

A S S E M B L É E   N A T I O N A L E

X I V <sup>e</sup>   L É G I S L A T U R E

# Compte rendu

## Commission des affaires culturelles et de l'éducation

- Table ronde, conjointe avec la Commission des affaires européennes, sur l'avenir du cinéma et de l'audiovisuel européens ..... 2
- Présences en réunion ..... 32

Mercredi  
8 février 2017  
Séance de 16 heures 30

Compte rendu n° 28

SESSION ORDINAIRE DE 2016-2017

**Présidence de  
M. Patrick Bloche,  
*président*  
et de  
Mme Danielle Auroi,  
*présidente de la commission  
des affaires européennes***

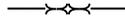


## COMMISSION DES AFFAIRES CULTURELLES ET DE L'ÉDUCATION

**Mercredi 8 février 2017**

*La séance est ouverte à seize heures quarante-cinq.*

*(Présidence de M. Patrick Bloche, président de la Commission, et de Mme Danielle Auroi, présidente de la commission des Affaires européennes)*



*La commission des Affaires culturelles et de l'Éducation procède à l'audition, sous forme d'une table ronde sur l'avenir du cinéma et de l'audiovisuel européens, conjointe avec la commission des Affaires européennes, de :*

- Mme Elsa Comby, responsable des affaires publiques d'Arte France,*
- M. Michel Hazanavicius, co-président la société civile des auteurs-réalisateurs-producteurs (ARP),*
- M. Frédéric Goldsmith, délégué général de l'Union des producteurs de cinéma (UPC),*
- M. Éric Lauvaux, avocat, spécialiste des questions de propriété intellectuelle,*
- M. Patrick Raude, secrétaire général de la société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) et vice-président de la société des auteurs audiovisuels (SAA),*
- M. Christophe Roy, directeur des affaires européennes de Canal +,*
- Mme Carole Scotta, présidente des Distributeurs indépendants réunis européens (DIRE),*
- M. Yvon Thiec, directeur général d'Eurocinéma,*
- Mme Sylvie Courbarien Le Gall, directrice juridique de France Télévisions.*

**La présidente Danielle Auroi.** Monsieur le président de la commission des affaires culturelles, madame la rapporteure, monsieur le rapporteur, mes chers collègues, mesdames, messieurs, j'ai le grand plaisir d'ouvrir cette table ronde consacrée à l'avenir du cinéma et de l'audiovisuel européens, organisée conjointement par la commission des Affaires européennes et la commission des Affaires culturelles et de l'Éducation. Permettez-moi d'ouvrir une petite parenthèse : elles ont lieu alors que la trente-neuvième édition du Festival international du court-métrage de Clermont-Ferrand bat son plein, avec des spectateurs plus nombreux qu'au Festival de Cannes, ce qui a son importance s'agissant de talents naissants.

Cette table ronde vient conclure une mission d'information de la commission des Affaires européennes dont les rapporteurs ici présents, Marietta Karamanli et Rudy Salles, sont depuis longtemps engagés dans la défense de la diversité culturelle et de la création cinématographique. Ils ont en effet déjà présenté, le 21 mai 2013, une proposition de résolution sur le projet de révision des règles relatives au contrôle des aides d'État dans le secteur du cinéma qui visait à vérifier que les critères de territorialité s'appliquaient toujours en matière d'aides au secteur cinématographique. Ils présenteront également une résolution

sur la politique européenne du cinéma le 14 février prochain, et nos échanges de cet après-midi ont vocation à nourrir le rapport qu'ils produiront à cette occasion.

Plus largement, le travail de nos rapporteurs et cette table ronde manifestent l'intérêt que notre commission porte à la place des secteurs culturels et créatifs au sein des programmes européens. L'Europe est riche de sa diversité, et c'est sur la préservation de cette dernière que notre attention se porte avant tout, sans omettre, bien sûr, l'adaptation aux nouveaux enjeux liés au marché unique du numérique.

Dans cette perspective, nos échanges permettront tout à la fois de faire le point sur la mise en œuvre des programmes d'aides au secteur de l'audiovisuel et du cinéma au mitan du cadre financier pluriannuel de l'Union européenne 2014-2020 et de mesurer l'actualité de nos anciens combats. Nous savons combien les principes qui nous sont chers peuvent être malmenés dans la transition technologique que nous connaissons et c'est parce que nous croyons dans leur pertinence, au-delà de la diversité des moyens à notre disposition pour les mettre en œuvre, que nous vous avons conviés, mesdames, messieurs, pour en discuter.

L'ambition européenne doit suivre des fils conducteurs qui bâtissent son identité : assurer la possibilité de créer pour tous ; contribuer à la circulation transnationale des œuvres et à l'ouverture à des publics aussi nombreux que possible ; organiser un environnement propice à l'émergence d'industries culturelles créatives, innovantes et résilientes ; permettre une juste répartition de la valeur ajoutée au sein de la chaîne culturelle, y compris lorsque celle-ci appartient au monde digital.

Le cadre réglementaire européen évolue rapidement, sous la pression conjuguée des puissants acteurs de la sphère numérique et des aspirations légitimes des consommateurs. Il nous appartient de construire le schéma dans lequel les créateurs pourront trouver la juste rétribution de leurs efforts et contribuer à la valeur ajoutée dans ce domaine.

Soyez donc remerciés, mesdames, messieurs, de votre présence.

**Le président Patrick Bloche.** Madame la présidente, permettez-moi tout d'abord de vous remercier d'avoir associé la commission des Affaires culturelles et de l'Éducation à votre excellente initiative : nos deux commissions ont, au cours de cette législature, pris quelques bonnes habitudes de travail dont les acteurs culturels ont été les premiers à bénéficier.

C'est un grand plaisir pour moi d'ouvrir à vos côtés cette table ronde consacrée à l'avenir du cinéma et de l'audiovisuel européens. Je rappelle qu'une précédente table ronde sur ce sujet avait déjà été organisée par nos deux commissions le 19 juin 2013 alors que se discutait le champ du mandat confié à la Commission européenne pour la négociation avec les États-Unis d'un nouvel accord de libre-échange. Nos deux commissions avaient alors œuvré de concert, et avec efficacité, il faut le dire, en faveur de l'adoption d'une résolution relative au respect de l'exception et de la diversité culturelles, dans l'esprit même de la convention de l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles dont nous avons fêté le dixième anniversaire en 2015.

Il nous a paru particulièrement opportun de débattre de ces sujets, qui demeurent d'une grande actualité aux plans national et européen, et je remercie chaleureusement l'ensemble des professionnels du secteur qui ont répondu à notre invitation.

Le premier thème de cet après-midi porte sur les enjeux tant législatifs que financiers du soutien apporté par l'Union européenne au cinéma européen. Il sera évidemment question de la place du cinéma au sein des politiques européennes, en particulier de l'évolution du programme « Mesures pour encourager le développement de l'industrie audiovisuelle » (MEDIA), principal programme de l'Union européenne en matière d'aide au cinéma, et plus largement du programme Europe Créative, ainsi que de l'impact de ces programmes sur l'activité des acteurs du secteur en France.

Ce sera aussi l'occasion d'évoquer les projets de réforme de la Commission européenne, notamment la proposition de révision de la directive « Services de médias audiovisuels », dite « directive SMA », et le projet de « paquet » relatif au droit d'auteur proposé le 14 septembre 2016.

Sur ces deux sujets, vous me permettez, madame la présidente, de faire référence aux échanges extrêmement fructueux qu'une délégation de notre commission des Affaires culturelles et de l'Éducation a pu avoir avec la commission de la Culture et des Médias du Bundestag à la fin du mois de novembre dernier. Nous avons depuis quelque temps jumelé nos deux commissions et nous avons eu le plaisir de constater qu'au fil de nos rencontres, qui se tiennent soit à Berlin soit à Paris environ une fois par an, nos points de vue se rapprochaient. Je vous renvoie à la déclaration commune que nous avons cosignée, témoin de cette convergence déterminante. Nous devons être bien conscients que le couple franco-allemand, dont il est souvent question en matière de politique européenne, se fortifie aussi autour de ces enjeux culturels majeurs.

Le second volet de notre table ronde sera consacré au financement de la création dans l'audiovisuel et au principe de territorialité des droits. Comme vous le savez, ce principe, fondamental pour le financement de la création cinématographique et audiovisuelle, fait depuis quelque temps l'objet de diverses tentatives de remise en cause au plan européen, tentatives auxquelles nos deux commissions se sont formellement opposées à travers la résolution européenne sur la protection du droit d'auteur dans l'Union européenne, adoptée le 18 mai 2016.

À chaque fois qu'il est question de ces enjeux, nous retrouvons l'incontournable Marietta Karamanli qui, après avoir rédigé un rapport avec Hervé Gaymard sur la protection du droit d'auteur dans l'Union européenne, va présenter les grandes lignes du rapport d'information qu'elle a élaboré, cette fois-ci avec un autre co-rapporteur, Rudy Salles, également membre de la commission des Affaires culturelles et de l'Éducation.

La territorialité du financement de la création a permis – gardons-le à l'esprit – l'émergence et le maintien de champions nationaux et européens. La richesse de la production française doit beaucoup au système de licences territoriales qui permet d'amortir des projets qui ne trouveraient pas nécessairement leur public à l'échelle européenne. Notons que ce principe ne nuit pas à la circulation des œuvres à l'échelle européenne : il peut tout à fait se combiner avec des licences multi-territoriales, comme la chaîne Arte les pratique.

J'en ai la certitude, le dynamisme de nos industries créatives et culturelles ne pourra être soutenu qu'en confortant l'apport essentiel des créateurs. C'est la raison pour laquelle nous devons tous porter une belle ambition : promouvoir la diversité culturelle, permettre un plus large accès aux œuvres et assurer la juste rémunération de la création. C'est le triptyque qui nous mobilise régulièrement.

En cette fin de législature, je ne peux m'empêcher de me réjouir que de loi de finances en loi de finances, nous ayons mis en place des dispositifs vertueux. Je pense en particulier au crédit d'impôt cinéma, qui a profondément évolué, tant dans ses taux que dans ses plafonds, tant dans sa dimension nationale qu'internationale – quand je dis « nationale », je fais référence à toutes les catégories de films qu'il couvre, y compris les « films du milieu ». Nous avons eu la confirmation récente que ce dispositif allait dans le bon sens : le nombre de tournages de films internationaux à gros budget relocalisés en France a été significatif en 2016, ce qui a permis de sauver, j'ose le dire, une filière technique incomparable dont nous pouvons collectivement nous enorgueillir.

**Premier thème de la table ronde : le soutien apporté par l'Union européenne au cinéma européen : enjeux législatifs et financiers**

**La présidente Danielle Auroi.** Le premier thème de cette table ronde, consacré au soutien apporté par l'Union européenne au cinéma européen, sera introduit par Mme Marietta Karamanli et M. Rudy Salles, rapporteurs de la mission d'information sur la politique européenne du cinéma.

**Mme Marietta Karamanli, co-rapporteuse de la mission d'information sur la politique européenne du cinéma.** Madame la présidente, monsieur le président, mes chers collègues, mesdames, messieurs, ce premier thème s'inscrit directement dans la lignée des travaux que nous avons menés depuis de nombreux mois avec mon collègue Rudy Salles.

Nous avons en effet décidé de reprendre le flambeau après notre première résolution européenne de 2013, époque où l'enjeu principal était de faire respecter une vision française du financement culturel ainsi que la place de la culture dans les échanges commerciaux internationaux.

Depuis, le paysage a bien changé, mais ces questions n'ont pas tout à fait disparu.

Le cycle d'auditions que nous avons entamé et qui touche à sa fin aujourd'hui nous permet de saluer dans un premier temps le programme Europe Créative. Malgré un budget relativement faible, de 1,46 milliard d'euros par an, ce programme et surtout son sous-programme MEDIA consacré au cinéma et à l'audiovisuel apportent une véritable valeur ajoutée.

En premier lieu, les professionnels ont unanimement souligné que malgré certaines imperfections, les aides européennes, qui portent surtout sur les secteurs du développement et de la distribution, conservent une validité intacte.

C'est en effet – aujourd'hui peut-être plus que jamais – un beau projet que celui d'améliorer la circulation transnationale des œuvres cinématographiques et audiovisuelles et de contribuer au dialogue des cultures nationales sans pour autant les uniformiser. Les coproductions, domaine dans lequel la France reste un leader, permettent de mutualiser les moyens entre producteurs et de faire découvrir à chaque public des films non nationaux.

Cette noble ambition ne doit toutefois pas masquer les défis réels auxquels ce programme est confronté, préfiguration de ce qui attend le cinéma européen dans son ensemble.

**M. Rudy Salles, co-rapporteur de la mission d'information sur la politique européenne du cinéma.** Le financement du cinéma européen par les instances de l'Union européenne, lequel a récemment fêté ses vingt-cinq ans d'existence, ainsi que par le Conseil

de l'Europe, n'est pas un acquis immuable. Nous avons en effet perçu l'écho de menaces qui pèsent sur son budget. Cela doit faire l'objet de toute notre attention, non seulement dans la perspective de la révision du Cadre Financier Pluriannuel de l'Union européenne mais aussi en vue de la renégociation du budget européen après 2020.

Par ailleurs, et peut-être plus fondamentalement encore, les modalités d'aides au cinéma européen sont en pleine évolution. L'heure du bilan du programme MEDIA pour la période 2014-2020 n'est certes pas encore venue mais nous pouvons d'ores et déjà dégager des tendances qui doivent directement intéresser les professionnels français du cinéma.

Tout d'abord, la politique actuelle de mise en concurrence harmonisée, pour ne pas employer l'expression anglaise plus familière aux experts ici présents, conduit à une forme de discrimination positive en faveur des nouveaux États membres et de leurs cinématographies. Nous n'entendons pas contester la nécessité d'un rééquilibrage en faveur de ces pays, notamment en faveur des réseaux de salles dont ils sont cruellement dépourvus, d'autant que cette action permettrait de faciliter la circulation des œuvres et l'adhésion des publics aux films européens. Cependant nous tenons à souligner que la mise en place de cette politique a conduit à pénaliser démesurément des projets esthétiquement et économiquement recevables issus des cinq grands du cinéma européen, notamment des projets de développement isolés. Nous estimons que la politique en faveur des cinématographies nationales fragiles ne doit pas se faire aux dépens des secteurs fragiles de cinématographies nationales au demeurant solides.

En second lieu, nous souhaitons réaffirmer notre attachement à certains volets particuliers du programme MEDIA en faveur de l'éducation à l'image. Les aides aux festivals et à l'éducation scolaire relative au cinéma sont autant de moyens d'assurer une première expérience fondatrice pour de nombreux jeunes dans un contexte où le public du cinéma vieillit dans toute l'Europe. L'une des personnes auditionnées nous a notamment confié qu'elle considérait qu'un enfant n'étant pas allé au cinéma avant l'âge de dix ans était perdu pour les salles obscures. La France a le privilège et la chance de bénéficier du réseau de salles qui est sans doute le plus dense au monde et d'un maillage qui ne laisse aucun territoire à l'abandon. Les salles sont encore un lieu de communion et de partage d'une expérience esthétique, ferments de démocratie culturelle.

L'Union européenne participe du maintien de ce paysage et nous souhaitons ardemment l'encourager à toujours suivre ces principes.

**Mme Marietta Karamanli, co-rapporteuse.** La Commission européenne doit en effet garder à l'esprit la pertinence du système actuel de la chaîne de valeur culturelle. Toutefois, nombreux ont été les acteurs du secteur à nous alerter sur les mutations que celle-ci subit à l'heure actuelle, et que le programme MEDIA semble s'attacher à accompagner. La distribution digitale a en particulier retenu notre attention. Je pense qu'il pourrait être intéressant de recueillir l'avis des différents professionnels sur les moyens d'intégrer celle-ci au sein du système, en particulier pour ce qui est de la chronologie des médias. Des initiatives remettant en cause la prééminence des salles dans l'exploitation première des œuvres ont été testées.

Peut-il s'agir d'une solution à la saturation des écrans européens ? C'est une question à se poser alors que certains mettent en avant une forme d'inadéquation entre les 1 600 sorties annuelles de films et une capacité d'exploitation continentale estimée à seulement 650 films.

Je note que l'année 2015 a été plutôt bonne pour les salles en Europe, avec plus de 5 % d'augmentation sur l'ensemble des marchés, tous pays et tous films confondus. C'est déjà une bonne nouvelle pour la fréquentation des films dans les salles, au moment même où celles-ci subissent une concurrence accrue avec l'essor d'autres supports comme la vidéo à la demande (VOD) et le développement du piratage des œuvres et supports.

Les enjeux sont multiples : comment circulent ces films ? Comment s'exportent-ils ? Comment diversifier les modalités de diffusion en gardant le caractère vivant de cet art ? Comment assurer la complémentarité entre les salles, qui demeurent prescriptrices en la matière, et les nouvelles formes d'exploitation, même si celles-ci demeurent actuellement très minoritaires ?

À l'inverse, le rayonnement du modèle européen demeure relativement modeste par rapport à son potentiel. Le sous-programme MEDIA Mundus, destiné à faciliter l'exportation des films européens, a disparu mais il reste certaines initiatives portées par les États membres, en particulier par la France, destinées à exporter les œuvres nationales ou à encourager les réseaux d'art et essai.

Ne faudrait-il pas souhaiter des initiatives européennes plus concrètes en la matière, à même de changer la focalisation du marché interne, visant à lever des barrières considérées comme nuisant à la croissance du secteur, vers les marchés extérieurs où la domination des films américains est complète ?

Par ailleurs, les récentes propositions législatives – je pense à la proposition de réforme de la directive SMA notamment – en faveur de l'instauration de quotas d'œuvres européennes au sein des catalogues de services de VOD assorties d'obligations de présentation au sein de ceux-ci vous paraissent-elles aller dans le bon sens, à savoir une meilleure diffusion de films non-nationaux au sein des États membres et de films européens sur tous les continents ?

Voici autant de questions que nous souhaitons vous soumettre, mesdames, messieurs, afin d'avoir votre éclairage et de nourrir notre rapport.

**La présidente Danielle Auroi.** Avant de passer aux interventions des participants, Marietta Karamanli va nous lire un message que le cinéaste Costa-Gavras, qui ne pouvait être présent parmi nous, a tenu à nous transmettre.

**Mme Marietta Karamanli, co-rapporteuse.** Je vous donne donc lecture de la lettre que Costa-Gavras nous a adressée.

*« Mesdames et messieurs les députés,*

*« J'ai été très honoré de votre invitation et vous en remercie. Malheureusement, des engagements antérieurs m'empêchent d'être à vos côtés. Je tenais néanmoins à partager avec vous mon regard de cinéaste et de citoyen sur cette nécessité absolue de défendre une politique culturelle européenne ambitieuse.*

*« L'Europe et ses cinéastes sont historiquement liés par un désir commun : celui de bâtir ensemble une société respectueuse de ses diversités culturelles, celui de permettre aux œuvres européennes de circuler, d'être exposées au plus grand nombre. Alors que, partout, pointent des menaces nationalistes, la culture est le meilleur rempart contre le repli sur soi général.*

*« Il y a six ans, nous étions de nombreux cinéastes européens mobilisés pour la défense de l'indépendance du programme MEDIA. À Bruxelles, José Manuel Barroso, alors président de la Commission européenne, s'engageait enfin à en préserver et augmenter l'enveloppe budgétaire afin de répondre durablement aux mutations numériques et économiques annoncées. Pourtant, nous avons aujourd'hui le sentiment que M. Barroso et la Commission ont freiné une impulsion nécessaire à la vitalité du cinéma européen. Le dialogue s'est trop souvent éteint entre les créateurs et la Commission, dont la vision citoyenne semble, hélas, avoir plutôt sacrifié aux exigences des grands groupes et de leurs puissances lobbyistes.*

*« Nous ne cesserons jamais de le répéter : le cinéma européen a besoin de courage politique et d'un modèle vertueux qui incarne bien plus qu'un simple guichet. Il nous faut mieux mutualiser les risques créatifs et économiques, équilibrer et pérenniser le financement des œuvres, encourager les coproductions avec les cinématographies des autres pays européens, inscrire l'Europe et la diversité dans le nouveau jeu cinématographique et audiovisuel mondial qui est en train de s'instaurer.*

*« Inspirons-nous du modèle français, modèle vertueux qui a joué un rôle déterminant pour la vitalité du cinéma européen.*

*« Le programme MEDIA, pivot du financement des œuvres européennes, doit bénéficier d'un budget renforcé ; il doit aussi soutenir toutes les cinématographies des États membres, notamment celles des pays les plus fragiles.*

*« Une fois de plus, soyez convaincus que les cinéastes européens sont unis et solidaires pour défendre cet objectif et ces principes. Ils partagent la conviction que les autorités européennes, Conseil, Commission et Parlement, doivent reconsidérer la culture avec la conscience et l'ambition politiques que celle-ci mérite. C'est aussi pour cela que nous attendons le soutien de l'Europe en faveur d'un meilleur partage de la valeur entre les créateurs et les intermédiaires en ligne. Il est essentiel que tous ceux qui tirent profit de la distribution d'œuvres protégées participent en retour à leur financement : c'est le principe vertueux de l'extension de la taxe sur les vidéogrammes votée par le Parlement français en décembre dernier, mesure que nous avons soutenue avec force.*

*« Nous n'avons d'autre possibilité que celle de mieux anticiper et toujours relever les défis qui se présentent à nous. Agissons dès maintenant : appréhender l'Europe de demain, protéger l'espace et les moyens que la société accordera alors à la culture sont de notre devoir et répondant à des enjeux essentiels. Les cinéastes européens, unis, en sont convaincus et appellent de leurs vœux un nouveau pacte culturel européen, dont vous serez, nous l'espérons sincèrement, les premiers relais. »*

**La présidente Danielle Auroi.** Je vais maintenant donner à la parole à Michel Hazanavicius, co-président de la société civile des auteurs-réalisateurs-producteurs (ARP).

**M. Michel Hazanavicius, co-président de la société civile des auteurs-réalisateurs-producteurs (ARP).** Merci de m'avoir invité : je suis ravi d'être parmi vous.

Si je fais des films aujourd'hui, c'est qu'il y a un système public français qui me permet de les faire. S'il y a autant de réalisateurs et d'auteurs en France, ce n'est pas parce qu'ils sont meilleurs que ceux des autres pays, mais parce qu'ils bénéficient du soutien de la puissance publique. Il y a quelques décennies, des cinématographies comme celles de l'Italie

étaient bien supérieures à la nôtre, mais elles n'ont pas été aussi soutenues. D'où l'importance pour les cinéastes et les artistes de poursuivre le dialogue avec les politiques.

Nous sortons d'une période de remous qui a duré quelques années. Les changements de positions politiques au niveau européen et l'arrivée du numérique ont jeté un trouble dans notre industrie. À entendre les interventions précédentes, je constate que vous avez compris les enjeux attachés au système vertueux de financement de la production et aux règles mouvantes de l'industrie numérique, deux aspects très difficiles à traduire dans une vision politique. Je vous remercie pour cela.

Je tiens à vous indiquer que les cinéastes européens que j'ai l'occasion de rencontrer nous envient particulièrement ce système qui fait de la France, selon une formule consacrée, le « paradis du réalisateur » – et nous espérons qu'elle le restera. Sans vous, nous ne sommes rien. Nous avons besoin d'un relais politique qui crée ce cadre nécessaire pour faire des films aussi nombreux que divers. Je dis divers car, en France, il n'y a pas un seul modèle de film. J'en suis un assez bon exemple. J'ai présenté dans plusieurs pays du monde un film muet qui a connu un certain succès : partout, il était considéré comme une évidence que seule la France était capable de financer un tel film, au départ totalement hors marché.

Au niveau politique, l'Europe doit lutter contre le piratage. Laisser s'installer, dans l'esprit des consommateurs, notamment des jeunes, l'idée qu'un film peut être gratuit est catastrophique pour l'ensemble de la chaîne. Il serait très difficile pour nous de trouver des financements pour fabriquer des objets considérés comme gratuits. Malheureusement, la fabrication d'un film coûte cher. Il est donc nécessaire de protéger la valeur en amont et en aval de la fabrication.

Il faudrait également harmoniser la concurrence, c'est-à-dire faire en sorte que les puissants acteurs du numérique soient tous traités sur un pied d'égalité et soumis aux règles d'une concurrence loyale. Il est compliqué, pour un acteur européen, d'être en concurrence avec un acteur américain, alors qu'ils ne sont pas soumis à la même législation ni à la même fiscalité.

Les dirigeants européens mènent une politique qui ne protège pas l'industrie européenne et laissent filer des sommes astronomiques en faisant preuve d'une espèce de bienveillance fiscale incompréhensible.

La France doit être à la tête de ce combat parce qu'elle a le crédit pour le faire, mais aussi une industrie à défendre, contrairement à d'autres pays européens qui ne sont pas, comme nous, producteurs de films.

En ce qui concerne le programme MEDIA, il faut sanctuariser les sommes allouées au cinéma européen, mais surtout les augmenter. Il faut aussi veiller au contenu. On ne peut pas, pour la même somme, multiplier les aides. Le champ de responsabilité du programme MEDIA doit être en rapport avec son budget. Il convient aussi de favoriser la diversité. Je crois savoir qu'il est prévu d'imposer aux plateformes numériques un quota de 20 % d'œuvres européennes. Pour notre part, nous souhaiterions une politique plus volontariste allant jusqu'à un quota de 50 % d'œuvres européennes.

En France, le marché de la salle de cinéma s'est autorégulé. Nous sommes les plus gros consommateurs de films américains, français, européens et mondiaux : 50 % des films en salle sont américains, 40 % sont français, et 10 % viennent d'autres pays. Cela montre que les

cinéphilies ne s'annulent pas, ne se concurrencent pas ; elles s'autoalimentent. Plus vous allez au cinéma, plus vous voyez de films français, plus vous voyez de films étrangers. S'agissant d'un marché soumis à la forte pression des grands acteurs américains, avoir une politique volontariste peut finalement être profitable à tout le monde.

**La présidente Danielle Auroi.** Monsieur Thiec, estimez-vous, comme Michel Hazanavicius, que l'Europe n'est pas assez protectrice par rapport au numérique ?

**M. Yvon Thiec, directeur général d'Eurocinéma.** C'est une question qui embrasse l'ensemble des enjeux de notre débat. Je l'aborderai sous l'angle des enjeux financiers et budgétaires.

En ce qui concerne la directive sur le droit d'auteur, les travaux ne font que commencer au Parlement européen. Il s'agit d'une directive importante, au contenu original. La semaine prochaine, je vais assister à la réunion de l'Association littéraire et artistique internationale (ALAI), cénacle de juristes fondé par Victor Hugo pour défendre le droit d'auteur, et je vous communiquerai les suggestions écrites que je ferai à cette occasion.

Je ne souhaite pas non plus m'exprimer aujourd'hui sur le Brexit, car ce serait trop long. J'ai écrit à ce propos au Quai d'Orsay, ainsi qu'au ministère de la Culture, car il y a des enjeux pour l'audiovisuel. Si vous le souhaitez, je vous communiquerai le document que j'ai adressé aux pouvoirs publics.

En ce qui concerne les enjeux financiers, la négociation du futur Cadre Financier Pluriannuel, qui commence cette année, va être très compliquée, du fait même du Brexit puisque nous perdons un contributeur net, la Grande-Bretagne, à hauteur de 12 %, alors que les besoins sont accrus. Il sera donc très difficile de demander une augmentation du soutien financier du programme MEDIA.

Vous avez apporté, madame et monsieur les rapporteurs, la preuve que ce programme était utile et sympathique à tous points de vue. Le problème, c'est qu'aujourd'hui, son périmètre est très large et que la Commission a tendance à ouvrir, chaque semaine, de nouveaux tiroirs, sans les financer. Au départ, ses fonctions principales concernaient l'exploitation, la distribution et la formation professionnelle. Il n'y avait rien pour les producteurs, à l'exception du *slate funding*, que vous avez mentionné. Il y a aujourd'hui une ligne concernant la coproduction qui me paraît très intéressante.

Actuellement, on assiste au développement inconsidéré de missions qui ne sont pas financées. En réalité, les ressources consacrées à ce programme, qui n'ont pas augmenté depuis vingt-cinq ans, s'élèvent à 1,5 milliard d'euros, c'est-à-dire 0,15 % du budget de l'Union européenne. Sont dédiés à la culture et à l'audiovisuel 800 millions d'euros pour vingt-huit pays et pour sept ans. Il y a donc aujourd'hui une tension très forte entre les grands pays et les petits pays bénéficiaires, ce qui est regrettable.

Pour supprimer cette tension, il faudrait, selon moi, passer à 0,3 % du budget de l'Union européenne et préciser le montant de cette augmentation dans votre rapport d'information. Mme Silvia Costa, rapporteure devant le Parlement européen, a proposé une augmentation, mais elle ne l'a pas chiffrée. Il conviendrait, selon moi, d'engager la négociation en fixant ce paramètre.

Il faudrait aussi intégrer, dans le programme, une nouvelle tâche, à savoir un mécanisme d'aide à l'exportation. Outre le marché intérieur européen, nous devons avoir plus facilement accès aux marchés extérieurs, grâce à un outil économique, mais aussi au *soft power*. Les films européens portent une dimension pédagogique de ce qu'est l'Europe, une vision du monde européenne, ce qui est très important dans un monde où les conflits sont récurrents.

Il y a eu un essai, avec la création de MEDIA Mundus. J'en ai beaucoup discuté avec Mme Viviane Reding, formidable commissaire à la culture. Mais l'enthousiasme de la Commission ayant à un moment beaucoup baissé, MEDIA Mundus a été supprimé – je ne veux pas citer de nom... Il est nécessaire, selon moi, de repenser un instrument dédié à l'exportation. C'est, je crois, la valeur ajoutée que l'on pourrait créer pour ce programme.

Un fonds de garantie a été mis en place et la Banque publique d'investissement vient d'obtenir un nantissement de 30 millions d'euros. C'est un succès pour la France, car c'est l'Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles (IFCIC) qui a, il y a très longtemps, plaidé à Bruxelles pour un fonds de garantie au niveau européen, destiné à abonder les banques et à les rassurer, afin de les pousser à investir dans le secteur du cinéma. Les banques sont en général assez rétives à financer un secteur où les seuls actifs sont immatériels : il s'agit, en gros, des droits d'auteur, que les banques ne connaissent pas bien, dans la mesure où il ne s'agit pas d'immeubles, de choses tangibles.

Il serait intéressant de suivre l'évolution de ce fonds de garantie durant les deux années à venir, de voir s'il y a vraiment une appétence pour ces crédits. Auquel cas on pourrait envisager un nantissement plus important puisqu'il est actuellement de 120 millions d'euros jusqu'en 2020, pour vingt-huit pays et pour l'ensemble du secteur culturel. Il s'agit d'un nantissement relativement modeste, mais c'est un bon début.

En ce qui concerne le Fonds européen pour les investissements stratégiques (FEIS), il est question, à l'article 9, de la culture et des industries culturelles. Il serait intéressant de mieux se renseigner sur cette facilité qu'offre le Fonds afin de savoir si on y a eu recours. Je suis moi-même allé me renseigner au ministère des affaires étrangères à ce sujet : il y avait déjà beaucoup de projets, mais très peu de projets culturels. S'agissant d'un fonds aussi important, je pense qu'il reste des marges de financement. Il serait intéressant de savoir s'il n'y aurait pas là une facilité pour le secteur du cinéma et de l'audiovisuel.

**La présidente Danielle Auroi.** Monsieur Goldsmith, je suppose que vous êtes d'accord pour augmenter le budget du programme MEDIA. Que pensez-vous, par ailleurs, de la proposition sur les mécanismes d'aide à l'exportation ?

**M. Frédéric Goldsmith, délégué général de l'Union des producteurs de cinéma.** La production, en France, est une activité de pointe. L'Union des producteurs de cinéma compte près de 200 producteurs pour toutes les catégories de films, du jeune producteur qui commence jusqu'à EuropaCorp, la société de Luc Besson. Cette extraordinaire diversité de production est une richesse pour notre pays. Il y a, partout en Europe, un tissu de producteurs qu'il faut défendre. Ce secteur représente, en France, à peu près 60 000 emplois directs par an et génère plus d'un milliard d'euros d'investissements.

Nous sommes également le deuxième pays exportateur de cinéma dans le monde. Il y a eu, l'an dernier, une baisse des exportations du fait de l'absence de certains projets en langue anglaise, mais il faut noter la remarquable tenue des films en langue française. La

territorialité est importante. La création s'ancre d'abord sur les territoires pour rayonner ensuite dans le monde. C'est cette richesse qui est à l'origine de notre création.

La création naît d'une rencontre très subtile entre quelques personnes : un réalisateur, un producteur et, le cas échéant, un scénariste. Le processus est d'abord très concret, à l'échelle humaine, puis il devient plus technique et plus industriel en aval. Mais c'est au départ cette capacité de développement qui est à la fois fondamentale et très fragile. MEDIA joue un rôle important en la matière puisque le développement est un des premiers programmes socles. Il faut toujours avoir à l'esprit la fragilité de cette phase de développement. Plus de la moitié des projets développés ne voient jamais le jour. C'est un moment très délicat, très difficile, durant lequel les producteurs ont besoin d'un accompagnement, qui sera déterminant pour le film.

Par ailleurs, la France est très active dans le domaine de la coproduction. Le fait que notre pays bénéficie, au plan national, d'un important mécanisme de soutien n'empêche pas le développement de la coproduction, y compris au plan européen, nos principaux partenaires étant la Belgique, l'Allemagne, l'Espagne et l'Italie. Le soutien apporté permet de développer des projets en commun avec des talents européens produits dans différents pays.

Bien entendu, nous sommes favorables à une augmentation du budget du programme MEDIA. Il y a, notamment par rapport aux États-Unis, un certain décalage entre l'importance attachée à la culture européenne et à son rayonnement à travers les médias audiovisuels, et le budget qui y est consacré au plan européen. Car, face aux géants des réseaux électroniques, c'est notre création, notre capacité à produire, donc notre attractivité vis-à-vis des publics qui fait notre force, et le programme MEDIA apporte son soutien au développement numérique. Par conséquent, oui, nous souhaitons une augmentation de son budget. Ce n'est pas parce que nous sommes un pays fort en matière de production que nous ne connaissons pas des phases de grande fragilité en termes de développement.

Nous ne voulons pas d'un rééquilibrage brutal au détriment de ce qui représente aujourd'hui notre force. Il faut maintenir notre capacité d'accès à ces fonds de développement, et si l'on augmente le montant de l'enveloppe, il faut augmenter les moyens destinés aux nouveaux supports numériques.

J'en viens à la directive SMA.

D'abord, je me félicite que le projet offre au pays de destination la possibilité de créer des obligations d'investissement pour les services de médias audiovisuels.

Quant aux quotas, le dispositif peut sembler rudimentaire, mais il est très efficace parce qu'il crée un lien direct entre le fait de cibler un pays et l'obligation d'acquérir des œuvres dans ce pays pour construire l'écosystème qui fait que le public est désireux de découvrir de la diversité. Investissements et quotas sont comme les deux faces d'une même pièce.

Michel Hazanavicius a évoqué son souhait d'un quota de 50 %. Ce serait le rêve ! Un quota de 40 % « seulement » contraindrait déjà les grandes plateformes mondiales qui s'installent dans un pays à participer à l'écosystème de la créativité européenne et permettre à ces pays de sortir de la passivité vis-à-vis de l'offre.

**La présidente Danielle Auroi.** Madame Scotta, quel est votre sentiment sur le lien qui vient d'être fait entre les quotas et les investissements ?

**Mme Carole Scotta, présidente des Distributeurs indépendants réunis européens (DIRE).** J'ai l'honneur de représenter le segment des distributeurs moyens. Le marché est très concentré puisqu'il est couvert à 75 % par onze sociétés. Nous représentons le segment du milieu, avec treize sociétés qui représentent 15 % du marché et distribuent 85 % des films français et européens.

Nous sommes des intermédiaires, au centre de la problématique de la diffusion d'œuvres françaises et européennes. Nous intervenons auprès des producteurs et des vendeurs pour acquérir des scénarios et nous nous occupons de la mise sur le marché et des frais d'édition. Les frais d'acquisition et les coûts de marketing représentent des sommes très importantes, dépassant parfois le million d'euros. Ce sont les recettes générées par le film sur notre territoire – salles, vidéo, vente télé, VOD – qui nous permettent d'amortir les frais que nous avons pu engager en amont.

Nous sommes donc très attachés à la territorialité des droits. En tant qu'importateur de films étrangers, notamment, nous ne pouvons pas nous contenter d'acquérir seulement les droits « salles ». Pour espérer amortir nos frais, il nous faut acquérir l'ensemble des droits. Très souvent, les films que nous distribuons ne couvrent pas leurs frais d'édition. Nous nous en sortons grâce au principe de compensation : les films qui marchent mieux nous permettent de payer les dettes générées par d'autres.

Pour pouvoir continuer notre travail, nous avons besoin, je le répète, de l'ensemble des droits d'auteur. Nous sommes donc très dépendants du compte de soutien français, mais aussi du soutien de MEDIA.

Ainsi, nous avons pu, l'an dernier, faire l'acquisition d'un film allemand, intitulé « Toni Erdmann », parce que nous avons une partie de ce soutien financier à réinvestir dans un film européen. Nous partons demain pour le festival de Berlin, où nous pourrons, grâce au soutien généré par ce film, acheter d'autres films allemands et européens. Le soutien de MEDIA est au cœur de notre métier. Je m'interdis presque, parfois, d'aller voir des films américains parce que je sais que l'écosystème dans lequel les films européens sont vendus et distribués facilite notre travail et nous permet de garder l'équilibre sur ce portefeuille de films.

À l'origine, le programme MEDIA a consacré à peu près un tiers de son budget à la distribution. Il est donc très important pour l'ensemble des distributeurs européens. Yvon Thiec l'a souligné, il y a aujourd'hui, dans une période de diminution des budgets, de fortes tensions entre les petits pays et les grands pays, les curseurs ayant été modifiés pour instaurer une discrimination positive en faveur des petits pays. Il convient de veiller à ce que les grands pays comme l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne ou la France puissent continuer à bénéficier de ce programme.

J'ai été très sensible à ce que vous avez dit sur les publics et les salles de cinéma. Nous travaillons en amont avec les producteurs et les vendeurs et en aval avec les salles. C'est un dialogue que nous entretenons au quotidien. Je tiens à saluer le travail qui a été fait en France pour la transition numérique et à souligner la chance que nous avons de disposer d'un parc de salles extrêmement dense et de qualité. Il est très important d'accompagner ce mouvement le mieux possible au niveau européen et de s'assurer qu'il y aura toujours des

salles dans tous les pays européens pour permettre à de jeunes spectateurs de découvrir le cinéma dans les conditions pour lesquelles il a été créé.

Je suis aussi très attentive à la diffusion de films européens par nos chaînes de télévision, en particulier par nos chaînes publiques. À ce titre, Arte fait un travail absolument exemplaire. Pour nous, distributeurs, c'est à peu près le seul guichet pour nos films, car il est très difficile de vendre ces films à d'autres chaînes publiques. Il faut inciter nos chaînes nationales à assurer une plus grande diffusion de films d'auteurs européens contemporains et favoriser la circulation de ces œuvres sur les chaînes publiques européennes afin d'engager les autres pays à suivre notre exemple.

En ce qui concerne l'exportation, nous avons besoin de vendeurs forts. Je rappelle que la plupart des films présentés à l'occasion de grands festivals, en France, à Berlin et à Venise, sont représentés par des vendeurs français, qu'il faut continuer à soutenir.

Une grande partie du programme MEDIA est consacrée à l'éducation. Il faut multiplier les programmes qui permettent aux enfants de découvrir le cinéma et de rajeunir un public qui est, comme vous le savez, de plus en plus âgé, car il a le temps de venir voir nos films. Il conviendrait de renouveler le public par tous les moyens possibles : l'éducation à l'image, un apprentissage plus précoce de l'écriture à l'école afin de sensibiliser les enfants, de manière plus générale, aux œuvres audiovisuelles.

**Le président Patrick Bloche.** Je vous remercie, madame Scotta, d'avoir mis l'accent sur la distribution indépendante, maillon déterminant et fragile de la filière auquel nous attachons une attention particulière.

**Mme Chantal Guittet.** Comment définit-on le cinéma européen ? Le choix de la langue dans laquelle un film est tourné me paraît un élément déterminant. Or, sauf dans les salles d'art et d'essai, les films sont rarement projetés en France dans leur langue européenne originale : ils sont pour la plupart doublés en français, ce que je regrette et tiens pour une erreur. Ce n'est pas le cas ailleurs. Que faire pour soutenir un cinéma dit européen ?

Dans ma circonscription, le groupe Ouest, fortement accompagné par la région Bretagne, accueille en résidence d'écriture, à Brigognan-Plages, des scénaristes venus de toute l'Europe. Comment aider les régions à prendre des initiatives de ce type, qui visent à favoriser l'innovation et ainsi le développement de films indépendants, et qui pour l'instant sont essentiellement concentrées en Île-de-France ?

**Mme Virginie Duby-Muller.** Cette table ronde fait suite aux auditions de la mission d'information de nos collègues Marietta Karamanli et Rudy Salles, relative au financement européen du cinéma, activité importante pour l'image de la France, sa création artistique, son économie et l'aménagement de son territoire.

Lors de l'examen du projet de loi de finances pour 2016, j'ai présenté un rapport sur les crédits du programme « Livre et industries culturelles » et choisi de traiter plus particulièrement du cinéma à l'heure du numérique. Le bilan est positif. Soutenue et fortement réglementée depuis l'après-guerre, la filière cinématographique reflète l'exception culturelle française. Le secteur français de l'exploitation fait d'ailleurs figure d'exception en Europe, avec un réseau de salles toujours dense et diversifié sur tout le territoire et des chiffres de fréquentation à un bon niveau, l'un des meilleurs à l'échelle européenne. C'est que la France peut s'enorgueillir de disposer d'un important réseau de salles : plus de 2 000 sont recensées,

de toutes tailles, y compris en zones rurales. Elles se répartissent entre salles municipales et multiplexes, sans oublier ni les 1 116 salles d'art et d'essai, une particularité française, ni le réseau itinérant – il est très dense en Haute-Savoie.

Cependant, le développement des technologies numériques a bouleversé le secteur et, en quelques années, profondément modifié l'exploitation cinématographique, en accentuant la concurrence avec l'apparition de nouveaux canaux de diffusion et en transformant l'économie même du film. Comment valoriser l'exception française dans ce contexte ? Sur quels axes travailler au niveau européen ? Comment protéger l'industrie cinématographique nationale tout en construisant le cinéma européen ? Comment, aussi, mieux lutter contre le piratage ?

N'est-il pas temps, pour tenir compte de l'évolution du comportement du public, d'assouplir la chronologie des médias, ce que proposait déjà le rapport remis par Pierre Lescure en 2013 ?

La réforme du crédit d'impôt cinéma semble avoir permis d'inverser la courbe de la délocalisation des tournages de films. Toutefois, lors de son audition par la commission des Affaires économiques, en novembre dernier, la présidente du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) parlait d'une « guerre fiscale » entre États européens pour attirer les tournages. Ressentez-vous cette compétition ? Si c'est le cas, ne faudrait-il pas agir pour y mettre un terme afin d'éviter qu'un pays voisin ne puisse toujours définir des conditions encore plus avantageuses que les nôtres ?

Enfin, si on la compare avec celle d'autres pays européens, l'offre légale sur internet est-elle, selon vous, suffisamment développée et accessible en France ?

**M. Marcel Rogemont.** L'Allemagne a adopté en septembre 2016 un texte qui introduit, pour contribuer au financement de la création, le principe d'une taxe sur la diffusion d'œuvres cinématographiques par des opérateurs établis à l'étranger. Nous-mêmes, parlementaires français, avons réussi à faire élargir le paiement de la taxe aux plateformes gratuites de partage de vidéos qui concourent à la diffusion d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles et se rémunèrent par la publicité. Sachant que la sauvegarde de la diversité culturelle repose sur les quotas d'une part, le financement de la création d'autre part, ces dispositions peuvent-elles, selon vous, prospérer au sein de l'Union européenne ?

**Mme Isabelle Attard.** L'année 2016 ayant été la deuxième meilleure année depuis cinquante ans pour la fréquentation des salles de cinéma, il est difficile de soutenir que le piratage a un effet dévastateur. Je ne défends pas le piratage mais je tiens à ce qu'on le distingue du partage et je constate d'autre part que les dispositions prises pour le combattre n'ont servi à rien. Je ne suis pas persuadée que la Haute Autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur internet (HADOPI) ait obtenu les résultats escomptés, surtout avec le budget qui lui a été alloué. Et je suis d'autant moins certaine que le monde entier nous l'envie qu'on annonce la fin du dispositif de riposte graduée aux États-Unis, acte ayant été pris que le système mis au point n'a nullement permis de modifier le comportement des pirates chevronnés.

En consultant le tumblr [jvoulaispirater.com](http://jvoulaispirater.com), on lit les suppliques quotidiennes d'internautes implorant une offre légale digne de ce nom. Elles émanent de gens qui veulent payer pour regarder les films et les séries de leur choix et qui, en désespoir de cause, en sont réduits à pirater. Ne pourrait-on réfléchir à cette question sans se braquer ? L'Histoire montre que, de tout temps, les industries en place demandent l'interdiction des pratiques nouvelles et

que le législateur cède dans un premier temps avant de finir par les autoriser. Nous ne devrions pas trop tarder à prendre en compte des évolutions technologiques imparables que sont la liberté de panorama, le droit de remix ou encore la protection du domaine public. Depuis des décennies, les innovations entraînent des résistances, puis l'on s'adapte : les DVD ont succédé aux cassettes, c'est ainsi.

**M. Michel Hazanavicius.** Je tenterai de répondre à Mme Attard aussi poliment que possible (Sourires), en lui disant que l'argument selon lequel on en serait réduit à pirater est fallacieux. Il fut un temps où l'on attendait que les choses soient disponibles pour les consommer. En faisant vôtre, madame, l'axiome d'un droit absolu du consommateur, vous précipitez la destruction de notre système, celui des fenêtres réservées en échange du préfinancement des œuvres. Fabriquer un film coûte cher, en trouver le financement est compliqué et, quoique vous en doutiez, le dispositif français est très envié dans le monde.

**Mme Isabelle Attard.** Je parlais de la HADOPI.

**M. Michel Hazanavicius.** J'ai le sentiment que vous mêlez des éléments différents : le droit de remix est une chose, le piratage en est une autre. Le piratage, c'est du vol, et du vol en cachette, permis par la dématérialisation. Transposez cette pratique en remplaçant les films par des fruits ou des légumes et vous vous rendez compte que votre analyse est impossible : on n'admet pas que les gens se servent sans payer au motif qu'ils ont une irrépressible envie de tomates ! Votre théorie, qui traduit la seule vision du consommateur, n'est pas viable d'un point de vue industriel. Il vous revient de mettre au point d'autres méthodes de lutte contre le piratage. Soit vous êtes anarchiste et opposé au droit à la propriété, soit, en votre qualité de législateur garant des valeurs de la République, vous admettez que le vol appelle une sanction. Le dispositif allemand, qui prévoit une amende automatique en cas de vol avéré, semble assez efficace ; j'ai du mal à comprendre qu'une parlementaire puisse être contre cette idée.

**Le président Patrick Bloche.** J'aspire à ce que nous dépassions ce débat dont nous connaissons les termes depuis de longues années...

**M. Michel Hazanavicius.** La participation de ceux qui les diffusent ou les exploitent au financement des œuvres étant l'un des piliers de la production en France, nous considérons la « taxe YouTube », monsieur Rogemont, comme une disposition novatrice qui va dans le sens de l'Histoire telle que nous aimerions qu'elle s'écrive.

Enfin, je viens de tourner entièrement en France, avec des techniciens français, un film assez cher. Sans le crédit d'impôt, j'aurais dû me limiter à un film moins ambitieux ou décider que le tournage aurait lieu en Belgique en faisant croire que Bruxelles était Paris... Je suis donc ravi de cette mesure, madame Duby-Muller.

**M. Yvon Thiec.** Si le fonds social européen est administré par l'État, qui peut répondre aux demandes des collectivités, les bénéficiaires du programme MEDIA sont les professionnels eux-mêmes – distributeurs, producteurs et exploitants. Les ateliers d'écriture figurent dans le programme MEDIA mais il n'y a pas de connexion entre les régions et le programme Europe créative.

Les États de l'Union se livrent en effet à une concurrence fiscale pour attirer les tournages étrangers. C'est une question grave. Les lignes directrices du projet initial de la Commission européenne concernant les aides d'État définissaient des plafonds d'aide que les États ne devaient pas dépasser, mais une main invisible les a fait disparaître sans qu'un débat

ait lieu sur cette question pourtant stratégique. Les lignes directrices étant désormais définies *in perpetuum*, il est maintenant trop tard pour intervenir. Il faudra pourtant un jour fixer un plafond d'aides publiques aux tournages étrangers. Outre que c'est une perte fiscale dont, sachant quels sont les tournages envisagés, je doute qu'elle soit compensée par des investissements suffisants, le principe de la concurrence fiscale sur pareil sujet est détestable.

Trois facteurs permettent de promouvoir les œuvres en ligne : les catalogues, et fixer un quota crée une obligation impérative ; la mise en avant des œuvres dans les guides de programme électronique et, au Canada, la loi oblige à avoir d'abord accès aux contenus canadiens ; enfin, le financement. À cet égard, le projet de directive en cours d'examen rend la maîtrise du financement de la création au pays de destination en intégrant dans le dispositif les *free riders* qui jusqu'à présent échappaient à cette obligation. Non seulement cette mesure a une très grande valeur mais, sachant que les services de la Commission européenne considèrent d'un très mauvais œil la notion de pays de destination, elle est aussi très politique. Même si le système est imparfait, il faut donc bénir le président Juncker de l'avoir soutenu et veiller attentivement aux termes de la transposition de la disposition en droit interne pour qu'elle soit effectivement appliquée.

**M. Frédéric Goldsmith.** Pour ce qui est du droit européen, c'est l'origine du financement qui définit le cinéma européen, madame Guittet : si le financeur est une société européenne, le film est européen. Dans les festivals, le critère artistique prévaut et la nationalité du réalisateur est mise en avant.

Le doublage s'explique par la recherche d'audience. Le choix revient aux chaînes de télévision, qui peuvent décider de présenter les films sous-titrés. Arte a cette politique culturelle et il faut lui en rendre hommage.

Les financements régionaux sont extrêmement importants en France. Cela est vrai en Île-de-France et en Rhône-Alpes mais aussi dans la région des Hauts-de-France qui y consacre désormais 10 millions d'euros. D'autres régions entendent accroître leurs investissements dans ce domaine.

On peut valoriser l'exception française en Europe par l'application du principe du pays de destination qui évite une concurrence résolument disproportionnée entre États, mais aussi en fixant des socles de protection européenne.

S'agissant de l'offre légale, le nombre de plates-formes de vidéos à la demande (VOD) est particulièrement élevé en France au regard de ce qu'il est dans d'autres pays, avec une offre très importante de films français – quelque 70 % des œuvres sorties en salle sont ensuite accessibles en VOD. Pour les offres de catalogues, les choses sont plus complexes car les films doivent être restaurés et numérisés ; le CNC y aide. En matière de chronologie des médias, notre démarche est volontariste : nous souhaitons dégeler l'ensemble des fenêtres de vidéo à la demande de sorte qu'un film disponible en VOD le soit de façon définitive. Nous voulons aussi valoriser, en avançant la fenêtre de diffusion, le téléchargement définitif, dit aussi EST pour *Electronic Sell-Through*, que nous considérons être un moyen d'exploitation d'avenir.

Certes, madame Attard, la fréquentation des salles a été considérable en 2016, mais il n'y a pas de piratage pendant l'exploitation en salles, au cours de laquelle les spectateurs vivent une expérience collective particulière. En revanche, le marché de la vidéo a chuté de plus de moitié en dix ans en France et celui de la VOD est étale alors qu'il augmente en

Allemagne où existe une politique anti-piratage efficace. Une étude instructive montre que les jeunes Allemands consomment beaucoup plus de vidéos à la demande que les Français et se dirigent vers les offres légales car l'offre illégale est sanctionnée. Et si les États-Unis ont abandonné le système de réponse graduée, qui était principalement pédagogique, c'est qu'ils sont passés à une réponse plus dure : les conditions générales des fournisseurs d'accès prévoient la coupure de l'accès à internet ! Je n'ai pas d'objection à ce que l'on suive cette politique mais je ne suis pas certain qu'elle réponde au souhait de progressivité qui semble vous animer.

**Mme Carole Scotta.** Les 200 millions d'entrées en salles en 2016 constituent en effet une sorte de record, mais le piratage ne se poursuit pas moins lors de l'étape suivante, lorsque les films sont proposés en vidéo. La loi HADOPI ne permet pas de réprimer toutes les formes de piratage, notamment le *streaming* ; une action européenne concertée doit conduire à inclure les opérateurs dans la lutte contre les sites pirates.

M. Hazanavicius a comparé le vol que constitue le piratage de films au vol de tomates à l'étalage. Il faut, plus généralement, s'interroger sur le bien-fondé du « tout, tout de suite » : n'est-ce pas un comportement destructeur que de manger des tomates en hiver ? Il est important que la profession cherche à dégeler la chronologie des médias pour que les œuvres soient disponibles sur internet après l'exploitation en salles mais, à l'échelle du citoyen et pour la planète, la notion d'une consommation immédiate et gratuite doit être combattue, car cela n'est pas possible. Des règles doivent être posées et les jeunes générations doivent les accepter, ce qu'elles feront si les choses leur sont expliquées en ces termes.

Enfin, la technologie numérique permet aux chaînes et donc aux spectateurs de choisir s'ils veulent regarder un film en version doublée ou en version sous-titrée et, même si des efforts sont encore nécessaires, les salles ont largement favorisé les projections en version originale et continueront de le faire.

**Le président Patrick Bloche.** Lors des débats relatifs à la HADOPI, le téléchargement illégal était comparé au vol d'une baguette de pain dans une boulangerie. Que l'on en vienne à parler de tomates montre que les principes diététiques se sont imposés... (Sourires.) Je vous remercie tous pour cet éclairage intéressant.

### **Deuxième thème de la table ronde : financement de la création dans l'audiovisuel et principe de territorialité**

**Le président Patrick Bloche.** Nous poursuivons nos travaux avec un second thème : le financement de la création dans l'audiovisuel et le principe de territorialité.

**Mme Marietta Karamanli, co-rapporteuse de la mission d'information de la Commission des affaires européennes sur le financement européen du cinéma.** Après un premier volet consacré aux enjeux législatifs et financiers du soutien apporté par l'Union européenne au cinéma européen, nous devons maintenant à la fois élargir les considérations relatives à l'avenir des secteurs du cinéma et de l'audiovisuel européens, mais également faire un point, aussi précis que possible, sur l'actualité de ce secteur.

Nous souhaitons inscrire nos réflexions dans l'historique des travaux de nos deux commissions. Les tables rondes de 2013 avaient été l'occasion de réaffirmer l'attachement au principe de territorialité de toutes les parties prenantes, qu'il s'agisse des institutionnels, des professionnels, ou des députés des parlements français et européen.

Je me permets de rappeler l'importance de ce principe. Aux termes des dispositions du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, sont appréciées comme « *compatibles avec le principe de libre concurrence, les aides destinées à promouvoir la culture et la conservation du patrimoine, quand elles n'altèrent pas les conditions des échanges et de la concurrence dans l'Union dans une mesure contraire à l'intérêt commun* ».

Il s'agit donc de l'énoncé d'une exception à l'interdiction globale des aides publiques. Au-delà du principe posé, l'Union européenne définit les conditions dans lesquelles ces exceptions doivent être appliquées. La Commission européenne a entendu réformer le régime des aides existantes, tel que fixé par une communication de 2001. Le projet de révision présenté en 2012 proposait de maintenir l'intensité de l'aide, voire de l'augmenter pour les productions transfrontalières. En revanche, il était envisagé de limiter la possibilité pour un producteur de dépenser une bonne partie de l'aide sur un territoire donné.

Réduire la possibilité pour un État de dépenser sur son territoire une partie des aides aurait eu pour effet de réduire l'intérêt d'investir sur ce dernier, alors que cet investissement permet de défendre des emplois, mais également pour conséquence irréversible la destruction de savoir-faire professionnels.

Sans la territorialité, c'est la diversité culturelle européenne qui disparaît. Les autorités européennes avec lesquelles nous avons échangé nous ont assuré ne pas souhaiter revenir sur ce principe ; nous y voyons une évolution bienvenue. Ainsi que nous l'a expliqué une personne auditionnée, les seuls bénéficiaires de sa remise en cause seraient les films américains, indiens ou chinois, qui bénéficient d'un marché unifié dans lequel ils peuvent être économiquement amortis avant d'être exportés. Nous sommes donc très attentifs à l'évolution du contentieux dit « Sky », dont nous aurons sans doute l'occasion de parler. Les règles de concurrence, aussi respectables soient-elles pour assurer le bon fonctionnement du marché unique du numérique, ne peuvent faire le jeu des géants mondiaux contre le foisonnement culturel européen.

Disposer d'une industrie de l'imaginaire comme celle du cinéma est un signe de vitalité culturelle et de dynamisme économique. Telle est la position de la commission des Affaires européennes de l'Assemblée nationale. À l'inverse certains esprits étriqués voient dans les aides publiques au cinéma une exception coûteuse entravant la concurrence entre des industries nationales.

Il nous faut réaffirmer les principes qui me semblent devoir gouverner ces aides, notamment le fait que la diffusion finance la création, la possibilité maintenue de dépenser 80 % d'un budget de production sur le territoire d'un État membre, et la préservation de la chronologie des médias selon laquelle un film est diffusé en premier lieu en salle. La résolution et la mobilisation à laquelle la commission des Affaires européennes a participé, ont notamment permis que la nouvelle réglementation européenne les prenne en compte.

**M. Rudy Salles, co-rapporteur de la mission d'information de la Commission des affaires européennes sur le financement européen du cinéma.** Les récentes propositions législatives européennes nous donnent un sentiment d'espoir teinté d'inquiétudes. Il nous semble de bon aloi que la révision de la directive dite « SMA », relative aux services de média audiovisuels, soit l'occasion d'introduire plus d'équilibre entre les chaînes de télévision dites classiques et les services de VOD, d'intégrer dans le champ de la directive les plateformes de partage de vidéos qui en sont aujourd'hui exclues, ou encore

d'affirmer l'obligation, pour tous les services de VOD, d'introduire un quota minimal d'œuvres européennes.

De manière plus cruciale encore, l'idée que les États puissent imposer des contributions au financement de la création à l'ensemble des services de VOD qui ciblent leur territoire, ne peut qu'emporter l'adhésion. N'y voyons aucune logique punitive : ces services y ont eux-mêmes tout intérêt s'ils souhaitent continuer à profiter d'œuvres diverses à proposer à leurs spectateurs, ponctuels ou abonnés. Ils intégreront de la sorte entièrement l'écosystème européen audiovisuel et bénéficieront également pleinement des avantages qu'il comporte.

Toutefois, les propositions législatives récentes sont également grosses d'incertitudes. Ne faudrait-il pas étendre le champ de la directive et appliquer le principe du pays d'origine à l'ensemble des plateformes de vidéo, y compris les plateformes de partage ?

De la même manière, la concomitance entre le contentieux dit « Sky » et la révision de la directive « câble et satellite » ne constitue-t-elle pas une menace directe pour le respect de la liberté contractuelle et la garantie du principe de territorialité ?

**Mme Marietta Karamanli, co-rapporteuse.** Nous avons eu l'occasion d'aborder ces sujets au cours de nos auditions, mais ils n'étaient pas au cœur de notre recherche. Les intervenants peuvent donc saisir l'occasion de nous éclairer sur leur appréhension des propositions de la Commission européenne en la matière, ainsi que sur le contentieux en cours d'examen relatif à la conciliation des règles de la concurrence et de celles de la liberté contractuelle et de la territorialité dans les rapports entre producteurs et distributeurs. Ce sera particulièrement utile non seulement à brève échéance, mais aussi à plus long terme, car nous ne sommes qu'au début des débats européens sur ces sujets.

**M. Christophe Roy, directeur des affaires européennes du groupe Canal +.** On ne pouvait pas trouver de sujet qui soit plus au cœur de l'actualité européenne que celui de la territorialité. Il suscite une réelle inquiétude au sein de notre groupe. Que ce soit au titre de notre activité d'éditeur et distributeur de télévision payante ou au titre de notre activité de production et de distribution de films et de séries, au travers notamment de notre filiale Studio Canal, la territorialité et l'exclusivité qui est attachée à ce principe sont consubstantielles de notre modèle économique.

En effet, tout l'édifice du financement du cinéma repose sur la territorialité des droits. La raison principale en est que notre industrie des contenus est une industrie de prototype. Contrairement aux biens physiques, les contenus n'ont pas ou très peu de valeur en eux-mêmes – je ne raisonne évidemment pas à en termes artistiques. Leur valeur naît de leur « médiatisation ». Or la rencontre entre une œuvre et un public s'effectue sur un territoire donné sur lequel il faut adapter des efforts de marketing et de communication à des habitudes culturelles spécifiques.

Alors que les acteurs mondiaux sont en mesure de consentir des investissements considérables dans les contenus, nous avons plus que jamais besoin de réunir des financements importants pour produire aux nouveaux standards mondiaux de qualité, qui sont particulièrement élevés. Ces financements ne sont possibles que grâce au mécanisme des préventes territoire par territoire. La plupart des dernières séries du groupe Canal +, très ambitieuses, ont fait l'objet de coproductions. C'est le cas de « The Young Pope » coproduite avec Sky notamment, ou de « Jour polaire », série coproduite avec la Suède. Les

préfinancements nécessaires pour ce type de production sont fondés sur notre capacité à vendre nos produits territoire par territoire.

Aujourd'hui, nous faisons face à une remise en cause de ce principe de territorialité non seulement par la Commission européenne, au travers de différentes initiatives législatives, mais aussi par la direction générale (DG) de la concurrence de la Commission avec plusieurs instructions en cours.

Avant de détailler quelques-unes de ces initiatives, je voudrais vous dire pourquoi nous pensons que la Commission fait fausse route en matière de territorialité.

Tout d'abord nous pensons que la Commission sous-estime la puissance des nouveaux acteurs mondiaux par rapport aux acteurs européens traditionnels. Netflix investit par exemple environ 6 milliards d'euros par an dans les contenus, montants qui peuvent être amortis sur des bases d'abonnés mondiales. Il faut prendre toute la mesure de ce déséquilibre. Ces grands acteurs mondiaux seraient *in fine* les grands bénéficiaires d'une remise en cause de la territorialité, car ils sont les seuls qui soient capables d'amortir ces investissements sur des bases d'abonnés mondiales.

Nous pensons surtout que la Commission se concentre à tort sur un seul objectif : la libre circulation des contenus au sein du marché européen. Pourtant, la question posée par la sénatrice Catherine Morin-Desailly lors d'une autre table ronde est particulièrement judicieuse : à quoi bon un marché unique numérique des consommateurs si l'on ne construit pas un marché unique des acteurs européens ?

Selon nous, la Commission a aujourd'hui une vision de court terme. L'objectif de l'Europe ne peut se réduire à une volonté de libre circulation de contenus produits par des acteurs non européens véhiculant une culture de masse qui ne reflète pas la diversité des cultures européennes. Nous sommes favorables à la circulation des contenus, mais nous pensons qu'il n'y a pas de contradiction entre cette dernière et le maintien de la territorialité des droits, principe essentiel pour notre secteur d'activité.

La menace qui pèse sur le principe de territorialité provient de certaines propositions législatives européennes. Je pense au règlement sur le géoblocage : la proposition de la Commission et la position du Conseil sont de ne pas inclure les contenus protégés par le droit d'auteur, mais des voix se font entendre au Parlement européen pour les réintroduire. La révision du règlement dit « câble et satellite » est très inquiétante. Elle se fonderait sur la fiction juridique selon laquelle il n'y aurait plus qu'un seul acte de communication et de reproduction pour toute l'Union, dans le pays d'origine du contenu.

Je veux aussi évoquer l'affaire Sky. L'enjeu est majeur à très court terme. Dans cette affaire, la DG de la concurrence remet en question certaines clauses figurant dans les contrats de la chaîne britannique Sky et des studios américains, qui permettent à Sky de bénéficier d'une protection territoriale absolue pour l'exploitation de ses contenus au Royaume-Uni. Le même type de clauses existe dans les contrats d'autres diffuseurs en Europe, comme dans les nôtres.

En contestant ces clauses d'exclusivité territoriale, la DG de la concurrence explique que l'affaire est circonscrite au cas de Sky et des studios américains, au modèle économique de ces derniers, et au marché britannique. Tout cela n'est pas vrai. Ne nous laissons pas endormir par les récents propos rassurants de la commissaire européenne à la concurrence,

Margrethe Vestager ! Cette affaire aura un impact sur l'ensemble de l'industrie européenne. Paramount, par exemple, qui était dans une situation financière difficile, a pris des engagements dans le sens des demandes de la DG de la concurrence, et le studio a d'ores et déjà retiré les clauses en question de ces contrats. Il nous a notifié qu'il fallait que nous fassions de même.

En raison de l'importance des enjeux, nous sommes intervenus volontairement dans la procédure. Nous avons déposé un recours afin d'obtenir l'annulation de la décision de la Commission qui valide les engagements pris par Paramount. Notre recours a été publié au Journal officiel de l'Union européenne, le 6 février 2017. Les tiers ont six semaines à compter de cette date pour venir en soutien de notre requête. Nous faisons appel à tous ceux qui défendent la territorialité. Il faut manifester notre désaccord avec la direction générale de la concurrence, sans quoi les effets sur le financement de la création européenne seront catastrophiques.

**Mme Elsa Comby, responsable des affaires publiques d'Arte France.** Arte est profondément européenne ; c'est même sa spécificité. Cela se traduit à l'antenne : 88 % des œuvres de création diffusées sur la chaîne sont européennes, soit un quota bien supérieur à nos obligations en la matière et, sur les 400 films diffusés en 2015, 66 % étaient européens. Arte a également mis en avant des séries européennes, venant notamment des pays scandinaves, comme « Borgen », « Occupied », et plus récemment « Jordskott ». Nous poursuivrons dans cette veine, en cherchant à nous ouvrir davantage aux pays d'Europe du sud, comme l'Espagne et l'Italie. Nous nous attachons à cette démarche en choisissant de ne pas diffuser de séries américaines, car nous pensons que le projet d'Arte consiste à créer un imaginaire commun aux peuples européens, et que la fiction ou les œuvres documentaires réalisées par un auteur y contribuent.

Le déploiement européen d'Arte va s'approfondir dans les cinq prochaines années. Il s'agit de l'un des axes stratégiques du contrat d'objectifs et de moyens (COM) signé avec les ministères de tutelle au début du mois de janvier. Nous souhaitons encore renforcer les coproductions et mettre en place une constellation européenne de chaînes publiques partenaires. Dernièrement des accords ont été signés avec la RTE, en Irlande, et avec la RAI, en Italie. Ils viennent s'ajouter à la dizaine d'accords existants. Ces accords sont importants car ils permettent une diffusion croisée des programmes, et surtout la coproduction de programmes communs.

Le projet Arte Europe, cofinancé par l'Union européenne, permet la diffusion en ligne des programmes emblématiques d'Arte en français et en allemand, mais aussi en anglais et en espagnol, depuis la fin de l'année 2015, en polonais, depuis la fin de l'année dernière, et très prochainement, espérons-nous, en italien. Nous toucherons ainsi 70 % des Européens dans leur langue maternelle. Il nous semble essentiel, au-delà de la circulation des œuvres européennes et de la territorialité, de ne pas oublier que le véritable accès au programme est garanti par l'existence de diverses versions linguistiques.

J'en profite pour affirmer notre attachement au principe du *must carry* s'agissant des programmes de la chaîne et de l'univers d'Arte en ligne qui comporte des versions sous-titrées. Certains distributeurs de services audiovisuels refusent de reprendre les versions sous-titrées car elles utilisent un grand volume de bande passante.

Notre déploiement européen est absolument compatible avec le respect du principe de territorialité et des droits d'auteur. Nous savons que le principe de territorialité constitue le

fondement de la création européenne. Certes, une harmonisation totale créerait de grandes autoroutes en Europe, mais qui en bénéficierait vraiment ? Je ne pense pas que ce serait les citoyens européens, mais plutôt des acteurs extra-européens qui auront les moyens d'acheter des licences mondiales et qui proposeront des contenus mondialisés.

Arte est attachée à des œuvres d'auteur ancrées dans des paysages, des cultures et des univers européens. Pour que ces œuvres puissent exister, elles doivent bénéficier d'un financement fondé sur des territoires et sur une chronologie des médias.

Concrètement, en fonction du résultat des négociations territoire par territoire et programme par programme avec les ayants droit, Arte peut disposer des droits de diffusion selon quatre modalités. Plus de la moitié de nos programmes sont accessibles dans le monde entier, et plus de 60 % sont accessibles sur la zone Europe, c'est-à-dire l'Union européenne et celle couverte par les pays de l'Association européenne de libre-échange (AELE). Les droits peuvent aussi être négociés pour les pays européens francophones et germanophones, ou pour la France et l'Allemagne, ce qui est souvent le cas pour le cinéma et la fiction. Je ne prétends pas que les négociations sont faciles, mais ce découpage permet de respecter la diversité des réglementations européennes, et de donner au public européen l'accès à nos programmes.

Le droit d'auteur et la réglementation relative à notre secteur sont adaptables. Des évolutions considérables ont d'ailleurs déjà eu lieu. Nous suivons de près les révisions des directives « Services de médias audiovisuels ». Nous sommes évidemment favorables aux quotas pour la diffusion d'œuvres européennes sur les services en ligne car il existe encore de nombreux pays européens dans lesquels le seuil des 20 % est loin d'être acquis. Il faut continuer à se battre sur ce front.

**M. Patrick Raude, secrétaire général de la société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) et vice-président de la société des auteurs audiovisuels (SAA).** Merci d'avoir invité à ce débat la SACD, ce qui est assez fréquent, mais aussi la SAA, qui représente près de 300 000 auteurs dans l'Union européenne. Deux grands textes sont actuellement en discussion, à l'occasion desquels la SACD et la SAA essayent de remettre au cœur des débats sur le financement de la création la problématique du financement des créateurs, car il n'y aura pas de bonne création sans un cadre économique et juridique pertinent pour les créateurs. Il est important que tous les maillons de la chaîne de création trouvent un financement pérenne et équilibré. Sur le cinéma, il faut que les salles, les chaînes payantes et les chaînes en clair aient un financement et ne soient pas placées dans une situation concurrentielle défavorable face à de nouveaux acteurs qui bénéficieraient d'avantages de régulation ou d'avantages fiscaux comme c'est le cas aujourd'hui, et que les différents intervenants, distributeurs, producteurs et auteurs, puissent accéder à cette nécessaire chaîne de transparence.

Sur la proposition de directive « Droit d'auteur », nous trouvons qu'il y a un oubli : bien que les auteurs soient au centre de la création, aucun dispositif spécifique n'a été introduit dans le texte. Le marché unique ne s'applique pas au droit d'auteur afin de garantir une juste rémunération des auteurs, c'est-à-dire, notamment, une rémunération équitable et inaliénable. Nous nous félicitons de la prise de position, lors du dernier Conseil culture, de la ministre Audrey Azoulay, qui a appelé de ses vœux une mesure en ce sens. Plusieurs parlementaires européens sont également sensibles à cette argumentation.

Cela nous paraît essentiel. La SAA a conduit une étude sur la structure de revenu des auteurs. On a parfois, à tort, le sentiment que ces professionnels vivent dans des conditions

favorables. Pour les scénaristes de télévision représentés par la SAA, la rémunération mensuelle moyenne est inférieure à 2 000 euros, ce qui n'est pas du tout excessif compte tenu, qui plus est, du risque pris puisque, entre deux périodes d'écriture, les auteurs sont sans aucune source de revenu.

C'est pourquoi deux éléments nous semblent importants. Nous souhaitons tout d'abord l'introduction dans la directive d'un droit à rémunération proportionnelle incessible, comme cela existe en France. Il arrive souvent que la France défende l'exception culturelle française et cherche à imposer sa vision des choses à toute l'Europe, mais là ce sont plusieurs pays de l'Union européenne – Pologne, Espagne, Italie, Portugal – qui souhaitent, avec la France, étendre cette avancée. Les auteurs membres de la SACD ont accès à une rémunération proportionnelle dans les pays que je viens de citer mais pas ailleurs.

Le second élément important, ce sont les dispositions introduites dans le projet de la Commission sous l'appellation « triangle de la transparence » et auxquelles la SACD est très attachée. Pascal Rogard a l'habitude de parler de « régulation hémiplegique » dans ce domaine, en comparant la richesse, la précision et la qualité de la régulation appliquée aux relations diffuseur-producteur et l'absence quasi-totale de cadre juridique applicable à la relation auteur-producteur alors que les auteurs sont, dans cette relation commerciale et contractuelle, extrêmement démunis.

En ce qui concerne la problématique de la territorialité et de la libre circulation, nous approuvons pleinement ce qui vient d'être dit. Nous souhaitons en outre évoquer un autre point qui permettrait de renforcer ce discours, auquel nous sommes très attachés et sur lequel la France a déjà beaucoup avancé, tout en pouvant encore aller plus loin. La principale critique porte sur l'insuffisante circulation des œuvres. Un accord a donc été passé en septembre dernier, puis étendu par la ministre, sur l'exploitation suivie des œuvres en France. Nous préconisons l'idée d'une reprise de ce principe d'exploitation suivie. L'exposition des œuvres créées aussi bien en audiovisuel qu'en cinéma est encore insuffisante au-delà de leur première exploitation. Ce dispositif permettrait de renforcer la force du principe de territorialité.

S'agissant de la directive « SMA », je suis parfaitement d'accord sur le fait qu'il est nécessaire de prévoir un cadre de concurrence équilibré entre les acteurs du linéaire et ceux du non-linéaire, ainsi qu'entre les acteurs du non-linéaire établis en France et ceux établis hors de France. Nous nous sommes à de nombreuses reprises félicités de l'adoption par le Parlement français, il y a plus de deux ans, d'une disposition permettant de rétablir un cadre fiscal homogène ; force est de constater que, deux ans après ce vote à l'unanimité, la disposition n'est toujours pas en vigueur, mais toujours en cours d'examen à Bruxelles.

Il y a un point positif dans les propositions de texte en discussion : c'est la consécration juridique du principe du pays de destination, qui interdira, quel que soit le lieu d'établissement, aussi bien concernant les dispositifs de régulation que de fiscalité, toute distorsion de concurrence. Or l'on sait que la Commission européenne est normalement fort attachée à l'exercice d'une concurrence parfaitement loyale entre les acteurs.

**M. Éric Lauvaux, avocat, spécialiste des questions de propriété intellectuelle.** La question de l'exclusivité cinématographique semble résolue : quand on pose la question, tout le monde vous dit qu'il n'y a pas de problème, que chacun sait que l'exclusivité est nécessaire pour la production cinématographique. On a besoin, dans le cinéma, de financer une exploitation qui intervient cinq ou six ans après le lancement de la préproduction d'un film. Il

existe trois moyens de financer un film : soit des fonds propres énormes – c'est le cas des studios américains –, soit des subventions, soit des pré-recettes. Quand nous avons rencontré la DG Concurrence dans le cadre du dossier Sky, on nous a dit que les producteurs français indépendants n'avaient pas de problème car ils perçoivent des subventions. Or, sur l'ensemble de la production, les aides en France représentent 9 % des budgets de film et les préachats par les chaînes de télévision 35 %. Pour le film « Intouchables », les préachats ont même représenté 60 % du budget. On sait donc que l'on ne peut produire en France sans préfinancement par les distributeurs ou les chaînes de télé.

La suppression de l'exclusivité territoriale porte par conséquent atteinte à la valeur du film dans son territoire d'origine, et donc réduit son financement, mais aussi à cette valeur dans les autres territoires en raison de la chronologie des médias. Là encore, la Commission européenne prétend que ce n'est pas un problème, que les films sortent en même temps partout en Europe. C'est vrai pour un film de Disney ou de Fox mais un film comme « Intouchables » est sorti au Danemark treize mois après sa sortie en France. Il a fait 600 000 entrées au Danemark. Si le film avait été disponible en VOD au Danemark à partir de la France ou de l'Angleterre, pense-t-on qu'il aurait fait 600 000 entrées dans ce pays ou même qu'il serait sorti en salles ? On sait que ce n'est pas le cas, et il est donc absolument nécessaire de garder cette exclusivité pour permettre une valorisation dans les autres territoires.

Il est effectivement question d'étendre les obligations de soutien aux services de VOD étrangers lorsqu'ils s'adressent au public français, mais nous restons quand même dans une logique de mutualisation de l'obligation d'investissement et des taxes acquittées par ceux qui s'adressent au public français. Or, si l'on supprime l'exclusivité territoriale, Sky ne s'adressant pas au public français, elle ne paiera ni la taxe sur les services de télévision (TST), ni la taxe spéciale sur le chiffre d'affaires (TCA) : elle ne paiera rien du tout. On aboutira à la même situation que celle que vous êtes en train de régler avec les services de VOD par abonnement à l'étranger.

Nous faisons face aujourd'hui à deux grandes tentatives de remise en cause de l'exclusivité territoriale. Un premier dossier a été, je pense, réglé hier par le règlement « portabilité », qui présente des solutions à peu près consensuelles dans l'ensemble de l'industrie, mais il reste deux problèmes. Le premier est le dossier « Sky » qui est une approche déguisée de la Commission européenne. Mme Vestager nous dit que les exclusivités territoriales ne sont pas du tout remises en cause et qu'il s'agit seulement d'affirmer que les studios américains ne devraient pas pouvoir interdire à Sky de distribuer leurs programmes dans le reste de l'Europe. Mais cela signifie que le programme de Sky sera demain disponible dans l'ensemble de l'Europe sans avoir à respecter les exclusivités.

C'est dans ce cadre qu'un ensemble de producteurs européens, dont l'UPC, qui représente des producteurs français indépendants, sont intervenus dans la procédure en défense de l'exclusivité territoriale. Nous faisons valoir que celle-ci n'a pas d'effet anti-concurrentiel, tout en protégeant les droits de propriété intellectuelle, et qu'elle a au contraire des effets positifs sur l'offre et la demande car elle permet d'augmenter l'offre de programmes à un prix répondant aux besoins du consommateur.

Je pense que nous avons été entendus. L'audience a eu lieu en janvier 2016 et nous attendions une décision en juin. La décision n'a toujours pas été prise. Paramount a pris des engagements, que nous contestons, mais nous pensons que la DG Concurrence réfléchit et se dit que, si l'ensemble des producteurs européens – il y a aussi des Allemands, des Espagnols,

des Italiens... – sont contre, c'est qu'il y a une raison et que l'exclusivité territoriale est nécessaire pour le maintien de la production européenne.

La seconde grande attaque, c'est le projet de règlement « câble et satellite ». L'extension des règles du pays d'origine est pour nous une violation des principes du droit d'auteur. Le projet de règlement veut que, dès lors que l'exploitation est autorisée dans un pays, celui-ci devient pays d'origine et l'exploitation est donc permise dans les vingt-huit pays, pour les services accessoires aux services du télédiffuseur. Le processus décrit par Mme Comby est effectivement la solution : le producteur exerce ses droits, négocie avec le diffuseur ou détermine le territoire dans lequel il est permis d'exploiter, ce qui se fait aujourd'hui avec les télédiffuseurs français. C'est le respect des principes posés par les directives de 2001 et de 1993, qui prévoient que les droits doivent être exercés dans un contrat. Le projet de règlement « câble et satellite » est pour nous une atteinte très grave au principe d'exclusivité territoriale et nous pensons qu'il faut lutter contre cette orientation de la Commission européenne.

La territorialité est essentielle mais elle n'interdit pas le développement de nouveaux services. Un certain nombre d'acteurs sont susceptibles d'acquérir certains droits dans le cadre de fenêtres, les pratiques contractuelles évoluent, les services de VOD se développent et l'offre répond de plus en plus en France à l'ensemble des besoins des consommateurs. Il serait souhaitable d'avoir dans toute l'Europe une aide au développement de services de VOD qui permettent aux consommateurs d'accéder à l'ensemble des programmes produits par l'industrie européenne.

**Mme Sylvie Courbarien Le Gall, directrice juridique de France Télévisions.** France Télévisions a des engagements d'investissement très importants dans la création puisqu'ils représentent 400 millions d'euros par an, soit plus de 50 % de tout le financement de la création audiovisuelle en France, dont 60 % dans le domaine de la fiction et 40 % dans le domaine des documentaires. En matière de cinéma, ces engagements sont très significatifs puisque cela représente un socle-plancher de 57 millions d'euros. Dans les faits, cela a représenté 59,2 millions d'euros en 2015, avec plus de soixante films coproduits, dont un tiers consacré à des premiers et seconds talents, donc de jeunes créateurs.

France Télévisions a souhaité renforcer ces engagements. C'est ce qu'elle a fait savoir à l'occasion du dernier Festival international de programmes audiovisuels (FIPA), en lançant son plan Création. Ses investissements dans la création audiovisuelle vont passer de 400 à 420 millions d'euros et le plancher pour le cinéma pourrait passer à 60 millions si un accord est trouvé avec l'ensemble de la profession.

C'est une façon de montrer que France Télévisions ne pourrait réaliser ces investissements si elle n'était pas fondamentalement attachée au principe de territorialité. Ce qui fonde l'autorisation de financement de France Télévisions, c'est la redevance qu'elle perçoit, la contribution à l'audiovisuel public, et il n'est donc pas concevable pour elle d'investir en dehors des territoires pour lesquels elle est investie de cette mission. Elle n'aurait pas vocation à acquérir des droits pour d'autres territoires. La territorialité est donc un point fondamental.

Nous faisons néanmoins le constat que les usages évoluent de façon significative. En effet, la consommation télévisuelle, même si elle reste une consommation de masse, se diversifie et de plus en plus de jeunes usagers se tournent vers les téléphones, les tablettes et autres pour en user. France Télévisions a un certain rayonnement à l'étranger, à travers des

opérateurs du câble. Or ce rayonnement pourrait diminuer si l'on ne tenait pas compte de l'évolution des usages. Nous réfléchissons donc à la manière de nous adapter à ces usages dans le respect des principes de territorialité et tout en maintenant notre rayonnement à l'étranger.

Il nous a semblé que le règlement en projet pouvait apporter des solutions sur la partie câble. France Télévisions rappelle avec force qu'elle est opposée à l'extension du principe du pays d'origine telle qu'évoquée, car elle est inadéquate pour les raisons que j'ai indiquées. En revanche, si nous voulons maintenir un certain rayonnement des programmes de la France, la partie gestion collective pourrait être utilement aménagée pour tenir compte des nouveaux usages, ce qui impliquerait d'intégrer les plateformes dans ces nouveaux usages mais dans un univers fermé, géobloqué, avec, le cas échéant, des mesures techniques de protection pour empêcher tout système de piratage. La gestion collective peut favoriser la négociation et l'encadrement des droits, une distribution maîtrisée à l'étranger, et éventuellement intégrer une demande de plus en plus forte concernant la reprise du service des télévisions de rattrapage.

Mon dernier point est important et n'a pas été évoqué jusqu'à présent dans cette table ronde : il s'agit de la question du droit voisin. France Télévisions fait partie des éditeurs qui se battent pour un traité relevant de l'OMPI en faveur du droit voisin. Nous savons que c'est un combat difficile à mener. Nous regrettons que la directive « Droit d'auteur dans le marché unique numérique » n'ait pas abordé le sujet, car nous pensons que le droit voisin protège non seulement les éditeurs de services mais aussi tous les producteurs des contenus repris par ce signal. C'est une façon collective de protéger les contenus contre le piratage et la reprise illicite.

**La présidente Danielle Auroi.** Je passe à présent la parole à ceux de nos collègues qui souhaitent poser des questions.

**M. Michel Pouzol.** Si j'ai bien compris, vous êtes à peu près tous d'accord pour dire que l'exclusivité territoriale est un élément clé pour protéger à la fois la production, la création et les droits des auteurs. Cette exclusivité territoriale, de la façon dont elle fonctionne, a-t-elle le même impact sur l'ensemble des cinématographies européennes ou bien a-t-elle tendance à protéger ou à renforcer des cinématographies plus fortes au détriment de cinématographies plus fragiles, sachant que les situations sont très disparates en Europe ?

Vous avez évoqué l'idée que la circulation des œuvres serait insuffisante au plan européen. Avez-vous identifié des freins, et comment les contrecarrer ? Pour certains, l'exclusivité territoriale en est un. La chronologie des médias pourrait-elle être vécue comme un frein ?

**Mme Chantal Guittet.** J'avais cru comprendre que la réforme du droit d'auteur visait à permettre à l'Europe de devenir une grande puissance du numérique. D'après ce que vous dites, ce n'a pas l'air d'être le cas. Quels en sont donc les motivations et les objectifs, selon vous ? Pensez-vous malgré tout qu'il doive y avoir une réforme et, si oui, quelles solutions proposez-vous ?

**La présidente Danielle Auroi.** Puisqu'il n'y a pas d'autres questions, je vous laisse répondre à celles-ci à tour de rôle.

**Mme Sylvie Courbarien Le Gall.** Qui était à l'initiative de ce projet de modernisation ? Il ne nous appartient pas de répondre à cette question mais il est clair que le projet répond à une évolution des pratiques et à la nécessité de tenir compte des usages du numérique. Nous avons appréhendé cette évolution à travers les demandes qui ont pu être formulées à France Télévisions lors de reprises à l'étranger. Il s'agit de permettre que cette reprise soit durable à travers de nouveaux moyens de communication, en particulier les plateformes numériques.

L'actuelle directive « câble et satellite » permet uniquement un système de gestion collective pour la distribution par câble. La question est désormais de savoir s'il est possible d'envisager une reprise encadrée à l'étranger afin que ces contenus continuent à être visibles sur l'ensemble des plateformes, y compris les plateformes numériques. Cela suppose une base technologiquement neutre, un environnement complètement respectueux de la contractualisation et l'implication de tous les ayants droit, c'est-à-dire les producteurs, les sociétés d'auteurs et les éditeurs de services.

**M. Éric Lauvaux.** La circulation est-elle insuffisante ? C'est une vraie question mais elle devrait normalement être débattue au sein de la profession. En France, il existe des accords interprofessionnels. On négocie notamment l'obligation d'exploiter. Quand le diffuseur qui avait un mandat ne veut plus exploiter les droits, il faut que ceux-ci puissent être libres. On constate une évolution, une prise de conscience sur ce point. L'intérêt de tous les ayants droit est naturellement que les œuvres soient exploitées le mieux possible et qu'elles puissent circuler normalement.

On peut aussi envisager une évolution de la chronologie des médias, cette dernière pouvant être handicapante pour des films qui ne sont pas exploités sur certains segments. Il pourrait être utile de renégocier et de faire en sorte que l'œuvre puisse être disponible plus rapidement sur d'autres médias si elle n'est pas exploitée sur la partie précédente. C'est logique. Il faut faire confiance aux professionnels. Les négociations interprofessionnelles sont quelquefois plus efficaces qu'un règlement ou une directive.

**M. Patrick Raude.** À la SACD, nous avons constaté qu'une impulsion du législateur ou du pouvoir réglementaire pouvait avoir un effet très positif pour catalyser les discussions et les éventuels accords entre professionnels. Le récent accord sur l'exploitation suivie en offre une bonne illustration. Sans la disposition prévue dans la loi relative à la liberté de la création et sans l'animation efficace et vigoureuse du CNC pour permettre aux différents acteurs de converger vers un accord, il ne se serait strictement rien passé.

Nous sommes partie prenante à toutes ces discussions ; nous pensons que c'est une bonne solution mais que les principes généraux doivent être posés par l'État, législateur ou pouvoir réglementaire suivant les cas, ou au niveau européen dans le cadre des directives. C'est en complément, sur la déclinaison détaillée de ces politiques publiques, que les accords professionnels trouvent toute leur place.

Sur la question de la circulation des droits, je voulais rebondir sur un point mentionné par Sylvie Courbarien Le Gall. Les droits circulent-ils librement et les chaînes peuvent-elles utiliser les droits qu'elles ont acquis ? Non. À ma connaissance, France Télévisions possède actuellement des droits pour exploiter les films qu'elle acquiert dans le cadre de la télévision de rattrapage, dite *catch up TV*. Or, depuis plusieurs années déjà et pour diverses raisons liées à la recherche d'un accord entre professionnels, les téléspectateurs français sont privés de l'accès aux films qui sont pourtant achetés par France Télévisions.

Il y a donc encore beaucoup de choses à faire. Il n'est pas forcément dans l'intérêt de tous les acteurs de la chaîne qu'il y ait une totale fluidité dans la circulation des œuvres. Chaque acteur défend ses intérêts économiques de manière parfaitement légitime. Un distributeur ou l'exploitant d'un service audiovisuel, linéaire ou non, peut trouver rationnel de pratiquer une politique de gel des droits conforme au contrat dont il dispose. En France comme dans l'Union européenne, la libre circulation des œuvres n'est pas du tout acquise, ce qui fragilise le discours auquel nous souscrivons parfaitement sur la territorialité. La gestion collective peut donner un cadre juridique susceptible d'offrir plus de fluidité à cette circulation des œuvres.

Pour répondre à votre question, madame la députée, je dirais que nous souhaitons que certains des textes proposés soient amendés et aillent plus loin dans les directions que j'évoquais. Nous pensons aussi que certaines dispositions de ces textes vont dans le bon sens et méritent d'être soutenues. Le projet politique initial de la Commission européenne visait à l'absence de règles et à l'ouverture d'un boulevard aux opérateurs et aux plateformes dont le capital est majoritairement détenu par des actionnaires non européens. Le texte que la Commission a finalement proposé à l'examen du Parlement ne s'est pas aventuré jusque-là, même s'il est déficient sur plusieurs points.

**Mme Elsa Comby.** S'agissant de la circulation des œuvres, qui serait insuffisante au niveau européen, je voudrais revenir sur un point que j'ai déjà évoqué : la question de la visibilité se pose autant que celle de l'accessibilité ou de l'existence de versions linguistiques. C'est bien de proposer en ligne des milliards d'heures de programmes, encore faut-il que ces services soient promus et connus des citoyens européens.

J'en viens ainsi au référencement des chaînes par les opérateurs qui nous distribuent dans les autres pays européens. Il est sûr qu'une chaîne placée à la cent-cinquantième position a moins de chance d'être vue par les téléspectateurs européens que celle qui arrive à la septième place. Quitte à me répéter, j'insiste aussi sur l'importance des versions linguistiques : les Polonais, qui sont sûrement très forts en langues, ne sont pas forcément intéressés par un programme en français ou en allemand.

La chronologie des médias peut-elle être vécue comme un frein ? Pour Arte, la chronologie des médias est le fondement du financement et des investissements des différents acteurs dans un programme. Des discussions sont en cours, notamment au CNC, pour faire évoluer les mécanismes en fonction des œuvres. Si nous sommes ouverts au débat, nous pensons cependant que la chronologie des médias n'est pas un frein à la circulation des œuvres en Europe.

Quel était l'objectif des Européens quand ils ont lancé leur grande réforme des droits d'auteur ? Je ne sais pas. Au niveau européen, il est important de garder en tête l'intérêt des consommateurs – ou ce qui est perçu comme tel – et pas seulement celui des fonctionnaires de la Commission européenne qui travaillent à Bruxelles pendant la semaine et qui veulent avoir accès à leur offre Netflix, quand ils rentrent dans leur pays pendant le week-end.

Il faut parvenir à un bon équilibre entre diverses exigences : permettre aux consommateurs d'accéder aux œuvres, soutenir la création, assurer la juste rémunération des créateurs et veiller à la diversité. La liberté de choix du public dépend de cette diversité. Ceux qui ont très envie d'avoir accès à leur offre payante durant le week-end seront peut-être moins heureux le jour où ils n'auront plus vraiment de choix entre les œuvres.

**M. Christophe Roy.** La territorialité favorise-t-elle certains pays, ceux qui produisent plus de films que d'autres ? Nous pensons qu'elle protège les acteurs européens – mais pas plus les Français que les Polonais ou les Hongrois – par rapport aux acteurs mondiaux. La territorialité est un principe très important pour réussir à trouver des financements suffisants pour concurrencer des productions internationales. Ce principe est donc favorable à tous les acteurs européens, où qu'ils se trouvent, et sa remise en cause ferait le jeu des grands acteurs internationaux.

S'agissant de la circulation des contenus, nous sommes évidemment favorables à ce que nos programmes aient l'audience la plus large possible en Europe. Il faut cependant rappeler un principe de réalité économique : il ne suffit pas de vouloir que tout circule partout, il faut trouver des modèles économiques viables. Rappelons qu'il n'existe pas une seule plateforme de VOD en Europe qui dégage un bénéfice. Toutes les plateformes de VOD, y compris Netflix, perdent de l'argent. Proposer des contenus aux consommateurs coûte énormément d'argent. Il ne faut pas être naïf : pour certains contenus, il existe une demande de niche. Il faut trouver un juste équilibre.

Qu'en est-il de la révision du cadre européen ? Il y a de bonnes propositions, et nous en avons souligné quelques-unes. Il reste aussi de vrais problèmes de fond à résoudre. Nous considérons, certes, que la Commission fait fausse route en voulant remettre en cause la territorialité. Pour autant, il faut remédier au déséquilibre concurrentiel qui existe entre les acteurs traditionnels et les nouveaux acteurs de l'internet, ainsi qu'à ce qu'on appelle le « value gap », c'est-à-dire à la perte de revenu pour les ayants droit qui ne perçoivent pas une juste rémunération de l'exploitation de leurs contenus sur des plateformes digitales et sur l'internet. Toutes ces questions cruciales ne peuvent trouver de réponse qu'au niveau européen. Nous pensons qu'il reste beaucoup à faire.

**La présidente Danielle Auroi.** Je vous remercie tous pour la richesse de ces échanges, propices à guider la plume du législateur européen – mais aussi français – dans tous les domaines intéressant la création et la diffusion d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles. Je vous remercie du fond du cœur, mesdames et messieurs, pour votre grande disponibilité. Je remercie aussi mes collègues pour leur présence, à une période qui n'est pas toujours la plus simple pour un parlementaire.

La richesse de nos échanges est symptomatique de la vitalité de ces questions et de la nécessité de prendre en compte l'échelon européen, dès lors que nous envisageons l'avenir des secteurs culturel et créatif. Soyez assurés de notre engagement à vos côtés dans la définition à venir du meilleur cadre juridique pour assurer à tous une juste rémunération et le rayonnement des œuvres en Europe et ailleurs.

La question de la territorialité est revenue à maintes reprises. Nos rapporteurs, Rudy Salles et Marietta Karamanli, vont faire remonter cette préoccupation jusqu'aux plus hautes instances de l'Union européenne où il est nécessaire de construire un compromis – exercice enrichissant mais difficile. Il vaut mieux que ce compromis soit le plus favorable possible à ceux qui sont concernés, et qu'il soit le plus débattu possible, notamment avec ceux qui vous représentent au niveau de l'Union, c'est-à-dire nos collègues du Parlement européen.

En conclusion de nos travaux d'aujourd'hui, vous êtes conviés à assister à la projection du dernier film de Volker Schlöndorff, « Retour à Montauk ». Ce film s'inscrit dans une démarche très européenne puisqu'il s'agit d'une coproduction franco-germano-

irlandaise, soutenue par Eurimages. Il illustrera ainsi concrètement nos échanges de cet après-midi.

*La séance est levée à dix-neuf heures quarante-cinq.*



## **Présences en réunion**

### **Réunion du mercredi 8 février 2017 à 16 heures 45**

*Présents.* – M. Jean-Pierre Allossery, Mme Isabelle Attard, M. Patrick Bloche, M. Pascal Demarthe, Mme Sandrine Doucet, Mme Virginie Duby-Muller, M. Christian Kert, M. Dominique Le Mèner, M. Michel Pouzol, M. Marcel Rogemont, M. Rudy Salles

*Excusés.* – M. Pouria Amirshahi, M. Ary Chalus, M. Bernard Debré, Mme Michèle Fournier-Armand, Mme Annie Genevard, M. Romain Joron, Mme Sonia Lagarde, M. Alfred Marie-Jeanne, M. François de Mazières, Mme Michèle Tabarot, M. Jonas Tahuaitu, M. Yannick Trigance

*Assistaient également à la réunion.* – M. Michel Issindou, M. Jean-Luc Laurent, M. Lionel Tardy