
SOMMAIRE

	<u>Pages</u>
AVANT-PROPOS	5
COMPTE RENDU DES TRAVAUX EN COMMISSION	13
I. OUVERTURE	13
II. AUDITION CONJOINTE DE REPRÉSENTANTS DES PRODUCTEURS, CRÉATEURS, EXPLOITANTS ET DISTRIBUTEURS	20
III. AUDITION CONJOINTE DE REPRÉSENTANTS DES TÉLÉVISIONS GRATUITES	42
IV. AUDITION CONJOINTE DE REPRÉSENTANTS DES TÉLÉVISIONS PAYANTES	53
LISTE DES PERSONNES ENTENDUES	63

PROJET

Mesdames, Messieurs,

La 70^e édition du Festival de Cannes, en mai 2017, restera dans les mémoires tant par le souvenir de l'émouvant hommage rendu par la profession au septième art, que par ce qu'il convient désormais d'appeler la « polémique Netflix ». L'objet du délit ? Le 13 avril dernier, Thierry Frémaux, délégué général du Festival, dévoile la sélection officielle, à laquelle figurent *Okja* de Bong Joon-ho et *The Meyerowitz Stories* de Noah Baumbach, deux longs métrages produits par la plateforme américaine Netflix.

Les réactions ne se firent pas attendre. Ainsi, la Fédération nationale des cinémas français (FNCF), s'offusque-t-elle dès le lendemain de cette annonce : « *si des films du Festival de Cannes contrevenaient à la réglementation en vigueur sur la chronologie des médias, par exemple en étant diffusés sur Internet simultanément à une sortie en salle, ils seraient passibles de sanctions par le CNC ! En qu'en sera-t-il demain, si les films du Festival de Cannes ne sortaient pas en salles, remettant ainsi en cause leur nature d'œuvre cinématographique ?* ».

À cette interrogation légitime, Netflix, usant de la liberté que lui offre en l'espèce son statut de producteur, apporta une réponse tout aussi légitime considérée à l'aune de l'intérêt économique de la plateforme : les deux films sélectionnés à Cannes ne seront disponibles, en France, que sur la seule plateforme de Netflix. La réaction du Festival de Cannes, embarrassé par cette sélection officielle hors norme, ne se fit pas attendre : à compter de l'édition 2018, les films qui y figurent devront être visibles en salles.

Il serait toutefois illusoire de penser que, la polémique close, le sujet aurait disparu avec elle. Il se reposera tant que des acteurs comme Netflix produiront des œuvres, qu'ils ne pourront, dès lors qu'elles seraient visibles au cinéma, diffuser sur leur propre plateforme qu'après trente-six mois d'exploitation par d'autres acteurs. Telle est l'une **des limites du modèle français de la chronologie des médias** et la question qu'elle entraîne n'est pas tant de savoir si la définition juridique d'une œuvre, qui implique sortie en salles et respect de certaines obligations, doit prévaloir sur la définition esthétique, mais bien d'envisager **comment le modèle français, vertueux en termes de financement de la création, peut se maintenir devant l'arrivée de nouveaux et puissants acteurs.**

Qu'est-ce d'abord que la chronologie des médias ? Le modèle pourrait être défini comme l'exploitation des œuvres par les diffuseurs selon un calendrier correspondant au niveau d'investissement de chacun dans la création desdites œuvres, chaque fenêtre de commercialisation disposant d'une durée d'exclusivité garantie, soit par la loi soit par accord professionnel étendu par arrêté. Le principe au fondement de la chronologie des médias repose donc sur **la cohérence et la proportionnalité des différentes fenêtres d'exploitation par rapport au poids et aux obligations de chacun dans le préfinancement des œuvres.**

En application de la directive 97/36/CE du 30 juin 1997, « *la question des délais spécifiques à chaque type d'exploitation télévisée des œuvres cinématographiques doit, en premier lieu, faire l'objet d'accords entre les parties intéressées ou les milieux professionnels concernés* ». Les délais d'exploitation sur les services de médias audiovisuels à la demande (SMAD) et de télévision ont ainsi été fixés par **l'accord professionnel étendu du 6 juillet 2009**, regroupant trente-cinq signataires, conformément à la directive 2007/65/CE du 11 décembre 2007 dite « Services de médias audiovisuels » et aux accords de l'Élysée du 23 novembre 2007 signés à la suite de la mission confiée à Denis Olivennes. Ils sont de dix mois pour une chaîne payante ayant signé un accord avec les organisations du cinéma, de douze mois pour la télévision payante en générale, de vingt-deux mois pour une chaîne coproductrice, de trente mois pour toute autre chaîne, de trente-six mois pour la vidéo à la demande (VàD) par abonnement et de quarante-huit mois pour la VàD gratuite.

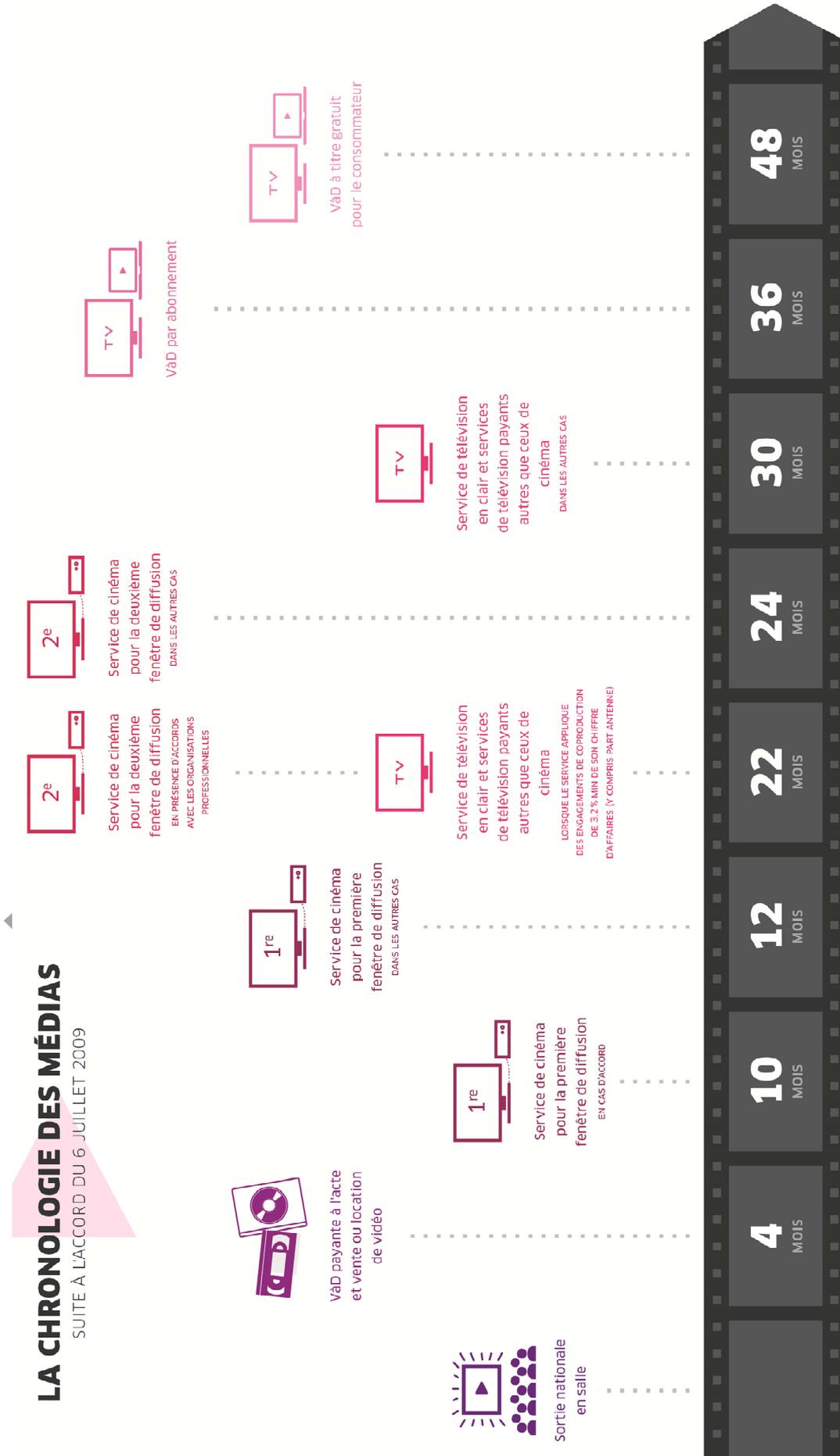
En revanche, la fixation des délais applicables à la vidéo physique et à la vidéo à l'acte -et donc, en miroir, du délai précédent applicable à la salle- ressort de la **compétence du législateur**, qui en a fait d'ailleurs usage lors de l'examen de la loi n° 2009-669 du 12 juin 2009 favorisant la diffusion et la protection de la création sur Internet (dite loi Hadopi) pour renouveler les bases juridiques de la chronologie des médias, désormais prévues aux articles L. 231-1 à L. 234-2 du code du cinéma et de l'image animée.

Concernant l'exploitation sous forme de vidéogrammes, le délai minimum, fixé par la loi a été avancé à quatre mois après la date de sortie en salles, contre six mois, en pratique, dans le régime précédent. Une possibilité de dérogation, accordée par le président du CNC, est prévue pour l'application contractuelle d'un délai inférieur, lorsque le film concerné enregistre moins de 200 entrées au cours de sa quatrième semaine d'exploitation. Elle n'est toutefois jamais soulevée par les producteurs.

Faute d'avoir été dénoncé par une ou plusieurs organisations professionnelles représentatives dans un délai de trois mois avant sa date d'échéance, **l'accord du 6 juillet 2009, initialement conclu pour trois ans, est reconduit tacitement** chaque année.

LA CHRONOLOGIE DES MÉDIAS

SUITE À L'ACCORD DU 6 JUILLET 2009



Source : Direction de la communication du Sénat

Le *statu quo* est apparu ces dernières années fort délicat à maintenir dans un contexte où **les plateformes occupent une place désormais majeure sur le marché, sans pour certaines se plier ni aux règles de la chronologie des médias ni aux obligations de financement de la création**, tandis que des acteurs traditionnels, à l’instar de Canal+, se trouvent en grande difficulté, alors même que **les préachats, notamment des chaînes payantes, sont au cœur du financement des films**. Conformément à ses obligations, Canal+ a préacheté 107 films en 2016 pour un total de 141,7 millions d’euros. Toutefois, cet investissement étant directement corrélé au chiffre d’affaires de la chaîne, dont il doit représenter 12,5 %, toute diminution de ce dernier entraîne mécaniquement **un moindre transfert de valeur au bénéfice de l’industrie cinématographique**.

Les craintes exprimées en 2013 à ce sujet par notre ancien collègue Jean-Pierre Placade dans le cadre du groupe de travail de la commission de la culture sur l’avenir de la production audiovisuelle¹ sont devenues aujourd’hui réalité : *« les éditeurs de services de médias audiovisuels à la demande seront soumis, à terme, à une concurrence accrue des éditeurs qui se développent sur Internet, dont certains acteurs extracommunautaires. (...) La commercialisation sur le territoire français d’offres de vidéo à la demande par abonnement par Amazon et Netflix est régulièrement annoncée. Ces deux sociétés sont déjà présentes en Grande-Bretagne. Ces acteurs auront deux spécificités principales : ils seront issus d’univers faiblement réglementés (...) [et] ils disposeront, selon toutes probabilités, de capacités financières dépassant largement celles des groupes audiovisuels les plus puissants »*.

Le modèle actuel souffre également d’un **profond bouleversement des usages** : alors que la chronologie des médias devait garantir la valeur des films pour chaque diffuseur, la révolution numérique, en encourageant une **consommation volatile et immédiate des œuvres**, n’a cessé de leur en faire perdre. Les spectateurs-consommateurs réclament des œuvres rapidement disponibles, quitte à se tourner, nombreux, vers le piratage.

Les salles de cinéma seules semblent résister à la révolution des usages : la fréquentation a atteint en 2016, avec 213 millions d’entrées, son deuxième meilleur niveau depuis cinquante ans (l’année 2011 avait enregistré 217 millions d’entrées) grâce au succès des films d’animation de Disney (*Zootopie* et *Vaiana*) et à la vitalité de la production française, résultat qui place la France en tête des pays européens en termes de fréquentation des salles de cinéma.

Au *Journal Officiel* en date du 13 juillet 2017, les termes de la question écrite n° 00510 de notre collègue sénateur Rachel Mazuir illustrent parfaitement le poids de l’impératif de disponibilité des films dans la réflexion sur l’évolution de la chronologie des médias. Interpellant la ministre de la culture, il constate ainsi que *« lors de la signature de cet accord*

¹ *Production audiovisuelle : pour une politique industrielle au service de l’exception culturelle – Rapport d’information n° 616 (2012-2013)*.

[de 2009], les plateformes de diffusion en ligne par abonnement, telles Netflix ou Amazon, n'étaient pas présentes en France. Leur arrivée a bouleversé les usages et remet en cause la chronologie des médias. (...) Les délais, jugés trop longs par certains et favorisant le piratage, font régulièrement l'objet de débat. Début 2017, des discussions sur la révision de la chronologie des médias avaient à nouveau été engagées sous l'égide du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) et en partenariat des principaux acteurs du secteur. Mais elles ne semblent pas aboutir ». Ce faisant, il interroge le Gouvernement sur « les éventuelles mesures qu'il envisage pour **adapter la chronologie des médias aux attentes des opérateurs de la filière cinématographique et des consommateurs qui souhaitent un accès plus rapide aux films** ».

La critique faite à l'actuelle chronologie des médias s'agissant de la disponibilité des œuvres ne se limite pas à l'accès aux films les plus récents ; elle porte également sur le système des fenêtres garanties exclusivement à chaque diffuseur, qui conduit à ce que, à titre d'illustration, un film disponible sur Canal+ ne soit plus, pendant le temps de diffusion accordé à la chaîne, visible sur une plateforme de VàD à l'acte.

Cette situation, peu compréhensible en pratique par les spectateurs, est par ailleurs **contraire à l'objectif d'une exploitation suivie des œuvres**, telle que rappelé par l'article 38 de la loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine. Ce fut d'ailleurs l'une des raisons invoquées par la Société des auteurs et des compositeurs dramatiques (SACD) pour ne pas s'engager dans l'accord du 6 juillet 2009.

L'article L. 132-27 du code de la propriété intellectuelle prévoit une obligation pour le producteur de rechercher une exploitation suivie des œuvres, les conditions de mise en œuvre de cette obligation devant être définies par accord interprofessionnel. Cet accord est intervenu le 3 octobre 2016 sous l'égide du CNC ; il a été étendu par arrêté le 7 octobre. Une évolution de la chronologie des médias, notamment s'agissant du **dégel des droits**, permettrait de mettre en œuvre effectivement un principe vertueux déjà réclamé par notre commission dans le cadre du rapport d'information précité.

Devant l'absolue nécessité d'adapter la chronologie des médias, le législateur n'est pas resté impuissant. Pour tenter de faire évoluer la réglementation, l'article 28 de loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine complète l'article L. 234-1 du code du cinéma et de l'image animée relatif à l'extension par arrêté du ministre en charge de la culture des accords professionnels portant sur l'exploitation des œuvres cinématographiques sur les SMAD et les services de télévision.

Il applique **un délai maximal de trois ans à la validité de l'arrêté ministériel d'extension**. Dès lors, les négociations bilatérales ont été relancées sous l'égide du CNC avec la contrainte d'une date butoir, tentant d'inciter les diffuseurs à investir derechef dans la création, malgré leurs difficultés financières, **en échange d'une avancée de la chronologie en leur faveur**. Malgré les avancées proposées par certaines parties, elles n'ont pas abouti à ce jour.

Votre commission de la culture, de l'éducation et de la communication, convaincue qu'il convient d'avancer rapidement sur ce sujet sous peine de voir le modèle français par trop souffrir de la concurrence des acteurs internationaux, a organisé à l'initiative de sa présidente, le 12 juillet 2017, une **journée d'études sur la chronologie des médias**. Introduite par Christophe Tardieu, secrétaire général du CNC en charge des négociations avec les professionnels, elle a rassemblé les professionnels du cinéma et de l'audiovisuel autour de trois tables rondes thématiques.

Les questions abordées ont été multiples : comment la réglementation française, qui jusqu'à présent a fait les beaux jours de la création et de l'exception culturelle, peut-elle s'adapter, sans trop se fragiliser, aux nouveaux acteurs du marché comme aux nouveaux usages des consommateurs ? Faut-il envisager **d'intervenir autoritairement si un accord entre les professionnels n'était pas prochainement acté ? Quelles solutions devraient être alors privilégiées pour faire cohabiter harmonieusement les différents modes de diffusion et intégrer les nouveaux acteurs au financement de la création ?**

Les échanges, approfondis, ont fait apparaître **des points durs et de possibles convergences**. Le présent rapport en retrace le contenu : l'état des lieux dressé par chacun et les différentes propositions des parties.

D'ores et déjà, votre commission de la culture, de l'éducation et de la communication a pu forger **trois convictions** à l'issue de cette journée d'auditions :

1° Même si la chronologie des médias constitue d'abord une compétence des organisations professionnelles, le législateur ne doit pas s'en désintéresser soit pour en **fixer dans la loi les principes généraux**, soit, à l'issue d'un délai à déterminer, pour **suppléer à l'absence d'accord**. En l'espèce, nécessité doit faire loi ;

2° Une réforme de la chronologie des médias doit s'inscrire dans un cadre plus large de **modernisation du cadre légal et réglementaire** dans lequel se meuvent les médias français. La recherche d'une régulation plus souple appliquée à l'ensemble des acteurs doit constituer une priorité. Lever des contraintes anciennes, qui ont perdu leur légitimité avec l'évolution des usages, pourrait être nécessaire (troisième coupure de publicité dans certains films, jours interdits de diffusion des films, secteurs interdits de publicité...). La réforme doit être globale ;

3° Dans un univers très mouvant, dans lequel l'innovation est permanente, **l'adaptation du cadre légal et réglementaire doit également être régulière**. C'est la raison pour laquelle la négociation entre organisations professionnelles doit être chaque fois que nécessaire privilégiée et que des clauses de rendez-vous ou des durées d'application limitées peuvent être fixées. La chronologie des médias ne cessera pas d'évoluer dans les années qui viennent pour **s'adapter aux nouvelles offres et aux nouveaux usages**.

Il convient désormais d'agir. Votre commission est convaincue, à l'aune de cette journée d'études, qu'**un accord global est possible**. Les professionnels ont en effet porté un **diagnostic partagé** quant à la nécessité de faire évoluer les obligations de chacun pour les rendre plus conformes aux nouveaux usages et plus à même de se confronter à la concurrence.

Il n'en demeure pas moins qu'une modification des règles de la chronologie des médias ne pourra faire l'économie d'**une politique plus efficace de lutte contre le piratage**, ainsi que l'avait déjà appelé de ses vœux votre commission à l'occasion des travaux menés par les sénateurs Loïc Hervé et Corinne Bouchoux sur l'avenir de la Haute autorité pour la diffusion des œuvres et la promotion des droits sur Internet (Hadopi)¹.

¹ Hadopi : totem et tabou – Rapport d'information n° 600 (2014-2015).

PROJET

COMPTE RENDU DES TRAVAUX EN COMMISSION

PREMIÈRE TABLE RONDE

Mercredi 12 juillet 2017

I. OUVERTURE

Christophe Tardieu,

Secrétaire général du centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)

Mme Catherine Morin-Desailly, présidente. – Monsieur le secrétaire général, nous sommes très heureux de vous accueillir pour ouvrir notre journée d'étude consacrée à la chronologie des médias.

En application de la directive du 30 juin 1997, « *la question des délais spécifiques à chaque type d'exploitation télévisée des œuvres cinématographiques doit, en premier lieu, faire l'objet d'accords entre les parties intéressées ou les milieux professionnels concernés* ». En revanche, la fixation des délais applicables à la vidéo et à la vidéo à la demande ressort de la compétence du législateur.

Le principe de la chronologie des médias repose sur la cohérence et la proportionnalité des différentes fenêtres d'exploitation par rapport au poids et aux obligations de chacun dans le préfinancement des œuvres.

La loi du 12 juin 2009 favorisant la diffusion et la protection de la création sur Internet (dite loi Hadopi) a renouvelé les bases juridiques de cette chronologie, complétées par des accords professionnels, étendus par arrêté, dont je vous laisserai présenter le contenu.

Faute d'avoir été dénoncé par une ou plusieurs organisations professionnelles représentatives dans un délai de trois mois avant sa date d'échéance, l'accord du 6 juillet 2009, initialement conclu pour trois ans, est reconduit tacitement chaque année.

Le *statu quo* semble cependant fort délicat à maintenir dans un contexte où les plateformes occupent une place désormais majeure sur le marché, sans pour certaines se plier ni aux règles de la chronologie des médias, ni aux obligations de financement de la création, tandis que des acteurs traditionnels, à l'instar de Canal+, se trouvent en grande difficulté. Il y a quelques semaines, lors du Festival de Cannes, tous nous ont fait part de leurs inquiétudes.

Pour tenter de faire évoluer la réglementation, l'article 28 de la loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine

applique un délai maximum de trois ans à la validité de l'arrêté ministériel d'extension. Dès lors, les négociations ont été relancées sous l'égide du CNC avec la contrainte d'une date butoir. Malgré les avancées proposées par certaines parties, elles n'ont pas abouti à ce jour.

Notre commission de la culture, de l'éducation et de la communication est convaincue qu'il convient d'avancer rapidement sur ce sujet sous peine de voir le modèle français par trop souffrir de la concurrence des acteurs internationaux.

Dans ce contexte, pourriez-vous nous présenter les enjeux liés à l'évolution de la chronologie des médias et dresser un état des lieux des négociations passées et des principaux points de blocage ? Serait-il envisageable que la puissance publique intervienne si un accord entre les professionnels n'était pas prochainement acté ? Quelles solutions devraient alors selon vous être privilégiées pour faire cohabiter harmonieusement les différents modes de diffusion et assurer l'avenir du financement de la création ?

M. Christophe Tardieu - Merci madame la présidente, d'avoir organisé cette journée d'études sur la chronologie des médias. L'appui du Parlement sur ce dossier complexe, sur lequel vous savez combien les négociations sont difficiles, pourrait en effet être déterminant. Cette journée constitue une excellente initiative, à même de faire évoluer la situation. La chronologie des médias est sans nul doute un sujet aussi technique que rébarbatif ; elle est pourtant au fondement de notre modèle de financement de la création cinématographique.

L'accord professionnel actuellement applicable date de 2009. S'il a été systématiquement prorogé depuis, il n'est désormais plus adapté à un monde audiovisuel et cinématographique dans lequel Canal+ ne représente plus l'acteur ultra-dominant. Le modèle économique de la chaîne souffre et ses investissements dans la création, calculés en pourcentage de son chiffre d'affaires, diminuent inexorablement. Parallèlement, l'installation sur le marché de puissantes plateformes de vidéo à la demande (VàD) par abonnement questionne la viabilité de l'actuelle chronologie. La polémique -il est vrai, enflée par le microcosme festivalier- créée par la sélection officielle, au Festival de Cannes, de deux films produits par Netflix et diffusés sur la plateforme hors de toute sortie en salles a rendu visible la fragilité de notre système face à de nouveaux modes de diffusion. Peut-on accepter que le premier festival de cinéma au monde sélectionne des films qui ne seront pas visibles sur grand écran ? Le conseil d'administration du Festival a finalement tranché : sans rien modifier à la sélection officielle de 2017, il a décidé que, pour les années à venir, aucun film ne pourra y figurer s'il n'est pas diffusé au cinéma. Cette position ne lève pour autant nullement le blocage majeur de la chronologie des médias liée au fait qu'elle ne s'enclenche que si le film sort en salles, ce qui n'est nullement obligatoire et ressort strictement du choix du producteur. De fait, les producteurs choisissent, dans 99 % des cas, une diffusion sur grand écran afin de bénéficier des retours sur recettes réalisés en salles. À ce jour toutefois, et

parfaitement légalement, Netflix a pris une option différente. Cette analogie entre chronologie des médias et sortie en salles est propre à la France. Dans de nombreux pays, au contraire, la pratique du « *day on date* », qui consiste à ce qu'un film sorte simultanément en salles et sur une plateforme, est fréquemment utilisée.

Si les règles de la chronologie des médias sont, en application du droit européen, soumises à un accord professionnel, le premier délai de quatre mois pour la fenêtre de diffusion destinée aux salles est fixé par la loi.

Les exploitants y tiennent beaucoup. C'est un sujet d'intense débat d'autant que ce délai a déjà été réduit au fil des ans. Ce délai est-il pour autant intangible ? Beaucoup de films ne sont plus diffusés en salles quinze jours après leur sortie. Nous avons ainsi pensé que les films qui connaissent moins de 20 000 entrées en quatre semaines pourraient être rendus disponibles sur les plateformes de vidéo à la demande par abonnement au bout de trois mois. Ces films qui n'ont pas rencontré leur public représentent entre 40 et 50 % du nombre de films distribués en salles.

Au-delà de quatre mois s'ouvre la fenêtre de la vidéo à la demande à l'acte soit à la location, soit sous forme de téléchargement définitif ou *Electronic Sell Through* (EST). Le marché de l'EST se développe fortement aux États-Unis alors que, parallèlement, on observe une décroissance régulière du marché du DVD. On pourrait, dans ces conditions, imaginer d'ouvrir à trois mois la fenêtre de l'EST car ce serait créateur de valeur mais les exploitants de salles apparaissent aujourd'hui fermés à cette perspective.

La première fenêtre payante dont bénéficient aujourd'hui Canal+ et OCS intervient, compte tenu des accords de 2009, douze mois après la sortie en salles. Ce délai est ramené à dix mois en cas d'accord avec les professionnels comme c'est le cas aujourd'hui. Il existe un intense débat sur ce sujet puisque Canal+ souhaite ramener à six mois l'ouverture de cette première fenêtre payante. Un tel délai empièterait sur la fenêtre de la vidéo à la demande à l'acte mais constituerait un avantage commercial important pour les chaînes payantes. Si les exploitants de salles de cinéma ne semblent pas gênés outre mesure par cette perspective, les exploitants de services de vidéo à la demande à l'acte ne sont pas favorables à une réduction de quatre mois de cette première fenêtre payante. Pourtant, il convient de rappeler que la consommation de vidéo à la demande (VàD) se concentre sur les deux premiers mois de la fenêtre VàD pour deux tiers à trois quarts des films. Par ailleurs, la fenêtre VàD est celle qui crée le moins de valeur. Il apparaît donc possible de passer à six mois pour la première fenêtre payante, pour autant que la fenêtre VàD bénéficierait d'un dégel des droits auquel Canal+ s'est toujours opposé.

La seconde fenêtre payante intervient au bout de 22 mois en cas d'accord avec les organisations professionnelles et de 24 mois dans les autres cas. Elle ne connaît pas de revendication particulière.

Après les chaînes gratuites, les services de vidéo par abonnement (SVOD) doivent attendre 36 mois pour rendre les films accessibles sur leur plateforme. Cela est difficilement acceptable pour un acteur comme Netflix qui aurait participé au financement du film. Cette situation a mis en évidence que le système n'était plus viable mais toute évolution apparaît compliquée du fait des conséquences « en tiroirs ».

Dans ces conditions, il apparaît nécessaire de revenir aux principes fondamentaux selon lesquels plus on investit dans un film plus il est logique que l'on puisse le diffuser tôt.

Ce sont des montants extrêmement importants qui sont consentis par ces entreprises parce que cela fait partie de leur modèle économique et que la diffusion de ces films leur rapporte de l'argent par le biais des abonnements et de la publicité.

On peut dire que Netflix qui va investir 2, 3, 4, 5 millions d'euros dans un film, va prendre tous les risques mais en même temps Canal+ consacre 140 millions d'euros au cinéma français tous les ans. Doit-on les traiter de la même façon ? C'est l'objet de nos débats. Nous nous efforçons de leur faire passer certains messages pour faire évoluer le système.

Nous pensons qu'aujourd'hui, il faut raisonner la chronologie des médias en prenant la situation des diffuseurs et la situation des films. Un premier critère doit être pris en compte : c'est le critère de l'investissement annuel du diffuseur dans le cinéma français. Plus on investit, plus on est avantagé !

Le deuxième point concerne les acteurs qui ont des obligations de production. Canal+ doit y consacrer 12,5 % de son chiffre d'affaires et les chaînes de télévision gratuites doivent y consacrer 3,2 %, en échange d'une fréquence hertzienne. Les opérateurs de VOD, Canal Play, Netflix...n'ont aucune obligation de production ! De notre point de vue, cela doit être pris en compte.

Nous pensons enfin, qu'il ne faut pas raisonner fenêtre par fenêtre, mais film par film et regarder dans le financement du budget du film qui a mis de l'argent, quel montant, quel pourcentage du chiffre d'affaires et donc voir qui peut diffuser de façon privilégiée par rapport à un autre.

Nous pensons que le pourcentage investi par un diffuseur dans un film doit être pris en compte dans la chronologie des médias. Aujourd'hui, Canal+ et Orange peuvent diffuser à 10 mois. Nous pensons que s'ils mettent plus de 20 % dans le budget d'un film, leur fenêtre de diffusion pourrait être avancée car il est logique qu'ils puissent être avantagés.

Naturellement, s'ajoutent à ces négociations des paramètres extérieurs à la chronologie des médias. Les chaînes gratuites ne sont pas demandeuses pour évoluer. Cela ne leur pose pas de soucis. En revanche, elles ne signeront un accord que s'il y a des avancées sur trois points.

Le premier point concerne la suppression des jours interdits. Aujourd'hui, on ne peut pas diffuser sur une chaîne gratuite des films, en *prime time*, les mercredi, vendredi et samedi. C'est une demande récurrente de M6 qui pense que cette restriction n'a plus de raison d'être. Le CNC est assez ouvert à cette revendication. Ces jours interdits sont obsolètes, les usages ayant beaucoup évolué et la fréquentation des salles bat chaque année de nouveaux records.

La deuxième revendication est un peu plus complexe. Les chaînes gratuites veulent pouvoir faire de la publicité pour les films sur leurs antennes. Un film est commercialisé par un distributeur. À la télévision, la publicité a un impact très fort. Il est probable que les télévisions concentreraient une très grosse partie du budget de promotion du film au détriment de la presse écrite, des affichages... Le CNC est assez neutre sur cette revendication qui est très forte.

La troisième revendication, plutôt portée par TF1, concerne la possibilité d'avoir une troisième coupure de publicité pour les films qui dépassent une durée de deux heures quarante-cinq.

Ces demandes montrent une certaine solidarité entre elles. Les deux premiers sujets sont d'ordre réglementaires et le troisième d'ordre législatif.

Le CNC est chargé des négociations sur le sujet qui nécessite un accord inter-professionnel regroupant les exploitants, les représentants de la VoD, les chaînes payantes, les chaînes gratuites, les producteurs et les distributeurs. Voilà pourquoi nous n'avons pas encore débouché sur un accord. Le consensus est extrêmement difficile à obtenir !

M. Jean-Pierre Leleux. – Vous faites plusieurs constats : le blocage des négociations depuis 2009 et la nécessité d'avancer. Ma question porte sur l'intervention possible législative et réglementaire, sachant que l'Europe a exigé que ce soient des négociations interprofessionnelles ? Quelle est la dimension législative et réglementaire ?

Mme Sylvie Robert. – Après avoir évoqué un paysage plutôt simple au début, ce dernier s'est complexifié et vient perturber l'équilibre de la chaîne. Aujourd'hui, en termes de rapport de force, Canal+ reste le plus gros financeur du cinéma français. C'est la question de toute la diversité du cinéma français qui est en jeu, de son financement et de sa capacité à rayonner dans le monde. Aujourd'hui nous sommes fiers de ce dispositif. Je suis très préoccupée et je n'ai pas assez de discernement pour connaître la volonté de Canal+ de continuer à défendre le cinéma français.

M. Daniel Percheron. – Merci, monsieur Tardieu, pour votre exposé particulièrement pédagogique sur un sujet d'une grande complexité, qui touche une question plus large qui hante les Français : pouvons-nous réellement éviter d'être submergés par l'économie globalisée et la technologie ? À l'heure où les investissements dans le football sont supérieurs à ceux réalisés dans le cinéma, pensez-vous que l'exception culturelle française puisse encore perdurer longtemps ?

Mme Catherine Morin-Desailly, présidente. – Certains de nos concitoyens sont effectivement heurtés par le succès insolent des plateformes extra-européennes. Monsieur Tardieu, les négociations menées sous l'égide du CNC ont-elles été éclairées par le point de vue des spectateurs et des consommateurs afin de prendre en compte l'évolution des usages ? Disposez-vous à cet effet de données statistiques et d'enquêtes d'opinion ?

M. Christophe Tardieu – Monsieur Leleux, perdurent encore quelques éléments d'incertitude dans le caractère normatif de la chronologie des médias. En effet, la signature de l'accord de 2009 représente un miracle obtenu sous une amicale pression parlementaire et grâce au grand talent de Véronique Cayla, alors présidente du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) au ministère de la Culture et de la Communication. Sur cette base fragile, la situation a évolué et les acteurs ont changé. Il convient donc de moderniser l'accord de 2009. La loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine prévoit que l'arrêté d'extension tombe en juillet 2018. Cette disposition constitue une incitation forte à négocier même si, pour certains acteurs, cette perspective semble encore lointaine. Pourtant, le temps dont ils disposent pourrait encore être raccourci si la ministre de la culture décidait la fin de l'arrêté d'extension.

Il est vrai que la directive européenne de 1997 indique que les modalités de la chronologie des médias doivent être fixées par accord interprofessionnel, la Commission européenne considérant que les États, par trop protectionnistes, prennent trop souvent des décisions inadaptées aux pratiques de marché. Néanmoins, le délai de la fenêtre en salles est fixé par la loi. Cette dichotomie peut sembler juridiquement incertaine, raison pour laquelle le CNC réfléchit à la légitimité de cette articulation avec son conseiller juridique.

Je ne peux que constater, avec Sylvie Robert, que si les pertes d'abonnés annoncées par Canal+ sont effectivement importantes, sa stratégie à l'égard du cinéma français demeure peu lisible. Vous comprendrez combien nous sommes inquiets de l'incertitude qui plane sur l'avenir du premier financeur privé du cinéma français. La diminution du chiffre d'affaires de Canal+, qui doit en verser 12,5 % à la création, a d'ores et déjà des conséquences immédiates sur les préfinancements de films. Néanmoins, l'accord signé par la chaîne en mai 2015, s'agissant des clauses de diversité, est valable jusqu'en 2020 et, à ce jour, il est rigoureusement respecté. Canal+ est également confronté à un choix stratégique : la chaîne doit-elle abandonner le hertzien pour être uniquement diffusée en linéaire ? Dans ce cas, ses obligations, notamment consacrer 12,5 % du chiffre d'affaires au cinéma, feront l'objet d'une nouvelle négociation avec le Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA). Il va sans dire que si le chiffre d'affaires de Canal+ continuait de s'éroder, les conséquences pour le cinéma en seraient dramatiques.

Vous avez raison, monsieur Percheron, de parler d'exception française : notre modèle est unique tant par le niveau des investissements publics au bénéfice de la création (le CNC dispose par exemple d'un budget

annuel de 650 millions d'euros pour soutenir le cinéma et le jeu vidéo) que par les obligations faites au secteur privé. Nous sommes optimistes quant à sa pérennité même si des fragilités demeurent. La France produit de très nombreux films, au point que certains évoquent une crise de la surproduction, les salles accueillent un nombre de spectateurs record, bien supérieur aux chiffres constatés dans les autres pays européens, nos œuvres sont fréquemment primées dans les plus grands festivals et nos engagements internationaux en coproduction comme en soutien aux pays défavorisés grâce à l'aide aux cinémas du monde, ne se démentent pas. Frédérique Bredin, présidente du CNC, a d'ailleurs décidé de mener une politique active de soutien à la francophonie qui a conduit le Centre à signer des accords de partenariat avec la Tunisie et le Maroc et à créer, avec ses homologues suisse, belge, canadien et luxembourgeois, un fonds de soutien destiné au cinéma d'Afrique subsaharienne.

Madame la présidente, vous avez très justement pointé du doigt une faiblesse de notre système : il faut que nous prenions mieux en compte l'avis des spectateurs. Nous réfléchissons à cet égard à ce que les commissions du CNC qui attribuent les aides sélectives intègrent des représentants des spectateurs. Nous développons également des enquêtes qualitatives qui toutes montrent que les Français ont une excellente image de leurs salles de cinéma. Il est vrai que notre parc est unique en Europe en nombre comme en qualité.

II. AUDITION CONJOINTE DE REPRÉSENTANTS DES PRODUCTEURS, CRÉATEURS, EXPLOITANTS ET DISTRIBUTEURS

Mme Catherine Morin-Desailly, présidente. - Nous sommes très heureux de vous accueillir pour la première table ronde de notre journée d'étude consacrée à la chronologie des médias, introduite ce matin par l'audition de M. Christophe Tardieu, secrétaire général du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), qui a dressé avec pédagogie un état des lieux et fait état des principaux enjeux sur un sujet aussi complexe que crucial pour l'avenir du financement de la création.

Si le principe de la chronologie des médias repose sur la cohérence et la proportionnalité des différentes fenêtres d'exploitation par rapport au poids et aux obligations de chacun dans le préfinancement des œuvres, la place croissante des plateformes sur le marché, alors que certaines ne se plient ni aux règles de la chronologie des médias ni aux obligations de financement de la création, contribue à fragiliser un système jusqu'alors efficient et vertueux.

En outre - et vous avez été nombreux à faire part de vos inquiétudes à la délégation sénatoriale à l'occasion du dernier Festival de Cannes - des acteurs traditionnels se trouvent en grande difficulté financière.

Pourtant, faute d'avoir été dénoncé par une ou plusieurs organisations professionnelles représentatives dans le délai imparti, l'accord du 6 juillet 2009, initialement conclu pour trois ans, est reconduit tacitement depuis.

Certes, la loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine limite désormais à trois ans à la validité de l'arrêté ministériel d'extension. Mais les négociations relancées sous l'égide du CNC pour tenter de faire évoluer la chronologie actuelle n'ont à ce jour pas abouti.

Notre commission de la culture, de l'éducation et de la communication, traditionnellement soucieuse d'offrir aux créateurs un environnement juridique et financier qualitatif, est convaincue qu'il convient d'évoluer sous peine de voir le modèle français par trop souffrir de la concurrence des acteurs internationaux.

Vous êtes créateurs, producteurs, exploitants ou distributeurs : quelle position défendez-vous sur ce sujet ? Quelles sont, selon vous, les évolutions envisageables et les lignes rouges infranchissables ? Comment adapter la chronologie des médias et faire cohabiter harmonieusement les différents modes de diffusion sans mettre en danger le financement des œuvres ?

Je vous propose d'exposer chacun votre opinion lors d'un propos liminaire de cinq minutes. Puis, pour engager le débat, je donnerai la parole à Jean-Pierre Leleux, notre rapporteur pour l'audiovisuel. Interviendront ensuite les orateurs des groupes puis les collègues qui souhaiteraient poser d'autres questions.

M. Frédéric Goldsmith, délégué général de l'Union des producteurs de cinéma (UPC). - Merci de nous inviter pour évoquer ce sujet complexe. Cela fait plusieurs années que nous nous réunissons et que nous négocions une éventuelle modification de l'actuelle réglementation.

Le socle de la chronologie des médias a été établi par la loi, qui a défini, en application de la directive européenne sur les services de médias audiovisuels, un certain nombre de règles. Le délai vidéo a été fixé par la loi à quatre mois après la sortie en salles, avec une dérogation possible à trois mois si le film a enregistré très peu d'entrées, dérogation qui n'a jamais été utilisée à ce jour. En effet, lorsqu'un film ne rencontre pas le succès, il n'est guère propice de relancer une période de promotion. Les autres délais sont fixés par un accord multipartite souscrit par 35 signataires. Il s'agit d'un accord unique même si le code du cinéma et de l'image animée prévoit un accord par fenêtre d'exploitation (vidéo à la demande, télévision payante, télévision gratuite, etc.). Cet accord global a été conclu en 2009 dans la foulée de l'adoption de la loi dite Hadopi, avec le fort appui du Parlement, qui a souhaité que cet accord soit rapidement conclu.

Se pose également la question de la méthodologie de sa modification. Si l'on suit en effet le strict parallélisme des formes, il faudrait aujourd'hui recueillir 35 signatures, ce qui souligne la complexité des choses.

Un encadrement est prévu par la loi à travers des arrêtés d'extension accordés par la ministre de la culture, mais il n'existe pas de mécanisme supplétif. Est-ce compatible ou non avec le droit européen ? C'est un vrai sujet.

Une réforme paraît quoi qu'il en soit essentielle aux producteurs de cinéma, du fait d'un certain nombre d'évolutions.

La lutte contre le piratage est un prérequis absolu, sans quoi toute réflexion sur la chronologie des médias est vaine par essence. On ne peut réorganiser aussi profondément un secteur économique sans établir des règles claires sur le fait que les œuvres ont une valeur que les consommateurs comme les grands opérateurs, même ceux qui sont en dehors du territoire national, doivent respecter. Ceci oblige à disposer de dispositifs particuliers comme celui ayant donné lieu à un arrêt de la Cour de cassation, le 6 juillet dernier, permettant de bloquer l'accès à un certain nombre de sites illégaux. Nous souhaitons d'autres actions dans ce domaine.

Il faut donc réformer la chronologie des médias, sans doute dans le sens d'un avancement des fenêtres, car les usages ont été profondément bouleversés par le numérique et faire en sorte que les œuvres soient accessibles au public. Il faut que les ayants droit aient la possibilité de se préparer, en amont, à une possible déprogrammation en une semaine afin de disposer d'une alternative. Nous proposons bien évidemment des solutions.

La question de l'avancée des fenêtres de chaîne de télévision se pose également. Nous avons souscrit à l'une d'elle pour le compte de la chaîne

Canal+, mais avec pour règle de mieux lier les fenêtres aux engagements en faveur de l'investissement dans les œuvres et de leur exposition.

Autre principe : faire en sorte que les œuvres restent accessibles à travers le dégel de la fenêtre de vidéo à la demande. Les œuvres doivent toujours être accessibles. Ce n'est pas le cas aujourd'hui.

Enfin, dès lors qu'une œuvre n'a pas été achetée par la télévision payante mais par la télévision gratuite, dans quelle mesure celle-ci peut-elle avancer ?

Mme Hortense de Labriffe, secrétaire générale de l'Association des producteurs indépendants (API). - Nous partageons totalement ce qui vient d'être dit à propos de la lutte contre le piratage comme préalable à la réforme de la chronologie des médias. Il est en effet vain de chercher à la réformer sans cela. Une étude d'Ernst & Young, publiée il y a quelques mois, chiffre à 1,3 milliard d'euros par an le manque à gagner pour le secteur.

Autre point important : la chronologie des médias doit s'envisager à partir de la mise en perspective de la durée d'exclusivité des différentes fenêtres. Il ne faut donc pas seulement avancer les fenêtres, mais ne pas favoriser ou défavoriser tel ou tel diffuseur.

Mme Julie Lorimy, déléguée générale de la Fédération nationale des distributeurs de films (FNDF). - Le fait que le secteur parvienne à signer des accords sur des sujets importants constitue un signe positif.

Je voudrais m'associer à ce qui a été dit au sujet de la nécessité d'actions fortes en matière de lutte contre le piratage. En l'absence d'actions, ce fléau peut annihiler tous nos efforts.

Nous constatons aujourd'hui une baisse des interventions des chaînes dans le cinéma. *A contrario*, les salles connaissent un très haut niveau en termes de fréquentation. Il nous semble que les relais de croissance que l'on peut attendre aujourd'hui sont liés à la vidéo sous toutes ses formes. Or le secteur de la vidéo physique a perdu plus de 65 % de son chiffre d'affaires entre 2005 et 2016. On est passé de plus d'un milliard d'euros à environ 350 millions d'euros, soit une perte vertigineuse. Il nous semble qu'il faut réfléchir collectivement à la manière de redonner de la valeur et de la croissance à ce secteur, que l'on peut appréhender dans son ensemble - vidéos dématérialisées ou physiques.

Autre principe : il faut impérativement objectiver le poids économique de chaque support ou mode de diffusion dans le financement des films. Nous souhaitons également que l'amortissement soit pris en compte.

Par ailleurs, avec l'API, avec qui nous collaborons au sein du Bureau de liaison des industries cinématographiques, nous considérons la question de la durée des exclusivités comme un sujet majeur. Il nous semble que la fenêtre glissante constitue l'idée la plus saine qui ait émergé au cours des discussions qui ont lieu depuis quelques années. Elle permet à la fois de fluidifier la

circulation des œuvres sur les différents supports, sans affecter le respect des exclusivités. Cette question est une des clés de la discussion.

Mme Catherine Morin-Desailly, présidente. - Nous suivons attentivement le conflit qui vous oppose à Canal+, et trouvons choquant qu'on ne reverse pas aux auteurs ce qui leur est dû. Sans auteur, pas de création. Sans création, pas de cinéma, d'audiovisuel ou de chaînes. Cette situation nous préoccupe.

M. Nicolas Mazars, responsable juridique de l'audiovisuel et de l'action professionnelle de la Société civile des auteurs multimédias (SCAM). - Merci pour ce préalable au sujet des opérateurs vertueux, qui soulève le problème de la rémunération des auteurs. À partir du moment où l'on bénéficie d'une fenêtre privilégiée, on se doit parallèlement d'être redevable vis-à-vis de certaines obligations légales, dont le droit d'auteur.

S'agissant de la chronologie des médias, deux problématiques sont plus particulièrement frappantes au regard de l'accord de 2009. La première, c'est sa rigidité. Cette règle s'applique en effet de la même façon à un *blockbuster* comme à un documentaire qui sort dans dix salles, financé grâce à moins d'un million d'euros, alors que ces films n'ont pas la même vie, pas la même économie ni le même public. Le document possède en effet certaines particularités. La chronologie des médias aurait donc bien besoin d'être adaptée, preuve en est que toutes les télévisions payantes n'investissent pas dans le documentaire, Canal+ en tête.

Or, s'il n'existe pas d'achat de droits sur la première fenêtre, de la sortie en salle à la diffusion gratuite, le film n'est pas exposé – sauf en VàD, mais les films modestes ne sont pas forcément en « tête de gondole » des propositions. En règle générale, ce sont toujours les mêmes films qui sont proposés en première page, et rarement les plus modestes. Il existe donc des « trous dans la raquette » par désintérêt pour certaines fenêtres. Le glissement des fenêtres aiderait à resserrer davantage les liens de l'exploitation, permettrait une exploitation plus suivie des œuvres afin que ces films soit exposés au public et mieux financés de façon permanente. Les télévisions gratuites hésitent à financer un film qui ne viendra pas sur leur antenne avant deux ans. Passé ce délai, les médias s'en sont désintéressés, sans parler du piratage, que les télévisions gratuites sont les premières à subir, beaucoup de spectateurs ayant déjà vu le film avant sa diffusion à la télévision.

En second lieu, il est frappant de constater l'inadéquation de la chronologie des médias avec l'évolution technologique. En matière de disponibilité des œuvres, le gel des droits de la VàD constitue une pratique récurrente. Dans l'une de ses dernières propositions, le CNC évoquait le dégel de la VàD : c'est un pas indispensable. Ceci est en effet dommageable pour ceux qui n'ont pas envie de s'abonner à Canal+ mais qui désirent voir un film en particulier. La VàD n'ayant pas pris le relais du DVD, ce gel pourrait constituer une première piste d'évolution.

Face aux nouveaux modèles économiques que l'on voit poindre, il est difficile d'y voir clair, et la chronologie des médias est si rigide, qu'on ne peut rien expérimenter.

Il n'existe par exemple aujourd'hui aucune possibilité de *Day and Date* ou de géolocalisation dans des régions où un film n'est pas accessible en salle. On pourrait promouvoir certains petits films, et mettre une fenêtre de V&D en amont de la sortie en salle pour créer un effet de bouche-à-oreille. Il n'est toutefois pas possible de l'expérimenter en l'état.

Or, si l'on veut y voir clair demain, l'évolution de la chronologie des médias me semble devoir passer par l'expérimentation, afin de déterminer ce qui fonctionne et ce qui ne fonctionne pas. C'est une question de bon sens.

M. Radu Mihaileanu, réalisateur, membre de la Société civile des auteurs-réalisateurs-producteurs (ARP). - C'est grâce à vous, mesdames et messieurs les sénateurs, que nous sommes ici aujourd'hui, car vous nous avez soutenus en 2013 au sujet de l'exception culturelle sans laquelle on ne pourrait évoquer la chronologie des médias. Face à un monde de plus en plus violent, où s'expriment beaucoup de tensions, alors que les extrémismes sévissent un peu partout en Europe, nous nous posons la question de notre rôle, de celui de la culture et de l'éducation. La culture peut-elle aider à susciter la curiosité envers autrui, plutôt que la peur de l'autre ? C'est dans cette perspective que nous devons réfléchir à la chronologie des médias. Même si cela agace parfois Bruxelles, la France a toujours été visionnaire, précurseur. Il faut rappeler combien les autres pays du monde nous envient ce modèle exceptionnel, qui demande bien sûr aujourd'hui à être renouvelé et dépoussiéré.

Je rappelle que l'accord signé l'a été à l'époque hertzienne, et que nous sommes aujourd'hui à l'ère du numérique. Même si nous sommes conscients qu'il ne faut pas casser l'outil, il faut déterminer la meilleure chronologie permettant d'accéder aux œuvres et à la pensée dans les meilleures conditions possibles.

À Cannes, 70 % des films figurant en compétition sont produits ou coproduits par la France. Comment favoriser cette production indépendante, diverse et comment rendre les œuvres accessibles sur tous les territoires ? Aujourd'hui, il existe un problème de disparité de diffusion. Certaines œuvres sont plus destinées que d'autres aux Parisiens. Il faut donc réfléchir à la manière d'utiliser les nouvelles technologies. Certains films qui ne sont copiés que dix ou vingt fois seraient-ils réservés à des privilégiés ? Pourquoi ne pas leur donner la chance de toucher toute la population française ? Pourquoi ne pas inventer ce modèle pour l'Europe et pour le monde ? Créer des « trous » dans la diffusion génère automatiquement du piratage. Lorsqu'une œuvre n'est pas diffusée sur tel ou tel territoire, l'utilisateur essaie de compenser ce manque.

Chacun est ici préoccupé par le comportement de Canal+, partenaire majeur du cinéma français. Le droit d'auteur représente la garantie d'indépendance de la pensée. La seule façon de se délivrer de ceux qui

voulaient imposer leur façon de penser aux auteurs fut l'invention, par Beaumarchais et Voltaire, du droit d'auteur. Or ce symbole est en train d'être piétiné. Dans un État de droit, un accord ne semble plus rien signifier et nous ne pouvons le tolérer. Comment demander aux acteurs étrangers de respecter nos règles quand ce n'est pas le cas chez nous ?

Par ailleurs, l'un des acteurs français de la diffusion est domicilié en dehors de France. Est-ce pour des raisons fiscales ou pour contourner certaines règles ?

M. Richard Patry, président de la Fédération nationale des cinémas français (FNCF). - Merci de vous être emparés de ce sujet capital, qui sert de lien à la création française et internationale, comme le rappelaient les précédents orateurs.

Nous sommes tous d'accord pour dire que le préalable à cette modification de la chronologie des médias est la mise en place d'une lutte efficace contre le piratage, sans laquelle nous n'aurons pas de résultats.

La vidéo physique et dématérialisée a bénéficié d'une importante évolution de sa fenêtre, puisque la salle de cinéma a abandonné deux mois d'exclusivité lors des précédentes négociations en 2009, sa fenêtre passant de six à quatre mois mais le marché de la vidéo physique a continué à s'écrouler, sans que celui de la vidéo dématérialisée n'ait pris le relais.

Je tiens à affirmer haut et fort que la salle de cinéma représente un rempart contre le piratage. Il n'y a de copies piratées qu'en cas de mise en ligne d'un fichier numérique. Les films français ne sont en effet quasiment pas piratés pendant leur période d'exploitation en salle. Raccourcir cette fenêtre reviendrait donc à mettre une copie pirate sur le marché.

Notre message principal consiste à dire que le problème de l'adaptation de la chronologie des médias n'est plus celui de la salle. Elle a tout donné. Elle est à quatre mois, et a perdu les deux tiers de sa fenêtre en quinze ans. Comme les autres diffuseurs, elle bénéficiait de douze mois. Nous sommes passés à six mois, puis à quatre mois. Tous les autres opérateurs ont vu leur fenêtre maintenue dans la durée.

Je me permets une boutade : si tout le monde réduit sa fenêtre à quatre mois, comme les salles, la SVàD va parvenir à seize mois ! Or je ne pense pas que le fait de réduire d'un mois la fenêtre des salles - ce qui amènerait la SVàD de 36 à 35 mois - règle le problème de la chronologie des médias. Nous pensons que la problématique de la chronologie des médias n'est plus une problématique de la salle, mais bien de l'exploitation des œuvres dans la filière.

Oui, les salles de cinéma se portent bien. Oui, elles sont aujourd'hui les principaux financeurs du cinéma français, mais tout cela n'est acquis que grâce à des investissements importants de notre filière, aux côtés des auteurs et des créateurs, dans des œuvres toujours plus diverses, que les salles de

cinéma s'entendent pour projeter dans les meilleures conditions possibles, et dans leur grande diversité. Seule la salle de cinéma expose toutes les œuvres.

On peut aussi se demander pourquoi la vidéo n'expose que 20 % de films français, contre entre 35 % et 40 % de parts de marché pour les œuvres françaises en salle. Rappelons que la salle de cinéma fait remonter au cinéma français près de 400 millions d'euros par an grâce à la billetterie. Il faut donc la protéger.

On parlait d'expérimentations. Il y a eu des expérimentations au niveau de la Commission européenne, et c'est justement parce qu'elles n'ont rien donné qu'elles ont été arrêtées. Aujourd'hui, le *Day and Date* est un faux débat. Il faut laisser sa fenêtre d'exclusivité à la salle de cinéma qui, présente sur tout le territoire, joue un rôle social et culturel de proximité.

Soyons clairs : nous ne sommes pas particulièrement privilégiés. Les Allemands ont une fenêtre à six mois, les Britanniques ont, comme la France, une fenêtre à quatre mois, et tous les autres pays européens sont compris entre quatre et six mois. Ces chiffres émanent de la Fédération internationale de la vidéo.

La fenêtre des salles est également la seule qui bénéficie d'une dérogation conforme au droit européen. Aujourd'hui, un quart des films peut prétendre à obtenir une dérogation. Ce sont certes les plus faibles, mais ceux-là pourraient sortir à trois mois. Pourtant, personne ne saisit l'opportunité. On peut se demander pourquoi...

Lors de nos premiers tours de table, nous avons réalisé une avancée très importante en nous mettant d'accord pour porter ce chiffre à 50 %. La moitié des films pourraient donc obtenir une dérogation à trois mois, contre 25 % dans les autres cas.

Enfin, je voudrais combattre les idées reçues à propos des salles de cinéma françaises. On nous dit que 80 % des entrées se font au cours des six premières semaines d'exploitation. C'est vrai, mais les 20 % restants sont réalisées sur les territoires. Toutes les salles ne sortent pas tous les films au cours de la première semaine. La moitié des établissements, en France, sont des mono-écrans, inscrits dans un territoire de proximité, et passent les films, en moyenne, en huitième semaine. Si vous réduisez la fenêtre des salles, vous fragilisez ce réseau de proximité, qui a un rôle social et culturel.

Nous sommes bien sûr d'accord pour travailler avec tous les partenaires de la filière sur une modification de la chronologie des médias, notamment pour discuter et améliorer la dérogation, qui ne fonctionne pas actuellement, mais nous vous demandons d'être vigilants : la salle de cinéma reste aujourd'hui un pilier fondateur de notre industrie. Elle défend les œuvres, les présente, et il faut éviter de la fragiliser.

Mme Catherine Morin-Desailly, présidente. - La chronologie des médias est apparue dans les années 1960, quand les ménages se sont équipés de téléviseurs et qu'est née la concurrence avec la salle de cinéma.

Nous avons tous, dans nos territoires, beaucoup œuvré pour maintenir le maillage de salles. Nous sommes donc convaincus de la place et du rôle de la salle de cinéma.

M. Guillaume Prieur, chargé des relations institutionnelles de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD). - Depuis maintenant six ans, des discussions interprofessionnelles sont engagées afin de déterminer la façon dont il est possible de faire évoluer la chronologie des médias.

Pour notre part, nous ne sommes pas signataires de l'accord conclu en 2009. À l'époque déjà, nous trouvions cette chronologie anachronique et trop rigide. Elle n'offrait aucun point d'équilibre entre deux principes importants : assurer un meilleur financement des œuvres en protégeant les financeurs et permettre l'accès du public le plus large possible aux œuvres, en évitant de trop fortes discontinuités dans l'exploitation de celles-ci. C'est ici que le bât blesse.

Nous critiquons surtout les modalités pratiques de la chronologie des médias, qui existaient déjà en 2009 et qui perdurent alors que ces règles sont largement dépassées. L'anachronisme que nous dénonçons porte sur l'ensemble du délai couvert, qui va de zéro à 48 mois et ne correspond plus vraiment à l'évolution des usages et de la consommation des œuvres. Or, on ne peut omettre le souhait des utilisateurs de disposer des œuvres rapidement, compte tenu de la vitesse à laquelle les films sont exposés et font l'objet d'une rotation.

Cela ne correspond pas non plus au besoin d'attractivité des acteurs qui financent les films qu'ils diffusent.

Un des critères fondamentaux à la base de la chronologie des médias consiste à pouvoir bénéficier d'une certaine souplesse, afin de tenir compte de la vie et de l'économie des films. Un arrêt célèbre de la Cour de justice européenne avait, en 1985, validé la chronologie des médias française, jugeant qu'elle poursuivait un objectif culturel et était également proportionnée. À l'époque, il était possible d'avoir des sorties différenciées, notamment en vidéo, en fonction du succès d'un film en salle. Cette souplesse avait été reconnue et validée comme un critère important.

Nous pensons que la réflexion ne peut pas non ignorer les évolutions positives introduites au Sénat dans la loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine, avec la mise en place de l'exploitation suivie des œuvres. On ne peut aboutir collectivement à un accord interprofessionnel sur ce sujet et se heurter à l'autre accord de 2009 qui organise les conditions d'une certaine forme de discontinuité dans l'exploitation. L'une des raisons essentielles pour lesquelles nous n'avons pas signé l'accord de 2009 réside dans le fait qu'un film qui n'a été ni préacheté ni acheté par une chaîne payante ou une chaîne diffusée en clair est interdit d'exploitation sur le territoire français

entre dix mois et 36 mois après sa sortie en salle. La dernière proposition du CNC combinait des fenêtres coulissantes et des fenêtres glissantes pour éviter les discontinuités. Pour notre part, nous nous sommes déclarés assez sensibles à cette proposition, qui offrait une plus grande souplesse.

On offrait ainsi à Canal+ la possibilité d'exploiter les œuvres six mois après leur sortie en salle, à condition de financer les films dans une certaine proportion. Mais c'était avant que Canal+ ne confirme son refus d'acquitter le paiement des droits d'auteur...

J'en profite pour vous remercier de votre vigilance à ce sujet. Un acteur qui bénéficie d'un avantage dans l'exposition ou d'une certaine forme de souplesse est forcément un acteur vertueux. Celui-ci ne peut se contenter de payer ses impôts et de respecter ses obligations, il doit également payer les droits d'auteur et respecter les engagements qu'il a signés. Nous sommes dans un État de droit où chacun doit respecter ses obligations. Si l'on n'est pas satisfait du contrat, on le dénonce. Pour l'instant, Canal+ n'en a dénoncé aucun. Il s'est contenté de ne pas payer, estimant que cela lui revenait trop cher. Les plateformes de VàD, qu'il s'agisse de Netflix ou d'Amazon, respectent scrupuleusement les contrats et paient les auteurs. Si des souplesses doivent être accordées aux plateformes de VàD pour une exploitation précoce des films, *via* des fenêtres glissantes ou des fenêtres plus courtes, les plateformes doivent respecter leurs obligations et se montrer vertueuses. Mais, du fait du délai de 36 mois, toutes les plateformes de VàD, vertueuses ou non, sont soumises à la même règle.

On vit un moment important dans la transition du paysage audiovisuel. L'enjeu est de pouvoir exiger des acteurs qu'ils respectent les obligations qui s'imposent normalement aux opérateurs de télévision ou de VàD. Il ne faut toutefois pas vouloir à tout prix insérer des acteurs dans un modèle contraignant sans créer les conditions de l'attractivité du modèle français.

Mme Céline Sciamma, réalisatrice et coprésidente de la Société des réalisateurs de films (SRF). - La SRF est composée de 300 réalisateurs, qui vont du réalisateur de courts-métrages à Jacques Audiard.

La position que j'exprimerai est une position d'auteur, donc à ce titre très engagée. En effet, la chronologie des médias structure l'existence même de nos œuvres, leur préfinancement, leur diffusion, leur exposition, la rémunération des droits d'auteur, la lutte contre le piratage. Nous sommes donc extrêmement vigilants. C'est un bel objet auquel on doit faire attention, mais qui doit absolument être repensé, réformé.

Nous défendons un secteur qui doit sortir des réflexes conservateurs, ce qui est toujours compliqué. Il existe une forme d'unanimité sur les principes, mais le diable se cache dans les détails...

Je partage l'idée que la lutte contre le piratage est le préalable à toute discussion. C'est en réformant la chronologie des médias qu'on luttera contre ce fléau.

Notre *credo* se fonde sur le fait qu'il faut absolument penser la place de chaque opérateur dans la chronologie des médias en fonction de sa contribution au financement de la création.

En ce qui concerne la vidéo, nous sommes favorables à un dégel total de la VàD et à une dérogation pour certains films en créant une commission de diffusion des films, sous l'égide du CNC, qui réunirait des représentants de la filière pour permettre d'assouplir la fenêtre des salles dans des conditions très encadrées. En tant qu'auteurs, nous aimons la salle. C'est pourquoi il faut être plus souple, afin que la salle et nos films ne meurent pas.

La salle ne remplit cependant pas toujours son rôle de prescription. 90 % des entrées pour les films français se font dans les cinq premières semaines d'exploitation. C'est une fenêtre que l'on peut donc assouplir sans la mettre en danger. Il convient d'expérimenter les nouvelles formes d'exploitation -les sorties simultanées, les sorties géolocalisées sur les territoires sur lesquels les films ne sont pas distribués, les sorties anticipées en vidéo- afin de créer des synergies *marketing* entre la salle et la vidéo et, surtout, en cas d'insuccès, faire en sorte que le film puisse être vu, sans jamais rompre la chaîne de l'exploitation des œuvres.

Nous sommes, pour ce qui est des chaînes payantes, favorables à un avancement des fenêtres en fonction du montant de leur contribution financière au cinéma, à la fois pour privilégier les plus gros financeurs et inciter les autres, notamment les nouveaux entrants, à investir davantage, en combinant plusieurs critères pour organiser l'avancé des fenêtres, qui se fonde sur les accords que nous avons avec des diffuseurs comme Canal+ et OCS. Ces critères garantissent la vertu, une contribution calculée en pourcentage du chiffre d'affaires, un minimum garanti (MG) par abonné, un montant d'investissement en valeur absolue et une clause de diversité. Ils s'appliquent pour l'instant à Canal+, qui investit 150 millions d'euros dans le cinéma français, mais pourraient concerner de nouveaux entrants.

Nous sommes favorables à une avancée nette de la SVàD, peut-être à 18 mois. Il s'agit d'un relais économique important. Cette avancée s'assortirait de la contribution à la production cinématographique et d'un accord avec la profession.

Il existe un niveau très élevé d'attente du public. Il ne faut pas le sous-estimer. Les géants américains arrivent sur le marché français sans nous demander d'autorisation. Une réforme ambitieuse est donc nécessaire. Concernant les chaînes en clair, nous appliquons la logique de l'équilibre global. Si les chaînes payantes avancent, les chaînes en clair avancent également. Elles passeraient donc à 18 mois en cas d'accord avec la profession,

ou à 20 mois par défaut. Nous sommes également favorables au principe des fenêtres glissantes.

Certains pensent que bouleverser la chronologie des médias revient à tuer la salle et mettre en danger l'exception culturelle. Nous pensons précisément l'inverse : il faut absolument repenser la chronologie des médias pour sauver notre modèle de l'obsolescence.

La France a toujours su inventer un système ingénieux, moderne et juste, comme pour les obligations de Canal+. Il est de sa responsabilité de continuer à le faire.

Mme Carole Scotta, coprésidente des Distributeurs indépendants réunis européens (DIRE). - En tant que distributeurs, nous nous situons en amont des œuvres, puisque nous participons à leur financement et au versement de MG. Nous sommes également associés à l'exploitation des œuvres, non seulement en salle mais aussi sur les supports de diffusion, notamment pour les films européens et d'autres pays que nous distribuons.

La particularité de notre métier est de disposer d'un portefeuille équilibré de films français. Nous avons, à ce titre, une vision assez panoramique du secteur. Nous sommes bien évidemment attachés à la lutte contre le piratage et le dégel des droits, notre objectif étant d'assurer une plus grande fluidité et une meilleure lisibilité des œuvres pour le consommateur.

Il faut aussi réfléchir en termes d'usage. On peut distinguer les opérateurs en fonction de leur comportement vertueux mais qui est vertueux aujourd'hui ne le sera peut-être pas demain. À l'inverse, qui ne l'est pas aujourd'hui pourrait l'être demain.

Notre responsabilité collective est de constater que nous sommes face à un bouleversement majeur de notre secteur d'activité. On ne sait qui seront les opérateurs qui financeront demain le cinéma. En revanche, on sait que de nouveaux opérateurs français et étrangers investissent en France. Il faut faire en sorte de les faire entrer dans notre système vertueux.

Le Gouvernement et vous-mêmes êtes attachés à une harmonisation des TVA et des taxes à l'échelle européenne.

Au-delà de la question fiscale, nous devons nous attacher à la création. On pourrait ainsi mener une réflexion par usage. Pourquoi distinguer la télévision par abonnement de la SVàD ? Je regarde personnellement sur mon téléviseur tout aussi bien Netflix que Canal+ en télévision de rattrapage. C'est le même réflexe. Cela vaut la peine de s'interroger sur ces modes de consommation et voir si l'on peut établir des distinctions autres qu'historiques. La BBC vient par exemple d'annoncer une réforme de ses modes de diffusion et déclarer le modèle linéaire obsolète.

Quant à la salle - notre première fenêtre - je suis en total accord avec Richard Patry au sujet du fait que les films circulent aujourd'hui dans les petites structures. Avant de bouleverser les fenêtres, il existe des réponses

technologiques, comme celles qui ont été apportées par des opérateurs comme Cinex. Elles peuvent permettre de trouver une solution de séance virtuelle opérée par la salle de cinéma elle-même, entrant dans une billetterie CNC. Des spectateurs qui n'ont plus accès aux œuvres en salle peuvent y accéder sous une forme dématérialisée, qui s'apparente à de la V&D. Ces réponses technologiques doivent être étudiées par l'ensemble des acteurs. Elles sont intéressantes et permettent de rendre les œuvres plus lisibles, sans rapprocher la fenêtre de la salle.

Avant de créer une accélération du début de chaque fenêtre, on pourrait aussi s'interroger sur la durée des fenêtres.

M. Gilles Sacuto, Syndicat des producteurs indépendants (SPI). -

Nous sommes très attachés à la chronologie des médias, qui organise la contribution du financement et l'exposition des œuvres. Nous tenons également à ce mécanisme dans un cadre d'accords interprofessionnels.

Le cinéma est un sport d'équipe : faire signer toute la filière autour d'une organisation collective et commune me paraît constituer le signe du bon fonctionnement de notre métier. Il faut continuer sur ce mode. C'est ainsi que nous avons toujours fonctionné. Nous avons il y a peu signé des accords sur la transparence qui ont été difficiles à faire aboutir. Cependant, nous avons démontré notre volonté commune sur ce point.

Nous considérons que l'on doit travailler à la modernisation de la chronologie des médias.

On parle beaucoup de numérique. J'ai beaucoup d'amis dans la musique, ils sont aujourd'hui chômeurs pour une grande part. Le numérique entraîne la destruction de beaucoup de valeurs. Notre métier a la chance de disposer d'une organisation collective en matière de financement de la diversité. Nous y sommes très attachés, qu'il s'agisse de documentaires à 400 000 euros ou de films à 6 millions d'euros.

Je suis très attaché à tout ce qui se passe en salle, dans les régions. On dit qu'il existe plus de 6 000 écrans en France, même dans des endroits très lointains, qui accueillent des festivals du documentaire.

La salle est protégée du piratage. En tant que producteurs, réalisateurs, scénaristes, nous ne sommes favorables ni au raccourcissement des délais ni aux expérimentations. Je pense qu'elles ont été déjà tentées dans des régions où n'existe pas de salle. Quand on ouvre des salles en Guadeloupe ou en Nouvelle-Calédonie, on découvre qu'il existe un public. Je produis des films pour le cinéma, qu'il s'agisse d'œuvres à 6 millions d'euros ou à 500 000 euros. Ce sont ces films qui ont besoin de temps et qui mettent longtemps à rencontrer leur public. La salle est donc très importante. C'est en outre l'essence même de notre métier, car c'est une expérience collective. Le cinéma est avant tout formidable dans une salle. Il est intéressant de visionner des films sur une tablette, mais le désir n'est pas le même. Ce n'est en tout cas pas l'essence de mon métier.

Cet attachement n'empêche pas de penser à l'avenir. Nous sommes ainsi favorables au dégel de la V&D, qui nous paraît très important. Le marché du DVD a non seulement chuté, mais lorsqu'on réalise des ventes identiques en numérique et en DVD, ce dernier rapporte trois fois moins. Certes, le numérique, c'est l'avenir, c'est formidable, c'est jeune, mais il représente une grande destruction de valeurs pour notre métier. Il faut demeurer vigilant, car le danger pèse sur tout le monde, techniciens, producteurs, auteurs, réalisateurs. J'en profite pour dire que les producteurs indépendants sont aux côtés des auteurs dans leurs discussions avec Canal+...

Nous soutenons évidemment les fenêtres glissantes - dont nous sommes d'ailleurs plus ou moins les inventeurs - mais dans un cadre strictement suivi. Il peut aussi se trouver des cas où les fenêtres de préachat ou d'achat de chaînes payantes n'ont pas été pré-vendues ou vendues, mais il faudrait s'assurer que, si les fenêtres glissent, ce n'est pas au détriment des auteurs et des producteurs.

Il nous semble très important de mener des réflexions sur la chronologie des médias en tenant compte de la contribution effective des diffuseurs sous forme de préachat, d'investissement par abonné, du nombre d'œuvres financées et de clauses de diversité. De nouveaux opérateurs arrivent et sont heureux de préacheter cinq films pour vendre leur abonnement, mais leur idée est de bénéficier du système sans y contribuer. C'est très dommageable pour toute la filière...

Nous ne sommes favorables ni au *Day and Date* ni à la géolocalisation. Notre système est organisé de manière assez complexe. Dès qu'on modifie quelque chose, cela a des conséquences sur le reste. Il faut donc être assez prudent.

En revanche, ce marché de 213 millions de spectateurs en salle est très attractif. C'est ce qui attire beaucoup de ceux qui ont envie de diffuser quand ils veulent des films fabriqués avec l'argent des autres. Ne soyons donc pas naïfs !

M. Jean-Pierre Leleux, rapporteur. - Il apparaît que les négociations pour modifier l'accord de 2009 s'enlisent.

Pourtant, la demande d'assouplissement de nos règles, compte tenu des bouleversements que connaît le paysage audiovisuel, est forte.

Une polémique - peut-être voulue - a donné lieu à un fort retentissement lors du dernier festival de Cannes au sujet de la sélection de deux films d'une grande plateforme que vous connaissez tous, remettant le sujet au cœur des débats.

Nous savons qu'il n'est pas du ressort de la loi d'intervenir sur la chronologie des médias qui, selon une directive européenne, relève des accords interprofessionnels. Il n'en reste pas moins que la première fenêtre est inscrite

dans la loi et nous nous interrogeons sur la contribution qui pourrait être celle du Parlement pour faire évoluer les choses...

Sans déroger aux règles de l'Union européenne, on pourrait imaginer de retenir dans la loi les grands principes de la chronologie des médias et de laisser des accords interprofessionnels s'établir autour.

Les interventions des grandes plateformes bouleversent les comportements des « consommateurs » de séries et de films. Cela ne devrait-il pas amener nos éditeurs à modifier leur mode de diffusion pour mieux s'adapter aux attentes du public, qui s'oriente aujourd'hui vers les offres particulièrement attrayantes que proposent ces grandes plateformes ?

N'existe-t-il pas un fort risque, compte tenu des moyens extrêmement puissants de ces nouveaux acteurs de se retrouver avec deux catégories de films, les uns suivant le cursus traditionnel de la salle et autres fenêtres, les autres se passant complètement d'une diffusion par ce biais ? Cette évolution peut mettre en péril un certain nombre d'acteurs de la chronologie des médias. Par ailleurs, comment faire contribuer ces nouveaux acteurs à la création, ce qui n'est aujourd'hui pas le cas ?

On a également évoqué certains sujets « parallèles » comme la possibilité pour la télévision de faire de la publicité pour des films, les interdictions de diffusion les « jours interdits », la demande d'une troisième coupure. Ces sujets sont-ils majeurs ? Ne pourrait-on évacuer ces contraintes qui sont au cœur de la préoccupation d'un certain nombre d'acteurs ?

Le dégel de la VaD peut-il faire l'objet d'un consensus ? Il est vrai que le « client » peut être surpris de voir disparaître certains films des plateformes pour les retrouver beaucoup plus tard... Certaines rigidités ne correspondent pas à la souplesse nécessaire. Tous les films n'ont pas intérêt à suivre la chronologie des médias, dans la mesure où les dates sont fixes. Je m'interroge sur le concept de durée plutôt que de fenêtre. Sans prendre en compte les spécificités des œuvres, il existe des films qui nécessitent une diffusion plus longue, tandis que d'autres sont délaissés au bout de peu de temps, même si, sur certains territoires, il faut que le public s'approprie l'œuvre. Des sujets tels que la territorialisation peuvent constituer des éléments de réflexion suivant l'endroit où le film est proposé. Dans les grands centres urbains, le film trouve très vite son public mais, dans les lieux plus reculés, il lui faut davantage de temps.

Vous avez raison, il ne faut pas casser ce qui fonctionne, mais le risque est d'ajouter des protections supplémentaires et de fabriquer des « usines à gaz ». Notre préoccupation reste axée sur la simplification et la lisibilité, de manière que chaque film trouve son public. Nous n'avons pas de solution immédiate, même si l'on souhaite une avancée significative de ce sujet.

Mme Sylvie Robert. – Merci à nos invités de s'être exprimés sur un sujet extrêmement politique, qui tient l'ensemble de notre modèle en matière de cinéma – et nous y sommes extrêmement attachés. Il participe en effet du

rayonnement de notre pays et demeure fondé sur de grands principes que je voudrais rappeler.

Cette certitude fonde notre réflexion collective sur le sujet qui nous occupe aujourd'hui, celui de la diversité, de la liberté, de l'indépendance, mais aussi de la qualité et de l'accessibilité du plus grand nombre à ces films. L'enjeu est celui de la mutation du paysage, avec l'apparition de nouveaux acteurs, l'évolution des usages et de la technologie n'étant pas achevée.

Vous êtes tous conscients de la nécessité de modifier la chronologie des médias. Chacun a souligné qu'il fallait s'accorder collectivement, mais aussi - je l'ajoute, car je ne l'ai guère entendu - solidairement, afin d'assurer l'équilibre de la chaîne de valeurs, fondamentale pour le maintien de notre cinéma.

Êtes-vous prêts à raisonner film par film, usage par usage ? Sur quel compromis pourrait se construire un futur accord ? Certains se sont dévoilés, d'autres n'ont pas avancé de solution. Sur quoi êtes-vous d'accord ?

M. Pierre Laurent. - Je commence à mieux comprendre la question du droit à la continuité dans l'accessibilité des offres. Il faut à la fois protéger les créateurs et les producteurs, singulièrement ceux qui sont attachés à la diversité, et travailler sur l'accessibilité des œuvres.

Ma deuxième remarque porte sur ce que vient de dire le rapporteur. Je ne partage pas sa prévention à l'égard de la multiplication des protections et des « usines à gaz ». Je me méfie en effet beaucoup du discours sur la simplification. Il ne s'agit pas d'élaborer des choses compliquées pour le plaisir ! Ce sont ces protections qui ont permis, en l'occurrence, le développement de la filière. Pas de simplisme ! Il faut y veiller particulièrement.

Enfin, que peut-on faire pour que ces débats soient compris du grand public ? Derrière la question de la chronologie des médias se posent celles de la diversité et de notre exception. Il s'agit d'un sujet éminemment politique, donc public. En 2016, 213 millions de personnes ont fréquenté les salles de cinéma. Il faudrait trouver le moyen de leur en parler et de les mobiliser. Beaucoup sont attachés à ce sujet. Je ne crois pas que les usages se modifient seuls ; ils sont bien sûr imposés par les évolutions technologiques, mais aussi par de grands acteurs qui en ont une certaine vision. Tout cela mériterait d'être discuté devant plus de monde. Si nous arrivons à comprendre cette question en une journée d'auditions, la moyenne des citoyens en est également tout à fait capable ! Il faudrait rendre ces sujets accessibles pour provoquer le débat. Les grandes batailles sur l'exception culturelle ont débordé les milieux culturels et ont marqué le pays. On sent bien, avec Netflix et autres plateformes internationales, les dangers que représente cette déstabilisation. Il faut trouver le moyen d'ouvrir ce débat et partager les objectifs qui nous sont communs en matière de défense de la diversité et de promotion du cinéma, en faire une grande question politique et partager des lignes de défense et d'évolution qui soient profitables à tous.

Mme Catherine Morin-Desailly, présidente - Je voudrais répondre à Pierre Laurent. Il n'a jamais été question, à travers cette table ronde, de mettre en péril l'exception culturelle française. Notre système très particulier permet de produire des créations très riches, diversifiées et reconnues à travers le monde. Il faut, certes, résister, mais aussi s'adapter. Nous sommes dans un système qui date de l'ère hertzienne où le numérique a fait irruption. Il ne s'agit pas pour autant d'un renoncement. Il ne faut pas être dans une position défensive, mais offensive, ce qui nécessite de construire une stratégie avec le public et d'anticiper la réflexion.

Nous nous sommes laissé dépasser par la révolution numérique dans le secteur musical. Je me souviens encore de nos conversations autour des lois dites DADVSI et HADOPI. Nous avons forcé, au Sénat, dans cette commission, l'évolution de la chronologie des médias. Bien nous en a pris : cela a montré son utilité.

Entrer en résistance ne me semble pas suffisant pour permettre à notre industrie du cinéma, que nous soutenons, d'être pérenne. Il faut en avoir conscience.

M. Pierre Laurent. - Je n'ai rien contre la résistance, vous me connaissez. Je n'ai toutefois pas dit qu'il fallait « entrer en résistance ». Je parle, moi aussi, d'anticipation, qui consiste à ne pas se plier aux exigences de ceux qui imposent de nouveaux usages. Cela peut consister à se projeter dans la défense de notre exception.

Mme Catherine Morin-Desailly, présidente. - Ce n'est pas notre état d'esprit par rapport aux grands acteurs du numérique.

Mme Carole Scotta. - Les nouveaux entrants ne sont pas tous identiques. On ne parle aujourd'hui que de Netflix, qui est en passe d'imposer un modèle en rupture avec l'existant, basé sur la disruption. Ce n'est pas le cas d'autres plateformes, comme Amazon. Il faut donc veiller à bien définir les acteurs. Certains ont annoncé leur intention d'investir dans les œuvres de cinéma et de télévision. Il est important de faire en sorte qu'ils puissent y contribuer, à supposer que ces œuvres soient exploitées de manière collectivement acceptable.

La publicité pour le cinéma à la télévision constitue pour nous un point très important. Nous pensons que si le cinéma de la diversité est encore présent et protégé, c'est parce que la publicité pour le cinéma est interdite à la télévision. Nous sommes donc défavorables à une remise en cause. Nous comprenons que les télévisions souhaitent l'arrivée de cette manne, mais il existe d'autres manières de soutenir leur financement. Cette possibilité a été ouverte sur les antennes de Radio France et France Inter et se confond par trop avec les partenariats. Nous avons d'ailleurs décidé de saisir les pouvoirs publics à ce sujet.

M. Guillaume Prieur. - Vous avez évoqué la disposition intégrée par le Parlement dans la loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au

patrimoine, qui prévoit une durée de validité de l'arrêté d'extension limitée à trois ans.

Une question juridique, qui n'est toujours pas tranchée, porte sur la date à partir de laquelle on appliquera cet article. Si la durée de validité de trois ans s'applique à l'accord en cours, signé en 2009, l'arrêté d'extension actuel n'est plus valide. S'il n'est valable qu'à compter du 7 juillet 2016, date de promulgation de la loi, il continue à courir jusqu'au 7 juillet 2019. Beaucoup, au Conseil d'État, cherchent une solution à cette question.

Par ailleurs, s'agissant de l'intégration des nouveaux opérateurs dans le système de financement de la création, des avancées extrêmement importantes ont eu lieu au niveau européen, avec l'adoption par le Conseil – qui reste à formaliser – d'une véritable réforme des obligations, en particulier par la capacité qui va être donnée aux États de soumettre les opérateurs qui agissent sur leur territoire à des obligations de financement. Il ne faut pas réduire le périmètre des nouveaux opérateurs à Netflix. Toutefois, ces opérateurs seront astreints à des obligations sur le chiffre d'affaires généré sur le territoire français. C'est là un début de réponse.

S'agissant des évolutions, de la publicité, et des jours interdits, nous avons besoin, comme dans l'audiovisuel, d'une véritable réflexion sur l'adaptation de notre politique aux enjeux, au contexte et aux objectifs. Nous ne ferons pas non plus l'économie d'une revue générale de l'ensemble des dispositifs de politique culturelle. Si l'on veut demeurer le plus ferme possible, il faudra, le cas échéant, gommer les dispositifs qui peuvent être inadaptés et anachroniques.

S'agissant de la publicité, nous ne sommes pas favorables à la troisième coupure. Aucun assouplissement en matière de durée de la publicité n'a coïncidé avec une croissance des ressources publicitaires des chaînes. Le vrai problème ne réside pas dans le volume, mais dans la valorisation. Plus on crée d'écrans, plus le risque existe de se retrouver avec des valeurs publicitaires faibles. Je ne pense donc pas qu'on résoudra le problème par ce biais. Je ne suis d'ailleurs pas sûr qu'il y ait consensus de toutes les chaînes sur ce sujet.

Enfin, existe-t-il des points de convergence entre nous ? Lors des dernières discussions, j'ai eu le sentiment qu'il existait un consensus sur deux points : le dégel des droits et la logique des fenêtres glissantes.

M. Radu Mihaileanu. – Je répondrai à Mme Sylvie Robert qu'il faut faire évoluer les choses. Il faut choisir la modernité, sans méconnaître les nouveaux usages et les nouvelles technologies.

Nous discutons de la question des jours interdits et de la télévision de rattrapage avec France Télévisions. Nous pensons majoritairement qu'il faut aider les chaînes hertziennes à se moderniser et à choisir le non-linéaire, à condition de pérenniser le périmètre de l'investissement, de la diffusion et de la diversité. Nous ne voulons pas les fragiliser. S'il faut franchir le pas du non-linéaire, nous sommes d'accord, mais sous certaines conditions.

Nous sommes, en revanche, opposés à la publicité des films à la télévision. On observe en effet une accélération des tensions entre les films les plus riches et les plus fragiles, et une augmentation très forte des frais d'édition qui mettent les distributeurs en danger. C'est un maillon faible qui soulève bien des questions : va-t-on investir dans les films au même niveau ? Pourra-t-on les réaliser et les produire ? La diversité existera-t-elle encore ? Notre regard se veut moderne et nous souhaitons anticiper les bouleversements à venir.

S'agissant de Netflix, j'avais, lors de la polémique qui a eu lieu à Cannes, soulevé la même question qu'à Bruxelles, quelque temps plus tôt : Netflix capte des œuvres exclusives parfois à vie, sur abonnement. Si ce type de modèle économique se développe, qu'en sera-t-il de l'accessibilité aux œuvres pour la jeunesse assoiffée de cinéma ? Devra-t-on s'abonner à Netflix pour voir des films de Tarantino, à Amazon pour visionner des œuvres coréennes, ou encore à SFR Numericable ? Il est impossible de s'abonner partout et d'aller en salle. C'est une question de démocratie ! Comment pourra-t-on se forger une culture ? C'est comme si l'on décidait qu'un livre n'est accessible que dans certaines bibliothèques payantes, à 20 euros l'entrée. C'est inconcevable ! Même s'il ne faut pas accumuler les règles, on doit se poser la question de savoir si l'exclusivité à vie est possible ou non. On peut accepter des exclusivités pour ceux qui financent les œuvres, mais il faut pouvoir la lever, même s'il doit y avoir des contreparties.

Mme Julie Lorimy. - Je vous remercie d'avoir insisté sur la fragilité des distributeurs, que la FNDF représente pour une part.

S'agissant de l'accessibilité, nous sommes par nature attachés à la sauvegarde et à la préservation de la fenêtre en salle, qui permet un accès à la diversité extrêmement large. Les distributeurs assurent la diffusion d'une très grande diversité de films sur l'ensemble du territoire, grâce à un maillage des salles très complet et singulier en Europe.

Je voulais également revenir sur la création d'éventuels délais différents en fonction des films. La FNDF est également attachée au principe de la chronologie des médias non contractualisés, tel qu'il se présente aujourd'hui. Les délais ne s'établissent pas en fonction des partenaires, de leurs rapports de force, ou de leurs négociations. Les délais sont collectifs et nous y tenons.

Si nous sommes tous favorables aux fenêtres glissantes, qui consistent à exploiter un volet non utilisé par l'opérateur qui en bénéficie initialement, tout comme au dégel, la FNDF est en revanche pour un ensemble de règles collectives qui ne dépendent pas des négociations contractuelles. Aux États-Unis, tout se fait en fonction des partenaires, des films, et des rapports contractuels. Nous tenons qu'un pilier d'une chronologie des médias collective existe, au sein de laquelle nous souhaitons assister à des évolutions très importantes, notamment grâce aux fenêtres glissantes.

Enfin la chronologie des médias représente l'un des deux ou trois grands piliers qui expliquent à la fois la réussite, le dynamisme et la diversité

du cinéma français. Celui-ci présente, somme toute et même si l'on peut exprimer des insatisfactions, une situation inégale en Europe, tant en termes d'entrées que de parts de marché du cinéma local.

M. Frédéric Goldsmith. - Il existe deux sujets au sein de la chronologie des médias. Le premier concerne la méthodologie, l'approche et le rôle du politique en matière de réforme et la capacité du Parlement d'intervenir, comme par le passé, au moment de la loi HADOPI, pour provoquer un accord. Le second sujet est celui du cadre général. Des orientations peuvent-elles être établies pour parvenir à des accords futurs ? Quel est le rôle du ministre de la culture dans ce dispositif ? Aujourd'hui, il consiste à étendre les accords par voie d'arrêté d'extension.

L'accord n'est plus en vigueur, mais il reste obligatoire pour les non-adhérents. On ne comprend pas très bien la portée de la disparition de cet arrêté d'extension, si ce n'est permettre à des non-adhérents de vendre librement Netflix - ce qui n'est pas forcément un but en soi. Cette suppression est-elle une bonne chose ou existe-t-il des solutions intermédiaires ? En effet, un accord multipartite absolu peut présenter certaines limites...

On a évoqué les préoccupations des chaînes et leurs demandes. Sur quoi sont-elles prêtes à évoluer ? Qu'est-ce que les chaînes gratuites sont-elles capables de faire ? Quels mouvements pourraient-elles accepter en matière de dégel ? Je ne crois pas qu'il existe un consensus général ; certains y sont extrêmement hostiles.

Pour autant, il faut aussi jouer le jeu. Ceux qui investissent le plus ont droit, dans notre esprit, à avancer davantage, suivant trois segments : l'accès à l'acte, qui valorise l'œuvre et la VàD transactionnelle, l'accès à l'abonnement et l'accès gratuit. Chacun de ces types d'accès permet une valorisation différente de l'œuvre. Le séquençage selon ces grands principes est donc normal.

Restent deux préoccupations majeures, l'accès aux œuvres ainsi que l'investissement, les engagements, et les options de régulation dans lesquelles les opérateurs sont prêts à entrer pour justifier leur place dans la chronologie des médias. Nous ne sommes pas favorables au fait que la SVàD constitue une alternative à la salle. En revanche, la question peut se poser de savoir si les films pourraient sortir directement en VàD plutôt qu'en salle, en continuant à être considérés comme des œuvres cinématographiques.

Se pose également la question de savoir si le distributeur peut choisir, via une commission, le cas échéant, plusieurs formes de sorties, en accord avec les salles.

Il existe donc des solutions à examiner.

La question du parallélisme entre télévision payante et SVàD est évidemment dans l'esprit de chacun, mais il faut que les engagements soient au moins similaires et comparer ce qui est comparable. Il faut pouvoir évaluer la

réalité des engagements, sans fermer les portes à ceux qui veulent jouer le jeu de pouvoir le faire – même si, pour l’instant, je n’ai pas le sentiment que les opérateurs en émettent le souhait en matière de SVàD.

Mme Hortense de Labriffe. – Ainsi que cela a déjà été dit, le consensus porte sur le dégel de la VàD, les fenêtres glissantes et, préalablement, la lutte efficace contre le piratage. Nous avons beaucoup regretté que le dernier étage de la riposte graduée, qui comprenait la suppression de l’accès à Internet, ait été supprimé. Ce n’était pas du fait du Sénat, mais on a eu l’impression que la volonté politique avait faibli.

Enfin, il faut que la réforme de la chronologie des médias soit lisible pour le public. Il ne s’agit pas seulement d’une réforme destinée aux professionnels. Quelle sera la lisibilité pour le public avec des cadres film par film ? Je ne suis même pas sûre que celui-ci soit parfaitement au courant du détail des fenêtres. Il faut l’avoir à l’esprit. Des systèmes extrêmement compliqués ne vont pas forcément dans le sens de la communication et de la compréhension.

Mme Catherine Morin-Desailly, présidente. – Cette remarque est très juste. Nous l’avons posée en préalable à cette journée. Il est vrai que le public méconnaît totalement le fonctionnement du système. C’était notre propre cas avant de devenir législateurs. En revanche, il souhaite certainement un meilleur accès aux œuvres, de la façon la plus aisée possible.

Par ailleurs, c’est le fait de ne pouvoir avoir accès aux œuvres qui conditionne le piratage. Loïc Hervé et Corinne Bouchoux ont réalisé un rapport il y a deux ans afin de dresser un état des lieux, à la suite des annonces gouvernementales que vous avez évoquées, et déterminer comment l’institution pouvait évoluer et s’adapter. Nous reviendrons bien évidemment sur ce point, qui constitue pour nous un corollaire essentiel.

M. Gilles Sacuto. – Je suis heureux d’entendre que nous sommes tous attachés à une organisation collective. L’envie d’avancer existe. Nous ne sommes pas rétrogrades, mais tout à fait conscients des enjeux qui sont devant nous.

Je ne suis pas certain, moi non plus, que la troisième coupure publicitaire produise les effets souhaités. Je souscris à ce qui a été dit précédemment s’agissant des dangers de la publicité pour le cinéma à la télévision, qui va accroître dangereusement la disparité qui existe déjà entre les films disposant de moyens et les petits films, qui vont devoir dépenser plus d’argent pour s’aligner. C’est un très grand danger pour la diversité, sans pour autant améliorer le marché publicitaire des chaînes.

Par ailleurs, nous sommes attachés à des règles communes, larges, simples, compréhensibles. Faire du « cousu main » pour tel ou tel type d’œuvres reviendrait à les livrer à la loi du marché, et ce serait les plus faibles qui en pâtiraient. Le principe de cet accord collectif est de nous permettre à tous

de produire des œuvres variées pour toutes sortes de publics, dans un cadre commun, accepté et voulu par tous. Il est donc très important de le maintenir.

Enfin, la production directe d'œuvres pour des opérateurs télévisuels ou numériques existe déjà : il s'agit des téléfilms ou des séries. On peut tout à fait en réaliser. Le faire pour Netflix n'est pas plus mal qu'autre chose. Ce ne sont simplement pas des films de cinéma.

M. Nicolas Mazars. – Tout comme mes collègues, je suis favorable au dégel et aux fenêtres glissantes. Je voudrais toutefois, en vue des auditions des chaînes gratuites et payantes, cet après-midi, préciser que celles qui sont opposées au dégel – les télévisions linéaires gratuites notamment – subissent une perte de public. La V&D, si elle était dégelée, accentuerait encore cette dévalorisation de leur exposition, deux ans après la sortie des films en salle, même si les propositions du CNC la ramènent à un peu moins.

Auparavant, le DVD représentait environ un milliard d'euros de chiffre d'affaires par an. C'est beaucoup moins aujourd'hui. Les films étaient auparavant légalement vus plus souvent avant leur diffusion à la télévision. Ce n'est pas la V&D qui engendrera davantage de déperdition, mais le piratage. C'est le cas pour l'ensemble du secteur. On peut espérer que le dégel donne même plus de disponibilité aux œuvres et empêche le piratage.

Par ailleurs, en ce qui concerne le documentaire, une étude du CNC estime que, sur 191 films préfinancés, 24 ne l'étaient pas par les chaînes payantes. Ce sont 24 films qui sont donc concernés par la fenêtre glissante de la télévision linéaire, ce qui est peu. Il ne faut donc pas envisager la fenêtre glissante comme un danger pour la chronologie des médias. Ce n'est pas une révolution, mais une évolution. Il n'est pas question de mettre le système à terre.

Il s'agit, en outre, de 24 films modestes. Ce sont ceux-là qui souffrent de la rigidité de la chronologie des médias. Arte, qui est plutôt volontaire dans le financement des documentaires, est aujourd'hui réticente compte tenu de la fenêtre à deux ans pour ces films.

Si la salle bénéficie actuellement de quatre mois d'exclusivité, le fait que celle-ci s'achève n'empêche pas la poursuite de l'exploitation en salle. La typologie d'exploitation en salle des documentaires est très différente de celle de la fiction, qui, en règle générale, enregistre un nombre d'entrées maximum dans les premières semaines, puis décroît. Le documentaire, quant à lui, connaît une montée assez lente, mais se maintient plus longtemps après la sortie en salle que la fiction. Souvent la diffusion en salle se maintient quatre mois après la sortie, et continue à faire du chiffre, aussi modeste soit-il, en dépit du fait que les films soient disponibles en V&D ou en DVD. Cela démontre que la superposition des fenêtres n'arrête pas l'exploitation de l'œuvre. Les réalisateurs qui sortent des films en salle passent souvent un an en voyage pour accompagner le film en salle. C'est encore plus le cas pour le documentaire, les

salles, bien souvent, ne diffusant pas le documentaire sans que le réalisateur soit là pour en parler, alors que le film est sorti en VàD et en DVD.

Enfin, les jours interdits et la publicité pour le cinéma et la télévision sont des questions dont il faut débattre. Pour l'instant, nous sommes assez réticents à ouvrir la publicité pour le cinéma à la télévision, mais il faut se rendre compte que cette interdiction, si elle concerne la télévision linéaire, ne joue pas pour YouTube, qui est notamment regardé par les jeunes. Cette exception constitue un problème à terme et un danger pour la diversité et le cinéma.

M. Radu Mihaileanu. - Canal+ offre aujourd'hui 35 rediffusions à heures fixes sur dix mois, la télévision par rattrapage et la SVàD, ce qui représente 140 millions d'euros par an, contre 20 à 30 millions d'euros par an pour Orange. Or la gestion de Canal+ apparaît imprévisible, et la chaîne peut disparaître sous sa forme actuelle. SFR, qui par ailleurs souhaiterait occuper cette même fenêtre, est quant à lui localisé au Luxembourg. Que faire de cette fenêtre si Canal+ disparaît ? C'est une question essentielle. Il s'agit de ne pas tout déstabiliser. Le cinéma en souffrirait terriblement. Nous demandons des gages à Canal+ depuis un bon moment, mais nous n'avons aucune visibilité dans ce domaine.

Mme Carole Scotta. - Il est très important de limiter la durée d'exposition des œuvres sur les plateformes de SVàD, dont les périodes d'exclusivité sont illimitées.

S'il existe une telle diversité en France, c'est aussi parce que les producteurs conservent des droits et peuvent les exploiter sur le long terme. Il faut, pour protéger la création, étudier les contrats des acteurs à qui l'on propose d'entrer dans le système et veiller qu'ils ne puissent s'approprier des œuvres sans reverser des droits. Il ne faut pas limiter notre réflexion à ceux qui investissent beaucoup, mais aussi favoriser de nouveaux entrants, dont certains pourraient rejoindre le système vertueux que nous défendons tous.

Mme Catherine Morin-Desailly, présidente. - Je vous remercie chaleureusement d'avoir exposé vos points de vue et formulé vos propositions.

À ce stade, nous n'avons pas encore de doctrine, car il nous faut entendre l'ensemble des acteurs. Nous aurions aimé auditionner Netflix ou Amazon, mais nous n'avons pas pu les convaincre.

DEUXIEME TABLE RONDE

Mercredi 12 juillet 2017

III. AUDITION CONJOINTE DE REPRÉSENTANTS DES TÉLÉVISIONS GRATUITES

Mme Catherine Morin-Desailly, présidente. - Nous sommes très heureux d'accueillir Mmes Agnès Lanoë, directrice de la prospective et de la stratégie d'Arte et Marie Grau-Chevallereau, directrice des études réglementaires du groupe M6, ainsi que MM. Xavier Couture, directeur général délégué de France TV et Jean-Michel Counillon, secrétaire général de TF1. Nous poursuivons ainsi notre journée consacrée à la chronologie des médias.

Ce matin, Christophe Tardieu, secrétaire général du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), a utilement dressé un état des lieux et des enjeux sur ce sujet aussi complexe que crucial pour l'avenir du financement de la création.

Le principe de la chronologie des médias repose sur la cohérence et la proportionnalité des différentes fenêtres d'exploitation par rapport au poids et aux obligations de chacun dans le préfinancement des œuvres. Or la place croissante des plateformes, notamment extra-européennes, qui souvent ne se plient ni aux règles de la chronologie des médias ni aux obligations de financement de la création, contribue à fragiliser un système jusqu'alors efficient et vertueux. En outre, vous nous avez alertés sur la grande difficulté financière dans laquelle se trouvent les acteurs traditionnels.

Nous sommes toujours sous l'empire de l'accord du 6 juillet 2009, conclu pour trois ans, reconduit tacitement depuis. Certes, la loi du 7 juillet 2016 limite à trois ans à la validité de l'arrêté ministériel d'extension. Mais les négociations relancées sous l'égide du CNC pour faire évoluer la chronologie actuelle n'ont à ce jour pas abouti. Notre commission a toujours été soucieuse de construire un environnement juridique et financier de qualité. Il est indispensable de faire évoluer celui-ci aujourd'hui, sinon le modèle français souffrira de la concurrence internationale et s'affaiblira considérablement. La table ronde organisée ce matin avec les créateurs, producteurs, exploitants ou distributeurs a montré une réelle prise de conscience. Au-delà des raccourcissements de certaines fenêtres, les intervenants ont fait part de leur préoccupation concernant la lutte contre le piratage. Un large accord s'est dessiné autour de l'intérêt qu'il y aurait à reconnaître plus de droits à ceux qui investissent fortement dans le cinéma.

Nous avons retenu qu'une évolution possible pourrait consister à appliquer moins systématiquement des contraintes identiques pour tous et à mieux prendre en compte les efforts des investisseurs, comme les succès des films. La question des fenêtres glissantes est posée, pour valoriser au mieux les œuvres.

Nous souhaitons vous entendre sur la modernisation de la chronologie des médias, ainsi que sur la méthode à retenir compte tenu des difficultés rencontrées par le CNC pour obtenir l'adhésion de l'ensemble des signataires de l'accord de 2009.

Quelles sont vos attentes vis-à-vis du législateur, alors que le délai d'exclusivité pour les salles a été fixé dans la loi. Une modification du régime des coupures publicitaires lors de la diffusion des films à la télévision relèverait également d'une modification législative. Il en est de même de la fixation des délais applicables à la vidéo et à la vidéo à la demande.

Ne serait-il pas légitime de faire figurer dans la loi les grands principes de la chronologie des médias et de conserver le recours à un accord professionnel pour en déterminer les modalités d'application ?

La directive du 30 juin 1997 prévoit que « la question des délais spécifiques à chaque type d'exploitation télévisée des œuvres cinématographiques doit, en premier lieu, faire l'objet d'accords entre les parties intéressées ou les milieux professionnels concernés ». Les termes « en premier lieu » signifient-ils que le législateur serait habilité à se saisir de ce sujet en cas de défaillance prolongée des acteurs concernés ? Une loi pourrait ainsi fixer un délai pour réviser l'accord de 2009 au terme duquel une action législative prendrait « le relais ».

Le législateur est soucieux de débloquer la situation et de favoriser un large accord - qui appelle de la part de chacun des efforts et la recherche d'un compromis.

M. Xavier Couture, directeur général délégué, France TV. - Depuis la dernière mouture de la réglementation en vigueur, en 2009, le monde du cinéma n'a jamais été autant menacé. Lorsque j'intervenais comme consultant, j'avais coutume de dire que nous vivons dans un monde de médias, avec deux invariants, Sophocle et l'homme dans la salle, et des intermédiaires périssables entre les deux. Aujourd'hui, dans un monde de réseaux, avec une capacité gigantesque de diffusion de l'image et du son - de piratage également ! - nous avons basculé dans un monde où les intermédiaires sont de plus en plus nombreux. Sur le marché français les opérateurs de téléphonie sont devenus très importants, la concurrence est devenue très vive y compris pour les chaînes gratuites : c'est un nouveau paramètre. Car les industriels de la transmission de l'image et du son abordent la création non comme une fin mais comme un outil de valorisation de leur métier de base. Ces opérateurs se sont trouvés confrontés à d'autres, Netflix aujourd'hui, Amazon demain, qui financent la création au profit de nouvelles formes d'abonnement et de transmission à l'échelle internationale. Les diffuseurs nationaux traditionnels subissent la concurrence sauvage d'acteurs qui ont la planète entière pour terrain de jeu.

Nous sommes les principaux bailleurs de fonds du cinéma parmi les télévisions en clair : 60 millions d'euros par an, 3,5 % de notre chiffre d'affaires, pour produire, en 2016, 64 films dont 19 sont des premiers ou seconds films.

Nous comptons ainsi parmi les principaux producteurs d'œuvres de nouveaux cinéastes. Nous avons remporté une Palme d'or à Cannes en 2015 pour *Moi, Daniel Blake*, un Grand Prix du jury, cette année, pour *Cent vingt battements par minute* ; nous avons distribué 507 films en 2016 : familiaux et populaires sur France 2, patrimoniaux sur France 3, plus européens et indépendants sur France 4, axés sur l'exigence et la découverte sur France 5, avec la nouvelle case confiée à Dominique Besnehard qui présente sa cinémathèque idéale.

Si vous m'autorisez ce calcul iconoclaste, sur une soixantaine de films produits chaque année, dix sont éligibles au *prime time*, les autres sont diffusés en deuxième voire en troisième partie de soirée ; pour une dizaine de cases en prime time, la recette est de 14 millions d'euros, et de 10 millions pour cinquante cases en deuxième et troisième parties : le retour sur investissement est de 25 millions sur 60... Bien sûr, il y a les deuxièmes diffusions et d'autres éléments à prendre en compte, mais le retour sur investissement est bien inférieur à ce qu'il est sur les fictions, les magazines, l'information.

En 2005, 500 films étaient diffusés, 1 800 aujourd'hui. Durant la semaine du 19 au 25 juin par exemple, 72 films de cinéma ont été programmés sur les chaînes de la télévision numérique terrestre (TNT). Je remarque que TMC, C8, W9 et toutes celles qui diffusent beaucoup de cinéma n'ont investi en 2015 que 3,7 millions d'euros : elles pourraient faire mieux ! Il y a aussi des opérateurs non vertueux, les Gafa (Google, Google, Apple, Facebook, Amazon), Netflix. Je rappelle le problème apparu sur le financement, avec l'incertitude sur la taxation, entre pays d'origine ou pays de destination. J'espère, mais ce n'est pas certain, que la transcription de la directive Services de médias audiovisuels (SMA) confirmera la taxation sur le pays de destination.

On recense 13 millions de pirates en France et 2,5 milliards de vidéos consommées illégalement. Les opérateurs de télécoms ne disent pas la vérité : ils ont les moyens d'enrayer le piratage, mais ils ne veulent pas faire de peine à leurs abonnés.

On constate aussi la montée en puissance des plateformes de SVOD comme Netflix ou SFR Play. L'autorité de la concurrence a autorisé le rapprochement d'Altice et NextRadioTV au sein d'une société luxembourgeoise qui, certes, applique les directives françaises, mais pose des problèmes de concurrence à moyen et long terme.

La chronologie des médias autorise une programmation à 36 mois des films pour les plateformes de SVOD, ou vidéo à la demande sur abonnement (VàDA). Cela pose problème en cas de co-financement avec des chaînes payantes, la première diffusion en clair étant renvoyée à 28 ou 30 mois. L'ouverture de notre fenêtre est donc souvent concomitante à celle des plateformes.

Canal+ est devenue une plateforme de SVOD par abonnement : une cinquantaine de diffusions autorisées avec un rattrapage de 30 jours ! Sur Canal

Play, plus de 300 films récents, dix ou douze mois, sont disponibles, ce qui est très attractif ! C'est un détournement de l'esprit de la loi.

Cela affaiblit le cinéma sur France 2 et France 3. Nos principales demandes concernent donc un rattrapage de sept jours, car le cycle de consommation est la semaine ; un dégel de la VOD locative dans la fenêtre de France TV, avec une exclusivité avant la diffusion sur nos antennes, mais pas après ; pour les films difficiles à programmer en première partie de soirée, l'ouverture des jours interdits ; la capacité de protéger les fenêtres d'exclusivité par rapport aux fenêtres SVOD, c'est une source de confusion ! La VOD payante est à quatre mois, c'est absurde, les films ont une telle rotation dans les cinémas qu'un délai de trois mois laisserait plus de chances au cinéma d'exister. Il faut, je le répète, dégeler la VOD locative à l'acte, sous réserve de respecter la fenêtre du pré-financeur (il faut une exclusivité pour la VOD payante avant la diffusion en clair). Nous sommes très favorables aux fenêtres glissantes, car il y a 260 films produits par an – beaucoup trop – et nombre d'entre eux ne sont pas financés par la *pay TV*. Lorsqu'un film n'est pas co-financé par une télévision payante, il est légitime que la télévision gratuite qui l'a pré-financé ait les mêmes droits de diffusion qu'une chaîne payante, à dix ou douze mois.

M. Jean-Michel Counillon, secrétaire général, TF1. – Xavier Couture et moi partageons une analyse globale sur le piratage et sur l'exploitation du cinéma sur les grandes chaînes en clair. TF1 est le deuxième financeur de cinéma parmi les chaînes en clair, avec une autre logique économique que France TV, ce qui induit des positions différentes dans le débat complexe sur la chronologie des médias. France TV contribue plus que TF1 au financement du cinéma mais surtout, il répartit ses apports entre des films très divers ; TF1 concentre ses 46 millions d'euros d'investissement sur 17 films, car il doit rentabiliser toute diffusion... et ce dans un environnement réglementaire de financement du cinéma qui date des années quatre-vingt-dix, autant dire le crétacé supérieur de l'audiovisuel.

Pour nous, la chronologie des médias, c'est une organisation temporelle de l'exploitation des films qui repose sur la complémentarité des fenêtres eu égard aux modalités de financement. Il faut se poser le problème des modalités, précisément. TF1 finance et exploite des films dans le cadre restrictif du décret de 1990, et se heurte à l'arrivée de nouveaux acteurs, à la concurrence des Gafa, à la multiplication des chaînes, à la numérisation de la TNT, aux nombreuses exploitations en amont sur les fenêtres payantes... Si bien qu'un film, quelle que soit sa performance sur TF1, a une marge négative, avec des modalités aussi restrictives qu'en 1990. C'est pourquoi nous nous sommes adressés à l'ensemble de la profession, estimant qu'il fallait adresser un message clair aux pouvoirs publics et appeler à une refonte des modalités de financement du cinéma par les chaînes en clair.

Nous proposons de faciliter les opérations de financement, qui se feraient non plus par chaîne, mais par accord de groupe. Toutes les chaînes de la TNT auraient la possibilité de contribuer à une modalité de financement

inédite, avec pour effet de mieux faire circuler les films d'une chaîne à une autre, mais également de mieux les amortir en aménageant plusieurs diffusions sur une fenêtre préfinancée. Ce système impliquerait aussi le versement d'un bonus au cinéma ou la multiplication du nombre de fenêtres de diffusion quand le film est acheté pour TF1 et finalement diffusé sur une chaîne de la TNT.

Aujourd'hui, plusieurs chaînes de télévision en clair peuvent financer le même film, en achetant plusieurs fenêtres simultanées, ce qui est préjudiciable à la diversité. Le système de groupe unique en clair évite ces effets pervers.

Une chose est sûre, la chronologie des médias doit s'adapter à la profusion des exploitations. Un film arrive 28 mois voire 36 mois après sa sortie sur une chaîne en clair. Entre-temps, il a été piraté, et il a été extrêmement regardé. Quant au système de télévision de rattrapage de Canal+, c'est en réalité une fenêtre SVOD ouverte à 12 mois.

Si nous ne modifions pas les modalités de financement du cinéma pour les chaînes en clair, je ne suis pas favorable à une nouvelle chronologie des médias. Nous perdons déjà de l'argent avec le système d'amortissement actuel. Introduire de nouveaux acteurs entre la sortie en salle et la fenêtre en clair est pour nous inacceptable. Il faut donc redéfinir les modalités de financement du cinéma, avec un système de financement par groupe et un meilleur amortissement. Alors, et seulement alors, nous serions ouverts à une modification de la chronologie. France Télévisions a une contrainte de diversité à honorer. Nous, nous avons une contrainte d'amortissement. C'est ce qui nous différencie.

Deux aspects fondamentaux de la régulation doivent également être modifiés. La France est le seul pays où des secteurs sont encore interdits à la publicité télévisuelle : on ne peut rien dire des promotions dans la grande distribution, ou sur le cinéma lui-même. Aujourd'hui, le cinéma ne peut toujours pas faire de publicité sur les chaînes qui le financent : c'est absurde ! Nous demandons aussi une troisième coupure publicitaire pour les films d'une durée supérieure à 1 heure et 45 minutes. À l'heure actuelle, nous n'avons droit qu'à deux.

De grâce, donc, ne dissociiez pas la chronologie des médias du financement du cinéma. Si vous les découplez, vous créez des ruptures économiques qui auront de graves conséquences.

Nous avons entendu dire que Canal+ voulait avancer la fenêtre payante à six mois après la sortie en salles. C'est une proposition à étudier : une première fenêtre payante à 12 mois après l'ouverture à six mois proposée, cela fait 18 mois, plus une deuxième fenêtre à six mois pour que les chaînes en clair puissent systématiquement ouvrir leur fenêtre à 22 mois, sans aucune autre variable d'ajustement.

Pour ce qui concerne le SVOD, je ne suis pas favorable à l'ouverture avant 36 mois. Avec sa télévision de rattrapage, Canal+ ouvre en réalité à 12 mois. Nous ne voulons pas qu'il ouvre à six mois.

Par ailleurs, tous les autres acteurs, Netflix, Amazon, par exemple, ne sont pas vertueux. Il n'y a aucune raison de faire bouger la chronologie pour ces gens, qui ne sont même pas établis sur le territoire français. La fenêtre à 36 mois nous protège contre ces acteurs, que j'appelle des pirates.

Pour ce qui est la proposition de France Télévisions d'ouvrir la vidéo à l'acte dans nos fenêtres, elle est intéressante. Mais alors, il faudrait que cela soit à notre profit exclusif.

M. Xavier Couture. – Je souscris à l'essentiel de ce qu'a indiqué Jean-Michel Counillon. Néanmoins, mettre en place un système d'investissement au niveau des groupes pourrait contribuer au financement par TF1 de plus de *blockbusters* encore, au détriment de films de la diversité, dont il a reconnu que nous étions des acteurs majeurs.

M. Jean-Michel Counillon. – En mutualisant les obligations sur l'ensemble des chiffres d'affaires des chaînes et en achetant pour toutes les chaînes, on achèterait mécaniquement plus de films de la diversité pour les chaînes de la TNT. Ce système me semble donc vertueux.

J'ajoute que la solution du groupe unique en clair permettrait de répartir sur l'ensemble des chaînes de télévision d'un groupe le financement d'un film, ce qui serait plus vertueux pour le financement de la diversité. Car ce qui tue la diversité, c'est quand deux groupes historiques en clair se partagent le même *blockbuster*.

M. Xavier Couture. – L'ouverture de la fenêtre à six mois offrirait un avantage concurrentiel très fort à Canal+. Le marché de la VOD à l'acte, si Canal+ avait droit à sa fenêtre à six mois, serait fortement déstabilisé.

Mme Agnès Lanoë, directrice de la prospective et de la stratégie d'Arte. – Je m'exprime en tant qu'acteur de la diversité, car Arte, oui, est de ce côté du Rubicon. Nous diffusons environ 400 films par an. Arte France Cinéma investit et soutient environ 20 films de fiction, 3 films documentaires et une animation par an. Nous sommes très attachés à la chronologie des médias. Arte est une des seules chaînes à ne pas pratiquer de gel sur la VOD à l'acte. Sur la chronologie des médias, nous préconisons la mise en place de fenêtres glissantes, un système de bon sens pour l'exploitation suivie des œuvres, qui a le mérite de la simplicité et de ne pas revenir sur les droits acquis. Cela nous paraît fondamental, surtout au moment où Canal+ n'investit pas dans tous les films produits.

Entre 2013 et 2015, un tiers des films produits par Arte France Cinéma n'a pas été achetée par des chaînes de télévision payantes. Il a donc fallu attendre 22 mois, ce qui est très long, avant de pouvoir les proposer gratuitement au public.

Mettre à disposition gratuitement du public ces films est un véritable enjeu social. Il ne faut pas reporter la fenêtre des chaînes de télévision gratuite. Toutes les exploitations avant la diffusion gratuite sont des exploitations payantes.

Pour ce qui est de la fenêtre SVOD par rapport aux chaînes payantes, je pense qu'il faut mettre tous les acteurs autour de la table, pour pouvoir rapprocher les fenêtres.

M. Xavier Couture. - Je tiens à saluer Arte qui, grâce à son statut particulier, se permet d'avoir un service de télévision de rattrapage de cinéma. Cela explique aussi pourquoi cette chaîne a une autre vision sur la question du dégel de la VOD.

Mme Agnès Lanoë. - Nous ne nous permettons pas de le faire, monsieur Couture, nous le faisons car nous avons un accord avec les sociétés d'ayants-droit.

Mme Marie Grau-Chevallereau, directrice des études réglementaires, M6. - M6 investit 23 millions d'euros par an dans le cinéma, dont 20 millions d'euros pour le préfinancement. Nous finançons surtout des films importants, environ une dizaine par an.

L'ensemble des chaînes financent le cinéma pour environ 140 millions d'euros par an, soit 35 % à 40 % de l'investissement total. Vous avez donc devant vous des acteurs qui, pris séparément peuvent donner l'impression de ne pas être de gros contributeurs au financement du cinéma, mais qui, ensemble, jouent un rôle déterminant dans son développement.

Néanmoins, chacun d'entre nous connaît un déficit structurel dans notre investissement en faveur du cinéma. On ne retrouve pas en chiffre d'affaires ce qui est dépensé pour le financement. Le rapport sur ce sujet de la Cour des comptes, en 2014, tout comme le rapport de René Bonnell l'ont bien montré. Cela s'explique par le fait que nous avons énormément de contraintes à honorer, d'exposition notamment.

Le temps d'antenne consacré aux films de cinéma représente pour M6 2 % du temps d'antenne total, contre 40 % pour Canal+, sans la SVOD. On comprend mieux pourquoi nous sommes déficitaires !

Il faut donc revaloriser l'investissement des chaînes gratuites, avec l'introduction de la troisième coupure publicitaire. Mais nous préconisons aussi la levée des jours interdits, la levée de l'interdiction de la publicité pour le secteur du cinéma sur nos antennes. Ces règles sont choquantes alors que Netflix, par exemple, diffuse des films à tout moment, et que le marché publicitaire sur Internet est supérieur à celui sur la télévision !

Par ailleurs, nous avons trop peu de mandats de distribution. J'ajoute que l'accès au compte de soutien a été réformé cinq fois depuis 2001, toujours au profit d'acteurs qui ne sont pas les chaînes. Aujourd'hui, les chaînes

gratuites sont restées dans un carcan réglementaire qui date de l'analogique, quand les payantes ont pu se développer sans encombre.

Et voilà que l'on parle d'introduire de nouveaux acteurs sur nos fenêtres ! C'est dur à encaisser quand on est à ce point déficitaire, et que l'on continue, malgré tout, à investir pour financer le cinéma.

Pour ce qui est de la chronologie des médias, les chaînes gratuites se sont accordées sur le principe des fenêtres glissantes. Le but est de lutter contre le piratage et de mieux exposer les œuvres. Notre position est claire : hors de question de voir arriver de la SVOD fournie par des groupes extérieurs, comme SFR ou les Gafa, sur nos fenêtres, alors qu'ils n'ont pas financé les films !

Nous sommes en revanche favorables à une refonte globale du financement pour discuter ensuite de la chronologie.

Pour ce qui est des accords évoqués, nous sommes plutôt frileux, ces accords ayant plutôt, historiquement, profité aux grands groupes. Mais cela peut changer.

M. Jean-Pierre Leleux, rapporteur pour avis de la commission de la culture sur les crédits de la mission Audiovisuel et avances à l'audiovisuel public. – La chronologie des médias est un sujet complexe. C'est pourquoi, madame la présidente a voulu y consacrer une journée. Depuis 2009, les tentatives de rapprochement des acteurs en la matière ont toutes été vaines. Pourtant, ces mêmes acteurs veulent des solutions. Comment pouvons-nous agir ? Il faudra bien, nous le voyons, que des concessions soient faites de part et d'autre. Notre rôle ne sera pas simple, il le sera d'autant moins que la Commission européenne, dans une directive, précise que ces questions de fenêtres doivent être soumises à un accord entre professionnels, sauf pour la fenêtre des 4 mois. Le paysage audiovisuel est aujourd'hui bouleversé par l'irruption de nouveaux acteurs. Le laisser en l'état, c'est le fragiliser.

De nos échanges, je retiens qu'il ne faut pas dissocier la question de la chronologie des médias de celle du financement. Nous n'échapperons pas non plus à une réflexion du financement du cinéma par les plateformes, dont l'offre suscite l'appétit du public, lequel est, *in fine*, le seul décideur. Les protections que nous mettons en place peuvent très bien se trouver débordées par les attentes du public. Sauf à imaginer deux marchés différents : un pour les plateformes et l'autre pour le cinéma.

Je sens un consensus se dégager ici – ce n'est pas le cas partout – sur le dégel de la VOD, sur la troisième coupure, avec une différence à maintenir, bien sûr, entre les chaînes publiques et les chaînes payantes, mais aussi sur les publicités sur le cinéma.

Quant à Canal+, on peut dire que c'est un SVOD qui se cache. Si on autorise l'ouverture de la VOD à six mois pour les télévisions payantes, les SVOD profiteraient-elles de la même ouverture ?

M. Jean-Michel Counillon. – Que Canal+ utilise son service de télévision de rattrapage comme SVOD ne peut se justifier.

M. Xavier Couture. – On pourrait raccourcir la fenêtre de 36 mois, dès lors que les plateformes deviennent également des pré-financeurs.

M. Jean-Pierre Leleux. – Les plateformes vertueuses, s’entend.

M. Jean-Michel Counillon. – Nous avons un problème avec la notion d’opérateurs vertueux. Si Netflix prend l’engagement de financer des films et de localiser quelques frais intermédiaires en France, cela ne suffit pas à en faire un opérateur vertueux ! Un groupe détenteur d’une licence en France, régulé par le Conseil supérieur de l’audiovisuel (CSA), localisé en France, qui paie ses impôts en France : voilà un opérateur vertueux.

Il vaut mieux fermer le système plutôt que l’ouvrir partiellement. La fenêtre à 36 mois offre les meilleures conditions pour le financement.

Mme Nathalie Lasnon, directrice des affaires réglementaires et de la concurrence, TF1. – Le chiffre d’affaires que nous retirons de la diffusion des films n’a rien à voir avec l’investissement initial consenti. Ce n’était pas le cas dans les années quatre-vingt-dix. Cela s’explique par le fait que nous avons vu se multiplier les fenêtres d’exploitation supplémentaires. Or tout ce qui vient multiplier la consommation du téléspectateur avant le passage au clair viendra dégrader notre modèle économique. La question est de savoir comment pérenniser le financement du cinéma par le clair quand le déficit de ce dernier s’aggrave.

Mme Marie Grau-Chevallereau. – Pour gagner quelques dizaines de millions d’euros, au mieux, versés par les plateformes, qui se paieront ainsi une belle opération marketing, nous perdrons en réalité des dizaines de millions d’euros de plus !

M. Xavier Couture. – Il faut bien voir la modification des usages qui est à l’œuvre.

En termes de financement, il ne m’apparaîtrait pas choquant que les œuvres prises à l’unité et financées dans des conditions équivalentes à celles pratiquées par les opérateurs vertueux soient diffusées dans un cadre différent de la règle commune des plateformes de SVOD.

M. Jean-Pierre Leleux. – Trois remarques. La première : à force de vouloir se protéger, on cumule des règles qui finissent par étouffer les acteurs. Nous ne voulons pas compliquer encore la chronologie des médias. La deuxième, qui est une question : comment nos groupes réagissent-ils à cette nouvelle concurrence et comment envisagent-ils de s’adapter ? La troisième : plutôt que des séquences à durée déterminée de 4 mois, 6 mois ou 10 mois, ne serait-il pas plus pertinent d’attribuer à chaque fenêtre une durée variable selon qu’un film trouve son public ou pas.

M. Jean-Michel Counillon. – C'est une proposition qui avait été explorée par le CNC, et qui revenait à aménager la chronologie en fonction du poids de l'acteur dans le film. Autant le dire : on ne s'y retrouvait pas. Ce système créait une opacité telle que de nouveaux problèmes apparaissaient.

Tout ce qui rend variable la chronologie des médias est nuisible à la clarté des modalités d'exploitation des films. Nous voulons un système simple, avec des fenêtres simples.

L'idée de faire entrer les fenêtres SVOD dans les fenêtres existantes crée une inquiétude majeure : la destruction du financement du cinéma par la télévision en clair privée.

Le constat unanime, en France comme en Europe : le cinéma offre un retour sur investissement négatif pour les grandes chaînes privées. La plupart des chaînes européennes ne financent d'ailleurs plus de cinéma : elles financent des séries. Il n'y a qu'en France où les chaînes doivent financer pour la diffusion de films en clair.

La chronologie des médias préserve bon an mal an cet équilibre. Mais les films sont d'ores et déjà trop utilisés. Je rappelle d'ailleurs que la loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine a fait passer en régime de copie privée l'enregistrement de films sur le *cloud* : cela contribue à délinéariser la chronologie des médias. Tout se passe comme si on fermait continûment la fenêtre d'exploitation des films sans modifier les conditions de financement du cinéma.

Mme Catherine Morin-Desailly, présidente. – Le besoin a été nettement exprimé d'une réforme globale, où chacun devra se sentir responsabilisé, afin d'assurer la survie de l'exception culturelle. Une stratégie collective s'impose. Un certain nombre d'adaptations sont nécessaires : par exemple, les jours interdits semblent obsolètes...

M. Jean-Michel Counillon. – Cela peut vous paraître contrintuitif, mais nous les soutenons !

Mme Catherine Morin-Desailly, présidente. – Autres adaptations réclamées, les multidiffusions, la possibilité d'exposer les films sur l'intégralité de l'offre, linéaire ou de rattrapage, une lutte accrue contre le piratage... Il serait bon, je crois, d'inscrire dans la loi les grands principes de la chronologie des médias, afin d'encourager les grands acteurs établis en France qui contribuent à la création et de stimuler les nouveaux venus. Il faudra préciser les contours des opérateurs vertueux. Les fenêtres glissantes sont une mesure de bon sens pour favoriser une exploitation suivie, sans trous dans la raquette propices au développement du piratage. Dégeler la VOD pendant les fenêtres de diffusion télévisée, avancer la diffusion des films sur la télévision payante, l'avancement de la diffusion des films sur la télévision payante... Tout cela n'épuise pas le champ de la lutte, qui doit être conduite au niveau européen, contre les nouveaux acteurs, les Gafa – il y faut un volontarisme sans faille. En conclusion,

il faudra forcément que tous acceptent un compromis, quitte à y perdre parfois un peu, pour avancer collectivement...

M. Xavier Couture. - La modification des usages par l'arrivée de nouveaux outils est si rapide qu'il faut éviter d'être trop rigide, car c'est inefficace. C'est pourquoi je suis hostile à l'inscription dans la loi les détails de la chronologie des médias.

Mme Catherine Morin-Desailly, présidente. - Une innovation technologique chasse l'autre : voyez ce qui s'est passé avec Hadopi. Difficile d'anticiper !

PROJET

TROISIEME TABLE RONDE

Mercredi 12 juillet 2017

IV. AUDITION CONJOINTE DE REPRÉSENTANTS DES TÉLÉVISIONS PAYANTES

Mme Catherine Morin-Desailly, présidente. – J'ai jugé utile d'organiser cette journée de réflexion autour de la chronologie des médias, qui sous-tend tout le système de financement de la création, et l'avenir du cinéma auquel nous sommes particulièrement attachés. Nous sommes à la croisée des chemins, dans un contexte très innovant, avec de nouveaux entrants qui perturbent le *statu quo*. Après avoir reçu les producteurs, créateurs, exploitants et distributeurs ce matin, nous souhaitons entendre vos propositions, alors que les négociations conduites sous la responsabilité du CNC n'ont pas abouti.

M. Maxime Saada, directeur général de Canal+. – Nous avons abordé la question sous l'angle du financement de la création et de la capacité des acteurs de la filière à soutenir le cinéma français et européen.

Il faut distinguer deux types d'acteurs. D'abord la salle, à laquelle je reste très attaché : elle fait du film ce qu'il est, c'est-à-dire un événement. De plus, la sortie en salle contribue significativement aux revenus dégagés par le film. Ensuite, la télévision payante et gratuite : Canal+, Orange, les chaînes hertziennes. Quant à la VoD, après des années d'existence, elle représente un marché très faible en France ; sa contribution au financement du cinéma français est de l'ordre de 15 millions d'euros, à comparer avec les 400 millions de Canal+, d'Orange et des chaînes gratuites. Il convient d'avoir ces données en tête lorsque l'on réfléchit à la pérennisation du financement de la création.

Canal+ a par conséquent cherché, dans ses propositions, à préserver la salle à tout prix. De notre point de vue, qui n'est pas forcément celui des exploitants, ces propositions ne pénalisent en rien l'exploitation en salle. Nous avons eu un accord de principe avec Richard Patry sur ce sujet, avant que l'intervention des grands groupes d'exploitants ne vienne le compromettre.

Il convient ensuite de faire une différence entre les acteurs vertueux et les autres. Aujourd'hui, aucun avantage particulier n'est prévu, dans la réglementation ou l'accord interprofessionnel, pour ceux qui choisissent de s'établir en France, d'y payer leurs impôts et de respecter les quotas. C'est pourquoi nous proposons la mise en place d'un mécanisme basique d'incitation.

Troisième élément que nous avons pris en compte, la situation de Canal+. Le cinéma est de loin la première motivation de l'abonnement – le football est certes un élément moteur pour nos abonnés, mais il reste la deuxième motivation : tous ceux qui aiment le sport aiment le cinéma, mais la réciproque n'est pas toujours vraie. Or ce pilier de notre activité a été affaibli

par les offres linéarisées et le piratage qui, au-delà de la chronologie, est le véritable enjeu majeur. Notre image en tant que chaîne de cinéma s'est écornée, nos abonnés trouvant désormais que les films arrivent trop tard sur leur écran. Canal+ ne souhaite pas réduire son investissement dans le cinéma, en volume comme en valeur absolue – au contraire, car face aux plateformes mondialisées, le cinéma français et la fiction en général sont des éléments durables de différenciation. Nous proposons de ramener de dix à six mois le délai minimal entre la sortie en salle et la première diffusion à la télévision. Cette avancée de quatre mois serait appliquée à tous les opérateurs le long de la chaîne qui accepteraient les mêmes contreparties en matière de fiscalité et de quotas : chaînes payantes, chaînes hertziennes, VoD, SVoD – y compris Netflix, s'il se pliait à ces règles. En revanche, les acteurs non vertueux se verraient appliquer la chronologie en vigueur.

Nous avons accepté deux contreparties dans le cadre de nos discussions avec le CNC. La première est le dégel de la VoD. À sa diffusion sur Canal+, un film sort du marché de la location à la demande pendant environ un an ; d'autres fenêtres viennent ensuite s'intercaler. Les chaînes hertziennes bénéficient de la même exclusivité. J'étais d'abord opposé au dégel : la possibilité pour nos concurrents de faire la publicité d'un film que nous diffusons, accessible chez eux pour 3,99 euros, écorne sérieusement la valeur d'exclusivité pour Canal+. Mais, dans ce monde de concurrence dure, il est impossible d'obtenir des contreparties sans concessions. J'ai également été sensible aux arguments de Pascal Rogard – nous ne sommes pas toujours en désaccord – en faveur du principe de continuité d'exploitation des œuvres. Il est regrettable, voire incompréhensible que des films sortent du marché à certaines périodes : le consommateur doit pouvoir y accéder à tout moment. C'est pourquoi, contrairement à TF1 semble-t-il, nous avons accepté le principe du dégel de la VoD sur l'ensemble de la fenêtre de Canal+, allant ainsi au-delà des demandes des opérateurs eux-mêmes qui ne souhaitaient qu'un dégel partiel.

La seconde contrepartie que nous avons acceptée est l'extension de nos engagements jusqu'à 2022 ou 2023.

En revanche, nous nous sommes opposés à la proposition, formulée par Christophe Tardieu, de fenêtres « glissantes » ou « coulissantes » permettant la diffusion par des éditeurs gratuits des films que notre chaîne n'a pas préachetés. La justification invoquée est la double pénalité que constitue l'absence de préachat et le très long délai jusqu'à la diffusion télévisée, à cause des fenêtres successives ; mais pour nous, un tel mécanisme inciterait de nombreux acteurs à préacheter des films dans le seul but de nous en priver, sachant qu'ils pourraient ensuite les diffuser dans la fenêtre de Canal+.

Nous avons besoin de simplicité : un mécanisme qui n'est pas compris par le consommateur ne bénéficie à personne. Casser la récence en nous imposant ces fenêtres, c'est annuler notre dernier avantage sur le cinéma, compromettant à terme notre capacité à financer des films.

M. David Kessler, directeur général d'Orange Studio. – Il y a un accord large sur la nécessité de raccourcir la chronologie, au vu des habitudes des consommateurs et des exigences en matière de disponibilité. Je partage la conclusion de Maxime Saada : l'une des exigences de la réforme est la simplification. Le paysage audiovisuel est marqué par des systèmes très compliqués, que très peu de gens sont capables de décrire sans se tromper. C'est pourquoi les mécanismes de type « fenêtrage glissant » doivent être abordés avec prudence : il faut que chacun s'y retrouve.

Je partage également l'attachement à la salle, créatrice de valeur sur le plan financier, mais aussi en termes d'image puisque c'est le succès en salles qui fonde une large partie de la valeur ultérieure du film. Mais ce n'est pas parce que la VoD n'a pas encore pris son envol qu'il faut la négliger : en témoigne sa progression spectaculaire dans des pays comme l'Allemagne, où la lutte contre le piratage est organisée différemment.

Je suis favorable à une distinction entre les acteurs, payants ou gratuits, qui participent à l'écosystème fondé sur le préfinancement, qui ouvre certains droits, et les autres. Je partage également les propos de mon collègue sur la nécessité de retarder les acteurs qui ne participent pas à ce système. Le cinéma est un élément fondamental de notre chaîne OCS. Nous sommes attachés à ce mécanisme.

Le sujet s'est complexifié. Même si les discussions étaient difficiles, les membres de la profession sont toujours parvenus à s'accorder sur la chronologie des médias. Dans un monde clos, le système de préfinancement était vertueux et facile à mettre en œuvre. Or nous faisons désormais face à l'apparition de nouveaux acteurs qui durcissent le jeu et menacent les modèles historiques. Chacun est inquiet pour ses fenêtres et ses contreparties, d'où une crispation générale.

Je ne suis pas convaincu que nous parviendrons à un accord interprofessionnel classique : il faudra une intervention des pouvoirs publics. Il est néanmoins indispensable de préserver certains avantages. Comme Canal+, nous avons dit au CNC que nous étions prêts à certaines concessions au nom de la fluidité. Nous acceptons, nous aussi, le dégel de la VoD, l'essentiel étant, dans un monde instable, de préserver cet îlot de stabilité qu'est l'écosystème actuel favorable à la production française.

M. Régis Turrini, secrétaire général d'Altice. – Nouvel entrant sur le marché, Altice, que je représente à côté de nos glorieux aînés, enregistre déjà des résultats notables. La plateforme SFR Play est le premier service de VoD par abonnement en France. Nous avons financé des séries à succès comme Taken, les Médicis ou Riviera dont la saison 2 est en production. Hier, nous avons annoncé la prochaine étape : le lancement, le 22 août, d'une chaîne exclusivement consacrée au cinéma et aux séries, Altice Studio, qui diffusera 400 films par an et deux nouvelles séries par mois. Devançant les éventuelles questions, je précise que si la chaîne émettra depuis le Luxembourg, tête de

pont de nos activités européennes où se trouvent nos infrastructures techniques, elle respectera les obligations en matière de diffusion d'œuvres européennes et françaises et la chronologie.

Nous constituons ainsi une offre globale en bouquet, associant linéaire et non linéaire. La chronologie des médias, élément essentiel de l'exception culturelle, est, de l'avis de tous, obsolète. L'avenir appartient davantage à la SVoD qu'à la chaîne de télévision linéaire classique. La chronologie en vigueur a été fixée en 2009, c'est-à-dire à une autre époque, celle de l'iPhone 3, des trois opérateurs mobiles – contre quatre aujourd'hui. Une époque où l'activité de Netflix consistait à envoyer des DVD à ses clients par la voie postale... Les usages ont changé : chaque foyer compte en moyenne sept écrans, les données téléchargées explosent. La frontière entre linéaire et non-linéaire disparaît sous nos yeux, c'est pourquoi nous proposerons cette offre globale associant la SVoD – SFR Play – et le linéaire – Altice Studio.

Depuis un an et demi, nous proposons un catalogue de films français. Nos préachats sont néanmoins freinés par la chronologie des médias en vigueur : il est plus rentable de préfinancer une série qu'un film que nous ne pourrions diffuser que 36, voire 48 mois après sa sortie en salle. Un exemple : nous avons annoncé hier le préfinancement de Place Publique, d'Agnès Jaoui et Jean-Pierre Bacri. Le tournage aura lieu cet été pour une sortie à l'automne 2018, une diffusion sur Altice Studio douze mois après, en 2019, et enfin sur notre plateforme de SVoD en 2021 ou plus probablement en 2022, à cause du gel des droits ! Si nous ne trouvons pas un modèle acceptable par tous, les gagnants seront les Gafa (Google, Apple, Facebook, Amazon) ou Alibaba, qui n'obéissent pas aux mêmes règles, au détriment de la création française.

Pour l'organisation des fenêtres de diffusion, le critère du niveau de financement de la production – que le service soit linéaire ou non – doit à nos yeux être préféré à celui du mode technique de diffusion. Il convient de ramener la fenêtre de la VoD par abonnement à la même durée que celle de la télé payante, c'est-à-dire douze mois. Cela seul répondra aux nouveaux usages et attentes des consommateurs.

Nous traversons une période où il est possible de faire évoluer la régulation, car les acteurs du marché doutent de plus en plus de la pérennité d'un modèle qu'ils perçoivent comme archaïque. Une nouvelle chronologie les rassurerait.

M. Jean-Pierre Leleux. – Merci pour vos propos extrêmement clairs. Je retiens des échanges que nous avons eus depuis ce matin que le piratage est un enjeu majeur. D'une manière générale, que pensez-vous qu'il faille faire pour débloquer le système ?

M. Christian Manable. – Monsieur Saada, pouvez-vous nous éclairer sur le bras de fer que Canal+ a engagé avec la société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) en refusant de lui payer les droits d'auteur ?

M. Régis Turrini. – Petit nouveau sur le marché, Altice n'a pas participé aux discussions avec le CNC. Nous découvrons donc la difficulté qu'il y a à se mettre d'accord... Pour cette raison, nous n'avons pas d'opinion sur les propositions des différents acteurs.

Le vrai sujet, sur lequel nous aimerions faire progresser la chronologie des médias, reste selon nous la SVoD, que je ne crois pas contraire aux intérêts des salles ou de la télévision payante.

M. Maxime Saada. – Au fond, nos positions, à l'exclusion de celle d'Altice, ne sont guère éloignées. Le CNC a cru qu'il pourrait régler tous les problèmes en discutant de manière bilatérale avec les acteurs du secteur ; je ne sais si c'était la meilleure méthode, mais je constate que malgré tous ses efforts, elle a échoué.

Nous ne sommes pourtant pas opposés à concéder aux chaînes hertziennes une augmentation du nombre de coupures publicitaires, ni à évoluer sur la question des jours interdits – à condition que nous obtenions à notre tour de nouveaux droits. Mais contrairement aux acteurs du cinéma, qui sont très nombreux, les diffuseurs et les financeurs sont bien plus faciles à réunir autour d'une table et il devrait être aisé de trouver un terrain d'entente.

L'attitude d'Altice y ferait toutefois obstacle. Une diffusion depuis le Luxembourg pour des raisons techniques ? Nous arrivons bien, tous autant que nous sommes, à diffuser depuis la France ! Altice préachète des films et les diffuse depuis le Luxembourg sur la fenêtre de Canal+ sans avoir pris aucun engagement en matière de soutien au cinéma français, tandis que nous consacrons, aux termes de l'accord interprofessionnel que nous avons signé, 12,5 % de notre chiffre d'affaires à l'achat de films français et européens. Pourquoi un acteur dispensé d'un tel effort bénéficierait-il des mêmes avantages que nous ? Je ne pourrai pas laisser cette situation perdurer très longtemps.

Je comprends la demande d'Altice, nouvel entrant, de pouvoir proposer un service de SVoD dans la fenêtre de la télévision payante, mais je ne comprends pas les arguments qu'ils avancent pour l'étayer. Dès le 22 août, la plateforme Altice Studio pourra diffuser le film d'Agnès Jaoui et Jean-Pierre Bacri dont nous parlions sans attendre les 36 mois réglementaires alors qu'elle n'aura en aucune façon participé au financement du cinéma ! Concurrencer ainsi des acteurs qui financent la création à hauteur de 220 millions d'euros par an sera destructeur de valeur, cela ne fait aucun doute. Si Netflix ou toute autre plateforme achetant des droits dans cent cinquante pays et dont l'abonnement coûte dix euros bénéficie demain de notre fenêtre, le cinéma disparaîtra totalement de Canal+, c'est une certitude absolue. Le risque pour le financement du cinéma français est majeur.

Je ne comprends pas non plus l'argument qui veut que le soutien à la SVoD ferait barrage aux acteurs asiatiques. Les principales plateformes sont américaines : Netflix a plus de 100 millions de clients, et la première plateforme

en France n'est pas SFR mais Amazon ! On ne le sait pas encore car leur campagne de communication n'a pas démarré, mais les 3 millions de personnes abonnées à leur offre Prime bénéficient depuis deux mois de vidéos à la demande. Si on accédait à la demande de SFR, ces plateformes américaines en seraient les premières bénéficiaires, alors qu'ils ne contribuent en rien au financement de la création, ne paient aucun impôt en France et ne respectent aucun quota...

M. David Kessler. - Au-delà du préfinancement, considérons l'ensemble des obligations pesant sur les acteurs qui participent au soutien du cinéma français. C'est le respect de cet ensemble d'obligations qui détermine une place dans la chronologie des médias. Une plateforme qui ne les respecterait pas ne devrait pas avoir accès au système.

Nous devrions pouvoir trouver des contreparties aux demandes des uns et des autres. Certaines sont moins convaincantes, notamment celle des coupures publicitaires, car le public s'habitue à voir des films sans trop de coupures - nous pourrions toutefois laisser chacun libre en la matière. Le système des jours interdits est archaïque - le spectateur ignore d'ailleurs son existence. Ma conviction reste que toutes les parties ne parviendront pas à se mettre d'accord, car les crispations sont trop fortes. Les pouvoirs publics ont tenté une médiation, il leur reviendra de siffler la fin de la partie. La préservation de l'écosystème doit rester leur priorité, en garantissant que les acteurs non vertueux ne l'emportent pas sur les vertueux.

Mme Catherine Morin-Desailly, présidente. - Nous nous rejoignons sur ce dernier point.

M. Maurice Antiste. - Vos services ont-ils des ramifications dans les outre-mer ? Y a-t-il un espace commun d'échanges quotidiens entre vous ?

M. Régis Turrini. - Le droit de la concurrence s'y oppose malheureusement...

M. Maxime Saada. - La petite taille du secteur fait que nous nous connaissons tous depuis longtemps. Nous avons même parfois été collègues !

Tous nos services sont en effet implantés outre-mer.

M. Bernard Tani, directeur éditions VoD d'Orange. - De même pour Orange VOD et OCS.

M. Régis Turrini. - Ce sera bien sûr aussi le cas de SFR à terme.

Mme Sylvie Robert. - J'ai commencé la journée en disant au CNC que j'étais très préoccupée par l'attitude de Canal+. Les accords courent jusqu'en 2020 ; ils sont fragiles - on sait pourquoi. Vous avez commencé par dire que votre priorité restait le cinéma, mais certains de vos propos ultérieurs m'ont semblé ambigus... L'action de Canal+ est pourtant essentielle au cinéma français, et nous souhaitons préserver ce modèle. Monsieur Saada, nous

confirmez-vous le souhait de Canal+ de rester un financeur important du cinéma français ?

M. Maxime Saada. - Résolument et sans aucune hésitation, oui. J'ai, à la demande des organisations interprofessionnelles, pris l'engagement de prolonger l'accord signé avec elles de deux ou trois ans. J'ai dit que nous étions prêts à nous engager non plus en pourcentage mais en valeur absolue, à un niveau supérieur à notre effort actuel. Nous aimons le cinéma français, et y consacrons beaucoup de temps sur notre chaîne. Nous allons réorienter les activités de Studio Canal vers le cinéma français. Tout ce que nous entreprenons vise d'ailleurs à augmenter le nombre d'abonnés à Canal+ afin d'augmenter le financement du cinéma français - voyez l'annonce faite par Orange sur l'accord que nous avons conclu - et le soutien à la fiction française. C'est un élément clé de notre activité et le restera.

Nous payons un peu plus de 120 millions d'euros à la Sacem, la SACD et la Scam. Nous considérons que ces montants sont disproportionnés à la valeur des droits que nous exploitons. Notre offre est pour moitié sportive et nous ne voyons pas l'utilité de payer des droits de doublage ou de musique sur ces programmes. Nous avons abordé le sujet en septembre dernier avec la Sacem, qui perçoit une centaine des 120 millions que nous dépensons - et en reverse une partie à la SACD, à qui nous ne versons que quinze millions d'euros, le reliquat allant à la Scam. Nos partenaires ont longtemps refusé le dialogue ; notre première réunion, qui a finalement eu lieu le 8 novembre, n'a rien donné. Personne, depuis, n'a consenti à revenir autour de la table. Nous avons donc dû recourir à une méthode regrettable, mais efficace : les seuls paiements que nous avons bloqués sont ceux destinés à la Sacem... qui est désormais la seule société de gestion avec laquelle nous avons un dialogue constructif. Nous ne souhaitons aucunement pénaliser les auteurs, mais estimons ne pas devoir être les seuls à financer la création.

Notre effort de 120 millions d'euros représente le double de notre résultat d'exploitation en France, et le tiers de ce que perçoit la Sacem au titre de la télévision et de la radio : ce n'est pas normal. Les Français sont 19 ou 20 millions à regarder la télévision au moyen d'une *box*, et nous payons plus que tous les fournisseurs d'accès à Internet réunis : ce n'est pas normal non plus. Cessons de faire reposer le financement de la création française sur une poignée d'acteurs. Depuis le 5 juillet, des auteurs pourraient être touchés financièrement, et nous ne souhaitons pas que cela se produise. Nous n'avons qu'un souhait : régler ce problème rapidement. Je suis à la disposition de Pascal Rogard à compter de cet après-midi.

Mme Catherine Morin-Desailly, présidente. - Permettez-moi quelques mots de synthèse de cette journée. D'abord, nous retenons que la chronologie des médias doit être revue. Archaïsme, manque de lisibilité, besoin d'adaptation... nous avons entendu vos critiques. Les chaînes hertziennes ne sont pas nécessairement demandeuses d'une réforme ; celle-ci devra en tout état de cause être globale. Ses différents aspects ont été évoqués : possibilité de

diffuser des films en linéaire ou en rattrapage, de procéder à des multidiffusions, de diffuser des films les jours interdits, de faire de la publicité pour le cinéma à la télévision, d'instaurer une troisième coupure publicitaire, de mutualiser l'obligation de préfinancement du cinéma au niveau d'un groupe, renforcer la lutte contre le piratage – sur ce dernier point, notre commission a publié un rapport il y a deux ans, coécrit par Corinne Bouchoux et Loïc Hervé.

Autre suggestion : inscrire dans la loi quelques grands principes sur la chronologie des médias – le CNC souhaitait ainsi faire bénéficier les acteurs vertueux d'une chronologie précoce, pratique qui pourrait encourager les acteurs établis en France et stimulerait l'entrée de nouveaux acteurs. Dernière piste : traiter les acteurs de manière différenciée selon leur respect de critères déterminés : ceux qui investissent significativement dans le financement de la création bénéficieraient, par exemple, de la fenêtre des services de cinéma payant de dix mois au lieu de trente-six.

Je note que les fenêtres glissantes ou coulissantes soulèvent plus de réticence de votre part. Vous avez aussi évoqué le dégel de la VoD et l'avancement de quatre mois de la fenêtre de diffusion des films sur la télévision payante – six mois après leur sortie en salle au lieu de dix mois –, qui devrait mieux répondre aux attentes des spectateurs et freiner le piratage. Voilà quelques pistes qui nous permettront, j'espère, d'avancer.

N'oublions pas de prendre en compte les publics, qui attendent que nous nous adaptions aux nouveaux usages, aux nouveaux supports, et que nous facilitions l'accès à la création.

M. Bernard Tani. – Permettez-moi de dire un mot sur les services de télévision de rattrapage, qui posent un problème de lisibilité – le public sait en principe faire la différence entre ce qui est gratuit et ce qui est payant – et sont en contradiction complète avec la proposition de valeur des chaînes payantes.

Le syndicat des éditeurs de vidéo à la demande, qui regroupe tous les éditeurs installés en France, n'a pas été convié aux négociations récentes. Or la vidéo payante à l'acte, à la location comme à l'achat, apporte une contribution indirecte non nulle au financement de la création, car si les recettes en salles couvrent dans le meilleur des cas les frais d'édition, la marge d'exploitation du distributeur repose, elle, sur la VoD. Autrement dit, si la VoD ne progresse pas, les distributeurs mettent moins d'argent dans la projection des films en salle. Le dégel de la fenêtre de la VoD, à cet égard, n'est motivé que par un souci de lisibilité...

Mme Catherine Morin-Desailly, présidente. – Ce n'est pas qu'une question de lisibilité, c'est aussi une question d'accès du public aux œuvres.

M. Bernard Tani. – Oui, mais cela ne générera pas le surcroît de chiffre d'affaires escompté puisque l'avancée de la fenêtre de la télévision payante de dix à six mois réduira à deux mois la disponibilité exclusive des films en VoD.

Mme Catherine Morin-Desailly, présidente. - D'aucuns estiment que les spectateurs vont majoritairement voir ou revoir les films deux mois après leur sortie.

M. Maxime Saada. - C'est le cas pour 80 % d'entre eux en effet.

M. Bernard Tani. - Pour quelques profils de films, la consommation est plus étalée dans le temps.

M. Maxime Saada. - Madame la présidente, vous avez raison d'appeler en conclusion à accéder aux désirs du public, mais une part importante des spectateurs ne demande rien tant que de regarder un film dès sa sortie sans avoir à le payer ! Le nombre des internautes qui piratent les films est en effet estimé à 13 millions, et chaque film que nous diffusons a, en moyenne, déjà été vu quatre fois illégalement ! Nous perdons ainsi 500 000 abonnés...

Mme Catherine Morin-Desailly, présidente. - Vous vous adressez à la bonne commission, mais nous manquons malheureusement de temps pour vous exposer tout le travail que nous avons fait sur ce sujet - je songe notamment au rapport de Corinne Bouchoux et Loïc Hervé intitulé « La Hadopi : totem et tabou ».

PROJET

LISTE DES PERSONNES ENTENDUES

TRAVAUX EN COMMISSION (Mercredi 12 juillet 2017)

- **Ouverture :**
 - Christophe Tardieu, *secrétaire général du centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)*
- **Première table ronde - Audition conjointe des producteurs, créateurs, exploitants et distributeurs, en présence de :**
 - Frédéric Goldsmith, *délégué général, de l'Union des producteurs de cinéma (UPC)*
 - Hortense de Labriffe, *secrétaire générale de l'Association des producteurs indépendants (API)*
 - Nicolas Mazars, *responsable juridique de l'audiovisuel et de l'action professionnelle de la Société civile des auteurs multimédia (SCAM)*
 - Radu Mihaileanu, *réalisateur, membre de la Société civile des auteurs-réalisateurs-producteurs (ARP)*
 - Richard Patry, *président*, et Marc-Olivier Sebbag, *délégué général, de la Fédération nationale des cinémas français (FNCF)*
 - Guillaume Prieur, *chargé des relations institutionnelles de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD)*
 - Céline Sciamma, *réalisatrice et coprésidente de la Société des réalisateurs de films (SRF)*
 - Carole Scotta, *coprésidente des Distributeurs indépendants réunis européens (DIRE)*
 - Cyril Smet, *délégué cinéma*, et Gilles Sacuto, *président du collège long métrage, producteur, membres du Syndicat des producteurs indépendants (SPI)*
- **Deuxième table ronde - Audition conjointe des télévisions gratuites, en présence de :**
 - Marie Grau-Chevallereau, *directrice des relations extérieures de M6*
 - Jean-Michel Counillon, *secrétaire général de TF1*
 - Xavier Couture, *directeur général délégué de France TV*
 - Agnès Lanoë, *directrice de la Prospective et de la Stratégie d'Arte*

- **Troisième table ronde - Audition conjointe des télévisions payantes, en présence de :**
 - David Kessler, *directeur général Orange Studio*, Bernard Tani, *directeur éditions VOD* et Pierre Pétillaut, *directeur adjoint affaires publiques d'Orange*
 - Maxime Saada, *directeur général de Canal+*
 - Régis Turrini, *secrétaire général d'Altice*

Entretiens de Catherine Morin-Desailly, présidente (jeudi 20 juillet 2017)

- Laurence Franceschini, *médiatrice du cinéma*
- Olivier Schrameck, *président du Conseil supérieur de l'audiovisuel*

PROJET