

A S S E M B L É E N A T I O N A L E

1 7 ^e L É G I S L A T U R E

Compte rendu

Commission d'enquête sur la neutralité, le fonctionnement et le financement de l'audiovisuel public

- Audition, ouverte à la presse, des sociétés représentant la production cinématographique :
 - API (Association des producteurs indépendants) : Mmes Sidonie Dumas, présidente, et Hortense de Labriffe, déléguée générale ;
 - ARP (Auteurs, réalisateurs et producteurs) : M. Pierre Jolivet, vice-président, et Mme Léa Jolivet, responsable des affaires publiques et de la communication institutionnelle ;
 - SPI (Syndicat des producteurs indépendants) : Mme Marie Masmonteil, présidente du bureau long métrage, et Mme Marion Golléty, déléguée cinéma ;
 - UPC (Union des producteurs de cinéma et de contenus publicitaires) : MM. Marc Missonnier, président, et Jean-Pierre Giansilj, délégué général. 2
- Présences en réunion 22

Mardi
17 février 2026
Séance de 16 heures

Compte rendu n° 37

SESSION ORDINAIRE DE 2025-2026

**Présidence de
M. Jérémie Patrier-Leitus
Président de la commission**



La séance est ouverte à seize heures.

M. le président Jérémie Patrier-Leitus. Mes chers collègues, cette semaine d'auditions est consacrée aux sociétés et aux systèmes de production auxquels a recours le service public audiovisuel, et particulièrement télévisuel.

Notre commission se devait d'étudier les conditions dans lesquelles France Télévisions recourt aux sociétés de production. Les coûts de production, tout comme les résultats d'audience, varient sensiblement selon les types de contenus que vous proposez. Par souci de clarté et compte tenu de la diversité des problématiques, le rapporteur et moi-même avons décidé de distinguer la production cinématographique de la production proprement audiovisuelle, laquelle fera l'objet d'une seconde audition. De même, nous avons souhaité dissocier les producteurs indépendants des quatre grandes sociétés de production avec lesquelles France Télévisions passe les contrats les plus importants. Je vais vous présenter les organismes présents pour cette audition.

Nous accueillons tout d'abord l'Association des producteurs indépendants (API), syndicat de producteurs de cinéma, qui regroupe une vingtaine d'entreprises – dont Gaumont, UGC, Pathé et MK2 – qui ont représenté 30 % des entrées en salles des films français en 2024. L'API défend les intérêts de ses membres auprès des chaînes de télévision, des plateformes, du Parlement et des pouvoirs publics. Elle est représentée aujourd'hui par sa présidente, Mme Sidonie Dumas, et sa déléguée générale, Mme Hortense de Labriffe.

J'accueille également l'ARP, Société civile des auteurs, réalisateurs et producteurs, dont le président d'honneur n'est autre que Claude Lelouch. Selon l'article 5 de vos statuts, votre organisation a pour objet « l'exercice et l'administration dans tous les pays de tous les droits relatifs à la représentation ou à la reproduction [...] des œuvres de ses membres, et notamment la perception et la répartition des redevances provenant de l'exercice desdits droits », ainsi que « l'établissement de tous les accords susceptibles d'être conclus [...] avec tous organismes, notamment sociétés de perception ». Nous y reviendrons sans doute lors de nos échanges. Je souhaite la bienvenue à son vice-président, M. Pierre Jolivet, ainsi qu'à sa responsable des affaires publiques et de la communication institutionnelle, Mme Léa Jolivet.

Est également présent le Syndicat des producteurs indépendants (SPI), organisation unitaire fondée il y a près de cinquante ans, œuvre dans la production tant audiovisuelle que cinématographique. Votre syndicat fédère plus de 570 sociétés de production indépendantes de longs et de courts-métrages dans les domaines de l'animation, du documentaire, de la fiction et du spectacle vivant. Le SPI est représenté aujourd'hui par Mme Marie Masmonteil, présidente du bureau long métrage, et Mme Marion Golléty, déléguée cinéma.

Enfin, est également présente l'Union des producteurs de cinéma et de contenus publicitaires (UPC), qui regroupe plus de 260 sociétés de production. Votre union assure l'interface entre ses membres, le CNC et les pouvoirs publics, tout en négociant les accords interprofessionnels avec les opérateurs historiques que sont les chaînes de télévision et avec les plateformes. Je signale que, M. Marc Missonnier, votre président ici présent, avait participé, le 3 décembre dernier, à une table ronde sur la chronologie des médias organisée par la commission des affaires culturelles ; vous êtes aujourd'hui accompagné par le délégué général de l'UPC, M. Jean-Pierre Giansilj.

Je rappelle que le financement de la production cinématographique est un sujet capital ; force est de constater que France Télévisions y joue un rôle majeur, pour ne pas dire fondamental – nous y reviendrons. J’espère également que nous pourrions aborder le sujet ô combien crucial de la chronologie des médias. Ce dispositif, bousculé depuis plusieurs années par l’essor de la VOD (vidéo à la demande) et par la multiplication des plateformes, demeure un enjeu essentiel pour le financement du cinéma français. Il fait l’objet de discussions régulières avec les pouvoirs publics et les organisations professionnelles, et nourrira certainement les questions du rapporteur ainsi que nos débats.

Avant de donner la parole à M. Pierre Jolivet pour un propos liminaire global, je vous remercie de nous déclarer, chacun à tour de rôle, tout intérêt public ou privé de nature à influencer vos déclarations. L’article 6 de l’ordonnance du 17 novembre 1958 relative au fonctionnement des assemblées parlementaires impose aux personnes auditionnées par une commission d’enquête de prêter le serment de dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité.

(Mme Sidonie Dumas, Mme Hortense de Labriffe, M. Pierre Jolivet, Mme Léa Jolivet, Mme Marie Masmonteil, Mme Marion Golléty, M. Marc Missonnier et M. Jean-Pierre Giansilj prêtent successivement serment.)

M. le président Jérémie Patrier-Leitus. Je vous remercie et je laisse tout de suite la parole à M. Jolivet.

M. Pierre Jolivet, vice-président de l’ARP. Monsieur le président, monsieur le rapporteur, mesdames et messieurs les députés, sachez tout d’abord que nos quatre organisations – l’API, l’ARP, le SPI et l’UPC – représentent, à travers leurs adhérents, la quasi-totalité de la production cinématographique française. Pour nos organisations, l’action du service public est le garant de notre souveraineté culturelle face à la concurrence d’acteurs extra-européens puissants que sont les plateformes de vidéo à la demande par abonnement. Il est essentiel, pour notre démocratie, que nous restions maîtres de notre imaginaire grâce à une production diversifiée et ambitieuse.

Le cinéma français produit chaque année environ 300 films couvrant tous les genres – animation, documentaire, fiction – et tous les niveaux de budget. Parmi eux, environ 70 premiers films assurent la relève générationnelle. La France est également le pays qui produit le plus grand nombre de films réalisés par des femmes, dont les deux Palmes d’or récemment obtenues par Julia Ducournau et Justine Triet. Par ailleurs, les producteurs français soutiennent la création internationale via soixante accords de coproduction entre la France et des États étrangers, parmi lesquels ne figurent pas les États-Unis.

À ce titre, il est remarquable que les cinq films qui concourent cette année pour l’Oscar du meilleur film étranger soient tous coproduits par des producteurs français : *Sirāt*, *Valeur sentimentale*, *L’Agent secret*, *La Voix de Hind Rajab* ainsi qu’*Un simple accident* de l’Iranien Jafar Panahi, Palme d’or 2025 dont la production est majoritairement française et dont nous pouvons nous enorgueillir qu’il représente la France aux Oscars.

La France se singularise ainsi en produisant les films de nombreux réalisateurs interdits d’exercer dans leur propre pays, qu’ils soient Iraniens, Russes ou Argentins. Cette démarche n’empêche pas, en parallèle, la production de grands succès populaires tels qu’*Un p’tit truc en plus*, *Le Comte de Monte-Cristo* ou encore *L’Amour ouf*, *Un ours dans le Jura* et *En fanfare* – ces trois derniers ayant été produits en partenariat avec France Télévisions –, qui viennent conforter la diversité indispensable à notre industrie.

Cette vitalité extraordinaire permet à la France de conserver, pour les films sortis en salles, une part de marché proche, égale voire parfois supérieure à celle des films américains, ce qui constitue une véritable exception française. Jusqu'en 2019, les entrées globales en France étaient, depuis dix ans, supérieures à 200 millions. Si la crise du covid a provoqué une chute drastique de la fréquentation, les entrées sont remontées l'année dernière à 181 millions, avec une part de marché de 44,8 % pour les films français, supérieure à celle des productions américaines.

Les chiffres de janvier 2026 sont très encourageants, portés par les démarrages puissants de films tels que *Marsupilami*, *Gourou*, *Le Mage du Kremlin* ou *L'Affaire Bojarski*, ainsi que par la carrière exceptionnelle du documentaire *Le Chant des forêts*. Grâce au parc de salles le plus dense du monde – 2 500 établissements et 6 354 écrans à ce jour – et au nombre de films sortis chaque année – 744 en 2024 en première exclusivité, toutes nationalités confondues –, le public français bénéficie ainsi d'une offre d'une diversité unique. En 2024, il faut se souvenir que 70 % des Français sont allés au moins une fois au cinéma, et ce chiffre a même atteint 80 % chez les moins de 25 ans. Bien entendu, à l'instar de ce qui s'observe partout ailleurs, tous les films ne sont pas des succès. Notre production est une production de prototypes : nul ne peut prédire le succès d'une œuvre, quels que soient son budget, son casting ou la notoriété de son auteur. Produire est un métier à risque !

Cependant, la rentabilité d'un film ne se mesure pas aux seules entrées en salles. Elle s'inscrit dans le temps long, au gré des cycles d'exploitation successifs : DVD, VOD, chaînes de télévision, plateformes et ventes internationales. De nombreux auteurs désormais internationalement reconnus ont commencé leur carrière par des échecs relatifs en salle ; l'exemple récent le plus notoire est celui de Justine Triet, dont le premier long-métrage, *La Bataille de Solferino*, n'avait réuni que 33 000 spectateurs, tandis que son quatrième, *Anatomie d'une chute*, a dépassé les deux millions d'entrées en France, a été exporté dans 155 pays et a remporté l'Oscar du meilleur scénario original.

Les producteurs français, qui irriguent également la création européenne et internationale, façonnent ainsi un formidable instrument de *soft power* et de souveraineté tant nationale qu'européenne. Nos films peuvent être considérés comme de véritables actifs stratégiques permettant de faire rayonner la culture et les récits européens ; comme les producteurs américains l'avaient compris dès la naissance de Hollywood, le cinéma est une arme extraordinaire pour promouvoir des valeurs et des produits en imposant des récits à la gloire d'une nation. Cette vitalité créative se traduit également par des retombées économiques majeures. En 2024, la filière cinématographique a produit à elle seule un chiffre d'affaires de 7,5 milliards et une valeur ajoutée de 3,6 milliards ; elle représente près de 300 000 emplois directs et indirects.

Depuis trente ans, alors que de nombreuses industries françaises souffrent et s'affaiblissent, la nôtre demeure, grâce à son système vertueux, un phare visible dans le monde entier ; c'est une fierté pour notre pays. Contrairement à une idée reçue, le cinéma français n'est pas financé par l'impôt ; il l'est pour partie par un ensemble de taxes parafiscales affectées, qui sont recueillies par le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC). Ce mécanisme, l'un des piliers de notre modèle, ne coûte pas 1 euro au budget général de l'État ! Le reste du financement provient très majoritairement du marché. Pour simplifier, on pourrait dire que le cinéma français est financé exclusivement par ceux qui le regardent.

Outre le CNC, les deux piliers du financement de la production française sont Canal + et France Télévisions, via des obligations d'investissement proportionnelles à leur chiffre

d'affaires. Aux termes de l'accord conclu avec les organisations professionnelles en février 2025, Canal + s'est engagé à financer, en moyenne, au moins quatre-vingt-cinq films par an en première fenêtre de diffusion, pour un montant annuel de 160 millions d'euros incluant achats et préachats. Disney, qui a également signé un accord en février 2025, s'est engagé à préacheter vingt-trois films par an en moyenne, pour un investissement de 35 millions d'euros.

Pour en venir au sujet de votre commission d'enquête, les organisations professionnelles que nous représentons sont liées à France Télévisions par des accords de longue date, dont le dernier, conclu en mai 2024, porte sur cinq ans. À travers ses deux filiales, France 2 Cinéma et France 3 Cinéma, le groupe doit consacrer 4,2 % de son chiffre d'affaires au préachat, à la coproduction et à l'acquisition d'œuvres cinématographiques d'expression originale françaises et européennes agréées. Cela représente au moins soixante films par an pour un investissement minimal de 65 millions d'euros, auxquels s'ajoutent au moins 15 millions d'achats de films de catalogue, dont 10 millions pour les antennes linéaires de France Télévisions.

France Télévisions soutient également l'essentiel de la filière animation et s'est engagé à financer en moyenne au moins cinq films par an. Citons *Arco*, le premier long-métrage d'Ugo Bienvenu, qui concourt en 2026 à l'Oscar du meilleur film d'animation après avoir réuni 500 000 spectateurs en France et s'être exporté avec succès. Par cet accord et comme le prévoit son cahier des charges, le groupe s'attache à financer la diversité du cinéma français et européen, tout en reflétant la société française dans sa pluralité culturelle, sociologique et territoriale. Pour l'industrie du cinéma, l'audiovisuel public est donc un partenaire indispensable : un compagnon de travail, de réflexion et d'invention, mais aussi un gardien de notre patrimoine commun. Ce n'est pas un hasard si les films français qui font le tour du monde et sont récompensés dans les plus grands festivals ont si souvent bénéficié du soutien du service public ; par ailleurs, les diverses chaînes de l'audiovisuel public rendent possible la découverte des œuvres classiques par un public plus jeune.

Qu'il s'agisse de grands films spectaculaires, de comédies populaires, de films d'auteur destinés à un large public ou d'œuvres plus intimistes, tous les genres trouvent leur place dans les grilles du service public, qui assume ainsi pleinement sa mission. Dans un contexte international complexe, marqué par la montée des populismes, cette volonté d'allier exigence et accessibilité au plus grand nombre nous paraît indispensable pour la préservation des valeurs républicaines qui nous sont chères. À l'heure des réseaux sociaux et du morcellement des accès à l'information et à la culture, qui peut entraîner des phénomènes sectaires, l'audiovisuel public doit impérativement jouer son rôle de réunificateur. La diversité du cinéma est au cœur de l'identité du service public.

Ainsi, le rôle du service public dans le cinéma est central : son financement étant garanti par l'État, il constitue le pôle culturel de tous les Français. Moins contraint par la seule loi du marché que ses concurrents directs, il doit rester un trait d'union, un miroir où chacun peut se reconnaître, et un espace de liberté pour l'expression artistique. Rappelons que, dans cet exercice, les investissements de France Télévisions ne sont ni des subventions, ni du bénévolat : en contrepartie, le groupe acquiert des droits de diffusion ainsi que des parts de producteur, ce qui l'associe au succès éventuel des œuvres.

Force est néanmoins de constater que, depuis que le financement du service public dépend du budget général de l'État et n'est plus garanti par la redevance, les gouvernements successifs ont failli à donner à France Télévisions les moyens de respecter son contrat

d'objectifs et de moyens (COM). Malgré cela, le service public continue de jouer pleinement son rôle dans la réussite du cinéma français. Continuer de l'affaiblir ou réduire son financement reviendrait à abîmer un pôle d'excellence que le monde entier nous envie, et enverrait un message de démission à ceux qui souhaitent la disparition de notre système vertueux.

M. le président Jérémie Patrier-Leitus. Merci d'avoir parlé au nom des différents syndicats présents ; votre intervention nous aura permis de mesurer l'importance de France Télévisions.

Cette commission traite des dysfonctionnements et des manquements du service public audiovisuel – vous le savez, c'est la vocation d'une commission d'enquête que de mettre l'accent sur ce qui fonctionne mal. Cependant, votre audition met en lumière le rôle majeur de France Télévisions dans le financement du cinéma. Elle permet de rappeler aux Français que s'ils ont accès à des films gratuitement sur les chaînes publiques, c'est grâce à l'investissement du service public audiovisuel. Tout le monde ne dispose pas d'un cinéma de quartier, notamment dans nos territoires ruraux ; le service public est donc un acteur majeur de l'accès à la culture. Si les acteurs privés occupent une place non négligeable dans le financement du secteur, l'audiovisuel public reste un pilier de la création cinématographique.

Vous l'avez dit, France Télévisions est un partenaire indispensable pour une filière qui est elle-même une industrie majeure pour notre pays, que ce soit en matière de souveraineté, de création d'emplois ou d'attractivité des territoires. Sans France Télévisions, que ferait l'industrie du cinéma en moins ? Qu'est-ce qu'elle ne ferait pas ?

Mme Marie Masmonteuil, présidente du bureau long métrage du SPI. Chaque année, environ 350 films sont diffusés sur les antennes de France Télévisions. Ce chiffre englobe l'ensemble des acquisitions du groupe, les achats mais aussi, comme l'a dit mon collègue, environ soixante films préachetés et coproduits chaque année. Mon syndicat – qui n'est pas le seul dans ce cas –, travaille principalement avec France Télévisions, car il est précieux pour un producteur de pouvoir compter sur un diffuseur en clair, ce qui n'est malheureusement pas systématique. La force de la proposition du service public télévisuel, c'est sa capacité à accompagner une grande diversité de films, des plus modestes aux plus ambitieux. On peut citer *Vingt Dieux*, qui a connu un succès remarquable il y a deux ans avec près de 900 000 entrées mais aussi de nombreux premiers films auxquels le groupe porte un intérêt particulier. Avec Arte, France Télévisions est la chaîne en clair qui affiche l'engagement le plus ferme pour ce qui est du nombre de films produits – l'accord de mai 2024 l'a fixé de manière très précise, avec ces fameux soixante films par an. L'année dernière, France 2 et France 3 ont ainsi coproduit trente et un films chacune, dépassant légèrement ce seuil de base ; ce faisant, elles ont embrassé toute la diversité du cinéma.

Cette diversité s'exprime également à travers une programmation désormais mieux identifiée par le public. Si les cases du dimanche soir, sur France 2, et du lundi soir, sur France 3, sont dévolues aux films populaires et familiaux, nous saluons la diffusion sur France 4, le jeudi et le samedi en *prime time*, de films d'art et d'essai qui, bien qu'ayant parfois réalisé moins d'entrées en salles, bénéficient là d'une exposition exceptionnelle.

M. Marc Missonnier, président de l'UPC. Pour le dire simplement, France Télévisions est indispensable à la diversité du cinéma français !

Mme Sidonie Dumas, présidente de l'API. Dans le paysage de la création cinématographique, il est primordial de disposer d'interlocuteurs variés, qu'il s'agisse du

service public ou des chaînes privées. Cette pluralité de guichets nous permet de nous tourner vers le partenaire le plus adapté pour produire les meilleurs films pour le public. Nous ne pourrions pas vivre dans un monde composé uniquement de chaînes privées. Il est donc crucial de bénéficier d'un service public fort aux côtés d'acteurs comme TF1, M6 ou Canal +.

M. le président Jérémie Patrier-Leitus. Si je résume vos propos, sans le service public, nous aurions donc moins de diversité et, plus largement, moins de films produits. J'aurai d'autres questions sur la chronologie des médias, mais j'y reviendrai après avoir laissé la parole au rapporteur.

M. Charles Alloncle, rapporteur. En préparation de cette audition, j'ai consulté le rapport pour avis de M. Aymeric Caron, membre – démissionnaire – de cette commission, consacré aux avances à l'audiovisuel public pour 2026. J'ai noté que certains d'entre vous avaient qualifié une potentielle baisse des investissements de France Télévisions de « grave menace pour la production audiovisuelle française », évoquant une « déstabilisation » voire une « crise systémique ». Pourtant, si l'on s'en tient au bilan de l'Arcom (Autorité de régulation de la communication audiovisuelle et numérique) et aux conclusions de ce rapport, le secteur de la production cinématographique semble ne s'être jamais aussi bien porté, du moins s'agissant des budgets alloués par les diffuseurs au titre de leurs obligations d'investissement. Alors que l'inflation a progressé de 15 % entre 2020 et 2024 selon la Banque de France, les budgets en question ont augmenté de 23 % sur la même période. En 2020, vous perceviez 360 millions d'euros ; en 2024, ce montant a atteint 440 millions. Il semble donc que les budgets n'aient jamais été aussi élevés, mais peut-être pourrez-vous nous expliquer ce paradoxe.

Il y a une raison à cette hausse, que vous connaissez bien : c'est l'arrivée des Smad (services de médias audiovisuels à la demande) sur le marché. Désormais, des plateformes comme Netflix, Amazon Prime ou Disney contribuent au même titre que les diffuseurs historiques de la TNT (télévision numérique terrestre) comme France Télévisions, TF1 ou M6. Elles font office de relais de croissance, notamment face à une télévision linéaire qui s'essouffle.

Ma question est simple : eu égard à cette progression considérable des contributions dont vous bénéficiez notamment grâce aux plateformes, serait-ce si grave si France Télévisions diminuait un peu son apport à votre secteur ? Je rappelle que nous sommes à un moment où le groupe traverse une crise financière majeure, où l'on demande des efforts à toutes les politiques publiques et où tous les Français sont mis à contribution, quasiment jusqu'au point de rupture.

M. Marc Missonnier. Nous allons vérifier les chiffres que vous citez mais je dois vous dire qu'ils ne correspondent pas à la réalité que nous vivons sur le terrain. Le financement du cinéma français a baissé l'année dernière, et ce pour une raison simple : les accords que nous avons conclus avec les différents opérateurs, qu'ils soient publics ou privés, ont entraîné une baisse générale des investissements. Vous n'êtes pas sans savoir que Canal +, qui est le premier contributeur du cinéma français, a réduit sa contribution de façon très significative l'année dernière par rapport aux années précédentes. Les financements provenant des plateformes n'ont permis de compenser qu'en partie – et en partie seulement – ce désengagement. Au total, il n'y a donc pas eu d'accroissement du financement venant des diffuseurs.

Mme Marie Masmonteuil. Nous vivons dans un pays formidable, monsieur le rapporteur ! Grâce à l'action du CNC et des organisations professionnelles, chaque nouvel écran doit contribuer au financement de la création cinématographique. C'est ce qui s'est passé en 2020 avec la transposition de la directive SMA (services de médias audiovisuels) : nous

avons travaillé de concert avec la DGMIC (direction générale des médias et des industries culturelles) et le CNC pour aboutir au décret Smad de 2021, qui impose aux plateformes des obligations d'investissement selon leur place dans la chronologie des médias. Concrètement, Netflix, Amazon ou Disney doivent désormais investir une part de leur chiffre d'affaires qui va de 20 % – pour ceux qui diffusent les films après douze mois – à 25 % – pour ceux qui les diffusent avant douze mois. C'est dans ce cadre que nous avons conclu un accord avec Disney, qui a accepté de basculer d'un régime centré sur l'audiovisuel à un système davantage tourné vers le cinéma. Mais au même moment, nous avons dû renégocier avec Canal + qui, mécontent de notre accord avec Disney, avait drastiquement réduit ses investissements. Nous nous retrouvons finalement dans un jeu à somme nulle : les gains apportés par les Smad qui, certes, contribuent au financement du cinéma français, ne font donc finalement que compenser ce qui a été perdu par ailleurs.

Pour répondre à votre question, nous n'avons absolument pas remis en question la diminution annoncée par France Télévisions de son investissement dans le cinéma français. Nous la comprenons.

Mme Sidonie Dumas. Nous vivons depuis longtemps avec la chronologie des médias. Elle cadence l'entrée des distributeurs et permet d'intégrer les évolutions technologiques – hier la vidéo à la demande (VOD), aujourd'hui les services de médias audiovisuels à la demande (Smad), c'est-à-dire les plateformes. C'est ce qui permet le financement de la création cinématographique. Quant aux chaînes de télévision hertziennes, elles en ont d'emblée fait partie.

Penser faire des économies en renonçant aux investissements dans la création cinématographique par le service public, reviendrait à faire disparaître un pan entier de films. La diversité n'est pas un vain mot. Un éventail très large de films ne seraient absolument pas retenus par des investisseurs du secteur privé.

Il faut que vous en teniez compte dans vos réflexions. Le service public ne fait pas ce que les autres font. On ne passe pas de l'un à l'autre. Chacun a sa ligne éditoriale ; chacun investit en fonction de ses désirs et de ses besoins pour sa chaîne, qui sont tous différents.

M. le président Jérémie Patrier-Leitus. Comme beaucoup de Français nous regardent, peut-être pouvez-vous expliquer succinctement ce qu'est la chronologie des médias, qui est un mécanisme français encadrant la diffusion des films après leur sortie en salle.

Mme Sidonie Dumas. La chronologie des médias est un dispositif qui permet d'agencer les acteurs du métier et toute la filière. D'abord, le film sort en salle, où il est projeté pendant quatre mois. Ensuite, pendant deux mois, il peut être visionné sur les plateformes de VOD. Enfin, il peut l'être sur Canal + au bout de six mois, de neuf mois sur Disney + et de dix-sept mois sur les autres plateformes. Les chaînes de télévision hertziennes viennent ensuite.

La chronologie des médias cadence les fenêtres de tous ces nouveaux entrants et leur permet d'une façon simple, une fois qu'elles y entrent, d'avoir un accès chacun selon sa dynamique propre. C'est à cette fin que sont signés des accords interprofessionnels. Grâce à ces derniers, tout le monde trouve sa place dans ce processus, qui est exclusivement français. Il a permis en outre de maintenir la fréquentation en salle – puisqu'on a sanctuarisé la salle de cinéma – à 180 millions d'entrées par an. Il a fait ses preuves depuis sa création à la fin de la Seconde Guerre mondiale.

M. Charles Alloncle, rapporteur. J'ai consulté une étude de l'Arcom (Autorité de régulation de la communication audiovisuelle et numérique) présentant l'évolution de la contribution globale à la production cinématographique au cours des dix dernières années. Celle-ci est de 360 millions en 2020, de 429 millions en 2021, de 415 millions en 2022, de 431 millions en 2023 et de 443 millions en 2024. Votre appréciation semble divergente.

Mme Sidonie Dumas. Nous n'allons pas contredire un document de l'Arcom !

M. le président Jérémie Patrier-Leitus. Pour être tout à fait précis, j'ajoute un chiffre que le rapporteur n'a pas cité, celui de 2015 – 444 millions –, qui est quasi identique à celui de 2024 – 443 millions. Entre ces deux dates, on constate une baisse pendant la crise du covid.

M. Charles Alloncle, rapporteur. Le chiffre de 2015 est le plus élevé sur quinze ans. Il baisse en 2016, en 2017, puis en 2018, et encore en 2019 et en 2020. Cette année-là, il est de 360 millions ; il présente ensuite une hausse continue jusqu'à 2024, où il est de 443 millions.

M. Marc Missonnier. Je commencerai par compléter ce qui a été dit sur la chronologie des médias. Plus un diffuseur est proche de la sortie en salle, plus il doit contribuer en pourcentage de son chiffre d'affaires. La contribution de France Télévisions, qui est à vingt-deux mois dans la chronologie des médias, est ainsi inférieure à celle d'autres diffuseurs qui y figurent plus tôt.

Par ailleurs, l'augmentation des contributions tient sans doute au fait que, dans la renégociation de nos accords avec certains acteurs, nous leur avons accordé des droits supplémentaires en échange d'une contribution supplémentaire. Cela peut expliquer les variations en fonction des années.

M. Pierre Jolivet. J'aimerais revenir sur le fond de votre question. En gros, vous voulez savoir pourquoi le cinéma ne se porterait pas aussi bien s'il y avait moins d'argent de la part du service public. Je commencerai par un rappel historique pour ceux qui connaissent mal notre profession.

Après la guerre, à l'arrivée de la télévision, on s'est préoccupé de savoir si le cinéma ne souffrirait pas de l'arrivée de la télévision. Et on a demandé à la télévision, qui passait des films de cinéma, de contribuer à leur production. L'arrivée de Canal + a rebattu les cartes. On a de nouveau considéré que ce nouvel entrant, qui allait diffuser beaucoup de cinéma, devait, en contrepartie, aider au financement des films. Le même principe a prévalu à l'arrivée des plateformes. Dès lors que vous êtes dans un pays de cinéma comme la France, et que vous profitez de ce public qui aime aller au cinéma, vous devez participer à la production des films. Ce système très particulier, unique au monde, a été initié, intellectuellement, par le général de Gaulle et par André Malraux ; nous en sommes les héritiers.

Que se passerait-il s'il n'y avait pas le service public ? Il faut bien prendre conscience du fait que celui-ci coche des cases que ne cochent pas forcément les chaînes payantes, qui ont un rapport différent au marché. Les plateformes puisent dans le *big data* la nécessité des œuvres dont elles estiment qu'elles conviennent à leur clientèle tandis que le service public joue pleinement son rôle. Nous avons évoqué Justine Triet. Il y a assez peu de chance, c'est en tout cas sans exemple, que Disney, Amazon Prime ou Netflix aient favorisé la naissance de jeunes réalisateurs comme elle qui, par la suite, sont parvenus à s'imposer comme de formidables auteurs de cinéma.

Ce travail de défricheur, d'écoute d'un cinéma qui n'est pas forcément dans le marché au départ, personne d'autre mieux que le service public ne peut le faire ! C'est en ce sens qu'il est indispensable et que tout affaiblissement de ce financement serait préjudiciable à l'ensemble de la création et de la filière.

Mme Marie Masmonteil. Nous bénéficions effectivement d'un système formidable qui nous permet d'imposer aux nouveaux entrants d'intervenir dans le financement du cinéma et des œuvres audiovisuelles, ce que ne font pas, ou en tout cas bien moins, les autres pays. Ce montant de 20 % ou de 25 % est largement supérieur à celui observé chez nos voisins européens. Certains n'ont même pas d'obligation de financement des œuvres locales.

Depuis 2020, tout notre travail a consisté à intégrer les Smad dans le mécanisme de financement du cinéma et de l'audiovisuel français, en commençant par établir un équilibre avec les acteurs français de toute nature, payants et gratuits. Le cinéma français, pour nous, est un actif stratégique, qui doit raconter des récits nationaux, principalement, ou dans le cadre de coproductions, souvent internationales. Ce qui nous inquiète, c'est que les Smad prennent une part trop importante dans le financement des films, ce qui déstabiliserait cet équilibre si précis et si précieux entre les financements purement locaux des chaînes gratuites et payantes et les financements extra-européens.

M. le président Jérémie Patrier-Leitus. Le visionnage d'un film sur une plateforme est payant tandis qu'il ne l'est pas sur les chaînes hertziennes. Pour vous, le financement total des films par les Smad serait sans incidence. Pour les Français, l'accès au film deviendrait systématiquement payant.

M. Charles Alloncle, rapporteur. En étudiant l'évolution des contenus numériques et des audiences, j'ai constaté, dans le bilan de Médiamétrie pour 2024, que, pour la première fois, les Français ont passé plus de temps sur internet que devant leur télévision. La durée moyenne d'écoute individuelle, pour la télévision, s'est effondrée de treize minutes ; elle est passée à 2 h 45 par jour, contre un peu plus de 3 heures sur internet. Aux États-Unis d'après une étude de Glance parue en octobre, la télévision traditionnelle est déjà moins regardée – 40 % du temps de visionnage – que les plateformes telles que Netflix, Amazon Prime et Disney.

Que les plateformes contribuent davantage à votre secteur que l'audiovisuel public, n'est-ce pas le sens de l'histoire ? Ne faut-il pas progressivement opérer une sorte de péréquation entre les durées de visionnage et les usages de l'audiovisuel public et des plateformes ? Comment gérez-vous cette évolution ?

M. Marc Missonnier. Vous avez parfaitement raison, il faut regarder la réalité en face, en l'espèce le transfert en cours entre l'écran du salon et les écrans nomades sur lesquels le public regarde nos œuvres. Les chaînes de télévision traditionnelles, dont France Télévisions, en sont parfaitement conscientes depuis un moment et nous les accompagnons dans cette transition.

France Télévisions a beaucoup investi et essaie de développer de façon très importante sa plateforme france.tv, sur laquelle les œuvres diffusées sur l'antenne linéaire sont disponibles en télévision de rattrapage. Les organisations du cinéma, d'abord réfractaires à l'idée d'accorder aux chaînes linéaires la possibilité d'une diffusion non linéaire, ont accompagné France Télévisions dans ce changement. Le dernier accord que nous avons conclu en fait le premier

groupe de télévision ayant la possibilité, avant les chaînes privées, de diffuser les films pendant trente jours en non linéaire après la diffusion linéaire.

Nous sommes conscients de la nécessité d'accompagner la transition. C'est aussi pour cela que France Télévisions conclut des accords pour être disponible sur Amazon Prime, par exemple. Nous sommes parfaitement conscients qu'il faut aller chercher les publics là où ils sont.

M. Charles Alloncle, rapporteur. Quelles sont les différences entre les contrats conclus avec France Télévisions et ceux passés avec d'autres acteurs, privés notamment ?

Mme Marie Masmonteil. France Télévisions étudie à peu près 350 films par an et en retient soixante-cinq – soixante-deux l'an dernier. Le projet est d'abord envoyé à l'une des deux filiales, France 2 Cinéma ou France 3 Cinéma. Si nous avons déjà produit un film avec l'une ou l'autre des deux filiales, en principe nous envoyons le suivant à cette même filiale. Ou bien nous l'adressons à celle qui a déjà travaillé avec le réalisateur.

Ensuite, nous avons une réunion avec la filiale, le réalisateur, éventuellement les scénaristes, pour discuter du projet et en détailler le plan de financement global. Il y a toujours une chaîne payante autour de la table. France Télévisions n'intervient jamais sur un film qui n'intéresse aucune chaîne payante, Canal + historiquement, Ciné + OCS ou Disney, Netflix étant plutôt intéressée par les deuxième fenêtres. Puis, on étudie le casting.

La directrice de la filiale a le pouvoir de dire non, pas celui de dire oui. Si elle considère que le projet de film est suffisamment intéressant, il passe alors en comité cinéma, composé d'une quinzaine de personnes et présidé par Delphine Ernotte. Les filiales ont en général trois représentants, auxquels se joignent les responsables des audiences et de la programmation. Cette façon de procéder est analogue à celle de Canal + et d'Arte – je connais moins celles de M6 et de TF1.

M. le président Jérémie Patrier-Leitus. Vous avez signé un accord avec France Télévisions en vertu duquel le groupe financera le cinéma français ou européen à hauteur de 80 millions par an de 2024 à 2028, soit au moins soixante films et au moins vingt-cinq films d'animation. Dans ce cadre, comment les films sont-ils choisis ?

Mme Marie Masmonteil. Les deux responsables des filiales – il se trouve que ce sont deux femmes, Valérie Boyer pour France 2 Cinéma et Cécile Négrier pour France 3 Cinéma – peuvent dire non dès le départ si, par exemple, elles diffusent déjà un film du même genre que celui que nous proposons, si celui-ci leur semble beaucoup trop cher ou s'il n'entre pas dans leur ligne éditoriale. Mais si elles sont intéressées, nous discutons de tout, du scénario au casting en passant par le budget ! Si leur intérêt se confirme, elles doivent ensuite soumettre le projet au comité cinéma, qui prend la décision. Comme chez Canal + et Arte, le responsable de la filiale ne peut pas, seul, accepter un film. Tel était le cas auparavant mais, il y a une dizaine d'années, Delphine Ernotte a confié au comité cinéma le soin de décider. Ce système prémunit l'existence de tout éventuel conflit d'intérêts, les décisions étant prises de façon collégiale.

M. Marc Missonnier. J'aimerais détailler le schéma général de financement d'un film de cinéma, qui ne vous est peut-être pas familier. Contrairement à celui de la production audiovisuelle, il comporte de nombreux intervenants : un distributeur du film en salle ; une chaîne de télévision payante, éventuellement en partenariat avec une plateforme ou avec une chaîne gratuite ; une Sofica (société pour le financement de l'industrie cinématographique et

audiovisuelle) ; des coproducteurs étrangers ; un mandataire chargé de vendre le film à l'étranger en contrepartie d'un financement.

Nous assemblons une myriade de financements. L'apport de France Télévisions au budget d'un film est en moyenne de 15 %. Sa décision de financer un film ou non est certes importante mais il y a des films qui se font sans France Télévisions, qui n'est qu'un maillon de la chaîne permettant à un film de voir le jour. C'est un point très important pour le cinéma : le producteur, certes en collaboration étroite avec l'auteur ou l'autrice et le réalisateur ou la réalisatrice, conserve la maîtrise artistique de son film. Il ne se voit pas imposer par un intervenant financier, en raison de l'éparpillement dont j'ai parlé, la ligne éditoriale, ni le contrôle artistique de son film. Ainsi, nous conservons notre liberté. Il est donc très précieux de conserver cette galaxie de financement, qui permet à notre cinéma de présenter la diversité qu'on lui connaît.

M. Charles Alloncle, rapporteur. Vous êtes très attachés à cette galaxie de financement, qui permet une véritable diversité des films que les Français pourront voir en salles. Comment la définiriez-vous concrètement ? Qu'est-ce qui différencie un film financé par France Télévisions d'un film financé par un groupe privé ?

Vous évoquiez *Anatomie d'une chute* de Justine Triet, à laquelle on a donné sa chance alors qu'elle n'avait pas encore réalisé de films à beaucoup d'entrées. Avez-vous d'autres exemples ? Quels sont, selon vous, les critères de sélection retenus le plus souvent par France Télévisions pour financer un film ? Comment caractérisez-vous la différence entre le public et le privé ?

Mme Sidonie Dumas. La diversité, c'est l'amplitude. L'essentiel, c'est l'émergence de nouveaux talents. Or, souvent, le service public est plus enclin à accompagner les jeunes talents ; les chaînes privées cherchent peut-être des films d'emblée commerciaux. C'est peut-être ça, la différence.

Pour soixante films retenus par le service public, on en compte à peu près vingt-cinq pour TF1 et une dizaine pour M6, qui sont des chaînes comparables à celles du service public. Ce dernier, avec France 2 Cinéma et France 3 Cinéma, joue un rôle très important, en permettant d'avoir ainsi un éventail très large de films. C'est là la grande différence !

M. le président Jérémie Patrier-Leitus. Qu'en est-il en matière de films d'animation – l'accord précité en prévoit au moins vingt-cinq ? En aurait-on autant sans France Télévisions ?

M. Pierre Jolivet. Je ne le pense pas, monsieur le président.

La diversité est fondamentale. Dans les accords que nous avons conclus, nous garantissons que 17 % de l'obligation d'un partenaire doit bénéficier aux films dont le budget est inférieur à 4 millions. C'est ce que l'on appelle la « clause de diversité ». Celle-ci favorise précisément l'éclosion des jeunes réalisatrices et des jeunes réalisateurs qui feront le cinéma de demain ; pour le reste, les partenaires sont libres de faire ce qu'ils veulent.

Il faut souligner également que le service public est celui qui fait le plus les films du « milieu », dont le budget est supérieur à 4 millions d'euros mais n'atteint pas celui des grosses machines à 9, 10, 12 millions d'euros. Ce cinéma du milieu, il faut bien en avoir conscience, est ce qui fait la force du cinéma depuis toujours. Cinéma d'auteur, il ne tourne pas le dos au

public. Il essaie de faire des œuvres aussi populaires que possible avec des sujets assez ambitieux.

Dans cette catégorie de films fondamentale, on trouve Jean-Pierre Melville et Claude Sautet, qui en sont emblématiques, ainsi que Claude Miller ou Bertrand Tavernier, pour ne parler que des plus anciens. Le cinéma du milieu est fondamental pour assurer la diversité du cinéma et le service public est son meilleur partenaire.

Mme Marie Masmonteil. Le film *Arco* représente la France aux Oscars. *La plus précieuse des marchandises*, de Michel Hazanavicius, a été présenté à Cannes. France Télévisions est également impliquée dans le cinéma documentaire – *Le chant des forêts* a fait plus de 1,2 million d’entrées. *Bigger Than Us*, que nous avons produit, en a fait 200 000.

Contrairement à TF1 et M6, France Télévisions ne cherche pas principalement des films pour le dimanche soir, qui visent à faire une grosse audience – des films formidables et respectables, familiaux et *mainstream*. France Télévisions cherche aussi des films pour le dimanche soir, avec un peu moins d’argent.

En moyenne, TF1 intervient sur dix-neuf films et M6 sur treize. Lorsque vous intervenez en moyenne sur soixante films, votre marge pour investir sur des films différents est plus importante. Tel est aussi le cas de Canal +, qui intervenait jadis sur 120 films, et sur soixante-dix désormais.

Surtout, la programmation de France Télévisions est différente. Outre deux cases réservées aux films plutôt *mainstream*, familiaux, le dimanche et le lundi soir, elle offre la possibilité de diffuser en *prime time* sur France 4, le jeudi et le samedi, des films d’art et essai, ainsi que des films de patrimoine sur France 5 le vendredi.

Ce large éventail de possibilités assure la diversité de programmation des antennes, entre lesquelles au surplus les films circulent. Ainsi, *Vingt dieux*, qui était un premier film, a été acquis pour être diffusé sur France 4. Mais comme il a dépassé 900 000 entrées, il pourrait l’être sur France 2 ou sur France 3 ; cela, nous l’acceptons complètement. Au contraire, des films qui marchent moins bien seront quand même diffusés en *prime time*, sur France 4. Cette possibilité singularise vraiment France Télévisions.

M. Charles Alloncle, rapporteur. Je souscris pleinement à l’affirmation selon laquelle l’ADN de l’audiovisuel public est aussi de donner une chance à des jeunes auteurs, de donner une première chance, tandis que le privé se concentre davantage sur la rentabilité garantie de certains financements. Un article publié en 2015 par la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) décrit précisément l’ADN et le cœur de mission de France Télévisions. Il évoque notamment les filiales créées par France Télévisions. J’ai été intrigué d’y lire ceci : « Les logiques éditoriales de France 2 et France 3 ne sont pas éloignées : l’accompagnement des grands noms du cinéma européen (Polanski, Sorrentino, Haneke, Moretti...) ».

J’ai l’impression que l’audiovisuel public, France Télévisions, se donne sinon comme mission du moins comme vocation – nous les interrogerons à ce sujet – de continuer à accompagner ces grands noms. Faut-il continuer à financer des cinéastes tels que Sorrentino et Polanski, qui n’ont sans doute aucune difficulté à faire financer leurs films ?

Mme Sidonie Dumas. Vous ne vous rendez pas compte de la complexité de ce métier, même si on travaille avec des grands noms ! Tout dépend du sujet. Les financements n'ont rien de systématique ! Chacun doit trouver, en fonction tant du sujet que du projet proposés, le bon partenaire. Notre démarche, au départ, consiste à se dire : « Ce film convient-il mieux à France Télévisions, à M6, à TF1, à France 3 ? » La réponse est assez variable.

La France a la chance de pouvoir accompagner des grands auteurs, quels qu'ils soient. Nous aurions tort de nous en priver. Très souvent, ils viennent chercher les producteurs français pour accompagner leurs films. C'est une chance dont nous pouvons nous enorgueillir. Il ne faut pas faire seulement cela, mais, compte tenu du nombre de films produits en France chaque année, il y en a pour tout le monde. Il y a des premiers films, des seconds films, des gens confirmés. C'est aussi ce qui fait la saveur et la qualité de notre production cinématographique.

Notre audition porte sur le service public de l'audiovisuel, mais, pour nous, ce qui importe avant tout, c'est la sortie des films en salle le mercredi. Il ne fait aucun doute que nous devons être accompagnés financièrement, mais ce que nous regardons, c'est l'accueil du film en salle. S'il trouve son public, tout le monde sera heureux. Et les gens sont friands de cette richesse. Il ne faut donc pas comparer les uns avec les autres.

M. le président Jérémie Patrier-Leitus. On pourrait imaginer, à la limite, qu'un film n'ait pas besoin de financement public mais l'intérêt de ce dernier, c'est d'en assurer *in fine* l'accès gratuit. Il me semble important de le préciser. Grâce au financement de France Télévisions, les films des grands réalisateurs cités par le rapporteur peuvent être vus gratuitement sur le service public, que les Moretti, Polanski et autres en aient ou non besoin.

M. Charles Alloncle, rapporteur. Quelles sont les clauses que France Télévisions a l'habitude de faire figurer dans les contrats de production ? Y a-t-il des clauses d'audience, de résultats, de maîtrise des coûts, de diversité ? Y a-t-il des clauses spécifiques absentes des contrats conclus avec les sociétés privées ?

M. Marc Missonnier. Avant de répondre à votre question, permettez-moi de citer l'exemple d'un film que j'ai produit, *Le Consentement* – adaptation cinématographique du livre de Vanessa Springora – qui n'aurait jamais pu être réalisé sans l'apport de France Télévisions et auquel aucune autre chaîne n'aurait participé. Il a d'ailleurs rencontré un grand succès dans les salles puisque plus de 650 000 personnes sont allées le voir, dont la moitié avaient moins de vingt ans.

Les contrats signés par les filiales de France Télévisions ne sont pas fondamentalement différents. Lorsqu'une chaîne de télévision coproduit un film, elle obtient un droit d'antenne pour le diffuser – avec un nombre de passages défini, sur une durée précise et la possibilité de le rediffuser en *replay* –, ainsi que des parts de recettes, obtenues en contrepartie de son apport. Ces contrats n'incluent donc pas d'objectifs spécifiques, le principal étant les parts de recettes, qui font l'objet d'une négociation de gré à gré entre le producteur délégué et la chaîne, en fonction de son apport et de celui des autres partenaires financiers. J'ajoute que le producteur délégué, qui est généralement un producteur indépendant, garantit la bonne fin du film, autrement dit sa responsabilité juridique et financière : en cas de problème ou de dépassement du budget, il assume seul le risque et France Télévisions n'est en aucun cas amené à contribuer.

M. Charles Alloncle, rapporteur. J'ai trouvé dans les contrats qui m'ont été transmis par France Télévisions dans le domaine de la fiction, un peu au hasard, la clause suivante : « Le contractant s'engage à lutter contre l'ensemble de ces stéréotypes, en particulier la diversité

ethnoculturelle et sociale, notamment dans le casting des comédiens ». Cette clause est-elle plus fréquente dans les contrats passés avec France Télévisions qu’avec des sociétés privées ?

Mme Sidonie Dumas. Cela concerne l’audiovisuel et non le cinéma...

M. Charles Alloncle, rapporteur. Me confirmez-vous que ce type de clause n’est jamais inclus dans les contrats signés dans le cinéma, pour le choix de comédiens par exemple ?

Mme Sidonie Dumas. Non. S’il est bien sûr possible de discuter et d’émettre un avis artistique sur le choix des comédiens, celui-ci n’entraîne aucune obligation pour le producteur.

M. Charles Alloncle, rapporteur. Le syndicat des producteurs indépendants a récemment dénoncé le projet de réforme du programme AgoraEU, qui s’inscrit dans le cadre du budget pluriannuel européen pour la période 2028-2034, et qui rendrait fongibles les enveloppes destinées à soutenir les médias, la presse et l’intelligence artificielle. Outre que la réforme prévoit de faire disparaître la notion de producteur indépendant – qui est pourtant au cœur du modèle français et à laquelle je suis très attaché –, elle permettrait à des entreprises extra-européennes d’obtenir des subventions du programme. Comment anticipez-vous cette réforme ? Craignez-vous que des acteurs non européens concurrencent directement la production et la création indépendante française, grâce à des fonds européens, voire français ?

Mme Marie Masmonteil. Nous sommes tous les quatre représentés à Bruxelles par Juliette Prissard, déléguée générale d’Eurocinéma. Je vous avoue que nous sommes inquiets de l’évolution du programme AgoraEU, qui rendra effectivement fongibles les aides spécifiques culturelles accordées aux médias, en général, et aux sociétés de l’information. Le système actuel des subventions européennes au cinéma et à l’audiovisuel, qui est relativement simple et organisé, risque en effet d’être dilué dans un grand tout. Le SPI est très attaché, comme ses collègues, à l’indépendance et au respect des modalités d’agrément pour un film : la société de production doit être établie en France, de nationalité française, et elle ne doit pas être contrôlée par des capitaux extra-européens. C’est ce principe que nous défendons, tant au niveau national qu’international.

M. Pierre Jolivet. Le programme AgoraEU pose un problème de fond, en ce qu’il confond la technologie et le cinéma. C’est un combat de base. C’est d’ailleurs celui que menaient le général de Gaulle et André Malraux en défendant l’exception culturelle française. La culture n’est pas un produit comme un autre. En confondant la technologie avec le cinéma – même s’il est vrai que le cinéma et l’audiovisuel recourent à la technologie – l’Europe s’engagerait sur une voie particulièrement dangereuse ; nous lutterons pied à pied contre cette dérive. La culture doit rester la culture et se démarquer de la technologie.

M. le président Jérémie Patrier-Leitus. Au-delà des clivages politiques, sachez que vous trouverez des parlementaires pour vous défendre sur ce sujet majeur.

M. Charles Alloncle, rapporteur. C’est en effet un sujet essentiel. Le rapport pour avis sur les avances à l’audiovisuel public pour 2026 indique que la holding Mediawan Alliance « valorisée 1,45 milliard d’euros, serait détenue en majorité par KKR, un fonds de pension américain ». L’actionnariat actuel n’étant pas public, puisque Mediawan Alliance n’est pas cotée en Bourse, il est impossible de connaître la participation exacte de KKR dans cette société. Dans un récent entretien accordé au *Figaro*, Mediawan a d’ailleurs refusé de communiquer le montant et le pourcentage de participation de KKR. Le rapport précité indique également que le SPI a « formé un recours devant le tribunal administratif contre une décision du CNC

autorisant le financement d'une œuvre produite par le groupe Mediawan, arguant que cette œuvre ne peut être qualifiée d'« européenne ». Une société contrôlée majoritairement par des actionnaires étrangers ne peut pas bénéficier des aides du CNC. Pourtant, selon un article paru le 6 décembre 2021, intitulé « Les astuces de Luc Besson et de Mediawan pour continuer à toucher des aides publiques », Mediawan aurait réalisé un montage financier pour bénéficier de ces aides, indépendamment de l'importance des fonds étrangers au sein de son actionnariat.

Que pensez-vous du fait que Mediawan continue à percevoir des subventions du CNC, alors que tout porte à croire que la part des capitaux étrangers, notamment américains, est suffisamment élevée pour que cette société ne puisse être qualifiée de producteur ou de créateur indépendant français ?

Mme Marie Masmonteil. Le SPI a intenté un recours devant le tribunal administratif conjointement avec l'UPC et l'ARP.

M. Pierre Jolivet. La question que vous posez relève pour nous d'une autre nature. La situation dépend du législateur qui doit lever toute ambiguïté et faire en sorte que la législation française ne soit pas moins-disante que le droit européen : une société de production ne peut prétendre à des aides publiques qu'à la seule condition que la majorité de son capital soit européenne.

En ce qui concerne le recours, vous comprendrez que nous ne puissions nous exprimer, en vertu du principe de séparation des pouvoirs.

M. le président Jérémie Patrier-Leitus. Pour bien comprendre, vous considérez qu'une société de production ne doit bénéficier d'aucune aide publique dès lors que ses capitaux sont majoritairement étrangers, même si elle produit ses œuvres en France ?

Mme Marie Masmonteil. C'est la loi. En 2003, le SPI avait formé un recours, avec l'API, contre le film *Un long dimanche de fiançailles*, tourné en France, en langue française, mais qui ne pouvait pas être considéré comme français puisque la majorité du capital était détenue par la société 2003 Productions, constituée par des salariés de Warner. Nous avons gagné en première instance devant le tribunal administratif, en appel et auprès du Conseil d'État.

Nous n'avons aucun problème avec Mediawan, mais nous posons des questions. Étant très attachés à la légalité française, nous avons décidé de déposer un recours.

M. Charles Alloncle, rapporteur. Vous avez face à vous un serviteur qui défendra aussi cette position. Le but de mes questions est précisément de faire la lumière sur les subventions accordées à certains grands groupes, en dépit de schémas actionnariaux qui manquent de transparence.

Dans le rapport pour avis sur les avances à l'audiovisuel public pour 2026, on apprend aussi que le chiffre d'affaires cumulé par quatre grands groupes de production – Mediawan, Banijay, Studio TF1 et Fédération Studios – a atteint 259 millions en 2024. Ces quatre premiers fournisseurs de programmes de France Télévisions représentent à peu près 75 % du top neuf des sociétés de production. Au-delà des chiffres, quel regard portez-vous sur les acquisitions de ces dernières années, qui accentuent ce phénomène de concentration ? Est-ce une menace pour la production et la création indépendante française ?

M. Marc Missonnier. Le phénomène dont vous parlez se limite au secteur audiovisuel.

M. le président Jérémie Patrier-Leitus. Néanmoins, confirmez-vous que, dans l'accord, 75 % des financements de France Télévisions doivent revenir à la production indépendante ?

M. Marc Missonnier. Je vous le confirme.

M. le président Jérémie Patrier-Leitus. Le groupe France Télévisions est-il mieux-disant pour la production indépendante dans le cinéma que pour les autres contenus ? Autrement dit, le système est-il plus vertueux dans le cinéma ?

M. Marc Missonnier. Je ne porterai pas de jugement sur l'audiovisuel et laisserai mes camarades répondre à votre question. Même s'il existe dans le cinéma des regroupements de producteurs et des sociétés plus importantes que d'autres, le phénomène de concentration que vous évoquez n'est pas encore à l'œuvre. La force du cinéma français, c'est non seulement la variété de ses films mais aussi la diversité de ses producteurs.

M. le président Jérémie Patrier-Leitus. Comment la production indépendante est-elle définie dans votre accord ?

M. Marc Missonnier. Elle n'est pas définie précisément. L'indépendance se mesure en fonction de l'œuvre, qui doit être produite par une société distincte du diffuseur. Si ce dernier détient plusieurs mandats – par exemple pour la distribution en salles, la vente du film à l'étranger, etc. –, l'œuvre n'est plus considérée comme indépendante. Cependant, l'immense majorité des financements des chaînes de télévision est constituée d'œuvres indépendantes. Et, dans les faits, France Télévisions va bien au-delà du taux de 75 % précédemment évoqué.

Mme Marion Golléty, déléguée cinéma au SPI. L'accord conclu avec France Télévisions se fonde sur les critères figurant dans les décrets de production.

M. Charles Alloncle, rapporteur. J'ai établi un comparatif entre les films cofinancés par France Télévisions sur la période entre 2021 et 2024, et ceux cofinancés par deux chaînes concurrentes privées, TF1 et M6 : avec 300 000 entrées en moyenne, les premiers ont deux fois moins de succès au box-office que les seconds. Comment expliquez-vous une telle différence ? Et puisque France Télévisions – c'est-à-dire le service public – n'impose aucune clause spécifique, qu'est-ce qui justifie un financement public pour des films qui fonctionnent deux fois moins bien que ceux financés par le privé ?

Mme Hortense de Labriffe, déléguée générale à l'API. On ne peut pas dire que les films financés par France Télévisions fonctionnent deux fois moins bien : entre 2021 et 2025, 620 films ont été financés par France 2 et France 3 et ont réalisé 219 millions d'entrées, soit une moyenne très élevée de 350 000 entrées par film !

M. Charles Alloncle, rapporteur. Les films financés par le privé réalisent 600 000 entrées en moyenne !

Mme Hortense de Labriffe. Mais le privé produit une quinzaine de films par an, alors que France Télévisions en finance une soixantaine. De plus, les films préfinancés par TF1 ou M6 ne sont pas des films de la première chance, comme ce peut être le cas sur le service public. Je pense notamment à *Partir un jour* : ce premier film d'Amélie Bonnin a fait l'ouverture du

Festival de Cannes et a réalisé 700 000 entrées, ce qui est très important pour une première œuvre.

M. le président Jérémie Patrier-Leitus. Savez-vous combien de films français dépassent le million d'entrées ?

M. Pierre Jolivet. Cela dépend des années... Ce qu'il faut noter c'est à quel point le service public participe à la recherche et développement dans le cinéma : il permet de découvrir de jeunes auteurs, des nouveaux narratifs, de nouveaux réalisateurs et réalisatrices. Forcément, il est plus difficile d'être efficace dès la première fois mais c'est tout à la gloire du service public. La France est le premier pays cinématographique d'Europe, précisément parce que le service public joue à fond cette carte et permet au cinéma, de génération en génération, de rester très divers et de trouver son public.

Mme Marie Masmonteil. Le service public finance effectivement beaucoup de premiers films et il arrive que certains ne rencontrent pas tout de suite leur public. Nous avons cité Justine Triet, mais nous pourrions aussi mentionner Thomas Lilti dont le premier film a fait seulement 6 000 entrées, Cédric Klapisch ou Rebecca Zlotowski, tous ces grands noms qui réalisent désormais au moins 500 000 ou 600 000 entrées en moyenne.

Il faut également tenir compte de la rentabilité d'un film : plus il coûte cher, plus le nombre d'entrées doit être important pour le rentabiliser, d'abord en salles, puis sur le temps long. France Télévisions – comme TF1 ou M6 – détient des parts de coproduction sur les films : ceux qui coûtent moins cher sont amortis plus rapidement, même si le nombre d'entrées est inférieur, et permettent quand même une remontée d'argent intéressante. Je pense à des films produits par France Télévisions tels que *En fanfare*, qui a fait 2,9 millions d'entrées, *Vingt dieux*, 900 000 entrées, *Le chant des forêts*, 1,5 million, *Emilia Pérez* ou encore *Partir un jour*. Par conséquent, des films beaucoup moins chers à produire peuvent entraîner une rentrée d'argent très rapide.

Pour vous donner un ordre de grandeur, j'ai produit deux films avec France Télévisions – et un troisième est en cours : *Va, vis et deviens* de Radu Mihaileanu et *La source des femmes*, du même réalisateur, qui a fait davantage d'entrées. Pourtant, il ne me rapportera pas le moindre euro puisque le minimum garanti (MG) du distributeur était trop élevé. À l'inverse, j'ai produit un film qui a coûté moins d'un million d'euros, qui a été vendu à Arte et qui est rentable, non pas en production, mais sur le temps long. Tout dépend donc du budget des films.

M. Pierre Jolivet. Puisque des illustrations personnelles ont été mentionnées, permettez-moi de citer mon dernier film *Les algues vertes*, réalisé grâce à France 3 Cinéma et au concours de la région Bretagne. Il est exemplaire puisque, malgré un sujet assez complexe – l'agro-industrie en Bretagne –, il a très bien marché dans les provinces. Souvent, les projets que France Télévisions accompagne concernent des sujets bien différents de ceux des films *mainstream* de TF1 ou de M6, et ont une bonne pénétration dans les régions.

M. Emmanuel Maurel (GDR). Nous n'avons pas toujours l'occasion de nous réjouir, dans cette commission d'enquête. Faisons-le aujourd'hui ! Le monde entier envie le modèle français, qui est en plus vertueux financièrement. Or il est féroce ment attaqué, notamment à Bruxelles – je peux en témoigner en tant qu'ancien député européen pendant dix ans. Les Américains et leurs alliés – ils sont hélas nombreux en Europe – mènent une offensive sans précédent contre tout ce que nous venons d'évoquer : chronologie des médias, droits d'auteur,

géoblocage, producteurs indépendants. La Représentation nationale doit se mobiliser pour préserver ce modèle d'exception qui contribue au rayonnement de notre pays.

Or nous avons constaté au cours des débats budgétaires cette année, comme l'an dernier, des tentatives visant à rogner notamment le budget du CNC et à s'attaquer, avec des arguments souvent démagogiques, à un modèle qui fonctionne, qui contribue au *soft power* et rapporte de l'argent à la France.

Sachant que le budget de l'audiovisuel public est amené à diminuer, quel sera l'impact concret pour vous, d'autant que le contrat d'objectifs est renégocié régulièrement ?

Ensuite, France 2 et France 3 détiennent chacune une boîte de production distincte. Je suppose qu'il s'agit d'un héritage historique, mais est-il encore pertinent ? Quelle est la différence entre les deux ?

Mme Sidonie Dumas. Il est important, pour gérer soixante films par an, de disposer de deux guichets distincts, qui ont chacun leur ligne éditoriale. Il n'y a jamais eu de conflits d'intérêts ni de porosité entre les deux entités. Au contraire, elles offrent un choix plus large, une diversité plus importante et permettent l'émergence de premiers films, chaque producteur s'adressant à l'une ou à l'autre en fonction de ses affinités et de choix éditoriaux différents.

M. Marc Missonnier. J'ajoute que les filiales ont la possibilité de faire circuler les œuvres : si elles se rendent compte qu'un film serait mieux exposé sur une antenne que sur une autre, elles peuvent choisir de le placer au meilleur endroit.

Pour répondre à votre question relative à la baisse du budget, l'accord signé avec France Télévisions comprend deux clauses : tout d'abord, une possibilité de report, à la marge, d'une année sur l'autre – en espérant que l'année suivante ne soit pas pire ; ensuite, la possibilité de remettre l'accord en question, en raison de sa situation budgétaire. Par conséquent, si la situation financière de France Télévisions venait à se dégrader, l'une des conséquences pourrait être que le groupe renonce, la mort dans l'âme, à cet accord vertueux qui lui permet non seulement de contribuer au financement de nos œuvres, mais aussi d'exploiter ses droits de diffusion non linéaire, c'est-à-dire la mise à disposition de films, gratuitement, sur la plateforme france.tv.

M. le président Jérémie Patrier-Leitus. Permettez-moi de revenir aux films d'animation. J'ai le sentiment que, sans France Télévisions et sans le financement public, cette filière – à laquelle je suis particulièrement attaché pour avoir créé un festival d'animation française aux États-Unis, à New-York –, serait moins bien financée et, par conséquent, plus faible alors qu'il s'agit d'une formidable industrie pour notre pays.

Mme Marie Masmonteil. Vous avez raison. L'objectif de France Télévisions de financer vingt-cinq films d'animation sur cinq ans – soit cinq films par an –, est un minimum. C'est la filiale France 3 Cinéma qui est la plus impliquée dans ce domaine. Arte prévoit aussi de financer au moins un film d'animation pour adultes par an. Les projets financés par France Télévisions le sont également par une chaîne payante. Il y a donc, en la matière, une belle coordination entre le public et le privé. Sans être spécialiste de l'animation, je sais tout de même que la filière souffre beaucoup actuellement...

M. le président Jérémie Patrier-Leitus. J'en profite pour souligner que deux films d'animation français sont nominés aux Oscars, qui se dérouleront le 15 mars prochain. Nous

devons effectivement soutenir cette filière qui souffre actuellement et qui est importante pour notre pays.

M. Charles Alloncle, rapporteur. J'ai été très surpris de lire une tribune publiée le 10 février dernier par différentes personnalités et des acteurs du monde de la culture – Costa Gavras, Bruno Solo, Eva Joly, etc., bref, une sorte de pot-pourri, au sens de *medley*, bien sûr – et intitulée : « Le rapporteur ne devrait pas transformer une commission d'enquête en tribunal », qui laisse entendre qu'à travers moi ce serait l'extrême droite qui s'exprimerait et qui m'accuse d'employer des méthodes inquisitoriales. La productrice Fabienne Servan-Schreiber serait à l'initiative de cette démarche, comme elle s'en est expliquée dans les colonnes de *Télérama*. Quel est votre avis sur cette tribune ? Jugez-vous les travaux de notre commission d'enquête utiles et pensez-vous légitime que la Représentation nationale se penche sur le financement, le fonctionnement et la neutralité de l'audiovisuel public et, à travers lui, de la production cinématographique française ?

M. le président Jérémie Patrier-Leitus. Nous sommes tous attachés, dans ce pays, à la liberté de parole et d'expression. Ne reprochons donc pas à des artistes et à des cinéastes de donner leur avis.

M. Pierre Jolivet. Je ne me permettrai pas de juger la commission d'enquête. Néanmoins, comme nous l'avons rappelé dans notre intervention liminaire, le cinéma français est une industrie que le monde entier nous envie. Si on est attaché à la souveraineté culturelle et à l'exception française, il faut y réfléchir à deux fois avant de prendre des positions qui seraient de nature à l'affaiblir. Nous aurions tout à perdre si l'un des fleurons de l'industrie française était abimé.

Mme Marie Masmonteil. Les quatre organisations ici présentes ont préparé l'audition ensemble et rédigé conjointement le propos liminaire lu par Pierre Jolivet. J'espère au moins que notre audition aura permis de lever certains malentendus sur notre métier et son fonctionnement. À titre personnel, je trouve qu'elle s'est très bien passée.

M. le président Jérémie Patrier-Leitus. J'en témoigne et j'espère qu'elle aura permis aux Français qui nous regardent de mesurer l'apport de l'audiovisuel public dans la filière du cinéma puisqu'il permet en effet d'accéder à un grand nombre de films gratuitement, non seulement sur les chaînes de télévision mais aussi sur les plateformes. Je le précise, nous sommes tous attachés à la complémentarité entre l'audiovisuel public et l'audiovisuel privé, que nous n'avons pas évoqué cet après-midi puisqu'il ne fait pas l'objet de notre commission d'enquête. Les chaînes privées – TF1, Canal +, etc. – et les plateformes contribuent également au financement du cinéma. Cette audition aura permis de mesurer la complémentarité de tous les financeurs, publics comme privés, qui contribuent à fournir aux Français une offre diversifiée.

M. Charles Alloncle, rapporteur. Merci pour l'ensemble de vos réponses qui nourriront notre rapport et ses recommandations. Ma toute dernière question portera sur le principe du *barter*, dont l'audition de Delphine Ernotte nous a révélé l'existence. Ce système permettrait de financer les fameuses nuitées passées par des dirigeants de l'audiovisuel public au *Majestic* de Cannes. Les sociétés de production sont-elles impliquées dans ce mécanisme ?

Mme Sidonie Dumas. Nous ne sommes pas concernés.

M. le président Jérémie Patrier-Leitus. Pensez-vous normal que des dirigeants de France Télévisions soient présents à Cannes ?

Mme Sidonie Dumas. Oui, c'est tout à fait normal.

M. Charles Alloncle, rapporteur. Permettez-moi d'insister : une société de production est-elle impliquée dans le système du *barter* ?

Mme Marie Masmonteil. Pas à notre connaissance.

M. le président Jérémie Patrier-Leitus. En tout cas, nous avons la chance d'avoir dans notre pays un grand festival du cinéma qui permet de promouvoir aussi bien le cinéma français qu'étranger.

Je vous remercie d'avoir répondu à nos questions et de porter la diversité et la richesse du cinéma, participant, ainsi, à la souveraineté culturelle de la France.

L'audition s'achève à dix-sept heures quarante.

Membres présents ou excusés

Présents. – M. Charles Alloncle, M. Jérémie Iordanoff, M. Emmanuel Maurel, Mme Sophie Mette, M. Jérémie Patrier-Leitus