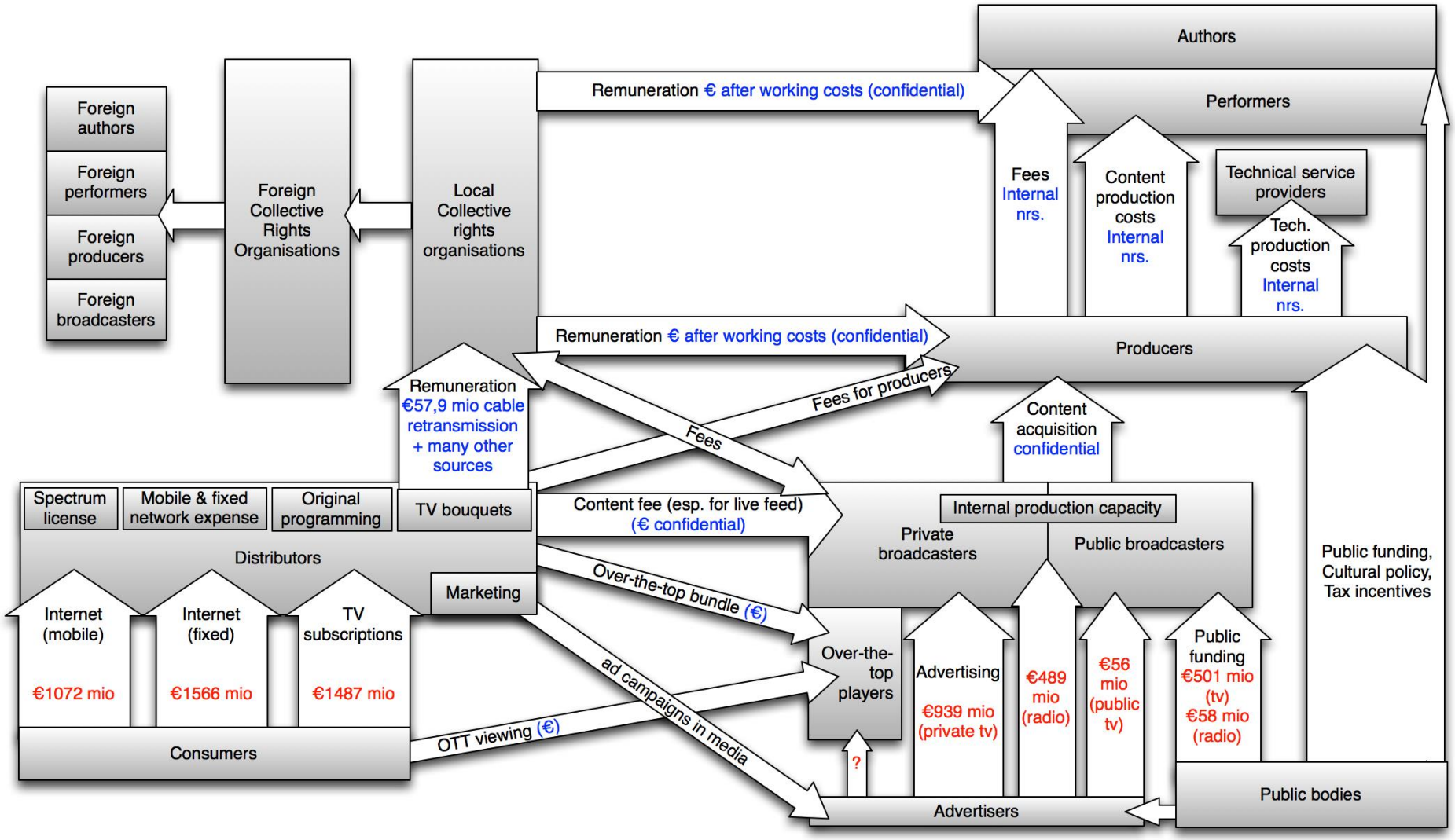


Figure 2: Etendue du réseau audiovisuel

Consommateurs => Distributeurs

89. Les flux financiers démarrent au niveau des consommateurs. Ceux-ci payent (généralement mensuellement) un montant aux distributeurs (définis au sens large comme tout acteur qui transmet du contenu multimédia au consommateur) pour l'accès Internet et l'abonnement à la télévision.

Les montants versés par les consommateurs aux distributeurs pour l'accès Internet mobile ou fixe sont repris en vue d'illustrer le poids économique limité des abonnements à la télévision en comparaison avec les revenus générés par les montants payés pour l'accès Internet fixe ou mobile.

Il ressort de la consultation des parties intéressées (voir ci-dessous sub B) que certains acteurs craignent que les offres conjointes proposées par les distributeurs (Internet + téléphonie + abonnements à la télévision) puissent camoufler la valeur réelle du contenu et dès lors la sous-évaluer. En même temps, la question se pose actuellement de savoir dans quelle mesure les consommateurs payent l'accès à Internet pour le contenu ou payent pour cet accès afin de pouvoir utiliser des services de communication tels que le téléphone ou le les services de discussion instantanée. L'importance économique relative de l'accès Internet pour l'utilisation des services de communication par rapport à celui de l'accès Internet pour la consommation de médias dépasse le cadre de la présente étude.

La prise en compte des revenus liés à Internet est pertinente à partir du moment où on tient compte du fait que grâce à cet accès Internet, un certain nombre de nouveaux acteurs en ligne dans le monde de l'audiovisuel tels que YouTube perçoivent leurs redevances publicitaires en fonction du nombre de visiteurs sur leur plateforme. Cette activité économique n'aurait pu se développer sans contenu et sans accès Internet. Vu l'accord intervenu entre la GEMA et Alphabet (Google) quant au paiement d'une rémunération sur les extraits, (voir communiqué de presse de la GEMA [136] du 31 octobre 2016 et de YouTube[137] du 1/11/2016), la prise en compte de l'écosystème élargi d'Internet devient de plus en plus pertinente. Si la popularité des vidéos over-the-top (à savoir l'accès à des services de vidéos indépendamment d'un abonnement à la télévision) continue de croître, le poids économique de ces nouveaux services augmentera en conséquence.

Annonceurs => Radiodiffuseurs, producteurs

90. Parallèlement, les annonceurs paient les radiodiffuseurs[138] privés et publics sur base des chiffres d'audience pour l'inclusion de spots publicitaires sur les chaînes de télévision.

Des contrats de sponsoring sont par la suite également possibles, avec une indication du type « Ce programme vous est présenté par ... ». Parfois, les producteurs signent directement un contrat de sponsoring avec les annonceurs, mais cela fait généralement partie de la négociation entre le radiodiffuseur et le producteur. Dans cette dernière hypothèse, le

[136] GEMA, 31/10/2016, 'GEMA signs agreement with YouTube: Milestone for a fair remuneration of music authors in the digital age achieved'. Online: https://www.gema.de/en/aktuelles/gema_signs_agreement_with_youtube_milestone_for_a_fair_remuneration_of_music_authors_in_the_digital/

[137] YouTube Official Blog (2016) '#YTMehrMusik: More music from artists you love on YouTube in Germany'. Online: https://youtube.googleblog.com/2016/11/ytmehrmusik-more-music-from-artists-you.html

[138] Le VAR (Vlaamse Audiovisuele regie) précise: "Var is een mediaregie. Bij ons kan u onder meer terecht om reclameruimte op VRT-radio en -televisie aan te kopen en campagnes in te plannen." http://www.var.be/nl/Overvar. Du côté francophone la RMB précise : "RMB commercialise à ce jour les espaces des 2 chaînes télévisées de la RTBF (La Une, La Deux), de Be TV (les écrans "en clair" sur la chaîne à péage francophone), de BX1, de AB3 et de NRJ Hits TV.." http://www.rmb.be/over-rmb?lang=fr.

producteur est autorisé à percevoir des revenus de sponsoring, et ces revenus futurs sont déduits du budget de production.

Les différents radiodiffuseurs publics belges se sont vus accorder, outre leur dotation publique, le droit à un montant fixé par décret de revenus publicitaires provenant du marché.

Distributeurs => Radiodiffuseurs

91. Les distributeurs payent une rémunération aux radiodiffuseurs pour inclure leurs chaînes dans leurs bouquets commerciaux. Les montants payés par les radiodiffuseurs privés sont confidentiels. La VRT mentionne dans son rapport annuel 2016 des recettes de distribution de €32,5 millions pour 2015[139], et la RTBF de €9,5 millions[140].

Radiodiffuseurs => Producteurs

92. Lorsque les radiodiffuseurs achètent des productions auprès des sociétés de production indépendantes, les flux financiers susmentionnés couvrent les coûts de production. Il s'agit d'un mélange d'aide publique (voir point suivant), de revenus publicitaires, de revenus de licence de distribution, etc. Les radiodiffuseurs supportent la majeure partie du risque financier lié à d'éventuels chiffres d'audience décevants et de revenus proportionnellement plus faibles en matière de publicité ou d'autres revenus d'exploitation future.

Acteurs publics => Radiodiffuseurs, producteurs, auteurs, artistes interprètes ou exécutants

93. Il existe plusieurs types de subsides pour soutenir les productions audiovisuelles. Ceux-ci sont accordés suite à une procédure de sélection par le Vlaams Audiovisueel Filmfonds (VAF) ou du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Communauté française de Belgique (CCA). Au niveau européen, Eurimages octroie des aides. A côté des aides directes aux productions, il existe également des aides aux auteurs, telles que par exemple l'élaboration de scénario. Parallèlement à ces subsides, tous les acteurs concernés font souvent usage d'outils fiscaux tels que le système du Tax Shelter (cfr. supra).

Distributeurs => Sociétés de gestion collective

94. Des paiements vont aussi des distributeurs vers les sociétés de gestion collective. La Figure 2 reprend les montants pour la retransmission par câble provenant des distributeurs au profit des sociétés de gestion collective, ainsi qu'il ressort du rapport annuel du service de contrôle des sociétés de gestion de droits d'auteur et de droits voisins du SPF Economie.

Sociétés de gestion collective => Détenteurs de droits

95. Après déduction des coûts de fonctionnement, qui varient en fonction des différentes sociétés de gestion collective, les fonds obtenus grâce à l'exploitation de contenus audiovisuels sont transférés des sociétés de gestion collective aux auteurs, aux artistes-interprètes ou exécutants et aux producteurs. . Les flux financiers exacts entre les sociétés de gestion collective et les auteurs, artistes-interprètes ou exécuants, producteurs individuels sont confidentiels.

[139] Rapport annuel de la VRT 2016 publié sur: https://www.vrt.be/content/dam/vrtbe/over-de-vrt/prestaties/VRT%20Jaarverslag%202016.pdf
[140] RTBF Rapport annuel 2016 publié sur: http://www.rapportannuelrtbf.be/downloads/RA2016_rtbf_web.pdf

Producteurs => Auteurs, Artistes-interprètes ou exécutants

96. Le producteur est en relation commerciale avec les différents intervenants dans la production, en ce compris plusieurs auteurs et artistes-interprètes ou exécutants (en plus d'une proportion importante de personnel technique exécutant). La consultation des parties intéressées s'est concentrée sur la façon dont ces relations sont en train de changer.

4. Calcul de la rémunération

97. Si le projet poursuit un but lucratif, la méthode la plus simple de calcul de la rémunération se base sur un pourcentage du chiffre d'affaires réalisé par la partie ayant exploité le contenu.

Fonder les tarifs sur base des chiffres d'audience est moins approprié compte tenu du fait que ces chiffres varient de manière trop importante en fonction de la croissance ou de la décroissance économique, ce qui ne facilite pas la prévisibilité des revenus. Il est plus prudent de facturer sur base du chiffre d'affaires, car les revenus reflètent mieux dans quelle mesure le contenu répond aux attentes du public.

Si les exploitants du contenu souhaitent assurer la transparence qui leur est demandée, il sera préférable de se baser sur le chiffre d'affaires du dernier exercice comptable et non sur celui de l'année d'utilisation du contenu. A défaut de quoi, le titulaire des droits devrait attendre à chaque fois jusqu'à la fin de l'année comptable avant de pouvoir calculer sa rémunération.

La question de savoir quels revenus résultent du contenu et quels revenus n'en résultent pas pourrait être déterminée à travers une concertation entre parties. Une rémunération négociée sur base du chiffre d'affaires réalisé par les distributeurs permet de rassurer les sociétés de gestion collective en évitant que les distributeurs puissent cacher certains bénéfices tirés du contenu dans des offres de produits liés. La crainte réside dans le fait que les opérateurs télécom puissent "optimaliser" dans le cadre de leurs offres de sevices conjoints le montant lié à l'abonnement à la télévision. Certains offrent des rabais substantiels sur les abonnements à la télévision, reportent les revenus vers un poste de la facture que les acteurs télécom rattachent à du hardware (ex. la location du décodeur), et ils évitent ainsi le paiement éventuel aux titulaires des droits.

D'un autre côté, la simplification de la structure complexe de licences ne doit pas non plus être utilisée par les sociétés de gestion collective pour gonfler leurs tarifs dans l'unique but de maximaliser les montants perçus.

98. C'est uniquement si toutes les parties concernées assument leur responsabilité que la viabilité de tout l'écosystème pourra être garantie, voire même améliorée. Les différentes façons de calculer créent un ensemble complexe de méthodes de calcul. La complexité est telle qu'elle empêche l'entrée sur le marché de nouveaux acteurs sans expérience ni expertise leur permettant d'estimer combien ils devront payer en droits d'auteur. Cela nuit aussi bien à d'éventuelles nouvelles initiatives audiovisuelles sur le marché média (radiodiffuseurs ou agrégateurs online), qu'à de nouvelles initiatives de distribution sur le marché des télécommunications.

Les sociétés de gestion doivent décider en interne si elles mettent en place d'éventuels mécanismes de solidarité qui assurent aux programmes moins regardés une contribution minimale, mais ces mécanismes ne font pas partie des tarifs communiqués aux opérateurs.

Le système de gestion collective est, en tant que tel, bon car il permet de rééquilibrer la faible position de négociation des artistes individuels face aux principaux acteurs économiques tels que les radiodiffuseurs et les distributeurs. Il pourrait s'agir d'un système efficace, si les

avantages n'étaient pas parfois perdus en raison de la complexité superflue et de l'incertitude quant à la facture finale soumise aux distributeurs.

B. Consultation des parties intéressées – méthodologie

99. Comme indiqué dans la réponse à l'appel d'offre relatif à cette étude, le court délai écoulé depuis l'introduction des nouvelles dispositions ne permet pas de réaliser une analyse d'impact quantitative. Idéalement, cette enquête devrait répondre à la question de savoir quel est le réel impact des modifications de la loi sur les transferts financiers entre les parties intéressées et sur leurs stratégies et positions.

En réalité, nous pouvons seulement répondre à ce qu'est, d'après les parties intéressées, l'impact estimé et attendu des modifications de la loi sur ces transferts financiers, et sur les stratégies et positions dans le réseau de valeur.

Comme cette question de recherche forme le noyau de ce chapitre, la méthode de recherche qualitative de la concertation des parties intéressées est un choix méthodologique logique. Ce volet d'enquête a été réalisé par les chercheurs SMIT Olivier Braet et Eva Van Passel, en étroite concertation avec l'équipe de recherche juridique et le SPF Economie. Il s'inscrit ainsi dans une approche méthodologique qualitative utilisée en sciences de la communication. La recherche d'ordre politique est un sous-domaine spécifique des sciences de la communication (Just & Puppis, 2012), avec un intérêt plus particulier pour les politiques en matière de média et de communication, mais également en prêtant attention aux questions politiques y relatives, notamment concernant le droit d'auteur. Ce type de recherche connait déjà une longue tradition (voy. entres autres Laswell, 1970) et a pour objectif de mettre en œuvre une approche méthodologique construite d'analyse stratégique, pas seulement *des* politiques en matière de média et de communication, mais aussi *pour/au service* de la politique.

Il faut toutefois noter que, bien que cette étude soit en principe une *évaluation de statégie ex post*, cette recherche est menée concurrement à la mise en œuvre des nouvelles dispositions légales. Par conséquent, c'est une situation assez unique, puisqu'une étude d'impact *ex post* englobe encore jusqu'à un certain point des éléments d'une évaluation *ex ante* et l'impact de la politique ne peut par conséquent pas être mesuré (De Peuter, De Smedt & Bouckaert, 2007). C'est notamment le cas pour certaines dispositions de mise en œuvre concrètes, comme par exemple la composition du Comité de concertation (art. XI 282 CDE).

100. Il a été directement indiqué dans la réponse à l'appel d'offre relatif à cette recherche que la consultation des parties intéressées prêtrait attention au rôle et à la vision des parties impliquées les plus importantes dans le réseau de valeur audiovisuel.

A cet égard, afin d'assurer une représentation complète de la chaîne de valeur, il a été convenu à tout le moins de consulter les parties intéressées suivantes : auteurs, artistes-interprètes ou exécutants, producteurs, radiodiffuseurs, sociétés de gestion, distributeurs. La liste définitive des parties intéressées contactées (cf. infra) comprend en effet déjà ces catégories de parties intéressées et a été soumise à plusieurs reprises pendant la durée du projet au SPF Economie – et a été peaufinée après consultation avec e SPF Au total, 19 parties intéressées ont été entendues lors de cette consultation.

Nous avons mené 15 interviews, dont 13 individuelles avec une partie prenante (avec la présence, dans 8 de ces cas, de plus d'un membre du personel), une interview qui comprenait deux parties intéressées de la même catégorie à leur propre demande, et une qui comprenait trois parties intéressées de la même catégorie à leur propre demande. Nous avons reçu des réponses écrites d'une partie prenante qui n'a pas souhaité aller plus loin à l'égard de notre demande d'interview face-to-face, et nous avons également reçu une réponse écrite

complémentaire d'une partie prenante déjà interviewée. Ces 19 parties intéressées, qui ont finalement répondu à notre demande de collaboration à la recherche, représentent le réseau de valeur en entier, et de la manière suivante :

Catégorie	**Nombre de parties intéressées interrogées**
Sociétés de gestion (pour les auteurs, les artistes-interprètes ou exécutants, les producteurs)	5
Groupes d'intérêt/syndicats (commes les unions ou corporations pour les auteurs ou les artistes-interprètes ou exécutants et les associations sectorielles pour les producteurs)	4
Producteurs	3
Organismes de radiodiffusion	3
Distributeurs	4

Concrètement, les parties intressées suivantes ont été entendues lors de cette enquête :

- AGICOA
- De Acteursgilde
- deAuteurs
- Medialaan
- Orange
- Playright
- Proximus
- SABAM
- SACD-SCAM
- SBS Belgium
- Telenet
- Unie van Regisseurs
- UPFF, Union des Producteurs Francophones de Films
- VOFTP*, Vlaamse Onafhankelijke Film & Televisie Producenten
- VOO
- VRT

** A la demande expresse de VOFT, 3 producteurs flamands disposant d'une expertise spécifique sur les questions en droit d'auteur ont également été interrogés dans une interview complémentaire, sous la forme d'une table ronde. Ces producteurs ne sont pas précisément identifiés, ils parlent en partie en leur nom propre mais au sein du forum d'expression de la VOFTP. Ils ont été repris comme parties intéressées dans la liste ci-dessus, ce qui explique pourquoi seulement 16 parties intéressées sont mentionnées dans cette liste avec le nom de leur organisation.*

Les parties intéressées suivantes ont soit notifié ne pas être intéressées à l'idée de collaborer à cette enquête, soit n'ont pas réagi malgré l'envoi de mails de rappel (dans un seul cas suite à la manifestion d'un intérêt initial à participer à la consultation) :

- ARRF, association officielle des réalisateurs de la Belgique francophone

- ASA, Association des Scénaristes de l'Audiovisuel
- Netflix
- RTBF
- RTL
- Scenaristengilde

Naturellement, nous ne pouvons jamais exclure que ces organisations auraient collaboré si nous avions contacté d'autres collaborateurs. Les personnes de contact qui ont été interrogées faisaient partie du réseau de personnes ressources identifiées avec le SPF economie et, en cas de non-réponse, nous avons tenté de contacter d'autres collaborateurs, mais ce n'était pas toujours possible.

101. Il faut souligner qu'à cet égard, malgré le caractère fédéral de cette étude, il y a, en matière de représentation des intérêts des auteurs et artistes-interprètes ou exécutants, tout comme pour les radiodiffuseurs, une sous-représentation significative de parties intéressées francophones dans la consultation. Cela a été discuté lors de discussions intermédiaires, et n'a malheureusement pas été entièrement rectifié, malgré l'envoi de mails de rappel et/ou la prise de contact avec des personnes supplémentaires. Il est difficile d'identifier précisément quelle en est la cause.

D'une part, les enquêteurs SMIT concernés ont un réseau plus important du côté flamand et la notoriété des enquêteurs et du centre de recherche a peut-être eu un impact positif sur les réponses du côté néérlandophone. D'autre part, il est également possible que les questions relatives au droit d'auteur faisant l'objet de cette étude ont été considérées comme plus pertinentes du côté flamand.

Il n'est pas possible de rendre ici une réponse définitive, mais un certain nombre de procédures en cours et de contestations (voy. aussi supra) avec principalement des parties flamandes concernées pointent dans cette direction, tout comme le refus poli de quelques parties intéressées francophones de participer à notre enquête qui déclarent que cette matière n'est pas prioritaire pour le moment. Cette lacune doit donc être gardée dans un coin de la tête pour l'interprétation qui suit des résultats. Néanmoins, il y a tout de même une certaine représentation des parties intéressées qui recouvrent la totalité du paysage fédéral (notamment les sociétés de gestion et les distributeurs) et la voix des producteurs francophones a par ailleurs également été entendue. Quelques parties intéressées ont également mentionné le fait que la défense des intérêts de certaines parties concernées, notamment ceux des artistes-interprètes ou exécutants, est moins développée au sud de la frontière linguisitique. Nous espérons toutefois que l'impact de ce déséquilibre sur les résultats demeure limité.

102. Les parties intéressées ont chaque fois été interrogées dans le cadre d'une interview semi-structurée: un questionnaire était disponible qui servait de fil conducteur au travers de toutes les interviews, mais les parties intéressées avaient aussi la possibilité de mettre l'accent ou d'attirer l'attention des chercheurs sur d'autres sujets.

Le questionnaire structuré prévoyait un nombre de questions communes à toutes les parties intéressées et un autre nombre de questions spécifiques, à chaque fois destinées à une catégorie particulière de parties intéressées. Toutes les personnes interrogées ont reçu à l'avance le questionnaire complet afin qu'elles puissent le préparer; les questions qui étaient ainsi posées à une autre catégorie de parties intéressées étaient communiquées à titre informatif afin de rendre le processus d'enquête aussi transparent que possible.

Le questionnaire a été établi initialement en néerlandais, en étroite collaboration avec le SPF Economie et avec l'équipe de recherche juridique, et a ensuite également été traduit en interne afin qu'une version francophone soit disponible pour les parties intéressées qui le souhaitaient. Le questionnaire est incorporé en annexe à ce rapport (annexe A).

Les parties intéressées ont à plusieurs reprises été informées de l'objectif et de l'organisation de cette étude et il a été convenu que les avis, points de vue et citations seraient traités de manière anonyme. Il va de soi que nous ne pouvons pas empêcher que le lecteur puisse déduire pour certains points de vue à quelle catégorie de parties intéressées ceux-ci se rattachent, et ce fut également expliqué aux personnes interrogées. Nous veillons également attentivement à ce qu'il ne soit jamais possible d'identifier spécifiquement à quelle partie intéressée se rattache un propos, que ce soit dans les paraphrases ou dans les citations directes. Celles-ci sont pour des raisons de confidentialité, dans le cas où elles sont traduites du français en néerlandais, transcrites sans mention spécifique à ce sujet.

103. En ce qui concerne le traitement des résultats, il peut être mentionné, à côté des principes d'anonymat, qu'une attention spéciale a été accordée au consensus plutôt qu'au désaccord. Cet objectif a été choisi en raison du fait qu'il y a beaucoup de contestations juridiques, mais que la consultation est également l'occasion de trouver un accord entre les parties intéressées. Le degré selon lequel les parties intéressées sont d'accord ou non sur certains points importants sera le fil rouge de la prochaine section de ce chapitre.

104. Une dernière remarque méthodologique concerne le fait que les interviews se sont déroulées sur une longue période étant donné les agendas chargés des différentes personnes interrogées: la première interview eut lieu en novembre 2016, tandis que la dernière prit place fin avril 2017. Etant donné que le timing de ces interviews est important pour l'interprétation des résultats – par exemple puisqu'une personne tardivement interrogée peut disposer d'éléments que les personnes interrogées plus tôt n'avaient pas – cela sera souligné lors de la description des résultats.

C. Résultats

105. Cette section traite des résultats de la consultation des parties intéressées.

Pour la lisibilité du rapport, nous n'aborderons pas toutes les réponses question par question, mais les résultats seront directement regroupés selon quelques points d'attention précis qui ont été révélés par l'enquête.

Nous formulons tout d'abord quelques remarques générales à propos de l'incertitude qui est perçue dans la chaîne de valeur, aussi bien sur le plan juridique que sur le plan économique. Ensuite, nous irons plus en profondeur sur quelques remarques faites par les parties concernées à propos de dispositions spécifiques ainsi que sur le rôle de certaines parties concernées. Les paragraphes suivants illustreront que les incertitudes générales sont généralement largement supportées par les parties concernées, tandis qu'il y a plus de désaccord concernant des dispositions ou rôles plus spécifiques.

Pendant plusieurs interviews, les parties intéressées ont aussi avancé que le timing de cette enquête – après l'adoption de la nouvelle loi, mais avant que ce cadre puisse être complètement mis en œuvre – rend difficile pour eux d'examiner ce qui est encore susceptible d'être débattu et ce qui est totalement fixé. Nous irons plus dans les détails sur certains des points pertinents.

1. Les incertitudes juridiques

106. Une importante source de préoccupation dans le questionnaire concerne les possibilités de négociation d'accords collectifs au sein du Comité de concertation (art. XI.282 CDE), avec en même temps une attention particulière pour la procédure requise.

Comme examiné dans le chapitre précédent, l'évaluation de cet article et du champ d'application du Comité de concertation avait déjà été prévue explicitement par la législature

précédente parce qu'il n'y a pas eu de compromis pendant les négociations de 2013. Cependant, pendant la consultation des parties intéressées, il s'est avéré que le fait que le Comité de concertation était encore largement indéterminé au moment des discussions – non seulement au niveau de sa composition, mais aussi au niveau de ses responsabilités – était perçu par un certain nombre de parties intéressées comme un symptôme de la grande incertitude juridique dans laquelle le secteur se trouve en ce moment. La réponse à cette question était souvent formulée comme suit : '*nous avons encore du mal à nous l'imaginer*', '*c'est au législateur de le déterminer '*, et '*nous ne le savons pas, mais nous espérons le découvrir rapidement*'. Jusqu'à un certain point, les parties interrogées ont donc pris une attitude très prudente. Ce Comité de concertation et les réponses à cette question seront rediscutés en profondeur plus loin, mais illustrent déjà un constat crucial de la consultation des parties concernées : la grande incertitude à différents niveaux est évoquée par différentes parties.

107. Les ayants droit sont souvent eux-mêmes conscients du timing un peu particulier de cette étude, que nous avons décrit dans le volet méthodologique comme étant ni totalement *ex ante*, ni totalement *ex post*. La grande incertitude qui se fait ressentir dans le secteur doit donc être vue dans ce contexte :

> *« C'est un peu une analyse ex post que vous faites ? A mes yeux, non. Parce que je pense que c'est loin d'être ex post. Je pense que – mais c'est aussi quelque chose que d'autres acteurs sur le marché pourraient expliquer beaucoup mieux et en plus de détails – ils se trouvent encore toujours dans une situation où les affaires ne sont pas encore totalement claires concernant les conséquences de cette adaptation de la loi. (…) A nos yeux, nous nous trouvons plutôt encore dans une situation ex ante. »*
>
> *« Il y a une nécessité de sécurité juridique. Nous devons avoir de la sécurité juridique concernant cette situation juridique. »*

108. Un premier aspect important est *l'incertitude ou l'insécurité juridique* à différents niveaux.

Premièrement, il s'agit d'une **incertitude créée par la nouvelle loi elle-même**, et surtout à cause de sa mise en oeuvre échelonnée dans le temps. On remarque une certaine frustration de quelques parties interrogées concernant ce processus échelonné, avec plusieurs arrêtés d'exécution qui se font attendre depuis longtemps. Cela crée aussi de la confusion et du désaccord en ce qui concerne le point de départ et la portée de certaines dispositions modifiées : toutes les parties concernées n'interprètent pas de la même manière l'entrée en vigueur de l'incessibilité du droit à rémunération pour les droits du câble pour les artistes-interprètes ou exécutants.

109. Parallèlement à la confusion à propos du moment exact de l'entrée en vigueur, il y a également un désaccord concernant son application aux œuvres étrangères, comme discuté en détails dans la partie juridique de ce rapport d'enquête. Certaines parties indiquent même qu'elles ne sont pas certaines de la portée géographique, mais d'autres interprètent les dispositions d'une manière stricte (voyez aussi la section suivante concernant les incertitudes en termes de coûts) :

> *« La loi est uniquement applicable aux œuvres belges à partir de janvier 2015 avec des acteurs belges.»*

Comme la partie juridique le démontre, ce n'est pas toujours si univoque. Les dispositions portant sur la perception de la rémunération équitable pour les œuvres audiovisuelles n'est également pas interprétée de manière uniforme par les parties concernées : plusieurs d'entre elles indiquent qu'il y a beaucoup d'incertitude et que l'interprétation n'est pas encore fixée,

entre autres à cause de l'arrêt de la Cour constitutionnelle du 23 octobre 2016, qui a été examiné dans la partie juridique. Les avis des parties concernées à propos de la rémunération équitable seront débattus plus en profondeur dans cette section.

110. Par ailleurs, **la jurisprudence aussi crée une certaine dose d'incertitude**, non seulement suite aux arrêts récents qui laissent des zones d'incertitude ouvertes, mais aussi parce qu'il y a des affaires en cours.

Les détails juridiques de ces incertitudes ont été exposés en profondeur dans le chapitre précédent, mais il est important de mentionner dans ce chapitre-ci que presque toutes les parties interrogées s'y réfèrent.

Il s'agit, premièrement, de l'incertitude à propos de l'existence d'une retransmission par câble en cas d'**injection directe**, et donc sur la portée de la notion de retransmission par câble. Si l'on ne peut parler de retransmission par câble en cas d'injection directe (cf. supra), il a été suggéré plusieurs fois que la disposition concernant l'incessibilité du droit à rémunération en cas de retransmission par câble, n'est guère applicable. Certaines parties concernées parlent de 'la boite vide' de la retransmission par câble. Il est intéressant de remarquer que la possibilité de la 'boite vide' est abordée aussi bien avec crainte qu'avec espoir, dépendant du point de vue de la partie interrogée[141].

De plus, il est souligné par certains que cette incertitude qui perdure dans le temps fait obstacle au fonctionnement normal du marché. Il s'agit, en effet, d'une longue bataille de procédure : du tribunal de Malines, à la Cour d'appel d'Anvers, en passant par la Cour de Justice de l'Union Européenne (CJEU) et la Cour de cassation et enfin les renvois récents vers la Cour d'appel de Bruxelles (voyez la partie juridique).

Ce qui ne rentre pas dans le cadre de cette étude, mais qui a également été mentionné par plusieurs parties interrogées, est l'incertitude juridique concernant le **régime fiscal** applicable sur la partie de la rémunération qui est payée aux auteurs et artistes-interprètes ou exécutants comme rémunération pour l'acquisition de droits. Le régime fiscal des droits d'auteur est en principe applicable sur cette part, ce qui est intéressant pour les auteurs et les artistes, mais plusieurs parties interrogées font mention de discussions qui remettent cela en cause, étant donné que l'ONSS le considère parfois comme du salaire chez les employés salariés. Ceci n'entre pas dans le champ de notre étude et ne sera donc pas traité, mais cela indique tout de même une forme supplémentaire d'insécurité juridique quant aux coûts (voyez infra).

Enfin, plusieurs parties intéressées ont mentionné à cet égard que le récent arrêt de la **Cour constitutionnelle**, comme exposé dans la partie juridique, n'a pas facilité l'interprétation du Livre XI, surtout en ce qui concerne le champ d'application de la rémunération équitable (cf. infra).

2. Les incertitudes économiques: les incertitudes de coûts

111. Hormis l'insécurité juridique, quelques facteurs importants ont fait surface qui indiquent une insécurité économique. Ceci concerne en particulier l'incertitude au niveau des coûts et **l'absence de pouvoir estimer préalablement le coût total des droits d'auteur de l'exploitation d'une production.** Bien que cela ait en partie avoir avec l'insécurité juridique, il s'agit également d'une question distincte.

[141] Il est important de souligner que la majorité des interviews ont été menées avant la rencontre du Conseil de la Propriété intellectuelle qui a été convoqué spécialement au sujet de la thématique de l'injection directe le 30 mars 2017.

Cela est mis en avant en tant que point crucial par plusieurs parties concernées et est à cet égard souvent lié aux recouvrements par les sociétés de gestion, dont la hauteur ne peut pas être établie à l'avance. La prochaine citation peut être instructive à ce sujet :

> *« Supposons que vous achetiez une machine à laver. Quelque mois plus tard vous recevez tout d'un coup une facture distincte pour les vis dans votre machine (…). Ceci est souvent le cas avec un programme télévisé : vous ne savez pas ce que ça va vous coûter au final. »*

Cette partie intéressée indique que la gestion collective de certains droits entraîne donc une insécurité de coût, surtout quand il s'agit d'une gestion collective obligatoire et que ça ne peut donc pas être contractuellement couvert (*buy-out*). Une autre partie intéressée indique que les radiodiffuseurs commencent en effet à se demander ce qu'ils achètent exactement auprès d'un producteur. Les parties concernées ne sont pas les seules à indiquer qu'il est extrêmement difficile d'estimer à l'avance ce qu'il y aura encore à payer à quelle société de gestion : c'est une remarque qui revient plusieurs fois et qui est parfois liée directement à la dissociation du droit à rémunération et du droit d'exploitation (art. XI.225) :

> *« Que ceux-là soient dissociés est vraiment très étrange. On te transfère des droits, mais le montant que tu dois payer pour ça est inconnu, car tu ne peux pas négocier avec la personne en question. »*

> *« C'est une construction juridique bizarre en ce cas. (…) Je pense que c'était une sorte de solution de compromis. »*

A cet égard, une partie interrogée fait également la remarque que ce n'est pas du tout clair de savoir quelle est la valeur économique du droit d'autorisation par rapport au droit à rémunération. Ceci complique fortement les négociations et crée de l'insécurité supplémentaire pour les différentes parties. Retirer le droit à rémunération de la présomption de transfert, ainsi suggère un autre intéressé, cause plus de fragmentation et donc également plus de frais et de coûts administratifs. Une partie intéressée mentionne qu'il y a, par exemple, 60 acteurs dans une production audiovisuelle et qu'économiquement, au niveau du coût administratif, ce serait totalement illogique de répartir ces rémunérations à travers une société de gestion collective pour les nombreuses productions qui sont diffusées sur un certain territoire. Cela ne crée, selon les parties interrogées, aucune plus-value.

112. En outre, une partie de la problématique de l'incertitude de coût est attribuée au fait qu'en tant qu'utilisateur des œuvres ce n'est pas toujours possible d'identifier clairement quelle société de gestion représente exactement quel répertoire, ou même quelle société de gestion représente la majorité du répertoire audiovisuel.

Ce qui ressort de l'interprétation de l'insécurité de coût est que certaines dispositions, comme précité, sont interprétées d'une manière qui ne tient pas tout le temps en termes strictement juridiques. Ainsi, il s'avère que de nombreuses parties interrogées supposent que le nouveau droit à rémunération incessible pour les acteurs – et par conséquent l'incertitude de coût qui y correspond – est uniquement applicable aux acteurs belges, dans des productions belges. Comme indiqué dans le chapitre précédent, du point de vue du droit international privé, ceci peut fortement être discuté. La conclusion est alors – en gardant la même métaphore – que l'on suppose que les 'machines à laver étrangères' seront moins chères, car il y aura beaucoup moins de factures envoyées après coup. Ceci sera traité plus en détails dans la partie *productions locales, co-productions, importation*.

113. Par ailleurs, les nouvelles dispositions légales concernant l'incessibilité du droit à rémunération font craindre un **précédent appelé à se répéter**.

> *« Supposons que l'on commence à travailler de plus en plus avec l'incessibilité des droits ou plus de gestion collective (…), ce serait vraiment un problème pour nous car ça nous entraîne vraiment dans une situation très complexe, dispersée et juridiquement incertaine. Et cela est vraiment néfaste pour un secteur qui est déjà en difficulté. »*

Ceci joue à deux niveaux. Premièrement, certaines parties intéressées craignent que la société de gestion pour les artistes-interprètes ou exécutants pourra percevoir dans le futur encore plus de droits, par exemple à la suite d'une nouvelle modification de la loi à l'occasion de la transposition de la future directive européenne sur le *Copyright in the Digital Single Market*.

Deuxièmement il y a aussi la crainte, bien qu'elle ait été exprimée par moins de parties interrogées, qu'à l'avenir des catégories d'ayants-droit supplémentaires se rajoutent. Il s'agit par exemple de métiers créatifs qui bénéficient déjà d'une reconnaissance en tant qu'auteur dans certains pays européens (montage, caméra, …). Si nous reprenons la métaphore de la machine à laver, l'utilisateur d'une œuvre audiovisuelle pourra non seulement s'attendre à une facture distincte pour *les vis*, mais également pour *les tuyaux en caoutchouc*. Il est donc important de répéter que les incertitudes juridiques et de coût sont liées et se renforcent mutuellement. Cela est par exemple le cas lorsqu'un distributeur ou un radiodiffuseur, à cause de l'insécurité juridique de l'injection directe, ne saura pas quelle sera la facture pour la retransmission par câble et qui devra payer pour cela (cf. infra).

Un autre exemple qui illustre ceci est donc la crainte précitée d'un précédent, lié aux changements d'approche au niveau européen, notamment si d'autres '*unwaivable rights to remuneration*' font apparition, ce qui est actuellement promu par certaines parties qui lobbyent au niveau européen (Despringe, Taylor & Amilhat, 2015).

114. Dans ce cadre, nous remarquons également qu'une grande majorité des parties intéressées signalent que le secteur audiovisuel fait face de manière générale à de grandes incertitudes de coût. Ce type d'incertitudes tombe en dehors du champ de cette étude et de ce rapport, mais elles ont cependant été citées de nombreuses fois pendant les discussions avec les parties concernées.

Cela concerne le contexte media et économique général, la digitalisation et les nouveaux acteurs sur le marché comme Netflix ; la baisse d'audience de la télévision linéaire ; la pression des revenus liés à la publicité dans le secteur audiovisuel à cause de la hausse de revenus en ligne, et cetera.

La production de produits de film et de télévision est très chère et le return-on-investment est très incertain. Ceci est évidemment le cas indépendamment des dispositions du Livre XI, mais certaines parties intéressées citent cette nouvelle législation comme étant un facteur additionnel qui entraine des incertitudes de coûts et de revenus, et ceci dans un marché qui est de toute manière déjà en pleine transition. La métaphore de la machine à laver pourrait signifier que certaines parties concernées vont se retrouvent noyées à cause des factures supplémentaires pour '*vis et tuyaux en caoutchouc*'. La résistance à l'encontre de quelques-unes des nouvelles dispositions doit donc certainement être placée dans ce contexte, comme nous en discuterons plus en détails dans les conclusions.

En dernier lieu, nous souhaitons aussi faire remarquer qu'un grand nombre de parties intéressées indiquent qu'à travers le réseau de valeur, des **montants substantiels** sont déjà payés pour l'exploitation audiovisuelle aux sociétés de gestion et que le coût est actuellement déjà très élevé.

3. Livre XI et (l'absence de) changements contractuels

115. Selon la grande majorité des parties interrogées, l'instauration de l'incessibilité du droit à rémunération pour la retransmission par câble n'a **pas eu d'influence sur les négociations contractuelles initiales** entre auteurs et artistes et producteurs. En d'autres termes : même si une rémunération pour les droits de câble est prévue plus tard pour les artistes via les sociétés de gestion, la rémunération convenue initialement par contrat entre producteurs et artistes-interprètes ou exécutants n'a pas changé, en tout cas pas en Flandre[142].

De ce point de vue, quelques remarques sont à faire. En premier lieu, c'est difficile de le faire valoir, vu que la rémunération par jour de tournage, qui a été convenue entre acteurs et producteurs, est la conséquence de négociations individuelles et est en principe déterminée ad hoc et au cas par cas. Étant donné qu'il n'y a pas de conventions ni de tarifs fixes, c'est donc très compliqué de déterminer ou de vérifier que les rémunérations ne changent effectivement pas.

Quelques-unes des parties intéressées indiquent donc plutôt ne pas savoir si les rémunérations changent. De plus, selon une partie intéressée, il y a bien une partie de la rémunération qui est retenue pour les droits de câble : tout est donc établi contractuellement comme auparavant, mais dans la pratique il y a un petit pourcentage qui n'est pas payé avec le reste. Nous ne pouvons pas, en tant que chercheurs, déterminer laquelle de ces deux visions est la situation la plus courante dans la pratique.

116. Une autre remarque que nous devons faire est que, selon certaines parties intéressées, il y a peut-être un conflit entre ces pratiques et le principe de la loi qui est décrit dans l'Exposé des motifs comme suit (voyez aussi la partie juridique) :

> *« Il convient encore de souligner que les modifications légales proposées à l'article 225, n'ont pas pour objectif de modifier le montant total des droits d'auteur et des droits voisins actuellement payés par les exploitants d'œuvres audiovisuelles pour la retransmission par câble, mais au contraire d'assurer une répartition plus équilibrée entre les différentes catégories d'ayants droit*. »[143]

Ce principe est considéré comme très important par beaucoup de parties intéressées, surtout du côté de l'utilisateur. Il est souvent cité durant les discussions :

> *« La modification de la loi prévoit également le principe de ne pas augmenter la totalité de l'enveloppe. Et ceci est évidemment un principe important. »*

Par contre, sa faisabilité est fortement remise en question. Vu que dans la pratique les droits sont encore souvent 'achetés' à la source par les producteurs qui continuent à payer les artistes-interprètes ou exécutants pour la cession de leurs droits, et vu que plus tard il y aura également les droits de câble à payer au travers des sociétés de gestion, le montant total des droits voisins augmente fortement au final. Par conséquent cela met de la pression sur d'autres acteurs dans le réseau de valeur. Il y a des divergences d'opinion.

> *« Aujourd'hui, c'est exactement le même prix, exactement le même programme, mais le producteur nous dit oui désolé il est probable que si vous souhaitez le diffuser, vous devrez payer plus pour les acteurs qui y apparaissent. (…) Entre-temps nous sommes vraiment en train de payer et le producteur et les acteurs, car rien n'a changé à leurs rémunérations par jour de tournage. »*

[142] A cet égard, il est important de souligner que le nombre de parties interrogées de la communauté française est trop petit pour également conclure pour cette région linguistique. Malheureusement nous ne pouvons donc conclure uniquement pour la Flandre.
[143] Exposé des Motifs p. 42-43.

Même les parties intéressées qui indiquent qu'actuellement rien n'a changé concernant les accords contractuels n'excluent pas que cela puisse se produire à l'avenir. Il est possible que l'impact sur le montant convenu contractuellement entre producteur et artiste-interprète ou exécutant ne se fera sentir qu'à partir du moment où il y aura effectivement des droits de câble perçus au nom de et pour le compte des artistes-interprètes ou exécutants. Ceci est également lié à la peur d'un précédent:

> *« Si il y a encore beaucoup plus de droits qui seront perçus par gestion collective, cela ne peut avoir d'autre effet que d'influencer la rémunération. »*

117. De nouveau, il faut noter que certaines parties intéressées considèrent ceci comme la goutte d'eau en trop. Cela peut être résumé au travers des remarques suivantes :

> *« Terminons-en, plus ne serait pas soutenable sur la durée si nous voulons continuer à investir dans des productions locales »*

> *« Une augmentation des rémunérations de droits n'est pas une bonne option, car ça aggravera les problèmes. (…) Pour nous, ceci est le pot maximum. Que l'on pense à une redistribution de rémunération, OK, mais ça c'est ce que l'on appelle un système de vases communicants. »*

4. Comité de concertation et plateforme unique

118. Comme évoqué auparavant, les parties intéressées ont adopté **une attitude très prudente au sujet du Comité de concertation**.

Dans les discussions concernant la manière dont le Comité de concertation doit être composé et s'il y a des possibilités pour le traitement d'accords collectifs au sein de ce Comité, il y avait, dans beaucoup de cas, des réponses telles que "*nous ne pouvons encore rien nous imaginer*", "*c'est au législateur de le déterminer*" et "*nous ne savons pas, mais nous espérons le découvrir très rapidement*". Les parties intéressées interrogées souhaitent être absolument impliquées:

> "*J'attends avec impatience la première réunion*"

119. Lorsque c'est devenu plus concret, des **divergences d'opinion au sujet de la composition de ce Comité** sont à noter.

Un certain nombre de parties intéressées avancent que le Comité de concertation ne devrait pas comprendre de sociétés de gestion, mais que seul le secteur même devrait s'asseoir autour de la table, pendant que les sociétés de gestion servent à exécuter ce que leurs membres ont convenu dans ce processus. C'est évidemment un point controversé qui n'est pas partagé par tout le monde. D'autres parties intéressées – et pas uniquement les sociétés de gestion elles-mêmes – signalent la nécessité de la participation des sociétés de gestion au Comité de concertation. Un autre aspect qui concerne la composition de celui-ci concerne l'éventuelle implication des instances communautaires comme le Vlaams Audiovisueel Fonds et le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel. Bien que ceci soit évoqué comme essentiel par certaines parties, d'autres considèrent leur implication superflue. Une seule partie prenante propose même d'entièrement régionaliser la concertation au lieu de l'organiser au niveau fédéral.

Toutes les parties ne vont certainement pas aussi loin, mais en général, on remarque qu'il sera très compliqué de rassembler les deux communautés autour d'une table:

> "*Ecoutez, je ne suis pas contre hein, nous pouvons essayer. Mais une concertation avec tout le monde, ça ne va pas (…) Avec tout le monde autour de la table, ça ne va pas je pense.*"

Par ailleurs, une partie prenante a également posé la question de savoir comment - "*écris le, 'au nom de Dieu'* " – un président peut être désigné pour ce Comité de concertation qui soit impartial.

120. Il ressort également des suggestions au sujet de la composition du Comité de concertation que les dispositions de l'article XI.282, qui sont très concrètes en ce qui concerne la composition et englobent naturellement les sociétés de gestion, ne sont probablement pas entièrement connues par les personnes interrogées. En d'autres mots, c'est un avantage crucial de la disposition qu'il soit difficile pour les personnes interrogées de savoir ce qui est encore discutable et ce qui est totalement prédéterminé, et dans beaucoup de cas, un éclaircissement est spécifiquement demandé et une attitude proactive est attendue de l'autorité administrative.

Ainsi, bien qu'il soit clair que ces dispositions impliquent qu'il y ait de l'espace pour une concertation (voy. le volet juridique et aussi Dusollier, 2014), certaines parties intéressées considèrent que toutes les modalités de ce Comité de concertation sont encore ouvertes à discussion.

Où il existe également des divergences d'opinion, c'est au sujet du Rechtenoverleg voor Distributie van Audiovisuele Producties aux Pays-Bas. Le modèle de concertation n'est pas connu par toutes les parties intéressées, mais celles qui sont au courant jugent l'initiative très différemment. **RODAP est parfois désigné comme un bon exemple, et parfois comme un exemple de modèle de concertation qui a failli**. Cela montre qu'un modèle de concertation judicieux pour toutes les parties n'est pas simple à réaliser. Un modèle existant, qui est facile à transposer au contexte belge, ne semble pas exister. Et le modèle qui existe en Belgique, notamment dans le cadre du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, est également considéré d'une part comme un bon exemple, d'autre part comme insuffisament inclusif, puisque les représentants des auteurs ne sont pas autour de la table. D'ailleurs, les questions qui y sont discutées ne concernent pas le droit d'auteur, et sont donc probablement moins controversées.

121. Ce qui ressort de quelques interviews est la **crainte que le Comité de concertation soit vu comme un salon de discussion**. Selon certains, le nombre de parties intéressées impliquées est trop grand pour rendre la concertation utile. La question se pose également de savoir si tous les radiodiffuseurs qui sont actifs en Belgique doivent être invités: il a été affirmé que cela est cohérent en principe, mais est, d'un point de vue organisationnel, naturellement impossible.

Nous remarquons à nouveau que l'art. XI.282 mentionne *les représentants des organismes de radiodiffusion*. Mais quelques personnes concernées ont également fait remarquer que la représentation des radiodiffuseurs semble difficile car le point de vue d'un radiodiffuseur commercial est très différent de celui d'un radiodiffuseur public par exemple. D'après ce point de vue, les radiodiffuseurs les plus importants de Belgique devraient au moins s'asseoir à la table. Peu de parties intéressées remettent en question le fait que la concertation est utile sur le principe. Mais c'est surtout sa faisabilité qui est remise en cause. Ainsi, par exemple, il a été évoqué plusieurs fois que les intérêts risquent d'être trop différents: "*Une accumulation d'exigences ne mène pas à l'efficacité*".

122. Lorsqu'il s'agit de discuter de ce qui peut être traité par le Comité, un certain nombre de suggestions sont évoquées, mais il n'y a absolument aucune unanimité. L'idée de "*terms of trade*" a été quelques fois évoquée, ainsi qu'une discussion au sujet de la manière dont on pourrait organiser la perception dans le cinéma au profit des auteurs audiovisuels. Une suggestion de quelques parties intéressées pour limiter l'étendue de la concertation est

d'aborder uniquement les modes d'exploitation qui, pour le moment, sont déjà gérés par une gestion collective et de garder le reste en dehors du champ.

D'ailleurs, il n'est pas du tout clair pour toutes les personnes concernées de déterminer ce qui, pour le moment, ne tombe pas sous le coup de la gestion collective, surtout si on prend la gestion collective volontaire et qu'on ne regarde pas uniquement la gestion collective obligatoire. Quelques parties ont tout de même évoqué le fait que les négociations bilatérales existantes sont souvent très efficaces, et remettent en question le fait que la concertation collective puisse mener à une réelle plus-value. Il est suggéré que des modèles de concertation collective ont déjà été essayés dans le passé, mais que ceux-ci n'étaient pas toujours réussis. Quelques parties intéressées indiquent qu'il est question d'un retour de balancier en faveur de la concertation collective qui fut l'objet d'essais au cours des décennies passées et a par là ensuite à nouveau été abandonnée. D'autres parties intéressées – qui, à l'époque des modèles de concertation précédents, n'étaient pas encore actives sur le marché et n'y étaient jamais impliquées – indiquent qu'elles peuvent difficilement évaluer sa faisabilité.

Concernant **les dispositions relatives à la procédure de concertation**, les parties intéressées sont à peine prêtes à adopter un point de vue. Parmi les suggestions significatives, nous trouvons celle selon laquelle une possibilité d'arbitrage doit de toute façon être prévue et qu'il doit être déterminé si l'unanimité est requise pour parvenir à un accord réalisable. Par ailleurs, comme il fut expliqué dans le volet juridique, le législateur a en effet prévu des médiateurs (Art XI.228).

123. En ce qui concerne la plateforme unique, les avis diffèrent également. Certains sont partisans d'une simplification procédurale, mais ne croient pas en son effectivité dans la pratique. Le rôle des radiodiffuseurs étrangers est par exemple fortement remis en question: comment peuvent-ils être représentés dans une telle plateforme unique? Toutes les parties intéressées ne trouvent pas cette disposition prioritaire:

> "L'injection directe, ça c'est prioritaire. Le guichet unique ne l'est pas."

La problématique de l'injection directe (cf. infra) a naturellement une influence sur la plateforme unique: s'il n'est pas question de retransmission par câble par injection directe, la plateforme unique ne sera applicable qu'à très peu de situations. D'ailleurs, il ressort également de la consultation que beaucoup de parties intéressées **ne voient pas clairement la frontière entre le Comité de concertation et la plateforme** ou le guichet **unique**.

Quand les chercheurs ont donné des indications sur le rôle spécifique de la plateforme unique en relation avec les droits du câble, les avis semblaient également diverger. La plupart des personnes concernées ne voient aucune utilité à un guichet individuel qui opèrera uniquement pour les droits du câble. D'après les personnes interrogées, un bénéfice effectif peut seulement être obtenu par un réel guichet unique qui traiterait, comme seul point de contact, des droits audiovisuels pour la plupart des modes d'exploitation:

> *"Je souhaite fortement faire en sorte que du côté des utilisateurs, nous nous asseyons ensemble, que tout le monde sache ce qui a été payé aujourd'hui pour l'exploitation des droits via une partie tierce, que c'est donc la rémunération des œuvres d'auteur, et que ce soit ensuite réparti entre les sociétés de gestion afin de partager cela efficacement entre les différents ayants-droit" (…) "Pourquoi alors un guichet unique uniquement pour la retransmission par câble ? Payons pour tous les droits à un organisme et que les sociétés de gestion viennent ensuite chercher leurs rémunérations dans ce pot. "*

Cette proposition revient dans un grand nombre de discussions, il est souvent ajouté qu'une répartition entre les sociétés de gestion sera un point sensible. Comme les auteurs ont des droits exclusifs, ils auront toujours selon une des parties intéressées le droit de déterminer eux-mêmes ce qu'est leur rémunération, au travers de leur société de gestion. Cela entravera sans doute les négociations collectives. Quelques personnes interrogées paraissaient même étonnées d'apprendre qu'un mécanisme à part serait mis en place pour les droits du câble ou uniquement pour les droits linéaires.

Ce n'est peut-être pas vraiment surprenant dans un contexte européen, dans lequel les politiques menées – et surtout les discours des lobbys autour de la *Proposal for a Directive of the European Parliament and of the Council on copyright in the Digital Single Market* (European Commission, 2016) – tournent autour des droits incessibles à rémunération pour l'utilisation des oeuvres en ligne. En effet, en Europe, non seulement les groupes de lobbys mais également parfois des experts universitaires doutent que la retransmission par câble sera encore une forme importante de distribution audiovisuelle dans le futur (Guibault & Quintais, 2014). Bien que la Belgique soit naturellement un pays avec une très forte pénétration du câble, certaines personnes interrogées remarquent toutefois que l'on devrait peut-être envisager des **modes de distributions émergents**. Il est également, à plusieurs reprises, fait référence au contexte politique européen en transition, où le Digital Single Market occupe une place très centrale.

Une partie intéressée remarque également que toutes les parties (radiodiffuseurs et sociétés de gestion) ne sont pas aussi avancées dans l'évolution digitale. D'après ces personnes, cette donnée va également compliquer le processus pour régler ces types de modes d'exploitation via une plateforme unique, même si on signale déjà certainement ne pas être contre le principe d'une plateforme plus générale. Néanmoins, les droits du câble sont naturellement un sujet fortement contesté dans le contexte belge, ce qui nous amène au prochain sujet de préoccupation.

5. Retransmission par câble et injection directe

124. La problématique de l'injection directe n'a pas été incorporée directement comme question dans la liste des sujets d'interview. Cela était un choix conscient, d'une part étant donné qu'il y a beaucoup plus de contestations juridiques concernant ce sujet, et d'autre part parce que cette matière technique n'est pas au cœur des discussions à propos de la finalité économique. Toutefois, comme attendu, ce sujet a été mis sur le tapis à de nombreuses reprises par les personnes interrogées elles-mêmes :

> *"Le problème aussi avec ces modifications de 2014 est que, si on avait d'abord résolu les aspects fondamentaux, les questions fondamentales, par exemple s'il est question de retransmission par câble quand il s'agit d'une injection directe, s'ils y avaient apporté une réponse, alors la discussion concernant la scission du transfert des droits de retransmission par câble et à rémunération aurait peut-être été plus facile. "*

Il est notamment difficile de discuter d'une disposition dont on n'est pas sûr de savoir si elle est applicable. Comme expliqué dans la partie juridique, le point de vue de certaines parties intéressées peut ne pas être surprenant. D'autres parties intéressées ont pris une attitude beaucoup plus prudente et exigent surtout de la clarté et de la certitude juridique. Une certaine « **lassitude de l'injection directe** » a été remarquée plusieurs fois :

« Il y a actuellement de grands débats héroiques (…), qui doit payer pour cela ? Arrêtons ça s'il vous plait. (…) En fin de compte, il y a bien quelqu'un qui devra payer. »

« Il s'agit toujours de payer une ou deux fois ? Vous n'avez rien d'autre à faire ?

125. Lorsqu'il existe des zones d'incertitude, il est également clair que les parties intéressées comme les radiodiffuseurs et les distributeurs ont des manières très différentes de gérer ces incertitudes. Cela peut aller de ne rien payer provisoirement, à provisoirement tout payer, en passant par tout ce qui se trouve entre les deux, avec également différentes situations où des sommes sont soit bloquées, soit uniquement payées sous réserve.

Les personnes impliquées – surtout celles qui ne sont pas impliquées dans les affaires précitées et dont le point de vue ne devient ainsi pas public – insistent fortement pour que ces stratégies soient traitées confidentiellement. Nous tenons aussi à répéter que la plupart de nos entretiens ont été menés avant la rencontre du Conseil de la Propriété intellectuelle qui a été convoqué spécialement sur la thématique de l'injection directe, le 30 mars 2017.

Il est aussi clair que les différentes parties trouvent une définition de la retransmission par câble qui leur est favorable. C'est en premier lieu évidemment le cas dans la jurisprudence (voy. le chapitre juridique), mais aussi par exemple dans des documents et des directives européens. Il a également été signalé qu'il est possible que de futurs textes européens, comme la révision de la directive SatCab par exemple, puissent donner une définition de l'injection directe en tant que retransmission par câble, ce qui aura à son tour une influence sur le cadre législatif belge.

Il semble donc que ces discussions ne soient pas encore arrivées à leur fin et qu'il existe toujours une grande incertitude. Ceci est traité avec détails dans la partie juridique, mais est arrivé également dans les discussions : s'il y a une communication au public, selon la jurisprudence la plus récente, il n'est absolument pas clair de savoir qui devra payer pour cela : les radiodiffuseurs, les distributeurs ou les deux.

6. Rémunération équitable pour les oeuvres audiovisuelles

126. Comme examiné au travers des insécurités juridiques, il est clair que peu de parties intéressées comprennent quelle est la portée de l'introduction de la rémunération équitable pour les oeuvres audiovisuelles. Les parties intéressées ne sont absolument pas toutes demandeuses d'une rémunération équitable dans le secteur audiovisuel comme prévu aux articles XI.212 et XI.213 CDE. Il a même été suggéré plusieurs fois que ceci pourrait avoir comme conséquence que les gérants, tels que les gérants d'un café par exemple, renonceront simplement à projeter la télévision.

« Là (= pour les émissions de radio) ça fonctionne,la gestion collective. Evidemment, si vous étendez cela aux oeuvres audiovisuelles, personnellement nous trouvons ça plus compliqué. (…) C'est une disposition très complexe qui a beaucoup plus d'impact que ça, et nous n'y voyons pas clair. (…) Notre première idée est aussi : de quels secteurs s'agit-il? Des secteurs où il n'y a pas beaucoup d'argent. De là à dire qu'en demandant une rémunération équitable, il y aura beaucoup plus d'argent pour le marché, je n'y crois pas. Au contraire. (…) Cela n'est pas du tout une priorité pour nous. (…) Vous allez plutôt les agacer. »

« Nous avons remarqué que la plupart du temps dans les cafés, les salons de coiffures et autres, on n'y regarde que des match de foot de toute façon. »

127. De plus, il est également mentionné qu'en termes de frais généraux et administratifs, ce ne sera pas toujours efficace :

> « *Pour ceux qui représentent uniquement des auteurs d'œuvres audiovisuelles, c'est un recouvrement qui serait trop cher à faire tout seul.* »

Par conséquent, il y a donc une **demande importante de clarté dans le chef du législateur**. Certaines parties intéressées n'arrivent également pas bien à déterminer si cette disposition sera, ou non, applicable à elles et il est aussi souvent constaté que l'arrêt de la Cour constitutionnelle n'apporte à cet égard aucune précision.

128. En outre, les personnes interrogées ont plusieurs fois fait valoir qu'il n'y a certainement qu'une seule partie intéressée qui est vraiment partisane de la perception d'une rémunération équitable pour les oeuvres audiovisuelles. Cette partie, que nous ne citerons pas, se plaignait en effet pendant la discussion que les règlements d'exécution n'étaient toujours pas au point, et est donc clairement partisane d'une implémentation rapide. Toutes les autres parties ont adopté une attitude très prudente concernant cette disposition : d'une part elles veulent de la clarté le plus vite possible, mais d'autre autre part elles ne sont pas impatientes de la voir entrer en vigueur. Elles pointent aussi du doigt le danger de l'opinion publique, qui ne lui fera pas bon accueil.

> « *Nous devons penser en général : le droit d'auteur n'est déjà pas populaire. (…) Je ne suis pas convaincu que ce soit intéressant. (…) Mais OK, on verra.* »

> *"Si on nous y oblige, à la demande de l'administration, on le fera.* »

7. Productions locales, coproductions, importation

129. Pour commencer cette section, nous souhaitons rappeler une citation déjà mentionnée:

> *« Terminons-en, plus ne serait pas soutenable sur la durée si nous voulons continuer à investir dans des productions locales »*

Certaines parties intéressées avancent en effet le fait que la diffusion de productions étrangères est, sous l'angle du droit d'auteur, beaucoup moins chère et plus facile : « la seule chose que nous avons à faire est de payer la musique, tout le reste est réglé à la source ». Evidemment, un calcul des coûts n'est pas le seul argument pour décider de diffuser, ou non, une émission, mais cela joue évidemment un rôle dans la balance :

> *« Nous avons fait un choix, car nous ne pouvons plus couvrir tous les aspects*."

130. Il a été demandé à plusieurs reprises en toute confidentialité quels étaient les véritables plans et stratégies, mais on peut faire savoir qu'on estime qu'en réalité, il y aura un nombre

signicativement plus petit de productions locales programmées dans un futur proche. Une fois de plus, la modification du droit d'auteur n'en est pas la seule cause : il s'agit en général d'un marché sous grande pression, où surtout les genres coûteux, tels que la fiction de qualité, sont mis sous pression :

> *« Ce que vous pouvez leur communiquer est qu'il y a des points d'interrogation à propos de projets de fictions à venir, justement à cause des coûts qui augmentent d'une part, et trop peu d'encadrement règlementaire d'autre part et les droits d'auteurs en font une grosse partie, en ce qui concerne les coûts. »*

131. Il est donc bel et bien question **d'un impact (estimé) négatif pour la part des productions locales dans les grilles d'émissions**. Cette crainte suggère aussi que les investisseurs ne voudront plus être associés à une production si le producteur dispose de moins en moins de droits – ceci est en rapport avec la crainte précitée d'un précédent relatif au droit à rémunération incessible. Il pourra donc être plus difficile de recevoir du financement.

Notez ici que la distinction entre les droits exclusifs et le droit à rémunération n'est pas explicitement faite dans ce cas-ci par la partie intéressée. Il est aussi affirmé qu'il existe une crainte de la part des sociétés de production concernant une hausse de production interne par les radiodiffuseurs eux-mêmes, car cela rendra la question des droits beaucoup plus simple. En résumé, un marché qui est déjà fortement sous pression, se retrouve encore plus sous pression à cause de l'insécurité liée au droit d'auteur. Ceci a, selon les personnes interrogées, aussi une influence sur les collaborations internationales :

> *« Nous voulons explorer si nous exploiterons de plus en plus nos produits au niveau international, ainsi que le co-financement. Mais si d'un coup tu es confronté à de tels concepts, tu ne sais plus ce que tu peux vendre et quel en sera le coût. (…) C'est vraiment un très grand problème. »*

132. Nous manquons d'exemples concrets pour l'illustrer, mais les parties ont l'impression que cela deviendra plus compliqué à l'avenir et que l'investissement pour collaborer de manière plus internationale sera mis en péril par la nouvelle législation. Le nombre de productions qui pourront être importées dans l'avenir serait aussi impacté, notamment avec une hausse de ces dernières au détriment du secteur des productions locales, mais à nouveau, cet impact n'est pas encore concrètement mesurable :

> *« Si l'achat international est tellement moins cher, pourquoi ferait-on encore l'effort d'aller pour du contenu local ? Ou alors nous serons peut-être beaucoup plus sélectifs. Surtout que le financement de la fiction est déjà problématique. (…) Il faut que ça reste payable. C'est essentiel. Et prévisible. »*

133. Ici nous rappelons au lecteur la métaphore de la machine à laver et l'idée que les machines à laver étrangères engendreront beaucoup moins de factures par la suite. Il n'y a que quelques autres pays qui disposent d'un droit incessible pour l'artiste-interprète ou exécutant en cas de retransmission par câble, est-il avancé, et la majorité des autres pays profitent donc potentiellement d'un avantage concurrentiel. Une seule partie intéressée indique toutefois ne pas s'attendre à ce que les investisseurs étrangers soient ne serait-ce que légèrement dissuadés par les nouvelles dispositions législatives.

Enfin, il est également mentionné qu'il y a davantage de nouveaux acteurs qui commencent à faire des productions, et pas seulement des radiodiffuseurs ou des sociétés de productions traditionnelles. De quelle manière la nouvelle législation impactera ces acteurs n'est pas encore évaluable vu qu'il s'agit d'une révolution très récente en Belgique. Il est cependant affirmé que le cadre légal n'est pas toujours suffisamment *'future-proof'* pour englober ces évolutions.

8. Transparence

134. Le **mot clé transparence** est souvent apparu dans les discussions, même s'il ne figure pas littérairement dans la liste des questions. Pour beaucoup de parties intéressées, le manque de transparence est le grand point noir qui entrave la répartition équitable des rémunérations en droit d'auteur. Le point de vue ici est que, dans la plupart des cas, personne n'a vraiment de vue sur la division équitable des rémunérations, car personne n'a de vue sur les flux d'argent au travers de la totalité de la chaine de valeur:

> « *Personne ne joue cartes sur table quand il s'agit de dire d'où vient l'argent et à quoi l'argent est dépensé. Nous ne jouons également pas cartes sur table (…). Cela fait, selon moi, aussi en sorte qu'il y a beaucoup de méfiance de tous les côtés.* »

Il ne s'agit même pas uniquement des montants, mais aussi des parties entre lesquelles les flux d'argent sont échangés : « *Même à propos de l'exercice théorique de règlement des droits, personne ne donne clairement son avis*. » Toutefois, certaines voix s'élèvent tout de même pour souligner que la transparence ne fait pas tout. Concernant ce dernier point de vue, cette citation est très parlante :

> *« Honnêtement, je ne pense pas que ceci soit typique du secteur audiovisuel. Je veux dire que si je paie une certaine somme d'argent pour un service, je ne sais pas non plus combien mon fournisseur de service y gagnera. Et cela n'est pas nécessaire non plus, selon moi. Je ne sais pas quelle est la marge bénéficiaire de mon boucher sur le morceau de jambon que j'achète. Si tout le monde est satisfait, si le produit en magasin atteint le consommateur, c'est le plus important, et ce pour un prix raisonnable. D'autant plus, si tout le monde dans la chaîne considère qu'il a été rémunéré d'une manière équitable pour sa contribution. … Enfin, je ne pense donc pas que ce soit propre au secteur audiovisuel. »*

135. En d'autres termes, malgré que beaucoup de personnes interrogées insistent sur l'importance de la transparence, il existe aussi un certain réalisme sur le fait qu'une transparence totale n'est pas possible. De plus, indique une autre partie interessée : *« Le droit de transparence est bien beau, mais des fois nous sommes informés de manière transparente du fait que nous recevons 0 euro. »*

Lorsque la transparence est effectivement soulignée comme étant un point noir, il s'agit bien entendu souvent d'une transparence ailleurs dans la chaîne de valeur. Nous rappelons à nouveau au lecteur la métaphore de la machine à laver : selon certain, il y a trop peu de transparence au niveau des coûts totaux de l'exploitation d'une production, surtout de manière préalable. Mais certaines parties intéressées, plutôt du côté de la distribution du réseau de valeur, indiquent aussi de ne pas avoir de vue sur ce qu'il a été convenu préalablement dans le processus de production entre d'autres parties.

Autrement dit, la majorité des parties ont uniquement vue sur leurs propres flux d'argent et sur leurs propres accords contractuels, et sont eux-mêmes, de manière compréhensible, peu transparents envers nous, chercheurs, ou sont transparents mais exigent la confidentialité. Quand les chiffres sont toutefois présentés ou mentionnés à titre illustratif, il est à chaque fois indiqué qu'ils ne peuvent pas faire partie du rapport. Nous attendons des précisions au sujet de l'injection directe, et en tant que chercheur, nous n'avons pas le mandat de rendre ça public.

Ce qu'on peut dire c'est que **la liberté contractuelle et la liberté de négocier** peuvent avoir une grande influence. Chaque contrat, entre les radiodiffuseurs et les distributeurs, entre les radiodiffuseurs et les producteurs, entre les radiodiffuseurs et les sociétés de gestion, entre les distributeurs et les sociétés de gestion, est différent. Des contrats ARI sont parfois conclus, mais souvent ce n'est pas le cas. De plus, selon la majorité des parties intéressées ce type de contrat deviendrait aussi plus difficile à conclure, voire même impossible. Le marché joue un rôle important ici, et selon les parties intéressées, dans beaucoup de cas cela fonctionne assez bien. Le point de vue de certains est aussi que les artistes-interprètes ou exécutants devraient également avoir la liberté contractuelle pour chaque œuvre individuelle de décider qui représentera leurs droits, la gestion collective ou le producteur. Néanmoins il est clair que ce point de vue n'est pas partagé par tout le monde. D'ailleurs, ceci rendrait encore plus difficile la question de la transparence du répertoire de chaque société de gestion.

136. A cet égard, nous faisons aussi remarquer que, parce que beaucoup de montants font l'objet de négociations bilatérales**, le contenu et la composition des rémunérations ne sont pas tout le temps concrètement divisés et réglés**.

Il y a des divergences d'opinion entre les parties intéressées concernant la mesure dans laquelle les rémunérations de droit d'auteur sont réglées de manière séparée des montants totaux qui sont la conséquence des négociations, par exemple entre les radiodiffuseurs et distributeurs. Même en cas de relation d'affaires, où les deux parties autour de la table disposent des mêmes données contractuelles, la transparence n'est pas toujours totale. Enfin, ça n'étonnera pas que plusieurs parties intéressées se plaignent du manque de transparence de la part des sociétés de gestion ; cette discussion perdure depuis bien longtemps (Kerremans, Werkers & Robrechts, 2008). Ceci concerne d'ailleurs également un manque de transparence dans les décomptes qui seraient, selon certaines parties interrogées, inutilement complexes. Une prochaine section portera spécifiquement sur le rôle de la gestion collective.

9. Le rôle de la gestion collective et la présomption de cession

137. Il a été mentionné que les différents modes de calcul des sociétés de gestion ne sont pas transparents et ceci renforce dès lors l'incertitude de coût. L'imprévisibilité est grande, et en tant qu'utilisateur, on a parfois avoir l'impression de payer pour la lutte concurrentielle entre sociétés de gestion, a-t-il été affirmé. Quelques parties intéressées ont mentionné quels montants ont été payés à quelles sociétés de gestion, en faisant remarquer explicitement que les sociétés concernées ne devaient pas en être au courant.

Le manque de transparence concernant les modes de calcul appliqués par les sociétés de gestion est également mis en relation avec la pression qui était déjà ressentie sur le marché :

> *« Si en plus de cela tu rajoutes un coût lié au droit d'auteur qui n'est pas calculé en fonction des revenus commerciaux, mais en fonction de l'utilisation du répertoire, ça deviendra et et et, qui serait trop de rémunération de notre côté. »*

> *« Ils nous ont promis que nous ne serions pas discriminés. Cela était toujours une de nos questions, mais comment peut-on le vérifier ? A vrai dire, c'est impossible, nous n'avons qu'à les croire. »*

Pour les utilisateurs, ce n'est donc pas facile d'examiner si d'autres utilisateurs payent effectivement des tarifs similaires. Un des utilisateurs, qui peut être considéré comme un acteur disposant de moins de pouvoir de négociation vis-à-vis des sociétés de gestion, que d'autres acteurs plus grands, avance qu'il serait souhaitable que **le service de contrôle** surveille efficacement le fait que les tarifs soient similaires pour tous. Il est également proposé que le service de contrôle doive signaler d'éventuels problèmes aux utilisateurs. En d'autres termes, l'idée que les sociétés de gestion ne peuvent pas discriminer parmi différents utilisateurs est bien connue, mais la question se pose de savoir si ceci est effectivement respecté en pratique.

138. Nous devons cependant remarquer que la majorité des sociétés de gestion lors de la consultation des parties intéressées étaient transparentes vis-à-vis des chercheurs concernant leurs procédures de recouvrement et que ceux-là tombent évidemment aussi sous la surveillance du Service de contrôle des sociétés pour la gestion des droits d'auteur et des droits voisins.

Certains éléments reviennent à plusieurs reprises (évidemment, le catalogue et l'utilisation du répertoire), mais certains paramètres de recouvrement divergent (la part de marché des chaînes par exemple). Les sociétés de gestion indiquent aussi que la méthode de calcul change parfois, mais que cela est toujours décidé par les associés selon les structures de concertation établies au sein de la société. Les tarifs officiels sont également publiés sur les sites web, comme indiqué par les sociétés de gestion. Cependant, beaucoup de parties intéressées disent que c'est très compliqué de l'interpréter soi-même et surtout, d'en comprendre la logique. Cela concerne non seulement les méthodes de calcul de recouvrement, mais aussi la méthode de calcul pour la répartition.

Il est par ailleurs frappant que certaines sociétés de gestion, si le contrat initial prévoit cette réserve, interviennent pour plus de types de droits que d'autres sociétés. Ceci relève évidemment de la liberté contractuelle des membres des sociétés et n'est donc pas en soi nécessairement problématique, mais cela ne bénéficie de nouveau pas à la clarté de ce qui tombe précisément sous le coup de la gestion collective.

Une autre exaspération exprimée à plusieurs reprises est que plus de *windows* n'apportent pas forcément plus de revenus, mais plutôt une grande fragmentation des spectateurs. Les sociétés de gestion traitent souvent ça comme étant une source supplémentaire sur la base de laquelle elles souhaitent percevoir, ce qui fait augmenter le coût total de droits d'auteur, même si le nombre de spectateurs et le chiffre d'affaires qui y est lié n'augmentent pas. Ceci a déjà été dénoncé à de nombreuses reprises. Toutefois, il a été de temps en temps suggéré que la transparence s'est déjà améliorée, mais selon un grand nombre, elle n'est pas encore optimale. Nous rappelons, qu'en tant qu'utilisateur des oeuvres, il n'est pas toujours clair de déterminer quelle société de gestion représente précisément quel répertoire, ou même de savoir quelle société de gestion représente la majorité du répertoire audiovisuel.

> « *C'est impossible … Supposons qu'en fin d'année nous avons diffusé (la série télé X). Je n'ai aucune idée de ce qu'est mon coût de (société de gestion Y) par programme ou par épisode de programme. (…) Si maintenant je demande à cette (société de gestion Y) combien m'a coûté la (série télé X), je n'aurai pas de réponse, je n'aurai mon décompte que cette année, ou même à la fin de l'année prochaine.* »[144]

[144] Les noms de la série et de la société de gestion en question ont été omis pour préserver l'anonymat.

Des fois la critique est très vive : « *C'est peut-être pertinent pour nous, la gestion collective, mais ça n'avance pas du tout.* »

139. Durant la discussion du Comité de concertation, certaines parties intéressées avaient déjà fait part du fait que la présence des sociétés collectives n'était pas souhaitable pour cette concertation. A cet égard, la concertation du côté du secteur serait donc dissociée de la concertation entre sociétés de gestion.

Certaines parties concernées trouvent surtout que les sociétés de gestion devraient se concerter mutuellement concernant la manière dont les montants payés par les utilisateurs devraient être répartis, mais indiquent également qu'elles s'attendent à ce que cela se passe difficilement. En Belgique, de nombreuses sociétés de gestion sont actives dans le secteur audiovisuel et, comme déjà indiqué, selon un grand nombre de parties concernées, la valeur de cette plateforme unique peut résider dans le fait que les utilisateurs ne doivent plus négocier avec chaque société de gestion séparément.

Il a été remarqué également que cela ne peut pas avoir comme but d'augmenter le montant total qui est à payer aux sociétés. Il y a une certaine crainte à cet égard :

> *« Au niveau européen également, on ressent en effet que les sociétés de gestion essaient de s'approprier beaucoup de droits. »*

Il est important de préciser que le principe en soi de gestion collective n'a été remis en question par aucune des parties intéressées :

> *« Car la gestion collective permet aussi en soi de prévoir une exploitation aussi efficace que possible. »*

140. Il y a, cependant, des **divergences d'opinion des parties intéressées concernant le principe versus la pratique**. Ainsi, on entend régulièrement que ce n'est pas nécessaire d'accorder davantage à la gestion collective, vu que l'exploitation telle qu'elle est prévue actuellement est viable.

> *« La gestion collective, on demande souvent si je suis pour ou contre. Je pense que l'on est pour, dans le sens où on l'utilise comme l'instrument pour lequel elle est prévue, étant un instrument permettant aux droits d'être facilement 'clearable'. Mais c'est exactement ça le souci. Souvent la gestion collective devient un but en soi. (…), elle est alors utilisée comme instrument pour obtenir plus de rémunérations pour certaines catégories d'ayants-droit. Et ça ne va pas. »*

> *« Collective est une façon d'éviter d'avoir à parler avec tout le monde et dans ce sens-là c'est certainement mieux. (…) Mais ce n'est pas transparent. »*

141. La **présomption de transfert** est considérée comme étant très importante aux yeux de nombreuses parties intéressées et la poursuite de l'érosion de cette présomption, au bénéfice de la gestion collective des droits, est parfois explicitement crainte.

De nombreuses parties intéressées expriment leur soulagement à propos du fait que la présomption de transfert existe encore, car il y a eu des doutes à ce sujet pendant les négociations. Quelques parties intéressées indiquent qu'il était bel et bien question de ne pas appliquer la présomption de transfert pour les scénaristes et le réalisateur principal, mais ils sont dans la minorité et savent se retrouver dans les dispositions actuelles.

Comme mentionné ci-dessus, l'incertitude de coût – le fait de ne pas pouvoir estimer les factures d'une société de gestion à l'avance – est jugée négativement. Le fait également de ne pas savoir clairement à l'avance quand ce qui doit être payé devra être payé, à cause d'un cycle de gestion administrative assez lent, est mentionné quelques fois comme point négatif.

142. Une critique plus vive sur les sociétés concerne l'accusation selon laquelle elles ignoreraient trop **la réalité du marché et du secteur**. Ceci revient déjà dans la citation à propos du coût qui ne serait pas calculé en fonction de la réalité commerciale, mais est possiblement encore mieux exprimée dans cette citation :

> « *Souvent nous pensons que la gestion collective parle non pas au nom et pour le compte des des ayants-droit mais en faveur de la gestion collective, elle défend le marché de la gestion collective plutôt que le secteur audiovisuel.* »

Ainsi, il est parfois considéré comme totalement absurde que les sociétés de gestion ne semblent pas trouver important que certaines exploitations n'aient plus lieu à cause d'un prix trop élevé. A cet égard il s'agit par exemple d'un radiodiffuseur régional qui, par rapport à son chiffre d'affaires, devrait payer un montant absurdement élevé pour diffuser un film juste une fois. Il est suggéré que ceci n'est à l'avantage ni du secteur, ni de l'auteur. Si l'on paraphrase ce que plusieurs parties intéressées poursuivent dans ce contexte, cela revient à ceci : un petit pourcentage d'un petit montant est après tout toujours plus d'argent pour les auteurs qu'un grand pourcentage de rien du tout. Un certain nombre de parties intéressées sont donc bel et bien partisanes d'une **méthode de calcul qui tient réellement compte de la réalité commerciale** et des revenus générés sur base des oeuvres. Ceci est un élément qui peut aussi être judicieux à apporter comme base de discussion pour le Comité de concertation.

Ceci voudrait aussi dire que la réalité économique du changement de consommation devra aussi être insérée dans la méthode de calcul :

> *« Si le client regardait seulement du linéaire avant, et aujourd'hui peut regarder du linéaire, et du légèrement reporté, ou peut enregistrer, alors les deux dernières variantes deviendront des substituts du linéaire. (…) Ca ne peut pas être le but que l'on paye pour le linéaire, le légèrement reporté et les enregistrements, donc trois fois. En effet, sous l'angle du client, c'est une seule et même exploitation. Il ne regarde qu'une fois. »*

Un argument similaire a été soulevé dans le cas où le nombre de chaînes proposées par le distributeur augmente : chaque client ne peut que regarder une chaîne à la fois. Mais tout le monde n'est pas d'accord : une autre partie prenante est d'avis que le prix pour 20 chaînes ne peut pas être le même que le prix pour 40 chaînes.

Dans tous les cas, selon une majorité de parties intéressées, la gestion collective doit être un *instrument* pour régler plus facilement les droits. Ceci est suggéré par la citation ci-dessus, et également par d'autres parties intéressées. Cette gestion collective ne devrait donc être ni un but en soi, ni être utilisée comme instrument afin de créer de nouvelles rémunérations, ce qui semble être parfois le cas en ce moment. Toutes les parties intéressées ne voient certainement pas ceci comme un problème et les sociétés de gestion ne sont pas les seules à exprimer de telles critiques. Néanmoins, cela souligne les tensions toujours existantes entre le secteur et la gestion collective.

10. Clauses de succès et risques vs. bénéfices

143. Un dernier point qui est à traiter de manière séparée, et qui n'a pas été explicitement inclus dans le questionnaire, a quand même été mentionné par plusieurs parties interrogées. Il s'agit du **choix des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants de décider de partager, ou non, les risques d'une production.**

> *« C'est aussi à l'avantage des artistes-interprètes ou exécutants et des auteurs de régler ça préalablement, car dans la majorité des cas les productions ne sont pas couronnées de succès, ce qui fait qu'un paiement à l'avance est la seule certitude de recevoir un paiement tout court.. »*

D'autres parties interrogées indiquent que tous les auteurs ne sont pas si enthousiastes à l'idée de vouloir partager le risque et que certains préfèrent garder la liberté de transférer leurs droits et de recevoir directement une rémunération fixe.

Selon certains, l'érosion possible du fee à l'avance, au profit d'une part toujours plus grande de droits incessibles – comme discuté dans la partie concernant la crainte de précédent –, n'est donc pas toujours souhaitable et pourrait affecter la liberté contractuelle de l'artiste individuel.

La '*fair remuneration'* complémentaire attribuée en cas de grand succès d'une œuvre, comme cela existe aux Pays-Bas et en Allemagne (voy. la partie juridique), n'est pas accueillie positivement par toutes les parties intéressées. Quelques parties intéressées indiquent que, dans le débat politique européen, ce type de **clause de succès** est souvent utilisé comme manière d'améliorer la situation financière des auteurs et artistes-interprètes ou exécutants. Cependant, il est souligné que le risque de pertes n'est pas partagé de la même manière. Ce n'est pas correct, selon quelques parties intéressées, d'affirmer que les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants voudraient plus en cas de succès inattendu, mais ne voudraient pas partager la responsabilité financière en cas d'échec inattendu.

D'autre part, nous devons ajouter que le Livre XI prévoit un droit à **rémunération par mode d'exploitation** pour les auteurs, en proportion des revenus par exploitation. Toutefois, c'est possible d'y déroger contractuellement et il n'y pas d'exigence requérant que la rémunération soit honnête ou équitable, comme nous en avions déjà discuté dans la partie juridique. Ceci est probablement plus problématique pour la rémunération des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants, qui se trouvent généralement dans une position de négociation plus faible, que l'inexistence d'une clause de succès.

Enfin, plusieurs parties intéressées mentionnent à cet égard que les auteurs, et à l'avenir aussi les artistes-interprètes ou exécutants, pourront plus facilement à nouveau percevoir des droits en cas de **rediffusion** – via la gestion collective – par rapport aux producteurs. Il y a donc déjà bel et bien des mécanismes qui prévoient que les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants peuvent recueillir le fruit du succès de certaines productions.

D. Conclusions

144. Le seul aspect sur lequel il y a un consensus entre toutes les parties intéressées est le **niveau élevé d'incertitudes juridique et économique**. Les incertitudes juridiques et les incertitudes de coût relatives aux questions de droit d'auteur sont intimement liées et ont une grande influence sur un marché qui est déjà fortement en transition. Il s'agit à cet égard de tendances telles que la modification des modèles de distribution et de consommation, l'augmentation du succès de la télévision en différé, l'entrée de nouveaux acteurs internationaux sur le marché,… En résumé, un marché qui est déjà fortement sous pression, subit encore plus de pression à cause de l'incertitude relative au droit d'auteur.

Cette donnée constitue le fil rouge de toutes les discussions et ne peut pas être sous-estimée en tant que **facteur d'opposition possible** contre certaines dispositions du Livre XI. Une disposition qui ne peut qu'avoir un petit impact financier, telle qu'une rémunération supplémentaire en cas de retransmission par câble, peut être justement cette petite goutte qui fait déborder le vase. Une certaine résistance se fait également remarquer, encore toujours, concernant la **mise en œuvre** de la loi. De plus, le fait que le projet de loi n'ait pas été discuté à l'époque avec le Conseil de la Propriété Intellectuelle a été considéré comme très étrange par de nombreuses parties intéressées.

145. Une **attitude proactive du législateur et du gouvernement** est fortement attendue aussi bien dans le domaine de l'injection directe et de la retransmission par câble, que dans le domaine de la rémunération équitable pour les œuvres audiovisuelles. Les parties intéressées sont également partisanes d'un **lancement rapide** du Comité de concertation. Cependant, on s'attend à ce que les débats soient compliqués.

Plusieurs parties intéressées suggèrent, afin de réduire le champ d'application de la concertation, de seulement commencer avec les modes d'exploitation qui sont actuellement déjà réglés par la gestion collective et d'exclure tout le reste du champ d'application, même si nous devons remarquer que ce n'est pas toujours très clair de savoir ce qui tombe ou non sous le champ d'application.

En ce qui concerne la plateforme unique, beaucoup de parties intéressées sont partisanes d'une **réelle plateforme unique, un « one-stop-shop »,** où tous les modes d'exploitations pourraient donc être réglés, et pas uniquement la retransmission par câble. Il s'agirait d'une solution davantage « *future-proof* ». Il faut cependant aussi remarquer que dans ce cas, la négociation sur la répartition mutuelle entre les sociétés de gestion pourrait être problématique. Une autre remarque importante à cet égard est que le montant total des droits payés est déjà estimé comme étant très élevé par les parties intéressées et ne peut donc pas augmenter davantage. Ce n'est dès lors parfois pas en accord avec la réalité commerciale du secteur.

Plusieurs parties intéressées sont donc partisanes d'une **méthode de calcul qui tient réellement compte de la réalité économique** et des revenus générés sur base des œuvres. Il peut également être judicieux de prendre cet élément comme base de discussion pour la concertation collective. Un autre élément à prendre en compte est la plus-value éventuelle que cette concertation pourrait apporter dans l'amélioration de l'estimation des coûts totaux d'exploitation de droits d'auteur. D'autres domaines dans lesquels la législation actuelle est considérée comme insuffisamment « *future-proof* » est notamment la situation dans laquelle de nouveaux acteurs commencent à produire, et pas uniquement les radiodiffuseurs ou les maisons de production traditionnelles.

146. Dans de nombreux cas, les parties intéressées ne disent rien à propos des flux d'argent et quand des sommes qui ont été payées ou perçues sont en effet mentionnées, il est

expressément demandé de les traiter confidentiellement et de ne pas les rapporter dans cette étude. Cela nous rend, en tant que chercheurs, la tâche très difficile de correctement estimer l'impact économique du cadre juridique. Nous sommes dès lors dans une situation similaire à celle des parties intéressées qui disent en chœur qu'elles sont elles aussi dans l'incapacité d'évaluer l'impact. Deux grands facteurs sont ici à prendre en considération : premièrement, le fait que les parties intéressées ne nous laissent pas toujours entrevoir leurs dossiers financiers ; et deuxièmement, également le fait que les parties intéressées elles-mêmes ne savent pas encore si et de quelle façon leurs positions changeront après la modification de la loi.

D'ailleurs, nous devons, au sujet de la transparence, également remarquer que les sommes perçues ou payées ne sont souvent pas détaillées ; selon certaines parties intéressées, cela serait le cas en ce qui concerne les transactions entre les radiodiffuseurs et les distributeurs, et selon d'autres, en ce qui concerne les décomptes des sociétés de gestion. **L'absence totale de transparence** empêche une évaluation efficace de l'impact de la modification de la loi.

Certains **évaluent négativement** l'impact sur le nombre de programmes produits localement que les radiodiffuseurs diffuseront et le fait que ce pourcentage va probablement diminuer. Ce n'est bien sûr pas l'objectif poursuivi par la loi, mais ce n'est à nouveau pas possible de l'établir avec les chiffres de production réels.

147. Une remarque supplémentaire à faire ici est que chaque relation commerciale semble donc être très différente. **Chaque contrat semble être différent** – entre radiodiffuseurs et distributeurs, entre radiodiffuseurs et producteurs, entre radiodiffuseurs et sociétés de gestion, entre distributeurs et sociétés de gestion. Des contrats ARI sont parfois conclus, mais bien souvent ce n'est pas le cas, et deviennent également selon plusieurs parties intéressées de moins en moins faciles à conclure.

Le manque de transparence implique aussi que personne n'est en mesure de vérifier si les dispositions sur lesquelles ils s'accordent lors de négociations contractuelles sont semblables aux dispositions ou tarifs que d'autres parties intéressées appartenant à la même catégorie obtiennent.

Cela implique également que la **position des nouveaux joueurs sur le marché est très difficile**, ce sur quoi nous allons revenir dans le prochain chapitre. Dans une logique commerciale, ce n'est pas rare que le pouvoir de négociation joue, mais que cela bénéficie toujours à une répartition équilibrée des rémunérations de droits d'auteurs, est très douteux.

Dans une méta-perspective, nous pouvons, en tant que chercheurs, sans formation juridique, aussi signaler que certaines parties intéressées semblent s'en tenir à des arguments juridiques qui, d'un point de vue économique, ne sont pas toujours logiques. Ceci est probablement également la conséquence du paysage fortement antagoniste, composé de différentes actions en justice introduites par le passé .

Il est regrettable que certaines dispositions du Livre XI ne soient pas plus détaillées, en particulier en ce qui concerne la retransmission par câble et l'injection directe. Bien qu'il soit positif que la concertation dans le cadre du Conseil de la Propriété Intellectuelle ait fait la lumière sur la matière, cette dernière reste néanmoins moins contraignante qu'un document législatif. Dans les conclusions de synthèse et générales, nous revenons volontiers sur quelques priorités pour le gouvernement, ainsi que sur quelques scénarios envisageables pour l'implémentation ultérieure des nouvelles dispositions relatives aux œuvres audiovisuelles dans le Livre XI qui ont fait objet de la présente étude.

III. Synthèse et conclusions générales

148. Ce dernier chapitre fournira, par le bais de conclusions générales, une synthèse des volets juridique et économique, afin de tirer pleinement profit de la plus-value découlant du caractère interdisciplinaire de la présente étude.

Insécurité juridique. Il ressort clairement des deux volets de cette étude que toutes les parties intéressées ressentent une grande insécurité juridiqu qui est fortement liée à une insécurité de nature économique. Bien que les enquêtes juridique et économique ont, pour l'essentiel, été réalisées séparément, il ressort de l'analyse commune que les questions du volet juridique marquées comme étant des questions ouvertes, sont également perçues comme telles par les parties intéressées (bien qu'il y ait des réponses qui diffèrent grandement sur ces questions).

Ainsi il existe une insécurité sur les sujets suivants : que recouvre la notion de « retransmission par câble » au sein des discussions concernant l'injection directe, dans le contexte technique et économique actuel ; quel est le statut des auteurs et artistes étrangers, quel est le statut des productions étrangères, quels « utilisateurs » (câblo-opérateur, radiodiffuseur) doivent payer pour quelles communications, etc.

Insécurité économique. L'insécurité économique dans le secteur audiovisuel résulte pour l'essentiel de facteurs qui ne sont que peu liés au droit d'auteur. Il est toutefois frappant de constater que pour une majorité de parties intéressées, le contexte juridique changeant du droit d'auteur constitue un facteur supplémentaire d'insécurité économique. Il y a une grande insécurité de coûts, essentiellement en raison d'un manque de clarté au sujet de la retransmission par câble et de l'injection directe ainsi qu'en raison de l'incessibilité du droit à rémunération dans le cadre de la retransmission par câble. De nombreuses parties intéressées demandent un comportement proactif du gouvernement au sujet de l'éclaircissement de la question de l'injonction directe. La complexité du réseau de valeurs, telle que démontrée à la section II.A, met clairement en évidence le fait que les conséquences de petites évolutions qui, en soi, peuvent paraître négligeables, s'avèrent en réalité très compliquées à apprécier.

149. **Droits à rémunération**. Depuis l'introduction de l'incessibilité du droit à rémunération pour la retransmission par câble, aucune modification n'a, d'après la majorité des parties intéressées, encore été constatée en pratique : ni en ce qui concerne les contrats (qu'ils soient existants ou nouveaux), ni en ce qui concerne les rémunérations versées.

Le nouveau droit à rémunération renforce l'insécurité de coûts : pour l'instant, il paraît impossible d'évaluer à l'avance le coût total de l'exploitation d'une production en termes de droit d'auteur et de droits voisins.

Plus généralement, plusieurs personnes concernées se plaignent que les coûts des droits d'auteur, la plupart du temps ceux prélevés via des sociétés de gestion, tiennent trop peu souvent compte de la réalité économique du secteur.

L'impact de la réforme du droit d'auteur au niveau européen reste encore à apprécier. La Directive du Parlement européen et du Conseil sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique demeure pour l'heure au stade de la proposition[145].

Le « *unwaivable right to remuneration* » (c'est-à-dire le droit à rémunération incessible) a été souvent posé en principe dans le discours des lobbyistes (non seulement en ce qui concerne les droits du câble mais également à propos des modes d'exploitation en ligne). Dans des paysages législatifs peu enclins aux changements, il serait sans doute plus judicieux de mettre

[145] Proposition de Directive du Parlement européen et du Conseil sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique, COM/2016/0593 final - 2016/0280 (COD).

en place un cadre législatif susceptible de résister à l'épreuve du temps, c'est-à-dire moins axé sur des technologies spécifiques ou certaines solutions techniques.

150. Il ressort de l'étude réalisée que le système encadrant l'exploitation audiovisuelle est peu encadré : des négociations parallèles sont menées entre les personnes impliquées sur divers aspects, couverts par différents droits, qui se rapportent aux modes d'exploitation audiovisuelle.

Si l'on s'intéresse aux motifs ayant conduit à la réforme des droits d'auteur de 2015, on peut s'interroger quant aux spécificités auxquelles un futur système encadrant l'exploitation audiovisuelle devrait satisfaire et aux différents mécanismes qui permettent de traiter les droits d'exploitation audiovisuelle.

A. Spécificités du système d'exploitation audiovisuelle

151. Les chapitres précédents ont montré la complexité de l'exploitation audiovisuelle, si bien qu'il est impossible d'apporter une réponse toute prête aux incertitudes qui ont été formulées.

La réflexion future au sujet d'un système durable pour l'exploitation audiovisuelle peut être structurée autour de quatre principes auxquels un système juridique et économique cohérent devrait satisfaire. L'objectif est de mettre en place une industrie audiovisuelle durable, où les intérêts des personnes impliquées (auteurs, artistes, producteurs, radiodiffuseurs, distributeurs tels que les câblo-opérateurs) seraient en équilibre et où toutes les parties pourraient s'y retrouver sur le long terme.

1. Rémunération appropriée pour les auteurs et artistes-interprètes ou exécutants

152. Indépendamment du mécanisme de transfert des droits d'auteur ou droits voisins au producteur, l'auteur et l'artiste doivent percevoir une rémunération appropriée pour l'exploitation de leurs prestations respectives.

Il ressort clairement de l'Exposé des motifs et des débats menés à la Chambre lors de l'élaboration des nouvelles dispositions pour les œuvres audiovisuelles, que le principe d'une rémunération adéquate des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants a servi de fil directeur. Ce principe a également été suivi dans le cadre des initiatives politiques européennes, telles que la proposition de Directive sur le droit d'auteur dans le marché unique numérique.

Cette exigence peut être vue comme un principe transversal, applicable à tous les modes d'exploitations existants ou futurs pour lesquels les droits d'exploitation sont cédés au producteur.

En pratique, cela peut signifier que la rémunération doit être proportionnelle, c'est-à-dire en rapport avec les revenus générés par une œuvre audiovisuelle (FSE & FERA, 2015). Il doit, cependant, également être tenu compte du fait que les productions audiovisuelles ne sont pas toujours rentables de sorte qu'il puisse être envisagé de tenir compte de tous les revenus du producteur (en ce compris les revenus publicitaires et les subsides – *supra sub* II.A.3, figures 1 et 2).

2. Prévisibilité des coûts pour les utilisateurs

153. Les coûts doivent être prévisibles pour toutes les parties concernées (telles que les câblo-opérateurs et les radiodiffuseurs) mais également pour les producteurs audiovisuels.

L'importance de l'insécurité des coûts est présente en fil rouge dans le cadre du volet économique de cette étude. Les distributeurs doivent être en mesure d'anticiper certains coûts pour les intégrer à leur modèle économique, de même que les producteurs peuvent rencontrer davantage de difficultés à vendre leurs productions lorsque le prix n'est pas fixé, si bien qu'ils redoutent l'existence d'un désavantage concurrentiel par rapport aux productions étrangères.

Si les coûts d'une production étrangère pouvaient être évalués à l'avance de manière certaine alors les distributeurs pourraient être amenés (dans un marché incertain, de toute manière déjà soumis à une forte pression économique) à programmer moins de productions locales. Pour chaque nouvelle disposition, il doit être vérifié quel est l'impact sur la prévisibilité des coûts et si cela peut conduire à la création d'un avantage concurrentiel pour les productions étrangères (non européennes). Le cas échéant, il peut être remédié à un effet discriminatoire en rendant la mesure applicable aux productions étrangères (bien que cela puisse avoir un impact sur la rémunération des auteurs et artistes belges/européens).

Quoi qu'il en soit, la prévisibilité des coûts est un principe de base qui sous-tend le bon fonctionnement du marché. D'après une majorité des personnes impliquées, il serait souhaitable que les sociétés de gestion se montrent plus proactives dans l'aide fournie aux utilisateurs pour l'évaluation des coûts.

3. Sécurité juridique au sujet de notions fondamentales

154. Le secteur audiovisuel a profité d'une vision globale des modes d'exploitation audiovisuelle, où certains effets juridiques dépendent des modèles d'exploitation - plutôt que des contingences techniques. Le législateur peut donner une direction en menant une politique claire et non équivoque, qui serait traduite dans des règles dépourvues d'ambiguïté.

Des procédures sont menées au sujet de la retransmission par câble depuis déjà des décennies ; les législateurs belge et européen ont l'opportunité de clarifier le régime. L'insécurité entourant la notion de « retransmission par câble » et son application à l'injection directe est une source d'incertitude quant à l'application d'autres dispositions nouvelles du Livre XI (droit à rémunération, compétence de la plateforme unique). Une initiative législative belge et/ou européenne permettrait de renforcer la sécurité juridique à ce sujet, sans toutefois perdre de vue la cohérence du système global de droits d'auteur.

Les procédures relatives à la perception et à la distribution des droits contribuent à former un marché qui fonctionne efficacement – et également à la prévisibilité des coûts.

Il devra également être précisé clairement lors de la mise en œuvre des futures modifications législatives – à l'occasion de la nouvelle réglementation européenne par exemple – quelles sont les dispositions applicables à quelles œuvres, en tenant suffisamment compte des mesures transitoires destinées à renforcer la sécurité juridique.

4. Transparence

155. Une éventuelle réforme du système juridique du droit d'auteur pour les exploitations audiovisuelles devrait avoir pour objectif d'améliorer la transparence dans les négociations.

Dans la pratique actuelle, les négociations sont menées de façon segmentée ; il y a peu de transparence au sujet des flux d'argent, des paiements effectués entre les différentes parties (et le sens de ces paiements), des prestations qui font l'objet de rémunérations, la base juridique de ces paiements et leurs montants.

Un organe tel que le Comité de concertation peut s'avérer utile pour améliorer la transparence au niveau des flux financiers. Le fait de disposer de données relatives aux revenus et aux exploitations permettrait de vérifier si les rémunérations des auteurs et artistes sont « adéquates » ou « appropriées ».

Le gouvernement doit jouer un rôle pour encourager la diffusion des informations relatives aux paiements. A cette fin, la mise en œuvre d'incitants pourrait être envisagée. L'objectif serait de supprimer dans le chef des personnes concernées tout intérêt à dissimuler l'information pertinente derrière le voile de la confidentialité.

Le service de contrôle pour les sociétés de gestion devrait être renforcé pour assurer la divulgation de davantage de données fiables. Une plus grande transparence est également attendue de la part des utilisateurs (distributeurs, radiodiffuseurs).

La majorité des parties intéressées déplorent l'idée de la suppression d'un Service de Régulation distinct auquel les câblodistributeurs devraient communiquer les informations pertinentes figurant dans les contrats qu'ils concluent.

B. Mécanismes pour l'exercice des droits d'exploitation audiovisuelle

156. Dans le cadre d'une vaste réflexion sur la manière dont un système pour l'exploitation audiovisuelle pourrait être conçu, on pourrait réfléchir à des mécanismes concrets permettant de traiter des droits conformément aux quatre principes évoqués ci-avant.

Ces mécanismes ne sont pas incompatibles les uns avec les autres : ils portent sur d'autres aspects et peuvent donc, dans une certaine mesure, être combinés, en fonction des priorités politiques du législateur.

Le premier scénario se place essentiellement du point de vue des utilisateurs tandis que les deuxième et troisième scenarios mettent l'accent sur la rémunération des créations.

Avant de faire part de nos observations finales, nous tâcherons d'examiner de manière concise différentes options envisageables pour parvenir à un mode de calcul des rémunérations tenant compte de la réalité du marché.

Mécanisme 1 – Plateforme unique élargie

157. Les droits d'exploitation audiovisuelle devraient pouvoir être exercés via une « plateforme unique », dont la compétence serait plus large que la retransmission par câble. Une telle plateforme unique élargie pourrait fonctionner comme un « one-stop-shop », une mesure qui serait surtout utile dans le chef des distributeurs[146].

[146] Certaines constructions juridiques et certaines dispositions avancées en vue d'offrir une solution à certaines insécurités de coûts n'ont pas été perçues comme étant de bonnes solutions par les parties intéressées. Nous réitérons ici **la crainte que le Comité de concertation soit un lieu de débats inutiles**, et – en raison de la question de l'injonction directe – la **crainte d'une Plateforme unique aux pouvoirs limités** si elle était uniquement applicable à la retransmission par câble. Voir supra sub. II.C.4.

Ce guichet pourrait appliquer une liste tarifaire claire précisant combien les exploitants auraient à payer, compte tenu de leur performance économique évaluée au regard d'un certain nombre d'indicateurs communiqués préalablement. Les modalités du calcul devraient être arrêtées par consensus afin que les radiodiffuseurs et les distributeurs puissent savoir à l'avance la manière selon laquelle les droits sont calculés. Les sociétés de gestion peuvent négocier entre elles quels tarifs communs sont communiqués depuis le guichet unique aux exploitants du contenu. Si rien ne s'oppose à ce que le contenu exact de cette concertation demeure confidentiel, il serait toutefois conseillé de divulguer une méthode de calcul qui permettrait d'éliminer autant que possible l'insécurité économique ressentie par les exploitants.

Via une telle plateforme, un distributeur pourrait obtenir des droits d'exploitation audiovisuelle (linéaires et/ou non-linéaires) auprès de radiodiffuseurs, producteurs et leurs sociétés de gestion et s'acquitter des éventuels droits à rémunération auprès des sociétés de gestion compétentes (voy. Mécanisme 3).

Une telle plateforme unique élargie peut contribuer à améliorer la sécurité juridique dans le chef des personnes impliquées et la prévisibilité des coûts, mais il devra être veillé attentivement à ce que les auteurs et artistes perçoivent une rémunération appropriée et à ce que les transferts s'effectuent sur la base de données transparentes (en particulier en ce qui concerne les critères permettant de distinguer les catégories de droits des différents ayants-droit ; répartition des fonds entre les catégories et leurs sociétés de gestion).

158. Il paraît recommandé d'examiner les **avantages et les inconvénients d'une plateforme unique élargie et non limitée à la retransmission par câble**.

Tout d'abord, un point de contact unique pour *liquider* les droits d'auteur audiovisuels faciliterait l'entrée sur le marché de nouveaux utilisateurs et de nouveaux exploitants. Actuellement, tout nouvel acteur, un distributeur par exemple, doit se mettre autour de la table avec de nombreux interlocuteurs pour liquider les droits, et les autres parties se trouvent souvent dans une position de négociation privilégiée.

Lorsque la plateforme fonctionnera, des discussions sont possibles quant à savoir si plus de modes d'exploitation n'entrainent pas plus de paiements : des contrats-cadre généraux couvrant plusieurs modes d'exploitation permettent ainsi probablement des gains d'efficacité.

Un inconvénient possible réside dans le fait que les producteurs verraient leur marge de négociation réduite : là où actuellement ils peuvent, par exemple, s'accorder au cas par cas avec les radiodiffuseurs pour la répartition des droits concernant la vidéo à la demande, cela s'avérera plus compliqué si cela venait également à être réglé via un point de contact unique.

De même, la mise en œuvre d'une plateforme unique élargie pourrait poser des questions au regard du droit de la concurrence qui devront être examinées prélablement et en profondeur.

Ensuite, un certain nombre de questions spécifiques devraient encore être résolues, comme par exemple la position des exploitants ayant contribué au préfinancement d'une œuvre (par exemple via des radiodiffuseurs ou des distributeurs). Ces accords doivent-ils être signalés à l'avance ou ces investissements peuvent-ils être pris en compte *a posteriori* ?

Ce sont autant d'éléments - des opportunités, et des risques – dont il convient de tenir compte dans l'appréciation de la portée à conférer à la plateforme unique et qui devront probablement également être pris en considération par les différentes personnes impliquées dans le cadre du Comité de concertation à constituer.

Enfin, il y aurait sans doute lieu de tirer les enseignements de l'expérience hollandaise au sujet de l'accord RODAP-PAM.

Mécanisme 2 – Focus sur le droit des contrats

159. Une réforme globale du droit des contrats d'auteur pourrait aider à répondre à une partie des préoccupations.

Ainsi, il pourrait être admis que les auteurs et artistes-interprètes ou exécutants aient droit à une rémunération adéquate ou appropriée par modes d'exploitation pour lesquels les droits auraient été transférés au producteur. Ce principe devrait également être applicable en cas de transfert opéré par l'effet d'une présomption légale de cession en faveur du producteur.

De cette façon le producteur pourrait verser aux auteurs et artistes une avance qui couvrirait tous les modes d'exploitation. Le montant versé à titre d'avance pourrait, ensuite, être ajusté dans l'hypothèse où une disproportion (manifeste ou non) avec les revenus réellement perçus serait démontrée.

On pourrait également imaginer un mécanisme où les distributeurs verseraient une avance aux producteurs et aux organisations de gestion collective, en échange d'un transfert automatique ou simplifié des droits. La rémunération pourrait ensuite être adaptée à la base de données plus précises quant à l'exploitation. Un tel mécanisme procurerait à l'auteur, aux artistes et aux producteurs la certitude que certains revenus leur soient acquis.

Les dispositions légales pourraient prévoir des sanctions dans l'hypothèse où il s'avérerait post hoc que la rémunération versée à l'auteur ou à l'artiste ne correspondrait (manifestement) pas aux revenus perçus par le producteur.

160. Au niveau européen, la discussion fait rage quant à la manière la plus judicieuse de procurer une rémunération adéquate aux auteurs et aux artistes-interprètes ou exécutants : en renforçant leur position contractuelle et leur position dans les négociations, ou en prévoyant une meilleure rémunération *a posteriori* par le biais des organismes de gestion collective.

Au niveau européen, on estime qu'environ 80 % des revenus des scénaristes et réalisateurs découlent du contrat initial, et qu'environ 20 % de leurs revenus proviennent de paiements ultérieurs effectués sur la base de l'exploitation, soit par des sociétés de gestion, soit par les producteurs (FSE & FERA, 2015). Il est très compliqué d'évaluer comment cette répartition s'opère en Belgique dans la mesure où l'on peut sans doute s'attendre à ce que le ratio soit différent dans les pays ayant une tradition plus ancrée de recours aux sociétés de gestion. En tout état de cause, on peut s'attendre à ce qu'une partie significative des revenus soit perçue dans le cadre du contrat initial et que l'amélioration de la position contractuelle pourrait donc avoir une plus grande influence sur la rémunération adéquate (étant entendu qu'à ce stade initial on ne peut pas encore se prononcer quant à la proportionnalité).

Le risque de cette approche réside dans le fait qu'une réforme du droit des contrats est moins efficace pour l'auteur ou l'artiste-interprète ou exécutant individuel qui se retrouvera souvent dans une position de négociation moins forte vis-à-vis du producteur. Il n'est guère réaliste d'attendre d'un auteur ou d'un artiste individuel qu'il remette en cause son contrat (même a posteriori).

Au niveau européen, notamment dans le cadre du document précité de FERA et FSE, la négociation collective est présumée être un facteur correcteur important. Comme souligné dans le cadre du volet juridique, dans certains pays voisins, plus qu'en Belgique, les mécanismes de négociation collective ont été mis en œuvre pour façonner les relations de travail dans le secteur audiovisuel. Le Comité de concertation peut bien entendu jouer un rôle à cet égard.

Le recours à des mécanismes collectifs peut également être envisagé pour rééquilibrer la situation (il est peu probable qu'un auteur ou un artiste individuel entre en conflit avec les producteurs au sujet de la rémunération – seuls les auteurs et les acteurs les plus puissants pourraient se le permettre).

Une réforme du droit des contrats pourrait permettre d'assurer une rémunération appropriée aux auteurs et aux artistes (pour autant que des mécanismes effectifs de sanctions soient prévus), ou à tout le moins à ce que les avances soient connues avant que l'exploitation n'ait débuté (tandis qu'une éventuelle rémunération complémentaire proportionnelle à l'exploitation réelle pourrait être versée par la suite de sorte que les exploitants auraient une vue sur leurs coûts). Il conviendra encore de prêter attention à la transparence de l'exploitation effective (disponibilité de données suffisantes pour calculer la rémunération adéquate).

Mécanisme 3 – Droit à rémunération élargi

161. Pour la première fois, dans le cadre des droits du câble, une distinction a été opérée entre le droit exclusif, pouvant être cédé au producteur, et le droit à rémunération que l'auteur et l'artiste ne peuvent céder et auquel ils ne peuvent renoncer (pour autant que le droit exclusif d'exploitation ait été cédé).

Le risque avec ce droit à rémunération spécifique à une technologie/exploitation réside dans le fait qu'elle ne s'applique qu'à une partie très limitée des activités d'exploitation (dans l'attente de jurisrudence) et bénéficie surtout à des ayants droit étrangers. Ce risque peut être évité en élargissant la distinction, comme l'a d'ailleurs fait le législateur hollandais.

Par ce biais, l'exploitant (pas seulement le câblo-pérateur) devrait verser une rémunération adéquate à l'auteur et à l'artiste pour tous les modes d'exploitation audiovisuelle pas seulement pour les modes d'exploitation linéaire (indépendamment de la question de savoir s'il s'agit de modes d'exploitation « primaires » ou « secondaires »). L'exploitant peut négocier les droits exclusifs avec le producteur (à l'exception des modes d'exploitation secondaire pour lesquels une licence légale est prévue).

Un droit à rémunération élargi fournirait une réponse à l'objection selon laquelle une plateforme unique élargie ne respecterait pas la distinction entre les modes d'exploitation primaires et secondaires, où un droit exclusif s'applique aux formes d'exploitation primaires (« diffusion », retransmission par câble primaire, vidéo à la demande), alors que les modes d'exploitation secondaires (« rediffusion », « retransmission par câble ») sont limités en pratique (licence légale, gestion collective obligatoire).

Le droit à rémunération des auteurs et artistes s'appliquerait à l'égard des opérateurs finaux qui conduisent l'œuvre ou la prestation à destination du public (radiodiffusion, câble, satellite, etc.) – indépendemment du fait qu'il s'agisse d'une exploitation primaire ou secondaire. Le droit à rémunération peut être géré collectivement – en cas de transfert des droits exclusifs au producteur, qui conserve le droit d'autorisation permettant de garantir l'exploitation. Il pourrait être judicieux de s'inspirer de ce qui a été fait aux Pays-Bas.

Un droit à rémunération plus large peut également permettre de répondre aux exigences de rémunération adéquate et de sécurité juridique. Le législateur devrait se montrer attentif à la prévisibilité des coûts (lorsque les règles de calcul seront connues), à la transparence des données à partir desquelles le calcul est réalisé ainsi qu'à la réduction de la charge administrative.

162. Rappelons enfin que le discours du lobby européen se concentre encore pleinement autour de la réforme du régime de copyright et que certains acteurs plaident pour un **droit à rémunération incessible pour tous les modes d'exploitation**, en mettant l'accent sur l'exploitation en ligne, pour laquelle les auteurs et artistes-interprètes ou exécutants ne bénéficient actuellement pas d'une rémunération adéquate ou proportionnée.

Il convient de souligner que toutes les parties intéressées belges ne sont certainement pas favorables à la séparation entre le droit à rémunération et le droit exclusif. Il va de soi que si

cela devait devenir le cas au niveau européen, la législation belge devrait être adaptée en conséquence.

C. Plusieurs options pour le calcul des rémunérations

163. Le fait de poser un certain nombre de principes comme ceux d'une rémunération adéquate et d'une sécurité des coûts qui **sont trop peu adaptés à la réalité économique du secteur** ne suffit évidemment pas pour déterminer la manière dont les rémunérations pourraient être mieux calculées. Cette dernière section expose très succintement quelques options qui pourraient être envisagées, en soulignant quelques réflexions et leurs éventuels avantages et inconvénients.

Il est certain que dans le cadre d'un mécanisme fonctionnant par le biais d'une plateforme unique qui utilise la même méthode de calcul pour la perception des droits, il est primordial que cette méthode de calcul soit consciensieusement choisie.

En présence d'utilisateurs d'œuvres audiovisuelles poursuivant un but de lucre, une des méthodes de calcul enisageable consiste en une rémunération calculée à partir d'un pourcentage du **chiffre d'affaires**. Afin d'améliorer la prévisibilité, il pourrait aussi être envisagé de recourir au chiffre d'affaires de l'exercice financier écoulé. De cette manière, au cours de l'année de programmation d'une production déterminée, l'utilisateur sait déjà ce que cela lui coûtera sur la base du chiffre d'affaires précédent. Cela peut également être le cas pour les radiodiffuseurs ainsi que pour les distributeurs pour lesquels s'ajoute la difficulté supplémentaire, surtout pour les distributeurs qui offrent plusieurs services dans le cadre d'un package, de déterminer quelle partie du chiffre d'affaires se rapporte effectivement à l'exploitation audiovisuelle. Enfin, on note également une crainte de certaines parties intéressées que certains revenus liés au contenu soient dissimulés par les distributeurs dans le cadre d'offres groupées.

La réalité économique du **nombre de spectateurs** (pas seulement les chiffres d'audience de la télévision linéaire et en différé mais également les consultations s'agissant d'autres formes d'exploitation) suit également une certaine logique économique et doit, dès lors, également être considérée. Si l'on se place du point de vue de la sécurité des coûts, cela paraît toutefois moins recommandable : ces chiffres fluctuent et ne sont pas prévisibles, ce qui ne favorise pas non plus la prévisibilité de la rémunération. Ces considérations à propos de la méthode de calcul à retenir pourraient évidemment être abordées lors de négociations menées dans le cadre du Comité de concertation pour prendre note des préférences et des préoccupations de toutes les parties.

164. De manière générale, une simplification ou, à tout le moins, une **harmonisation des modes de calculs** paraît souhaitable, bien que cela soit controversé au regard, premièrement, du droit de la concurrence et, ensuite, du principe selon lequel les auteurs doivent avoir leur mot à dire quant à la manière dont leur rémunération est déterminée étant donné le caractère exclusif de leur droit.

Toutefois, ce n'est que si toutes les parties concernées prennent leurs responsabilités à l'égard d'une répartition efficace et transparente des droits que la viabilité de tout l'écosystème pourra être préservée et même améliorée.

Les différentes méthodes de calcul forment actuellement une combinaison de modalités de paiement qui ne sont absolument pas transparentes. La complexité est telle qu'elle empêche l'entrée sur le marché de nouveaux acteurs qui ne disposent pas de l'expérience et de l'expertise suffisantes pour évaluer les droits d'auteur dont ils devront s'acquitter. Ceci nuit tant à la prise de nouvelles initiatives audiovisuelles sur le marché des médias (radiodiffuseurs et

agrégateurs en ligne) qu'à de nouvelles initiatives de distribution sur le marché des télécommunications.

Les avantages d'une gestion collective sont clairs et se situent tant au niveau d'une gestion efficace des droits qu'à celui d'un renforcement de la position des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants.

Dans certains cas, on peut toutefois parler de complexité inutile qui engendre une grande insécurité en termes de coûts.

D. En guise de conclusion

165. Une autre disposition qui ne s'accorde pas avec les scénarios évoqués ci-avant mais que nous souhaitons néanmoins verser au débat, est **l'extension de la rémunération équitable aux œuvres audiovisuelles**. Il ressort de notre enquête qu'une seule partie concernée est favorable à l'entrée en vigueur de cette disposition et qu'il subsiste encore une forte insécurité juridique à ce sujet, essentiellement en raison de la jurisprudence de la Cour constitutionnelle souvent considérée comme peu claire à cet égard.

Pour un certain nombre de parties intéressées, dont certains pourraient en tirer avantage financièrement, cela a été **explicitement jugé non prioritaire**. L'analyse du cadre législatif ne faisait, à l'évidence, pas en soi l'objet de la présente étude, seuls les impacts du cadre législatif ont été abordés et, dans certains cas, sa mise en œuvre, mais ceci constitue néanmoins un important point d'attention à l'égard du gouvernement. On remarque que l'opinion publique est également potentiellement récalcitrante quant à la perception de droits d'auteur.

166. En résumé, on peut dire que le nouveau cadre législatif prévoit un certain nombre de principes qui, à ce jour, ne sont plus remis en question. Il s'agit, par exemple, du principe de la gestion collective et même, dans une certaine mesure, d'une gestion collective obligatoire au service des auteurs et des artistes-interprètes ou exécutants.

Un autre exemple est le principe de mesures telles que la plateforme unique en tant que mode de simplification administrative du processus de perception des droits. **La mise en œuvre concrète et l'implémentation de ces principes demeurent toutefois davantage sujettes à discussion**.

Nous revenons sur le timing unique, déjà évoqué, de la présente étude, en tant qu'évaluation en partie *ex post* et en partie *ex ante*, dans la mesure où l'implementation est encore pleinement en cours. Comme mentionné à plusieurs reprises, une **grande impatience se fait sentir à l'égard de l'insécurité juridique**.

Malgré un paysage pour le moins antagoniste, nous sommes parvenus à la conclusion qu'une disposition de compromis serait préférable à l'insécurité actuelle. Une **intervention forte du pouvoir législatif** destinée à trancher les questions restant à clarifier est souhaitée.

IV. Bibliographie

A. Partie I – Analyse juridique

1. Législation et travaux préparatoires

Directive 93/83/CEE du Conseil, du 27 septembre 1993, relative à la coordination de certaines règles du droit d'auteur et des droits voisins du droit d'auteur applicables à la radiodiffusion par satellite et à la retransmission par câble, *JO*, L. 248 du 06/10/1993 pp. 0015 – 0021.

Règlement (CE) n° 864/2007 du Parlement Européen et du Conseil du 11 juillet 2007 sur la loi applicable aux obligations non contractuelles (Rome II), *JO*, L. 199 du 31/07/2007, pp. 40-49.

Règlement (CE) n° 593/2008 du Parlement européen et du Conseil du 17 juin 2008 sur la loi applicable aux obligations contractuelles (Rome I), *JO*, L177/6.

Proposition de règlement du Parlement européen et du Conseil établissant des règles sur l'exercice du droit d'auteur et des droits voisins applicables à certaines diffusions en ligne d'organismes de radiodiffusion et retransmissions d'émissions de télévision et de radio, 2016/0284 (COD).

Commission des affaires juridiques, Projet de rapport sur la proposition de règlement du Parlement européen et du Conseil établissant des règles sur l'exercice du droit d'auteur et des droits voisins applicables à certaines diffusions en ligne d'organismes de radiodiffusion et retransmissions d'émissions de télévision et de radio, (COM(2016)0594 – C8-0384/2016 – 2016/0284(COD))

Avis de la Commission sur le Marché intérieur et la Protection des consommateurs à l'attention de la Commission des affaires juridiques sur la proposition de règlement du Parlement européen et du Conseil établissant des règles sur l'exercice du droit d'auteur et des droits voisins applicables à certaines diffusions en ligne d'organismes de radiodiffusion et retransmissions d'émissions de télévision et de radio (COM(2016)0594 – C8-0384/2016 – 2016/0284(COD)) du 6 juin 2017;

Avis de la Commission sur l'Industrie, la Recherche et l'Energie à l'attention de la Commission des affaires juridiques sur la proposition de règlement du Parlement européen et du Conseil établissant des règles sur l'exercice du droit d'auteur et des droits voisins applicables à certaines diffusions en ligne d'organismes de radiodiffusion et retransmissions d'émissions de télévision et de radio (COM(2016)0594 – C8-0384/2016 – 2016/0284(COD)) du 23 juin 2017.

Loi du 19 avril 2014 portant insertion du Livre XI "Propriété intellectuelle" dans le Code de droit économique, et portant insertion des dispositions propres au Livre XI dans les Livres I, XV et XVII du même Code, *M.B*. 12 juin 2014, 44352 (errata *M.B.* 27 juin 2014, 48237, *M.B.* 16 février 2015, 12629).

A.R. 29 septembre 2016, *M.B.* 29 novembre 2016, 78578.

Développements sur la proposition de loi relative au droit d'auteur, aux droits voisins et à la copie privée d'oeuvres sonores et audiovisuelles, 10 juin 1988, *Doc. Parl*. 1988, 329, 7.

Rapport Erdman établi au nom de la commission de la justice sur la proposition de loi relative au droit d'auteur, aux droits voisins et à la copie privée d'oeuvres sonores et audiovisuelles, Session 1990-1991, *Doc. Parl*. 1988, 329, 157.

Exposé des Motifs du projet de loi portant insertion des dispositions réglant des matières visées à l'article 77 de la Constitution dans le livre XI "Propriété intellectuelle" du Code de droit économique, portant insertion d'une disposition spécifique au livre XI dans le livre XVII du même Code, et modifiant le Code judiciaire en ce qui concerne l'organisation des cours et tribunaux en matière d'actions relatives aux droits de propriété intellectuelle et à la transparence du droit d'auteur et des droits voisins portant insertion du livre XI, "Propriété intellectuelle" dans le Code de droit économique, et portant insertion des dispositions propres au livre XI dans les livres I, XV et XVII du même Code, *Doc. Parl.*, doc 53 3391/001 et 3392/001.

Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte consultable via https://www.gesetze-im-internet.de/urhg/

Code de la Propriété Intellectuelle, consultable via https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20170413

Auteurswet (AW) consultable via http://wetten.overheid.nl/BWBR0001886/2015-07-01

Wet op de naburige rechten (WNR) consultable via http://wetten.overheid.nl/BWBR0005921/2015-07-01.

2. Jurisprudence

CJEU, Entidad de Gestion de Derechos de los Productores Audiovisuales (Egeda) c. Hosteleria Asturiana SA (Hoasa), 2000, C-293/98, ECLI:EU:C:2000:66.

CJEU, Uradex SCRL c. Union Professionnelle de la Radio et de la Télédistribution (RTD) et Société Intercommunale pour la Diffusion de la Télévision (BRUTELE), affaire n° C-169/05, ECLI:EU:C:2006:365.

CJEU, Martin Luksan c. Petrus van der Let, affaire n° C-277/10, ECLI:EU:C:2012:65.

CJEU, SBS Belgium NV c. Belgische Vereniging van Auteurs, Componisten en Uitgevers (SABAM), C-325/14, ECLI:EU:C:2015:764

Cass. 14 juin 2010, C.03.0286.F.

Cass. 30 septembre 2016, C.14.0045.N-C.14.0217.N

CC 23 octobre 2016, n° 128/2016.

Anvers n° 2011/AR/1523, 2011/AR/2545, 2011/AR/2546, 2011/AR/2578, 2011/AR/2582, 4 février 2013, *IRDI* 2013, section 3, 161, note G. DE FOESTRAETS.

Bruxelles 9 juin 2015, *IRDI* 2015/3, 243

H.R. 28 mars 2014, affaire numéro 12/03490, ECLI nummer ECLI:NL:HR:201:735.

Amsterdam 18 octobre 2016, affaire numéro 200.165.671/01 et 200.165.676/01, ECLI:NL:GHAMS:2016:4183.

Rb. Amsterdam, 27 août 2014, affaire numéro C-13-537731-HA ZA 13-279, ECLI:NL:RBAMS:2014:5397.

3. Etudes

Rapport de la Commission européenne sur l'application de la Directive 93/83/CEE du Conseil, du 27 septembre 1993, relative à la coordination de certaines règles du droit d'auteur et des droits voisins du droit d'auteur applicables à la radiodiffusion par satellite et à la retransmission par câble, COM(2002), 430 définitif, http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:52002DC0430:fr:HTM, p. 15.

S. DEPREEUW & J.-B. HUBIN, *Study on the making available right and its relationship with the reproduction right in cross-border digital transmissions,* study on behalf of the European Commission, 2014, http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/studies/141219-study_en.pdf

S. DUSOLLIER, C. KERR, M. IGLESIAS, Y. SMITS, *Contractual arrangements applicable to creators : law and practice of selected member states*, Study for the European Parliament, 2014, http://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2009_2014/documents/juri/dv/contractualarangements_/contractualarangements_en.pdf

Europe Economics, L. GUIBAULT, O. SALAMANCA, S. VAN GOMPEL, *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances*, Study for the European Commission, 2015, http://ec.europa.eu/newsroom/dae/document.cfm?doc_id=10411

A. HOWARD & J. RAMPTON, *Survey and data gathering to support the evaluation of the Satellite and Câble Directive 93/83/EEC and assessment of its possible extension*, study prepared for the European Commission, 2016, http://ec.europa.eu/newsroom/dae/document.cfm?doc_id=17713.

J.-P. TRIAILLE, S. DUSOLLIER, S. DEPREEUW, J.-B. HUBIN, F. COPPENS, A. DE FRANQUEN, *Study on the application of Directive 2001/29/EC on copyright and related rights in the Information Society* (the "Infosoc Directive"), 2013, 585 p., accessible via http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/studies/131216_study_en.pdf,

4. Doctrine

A. BERENBOOM, Le nouveau droit d'auteur et les droits voisins, De Boeck-Larcier, 2005, 512.

F. BRISON & H. VANHEES, *Huldeboek Jan Corbet*, Larcier, 2009, 529

A. CRUQUENAIRE, "La loi applicable au droit d'auteur: état de la question et perspectives", AM 2000, 210-227

G. DE FOESTRAETS, « L'adaptation du droit d'auteur aux évolutions techniques en matière de télédistribution », *IRDI* 2011, 257-265 ;

S. DEPREEUW, "De 'mededeling aan het publiek' in de rechtspraak van het Hof van Justitie van de Europese Unie", *IRDI* 2015/4, 309-329.

F. DE VISSCHER & B. MICHAUX, *Précis du droit d'auteur et des droits voisins*, Bruylant, 2000, 1104 ;

P-Y GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique*, PUF, 2015, 950.

A. JOACHIMOWICZ, « La présomption de cessoin des droits d'exploitation audiovisuelle », A&M 2015/1, 17-20

J.C. KABEL, « Voorbaat of vermoeden ? De rol van artikel 45d Auteurswet. Kanttekeningen bij het arrest NORMA/NLKabel », AMI 2014/3, 73-77, https://www.ivir.nl/publicaties/download/AMI_2014_3.pdf

F. POLLAUD-DULIAN, *Le droit d'auteur*, Economica, 2014, 1760.

M. REHBINDER & A. PEUKERT, *Urheberrecht*, Beck, 2015, 447.

S. RICKETSON & J. GINSBURG, *International Copyright and Neighbouring Rights*, Oxford University Press, 2006, 1.652

K. ROOX, « Intellectuele eigendom in het nieuwe wetboek I.P.R », I.R. D.I. 2005/2, 149-155.

K. ROOX, "Het vermoeden van overdracht van auteurs- en naburige rechten en de verhouding met de verplichte tussenkomst van beheersvennootschappen inzake kabeldoorgifterechten", *IRDI* 2011, 156-161.

H. SCHACK, *Urheber- under Urhebervertragrecht*, Mohr Siebeck, 2015, 745.

R. SCHOEFS & B. VAN ASBROECK, « Digitale televisie-uitzendingen via de kabel : primaire of secundaire openbaarmaking ? », *Computerrecht* 2013, 284-293.

A. STROWEL & E. DERCLAYE, *Droit d'auteur et numérique: logiciels, bases de données, multimédia*, Bruylant, 2001, 488.

B. VANBRABANT & P. WAUTELET, « Territorialité et droit international privé » in J. CABAY, V. DELFORGE, V. FOSSOUL, M. LAMBRECHT, *20 ans de nouveau droit d'auteur/20 jaar nieuw auteursrecht*, Anthemis, 2015.

K. VAN DER PERRE, « Audiovisuele auteurs en het vermoeden van overdracht », A&M 2015/1, 21-30

D. VISSER & J. SCHAAP, « Het nieuwe filmauteurscontractenrecht », IER 2015/22, 163-169, https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/36278/IER_2015_22%20Filmauteurscontractenrecht.pdf?sequence=1 .

B. Partie II – Analyse économique

De Peuter, B., De Smedt, J., & Bouckaert, G. (2007). Handleiding beleidsevaluatie. Deel 1: Evaluatiedesign en –management. Leuven: Steunpunt BOV.

Despringre, C., Taylor, J., & Amilhat, M. (2015). Audiovisual Authors' Rights and Remuneration in Europe. SAA White paper. 2nd edition. Brussels: Society of Audiovisual Authors.

Dusollier, S. (2014). Droit d'auteur et droits voisins - modifications du droit d'auteur: focus sur les licences légales et le secteur audiovisuel. Presentation at the Workshop Boek XI - Intellectuele Eigendom, Brussels, 15 May 2014.

European Commission (2016). Proposal for a Directive of the European Parliament and of the Council on copyright in the Digital Single Market. 14.9.2016. COM(2016) 593 final - 2016/0280 (COD). Brussels: European Commission.

Guibault, L., & Quintais, J. P. (2014). Copyright, technology and the exploitation of audiovisual works in the EU. *IRIS PLUS,* 2014-4, 7-22.

Handke, C. (2015). Joint Copyrights Management by Collecting Societies and Online Platforms: An Economic Analysis. Paper presented at the SERCI Annual Congress, Glasgow, 3-4 Sept 2015.

Just, N., & Puppis, M. (2012). Communication policy presearch: Looking back, moving forward. In: Just, N. & M. Puppis (Eds). Trends in communication policy research. Intellect, pp. 9-30.

Laswell, H.D. (1970). The emerging conception of the policy sciences. *Policy Sci, 1* (1), 3-14.

V. Annexes

A. Annexe A – Questionnaire pour la consultation des parties intéressées

Général

- Comment le transfert des droits et des rémunérations en découlant sont organisés dans le secteur audiovisuel ? Pouvez-vous décrire la chronologie du transfert des droits ainsi que les parties impliquées ?
- Dans quelle mesure les mécanismes suivants sont, selon vous, pertinents :
  (i) La présomption légale de transfert des droits (droits d'auteur et droits voisins)
  (ii) Négociations contractuelles (gestion individuelle)
  (iii) Gestion collective ?
- Comment sont négociées les rémunérations entre parties? Quelles sont les composantes de la rémunération que vous versez/percevez? Est-ce qu'une distinction est opérée selon les modes d'exploitation (analogique, digitale) ?
- Est-ce que la réforme législative de 2014 a eu une incidence sur :
  - Le transfert des droits ?
  - La détermination et le paiement de la rémunération ?
- Dans quelle mesure le processus contractuel s'est-il trouvé modifié par l'introduction du droit à rémunération incessible pour les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants? De quelle façon ?
- Voyez-vous des opportunités dans la communication publique d'œuvres audiovisuelles que celles-ci soient déjà ou non dans les espaces publics ?
- Comment percevez-vous le fonctionnement du guichet unique ? Pensez-vous que cette transaction permettrait de supprimer ou de réduire les obstacles et les coûts ?

Avis au sujet d'une répartition équilibrée

- Considérez-vous que les rémunérations de droits d'auteur sont actuellement réparties de manière équilibrée ?
- Si pas, quels sont, selon vous, les éléments qui entravent une répartition équilibrée (dans le passé, actuellement) ?
- Comment peut-il y être remédié à l'avenir, en ayant également égard aux nouvelles technologies pour la distribution des œuvres audiovisuelles telles que:
  - Diffusion linéaire
  - Vente de droits d'avant-première
  - Catch-up TV
  - Vidéo à la demande via les distributeurs traditionnels de TV linéaire (Proximus et Telenet).
  - Vente à de nouveaux acteurs over-the-top tels que Netflix, HBO.

Impact sur les productions

- Quel impact négatif ou positif cette législation pourrait avoir selon vous sur un certain nombre de **productions internes (d'une maison?)** (citation : « Pas de contrat, pas de liquidité »).
  - Impact sur le nombre annuel de co-productions nationales?
  - Impact sur le nombre annuel de co-productions internationales ?

- Tout autant de productions, mais avec des marges inférieures ?
- Combien de co-productions sont concernées ?

Rôle du Comité de concertation

- Quelles possibilités voyez-vous pour le traitement des accords collectifs au sein de ou en dehors du Comité de concertation (art. XI 282 CDE)?
- Quelle procédure choisissez-vous pour parvenir à un accord ?

Questions spécifiques pour les producteurs

- Dans quelle mesure comptez-vous sur les éléments suivants pour l'acquisition des droits d'auteur et droits voisins:
  (i) La présomption légale de cession des droits (droits d'auteur et droits voisins)
  (ii) Négociations contractuelles (gestion individuelle)
  (iii) Gestion collective ?
- Comment les rémunérations entre les parties sont négociées (avec les auteurs et les artistes, avec les radiodiffuseurs et les distributeurs) ?
  - Comment se décompose la rémunération que vous versez/percevez? Est-ce qu'une distinction est opérée en fonction des modes d'exploitation (analogique, digitale) ?
- Est-ce que la réforme législative de 2014 a eu une influence sur
  - La cession de droits?
  - La détermination et le paiement de la rémunération?
- Dans quelle mesure le processus contractuel s'est-il trouvé modifié par l'introduction d'un droit à rémunération incessible pour les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants ? De quelle façon ?
- Voyez-vous des opportunités dans la communication publique des œuvres audiovisuelles que celles-ci soient déjà ou non dans les espaces publics ?
- Comment percevez-vous le fonctionnement du guichet unique ? Pensez-vous que cette transaction permettrait de supprimer ou de réduire les obstacles et les coûts ?

Questions spécifiques pour les sociétés de gestion:

- Comment calculez-vous actuellement la rémunération des auteurs/artistes ? sur la base de quels chiffres ou données ?
- Sur la base de quelles données cette rémunération devrait-elle être calculée à l'avenir ?
- En matière d'exploitations audiovisuelles, quels droits sont actuellement gérés collectivement par la société de gestion ? S'agit-il de gestion collective volontaire ou obligatoire (musique, autres – société de gestion pour auteurs/exécutants/producteurs) ?
- Comment les rémunérations entre les parties sont négociées? Comment se décompose la rémunération que vous percevez pour les ayants-droit? Est-ce qu'une distinction est opérée en fonction des modes d'exploitation (analogique, digitale) ?
- Est-ce que la réforme législative de 2014 a eu une influence sur
  - La cession de droits?
  - La détermination et le paiement de la rémunération?
- Dans quelle mesure le processus contractuel s'est-il trouvé modifié par l'introduction d'un droit à rémunération incessible pour le câble pour les auteurs et artistes-interprètes ou exécutants? De quelle façon ?

    - Comment percevez-vous la dissociation du droit exclusif (négociation par le de la retransmission par câble) et le droit à rémunération ? Quelles conséquences cela aura sur les ayants-droit ?
- Voyez-vous des opportunités dans la communication publique d'œuvres audiovisuelles que celles-ci soient déjà ou non dans les espaces publics ?
- Comment percevez-vous le fonctionnement du guichet unique ? Pensez-vous que cette transaction permettrait de supprimer ou de réduire les obstacles et les coûts ?

Questions spécifiques pour les radiodiffuseurs

- Avec quelles parties (auteurs, artistes, sociétés de gestion, producteurs) concluez-vous des contrats et à propos de quels modes d'exploitation (radiodiffusion, câble, internet, linéaire, non-linéaire, etc.) ?
- Concluez-vous encore des contrats dans lesquels vous intervenez (all rights included ou autrement) en tant que détenteur de droits d'auteur (droits voisins pour l'organisme de radiodiffusion, droits d'auteur et droits voisins acquis) ?
- Comment les rémunérations entre les parties sont négociées ? Comment se décompose la rémunération que vous versez/percevez? Est-ce qu'une distinction est opérée en fonction des modes d'exploitation (analogique, digitale) ?
- Est-ce que la réforme législative de 2014 a eu une influence sur
    - La cession des droits (comment, quelles parties, quels droits d'exploitation)?
    - La détermination de la rémunération (et plus précisément pour les retransmissions par câble)?
- Dans quelle mesure le processus contractuel s'est-il trouvé modifié par l'introduction d'un droit à rémunération incessible pour le câble pour les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants ? De quelle façon ?
- Cela aura-t-il un impact sur la part d'œuvres étrangères que vous programmez, préssentez-vous par exemple que cette part sera plus importante ?
- Voyez-vous des opportunités dans la communication publique d'œuvres audiovisuelles que celles-ci soient déjà ou non dans les espaces publics ?
- Comment percevez-vous le fonctionnement du guichet unique ? Pensez-vous que cette transaction permettrait de supprimer ou de réduire les obstacles et les coûts ?

Questions spécifiques pour les distributeurs

- Quelle méthode préférez-vous pour déterminer la manière dont les droits d'auteur doivent être répartis entre les sociétés de gestion et autres ayants-droit?
- Avec quelles parties concluez-vous un accord pour la retransmission de programmes télévisés (quelles sociétés de gestion, quels radiodiffuseurs, producteurs, ...)?
- Est-ce que cela est différent des retransmissions non-linéaires ?
- S'agit-il d'une gestion individuelle ou collective?
- Comment sont négociées les rémunérations entre les parties ? Comment se décompose la rémunération que vous versez? Est-ce qu'une distinction est opérée en fonction des modes d'exploitation (analogique, digitale) ?
- Est-ce que la réforme législative de 2014 a eu une influence sur
    - La cession des droits?
    - La détermination et le paiement de la rémunération?
- Dans quelle mesure le processus contractuel s'est-il trouvé modifié par l'introduction d'un droit à rémunération incessible pour les auteurs et les artistes-interprètes ou exécutants ? De quelle façon ?

- Comment percevez-vous le fonctionnement du guichet unique ? Pensez-vous que cette transaction permettrait de supprimer ou de réduire les obstacles et les coûts ?
- Concernant les accords-ARI
    - Demandez-vous une rémunération mensuelle à vos clients?
    - Si oui, à quelle fréquences la calculez-vous? (mensuellement?, …)
    - Quelle est l'ampleur de cette rémunération?
    - Comment celle-ci est-elle répartie par la suite?