

Film
i Väst



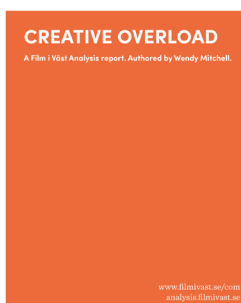
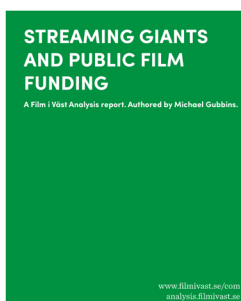
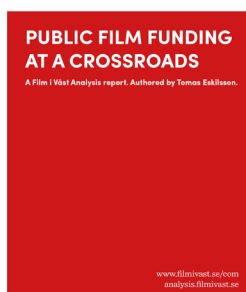
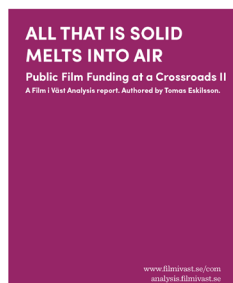
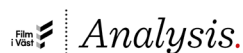
Analysis.

PUBLIC FILM FUNDING AT A CROSSROADS II

Focus group: France

Écrit par Vincent Leclercq, Philippe Reynaert

www.filmivast.se/com
analysis.filmivast.se



ABOUT PUBLIC FILM FUNDING AT A CROSSROADS

All that is solid melts into air – *Public Film Funding at A Crossroads II* was launched in Venice in August 2022. Along with the first report *Public Film Funding at A Crossroads* it can be downloaded at www.analysis.filmivast.se. Here you also find the ten territorial reports, executive summaries, with strong links to the main topics. There you also find **Michael Gubbin's** report *Streaming Giants and Public Film Funding* and **Wendy Mitchell's** study *Creative Overload*.

Appendix 1	Topics for the interviews
Appendix 2	Survey to filmagencies
Appendix 3	Status of Article 13's transformation across Europe
Appendix 4	Presentation of the experts

Focus group

Eastern Europe (Assistant Professor **Petar Mitric**, Producer Joanna Szymanska)

French speaking Europe (Senior Consultant **Vincent Leclercq**, Senior Consultant Philippe Reynaert)

German speaking Europe (Senior Consultant **Manfred Schmidt**)

The Nordics (**Katarina Krave**)

UK (**Bengt Toll**, Associate Professor **Lydia Papadimitriou**)

Close-up

Flanders (Producer **Ilse Schooneknaep**)

Italy (Senior Consultant **Rickard Olsson**)

Netherlands (Senior Consultant **Doreen Boonekamp**)

Portugal (Visiting Professor **Nuno Fonseca**)

Spain (Journalist **Irene Jiménez**)

French speaking Belgium (Senior Consultant **Philippe Reynaert**)

FRANCE

France : le soutien public aux films et aux séries à l'heure des plateformes

Le mardi 24 février 2023, neuf personnalités du cinéma et de l'audiovisuel français se sont réunies dans les locaux de France Télévisions à Paris pour un échange libre sur les grandes questions qui, dans la période post-covid, amènent à repenser les pratiques de développement, production et diffusion des films et séries. Ces neuf grands témoins ont été sélectionnés par **Vincent Leclercq** (VLQ Consulting) moins au nom de leur société ou de leur employeur qu'en raison de leur parcours.

Il s'agit (par ordre alphabétique) de :

Manuel Alduy directeur du cinéma et des séries internationales à France Télé, ancien directeur du cinéma de CANAL+

Philip Boëffart producteur de films et de fiction chez Nord-Ouest

Emmanuelle Bouilhaguet directrice générale TOP (The Original Productions)

Isabelle Degeorges directrice de Gaumont Télévision

Gregory Faes directeur général, Auvergne Rhône-Alpes Cinéma

Xavier Lardoux enseignant Sciences Po et ESCP, ancien directeur du cinéma du CNC

Bruno Nahon producteur de films et de séries chez Unité

Guillaume Prieur directeur des affaires institutionnelles et européennes, SACD

Caroline Solanillas productrice de séries chez En voiture Simone

Pour assurer la totale liberté de la discussion, il a été décidé d'en anonymiser la retranscription. Les propos tenus ne reflètent donc que



Vincent Leclercq, founder of VLQ Consulting, based in Paris, specialized in strategic thinking and change management. Started as director and producer of documentaries. CEO of Pictanovo, the Northern France Film Agency, during 10 years then joined the Centre National du Cinéma (CNC) as director of audiovisual and then director of transformation.

Senior Consultant **Philippe Reynaert** in collaboration with Xanadu. Teacher in the 70's, film critic in the 80's, adman in the 90's and head of an audiovisual fund (Wallima-

ge) during the first 20 years of the 21st century, Philippe Reynaert was also the founder and chairman of Cine-Regio, the European Network of Regional Film Funds and the cinematographic face of the Belgian public TV (RTBF) for 30 years. Today he acts as audiovisual adviser in the frame of Xanadu, his own consulting company.

des opinions personnelles et ne sauraient engager les organismes ou sociétés au sein desquels œuvrent les participants de ce Think Tank éphémère.

Synthèse

L'environnement est encore très instable : les plateformes changent régulièrement de pratiques, de nouvelles apparaissent, des deals improbables se font (HBO chez Amazon en France). De toute évidence, elles n'ont pas pleinement intégré les règles françaises qui fondamentalement... ne correspondent pas à leurs pratiques.

Dans le passé, la dichotomie cinéma/audiovisuel avait tout son sens : le cinéma, moins dépendant du marché et bénéficiant d'un financement plus diversifié, était produit de manière plus indépendante. À l'heure des plateformes, le cinéma tend à se rapprocher du fonctionnement de l'audiovisuel.

La définition du « producteur indépendant » est à géométrie variable : la législation française considère qu'il se caractérise par la détention de droits, ce qui doit lui permettre d'avoir une indépendance éditoriale face au marché et aux diffuseurs. D'autres voient aussi l'indépendance vis-à-vis des diffuseurs ou des grands groupes qui se renforcent ces derniers temps : ni le CNC, ni les fonds régionaux ne prennent en compte ces derniers critères.

Ce n'est pas le producteur mais **la plateforme qui décide si un projet est produit de manière dépendante** (sans droits) ou indépendante (avec droits). C'est elle qui décide aussi si un film sortira en salle ou deviendra un téléfilm. Les « Originals » et les films à fort potentiel vont dans le quota dépendant. La décision finale se prend plus souvent à Londres, voire en Californie, qu'à Paris.

Les plateformes et Netflix en particulier, **ne vont pas remplir leurs quotas indépendants en 2022**. Ceci s'explique notamment par un moindre financement du CNC des séries indépendantes des plateformes (corrigé fin 2022) et d'un crédit d'impôt international très attractif pour les séries dépendantes.

Peu staffées, les plateformes semblent laisser **une plus grande liberté éditoriale** aux producteurs que les diffuseurs historiques. C'est LE point essentiel pour ces derniers.

La rémunération offerte aux producteurs exécutifs confirmés ne semble pas très éloignée de ce qu'un producteur pouvait gagner en longue traîne en production déléguée. Les jeunes producteurs novices bénéficient de nettement moins bonnes conditions.

Y a-t-il un **marché après une diffusion en plateforme ?** La question, un peu taboue, doit être posée et documentée. Si la plateforme commande une saison 2, il est prévu de racheter les droits de la saison

1 pour 3 ans. Ainsi de suite. A quel prix ? Pas élevé visiblement.

Il y a globalement **un problème de transparence du marché** : on n'a jamais utilisé autant de datas mais elles n'ont jamais été aussi opaques. Les plateformes ne publient pas d'informations sur la performance de tous leurs programmes. Seuls les auteurs y ont accès. La législation européenne devrait absolument combler ce gros trou dans la raquette. En France, on devra attendre 2025 pour avoir des mesures d'audience fiables des plateformes par les institutions de sondage.

L'écriture des films et des séries s'améliore mais le financement reste insuffisant et trop tardif, ce qui oblige les auteurs à se disperser sur plusieurs projets. Un soutien public plus important aux producteurs semble incontournable avec comme contrepartie un remboursement en cas de mise en production.

On pouvait penser que les plateformes allaient réaliser une partie de leurs quotas indépendants de séries en **coproduction avec les diffuseurs historiques** comme premier diffuseur, comme a été le cas avec TF1 et Arte, mais il ne semble pas se développer pour des raisons de contrôle éditorial.

Pour le cinéma, **la chronologie actuelle des médias** n'incite guère à des coproductions entre les diffuseurs et nuit plutôt à la diversité, les films étant pensés pour un diffuseur particulier (Netflix, CANAL+, TF1, France 2 ou Arte).

Les coproductions internationales gardent leur place pour des projets ambitieux portés par des producteurs expérimentés. Les plateformes peuvent y être intéressées pour remplir leurs quotas indépendants.

Ceci étant, cela suppose que d'autres pays européens imposent, comme la France, des quotas de production indépendante aux plateformes. Ces quotas seront la base **des futures coproductions intra-européennes**.

Enfin, et c'est très intéressant, ce qui ressort de manière assez unanime, c'est que tous les participants sont en **demande d'une solidarité européenne** et craignent que la France ne reste isolée face aux multinationales américaines.

Chapitre 1

Peut-on encore être producteur indépendant ?

Constats

L'exception culturelle française place le producteur au centre du jeu.

La réglementation lui assure des droits importants face aux diffuseurs

Son indépendance est censée garantir sa créativité.

Et aujourd'hui ?

Les plateformes ne traitent-elles qu'avec des producteurs exécutifs ?

Et dans un monde d'abondance, y a-t-il encore une vie après la 1ère diffusion ?

Le débat

- La première question qui se pose, c'est « quelle est la définition d'un producteur indépendant ? ». Dans notre jargon à nous, c'est un producteur qui n'est pas attaché à un diffuseur et qui dispose d'une indépendance éditoriale. Mais de plus en plus, j'ai l'impression que ce qui définit le producteur indépendant, c'est de savoir si il conserve ses droits et donc si il a une capacité à financer ses productions grâce à la distribution et grâce à l'exploitation de ses productions.

- Historiquement, cette définition a été pensée en termes de réglementation et était liée essentiellement au fait que le producteur ne soit pas lié à un diffuseur. Mais finalement, même si ce n'était pas prévu comme ça à l'origine, le CNC a financé tout le monde... Aujourd'hui, le critère qui s'impose, c'est en effet la détention des droits. A noter que cette préoccupation s'impose davantage en France que dans des pays voisins, puisque nous on a réglementé très rapidement et qu'aujourd'hui, dans nos rapports avec les plateformes, on conserve nos droits quand même dans deux tiers des cas. Après, ce que valent encore ces droits, c'est une autre question...

- La question suivante, peut-être plus importante encore, c'est : est-ce qu'on a une indépendance de travail ?

Est ce qu'on travaille de la même manière avec plateformes qu'avec les diffuseurs historiques ? Pour moi, la réponse est non.

- En France, le cinéma est financé par suffisamment de guichets pour qu'au milieu de tout cela, le producteur et son auteur conservent une relative indépendance. Je ne parle pas des droits d'exploitation derrière, mais bien de la genèse de l'œuvre.

Par contre la plupart des séries ne se montent qu'avec un seul diffuseur et je pense qu'en France il n'y a pas forcément beaucoup de diffuseurs traditionnels. Le producteur est donc souvent seul face à un interlocuteur qui va forcément influencer le contenu de la production.

Avec les plateformes, cinéma et audiovisuel se rejoignent ; car c'est en général une seule plate-forme qui va payer majoritairement tant le film que la série !

Enfin il y a un troisième cas de figure qui est encore relativement rare et ne concerne à ce stade que quelques séries internationales où là c'est un peu comme pour le long métrage, c'est la pluralité de diffuseurs internationaux qui peut peut-être rendre une certaine indépendance au producteur et à ses auteurs.

- L'indépendance, elle réside aujourd'hui dans la conduite artistique des projets. Quand ils sont plusieurs, les diffuseurs ne se sentent pas propriétaires de la conduite artistique des films de longs métrages. Alors que sur la série « mono-client » si j'ose dire, le diffuseur est beaucoup plus directif et a plus d'impact pour tordre le projet, ne pas le faire, le faire rallonger, le raccourcir, etc. Du coup, la question des droits, est-elle toujours un sujet majeur ? Je ne veux pas minorer cet aspect des choses, mais est-ce toujours une priorité ?

- On a, c'est très paradoxal, une législation qui, officiellement, nous protège sur cette question-là, et en même temps, le combat pour les droits n'a jamais été aussi féroce. Et finalement, ceux qui s'en sortent, ce sont les groupes intégrés qui bénéficient d'une protection plus forte qui leur permet de garder des droits. Mais c'est un vrai combat !

Quand on travaille avec une plateforme, on ne réussit à garder les droits qu'au prix d'une bataille dont on peut sortir complètement épuisé. Je trouve que la question des droits demeure donc un sujet.

- Moi je voudrais revenir à la définition du producteur indépendant parce qu'on en parle comme si c'était une figure unique. Or en fait, on voit qu'il y a différentes réalités économiques en matière de production indépendante : on a la petite structure, avec un ou deux salariés, d'un côté et de l'autre on peut avoir une espèce de multinationale de la production. Et c'est important parce que, aujourd'hui, le « producteur indépendant », quelle que soit sa taille, finalement, bénéficie des mêmes protections !

En mettant en place les règles du jeu, on a considéré que le rapport de force était forcément plutôt en défaveur du producteur indépendant, contre une chaîne de télévision ou un groupe audiovisuel. En établissant la réglementation, on a donc pensé qu'il fallait le protéger sans que jamais on ne se pose la question de savoir si le producteur indépendant est forcément toujours dans un rapport de force qui lui est très défavorable. Aujourd'hui, un grand groupe de production audiovisuelle peut parfois être bien plus puissant que la chaîne de télévision avec laquelle il est en train de discuter. Et c'est vrai que c'est étonnant qu'on ne se pose toujours pas cette question.

Si on regarde ce qui se passe pour les chaînes de télévision, leurs obligations fluctuent en fonction de leur chiffre d'affaires. Plus elles

ont des chiffres d'affaires importants, plus on va leur mettre d'obligations, ce qui est totalement légitime. Mais pour la production, on ne l'a pas fait.

*On peut se poser la question de savoir
si il n'y aurait pas une légitimité à
avoir des systèmes et des réglementations différentes
en fonction de la taille du groupe ou du producteur indépendant.*

- C'est tout à fait juste ce que vous dites ! Pour moi, il y a bien sûr la question des droits, et cetera, mais le vrai enjeu, c'est surtout : comment résister ? Parce que beaucoup de mes confrères n'ont pas résisté au rachat et à l'intégration dans un groupe audiovisuel. Et aujourd'hui, comment peut-on rester un vrai producteur indépendant ? Quand on fait du cinéma et de la série, pour des chaînes françaises, mais aussi de plus en plus pour des plates formes, on n'a pas le choix, on est dans l'adaptation permanente, avec des expérimentations à chaque fois, des découvertes sur les process. Mais il n'y a pas d'autres choix.

Il faut être très précis quand on évoque cette notion d'indépendance. Il y a parfois beaucoup d'hypocrisie dans les mots qui sont employés.

Il y a 20 ans un procès a été intenté à YouTube parce qu'ils se disaient « hébergeurs » de contenus. Ce sont des mots qui s'implantent dans les esprits puis dans la loi et qui en fait sont vides de toute réalité.

*Pour moi des producteurs indépendants,
ce sont des gens qui détiennent une partie du capital de leur société
à un seuil à partir duquel on peut se donner la sensation d'être in-
dépendant,
c'est à dire libre, libre de son parcours économique et de ses choix
éditoriaux.*

- Et il faut le dire, ce n'est pas la même chose quand vous êtes dans un groupe, parce que, quand vous êtes producteur dans un groupe, vous savez que vous n'êtes jamais qu'une des composantes du chiffre d'affaires et du résultat, et donc votre raison d'être est bien différente... Pour moi, le soutien public aujourd'hui, très franchement, devrait se tourner prioritairement vers les vrais producteurs indépendants. Parce qu'ils sont beaucoup plus fragiles par rapport à des producteurs intégrés dans des groupes, parce qu'en termes bancaires, parce qu'en termes de financement, etc, etc... ils ne disposent pas de la même puissance. Et pourtant, la créativité, elle vient des petites ou moyennes structures de production. Voilà donc pourquoi ce que vous venez d'évoquer est fondamental. Mais là-dessus, on a l'impression qu'il n'a

aucune réflexion au CNC. Aucune.

- Je peux de manière neutre apporter non pas une contradiction à ce que vous dites, mais une petite nuance, parce que je pense que c'est à la fois vrai et plus complexe que ça. Je prends par exemple Mediawan, il y a chez eux énormément de producteurs qui sont totalement indépendants.

*Ce qu'ils sont venus chercher dans le groupe,
c'est du support dans la gestion de leur catalogue ou de leurs investissements dans l'esprit d'une coopérative
qui permet justement, tout en restant indépendant,
d'avoir des moyens collectifs d'aller négocier face aux plateformes.*

- Je suis absolument d'accord avec ce qui vient d'être dit et je peux parler de ma propre expérience ! Nous on avait une structure qui était très indépendante et on avait un problème avec le back office, c'est à dire que, n'étant ni juristes, ni financiers, on devait externaliser tout ça, mais c'est une solution qui a un coût, qui peut devenir à un moment donné prohibitif. Sans parler du fait que tu peux aussi prendre le risque t'adresser à des gens qui sont incompetents. Bref, à un moment donné, on s'est rapprochés d'un groupe qui nous fournit un service juridique digne de ce nom, qui connaît le métier, qui a fait ses preuves, et idem pour le service financier. Du coup, ton activité redevient enfin la production. Bon disons quand même qu'on s'est rapproché d'une structure qu'on trouvait relativement moyenne. C'est pas non plus un mastodonte. Ce sont des gens avec qui on a des affinités, y compris sur l'éditorial. On s'est rapproché d'eux parce qu'avec mon associé, on passait tellement de temps sur les tâches administratives que d'un seul coup on avait même plus de plaisir à faire notre métier.

Aujourd'hui, on a le sentiment de continuer à être indépendant : la ligne éditoriale est toujours bien la nôtre et on gère notre boîte comme on le veut. Évidemment, si demain, on fait entrer un producteur associé à qui on donne des parts et un gros salaire, on se rapprochera du groupe pour en discuter ensemble.. Mais sur la pratique quotidienne du métier, les choix éditoriaux et les choix économiques qu'on fait, on investit autant d'argent qu'on veut en développement sans que personne ne s'en mêle, et si on échoue personne ne vient nous dire comment on aurait dû faire...

- Je comprends les deux points de vue mais il est fondamental de bien identifier à qui appartiennent ces groupes et quel est le niveau d'intensité d'aides publiques dont ils doivent bénéficier par rapport à des producteurs plus indépendants. Là-dessus, évidemment, les grands groupes vont dire qu'on doit tous être mis sur pied d'égalité,

que 1 € investi, c'est un € investi et que ça doit être pareil pour tout le monde... Mais franchement, quand on dit « producteur indépendant », on voit à peu près tous ce que c'est.

Le fait de nier ce qu'est un producteur indépendant en France, en ne lui réservant pas un régime qui l'aide plus que les groupes, qu'ils soient français ou internationaux, c'est là où se situe le vrai problème.

- En essayant de creuser la définition de producteur indépendant, je trouve qu'on s'est un peu égarés dans un débat au sein du débat. Moi, il me semble que la vraie distinction qu'il faut établir c'est entre « producteur indépendant » et « producteur exécutif ». Et là, sans défendre à tout prix la politique publique qui est certes perfectible, je pense que la transposition qui a été faite en France de la Directive européenne de Services de Médias Audiovisuels, a quand même placé au cœur des obligations qui ont été imposées aux plates formes, le critère de l'indépendance que ce soit en audiovisuel ou en cinéma. C'est pas tout à fait les mêmes paliers de contraintes, mais quand même, c'est très important, en tout cas pour la France. J'ai essayé de vérifier sur le site de l'Observatoire de Strasbourg où il y a un tableau d'actualisation de la transposition dans chaque pays. Et je trouverais intéressant, en tout cas pour les pays qui n'ont pas encore complètement transposé, de leur souffler l'idée d'inscrire aussi dans leur législation ces critères d'indépendance. Ce n'est que comme cela qu'on va pouvoir réguler la question de la production exécutive ou indépendante.

- J'ai vu Netflix la semaine dernière, et je leur ai demandé : alors comment ça se passe cette transposition de la directive? Et ils me répondent, ce qui est étrange, qu'ils n'ont finalement pas de mal à remplir le critère de l'Œuvre Française qui avait pourtant été le cheval de bataille principal de tous ceux qui ont participé aux négociations, non, ce qui leur pose problème, c'est l'indépendance ! Pourquoi? Parce qu'en fait, ils ont été, eux, habitués à travailler avec des producteurs exécutifs. On voit bien que dans la plupart des pays européens, ils travaillent avec des producteurs exécutifs et qu'ils transforment de fait les producteurs locaux sont en exécutifs. Il y a matière à hisser le débat au niveau européen puisque qu'on est déjà partis dans l'exercice d'évaluation de la directive SMA pour voir comment on peut la moderniser.

Un des aspects les plus importants qui pourra aussi avoir un impact sur nos propres règles en France, c'est la définition de l'œuvre européenne

et comment, dans cette définition de l'œuvre européenne, on pourra faire entrer des critères tels que, finalement, ce soit une œuvre indépendante.

- Il y a là un travail qui est engagé aujourd'hui et qui va être majeur parce qu'on voit qu'en France, et c'est souvent le cas par rapport au reste de l'Europe, on est sur du mieux disant, avec des règles qui sont plus fortes qu'ailleurs. C'est clair que s'il n'y a pas d'évolution de la directive sur cet aspect-là, la France est et restera un îlot. Et on voit que le risque qu'il y a à être un îlot, c'est qu'à un moment on va se trouver complètement assiégé, avec une grande difficulté de réaction. Donc à un moment par rapport à l'évolution de ces règles européennes, je pense que

On a intérêt à consolider les grands piliers sur lesquels est basé le système public français à savoir : le soutien à la création, le soutien à la production indépendante et la défense du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

- Au-delà des débats franco-français qu'on peut avoir sur l'évolution de notre modèle, la question d'avoir un socle européen qui soit plus solide qu'il ne l'est aujourd'hui, est capitale.

- Il est important aussi de souligner, pour en revenir aux préoccupations françaises, que les obligations qui ont été mises en place pour les plateformes vont avoir et ont déjà un impact sur un autre outil qui est fondamental chez nous pour les producteurs, qui est le crédit d'impôt. Aujourd'hui, vous le savez, on a trois crédits d'impôt : cinéma, audiovisuel et international. Le recours au crédit d'impôt international, c'était justement le cheval de Troie via des producteurs exécutifs pour les plateformes. Et donc ce qu'on constate là, avec la montée en puissance de ce critère d'indépendance qui a été imposé par la Directive, c'est qu'il y a un jeu de vases communicants qui commence à s'opérer entre les deux crédits d'impôt nationaux et internationaux. Le crédit d'impôt international commence à baisser au profit des deux autres puisque les deux autres sont portés par des producteurs indépendants.

- Du coup, il y a en ce moment une vraie tendance de la part des producteurs et notamment des producteurs de films de plateformes à vouloir déplaçonner ce crédit d'impôt national. Ce qui est un risque qui pourrait entraîner deux conséquences : d'une part, tous ces gros films plateformes viendraient chercher non pas 1 million, mais jusqu'à 4 ou 5 millions et feraient exploser le coût de ce crédit d'impôt national pour l'État et d'autre part siphonneraient également les quotas

de productions indépendantes. Et là, on sait à quel point Netflix, en ce moment, fait tout ce qu'il peut en lobbying pour faire déplaçonner cette branche du crédit d'impôt. Voilà, après, je sais pas s'il faut le faire ou pas... Moi, ma première réaction c'est non, mais le problème est complexe car Netflix pourrait alors proposer aux producteurs de créer des filiales en Belgique (par exemple), et que ces filiales, propriétaires des droits, viennent produire en France en passant par le producteur français qui devient alors producteur exécutif. Dès lors, il a accès aux droits via sa petite filiale en Belgique, mais également accès au crédit d'impôt international.

- C'est précisément ce qu'on vient d'évoquer, ce sont des ajustements à faire dans la réglementation pour éviter ce contournement de l'esprit même de la transposition de la Directive...

- Ceci dit, je ne sais pas comment, sur le plan législatif, on peut empêcher un producteur belge, suisse ou luxembourgeois de venir tourner en France en ayant accès à nos aides tout en cochant le critère d'indépendance

- C'est un gros trou dans la raquette, mais ça ne remet pas en cause la raquette (rire !).

- Moi je rêve que le modèle de la pluralité des financements qu'on a dans le cinéma historiquement en France, puisse s'étendre à l'audiovisuel.

Vous imaginez ? Que Canal+, Netflix et je ne sais qui, cofinancent ensemble ! Avoir une région comme Auvergne-Rhône-Alpes qui aille co-financer une production avec une plateforme et pourquoi pas avec France Télévision ! Ça rejoint complètement la question de la production indépendante parce que, on l'a déjà dit, le producteur indépendant est beaucoup plus fort s'il y a une garantie de diversité du financement.

*Ce qui importe, au-delà de la question des droits,
c'est qu'on puisse continuer à déployer notre créativité
pour éviter le formatage de nos productions.*

Si de l'autre côté, ils disent « ouais ok, je te laisse tous les droits, mais ça j'en veux pas et ça j'en ai besoin. Vas-y, il faut qu'il y ait des bagnoles qui se cassent dans tous les sens et puis des mecs avec des gros guns », bon, comment on fait ?

- Mais ça, c'est un sujet sur l'absence de transparence de la consommation sur les plateformes ! C'est un peu le pire des deux mondes qu'on avait avant, c'est à dire qu'ils ont une technicité d'analyse des données de consommation bien supérieure à ce que n'importe quelle chaîne de télé a jamais eu. Donc ils sont très drivés par une logique de la demande et non pas de l'offre. L'offre elle vient des producteurs

et des auteurs, mais eux, ils ont en tête la demande qui ressort de leur analyse des data. Or vous, vous n'avez pas accès à ces données ! Je te rajoute un deuxième handicap qui est que les plateformes ont une diversité « naturelle » grâce au reste du monde. Elles n'ont pas besoin d'avoir une diversité française, elles proposent des séries coréennes, brésiliennes. On a tous vu des séries et même des films qu'on n'aurait jamais vu il y a 10 ans. Les plates formes, ce dont elles ont besoin en France, c'est du programme le plus regardé, et elles, et elles seules, peuvent te dire ce qui est le plus vu puisqu'elles se gardent les données qu'elles ne partagent pas avec le reste du marché. Cette distorsion de connaissance, pour moi, c'est un autre trou dans la raquette car la réglementation n'impose absolument pas la transparence des données de consommation aux diffuseurs.

- Ca va changer ! Normalement cela devrait être imposé en 2025...

- Un producteur qui vient vendre une série à un diffuseur télé, il a Médiamétrie mais disons que il sait quand même en gros ce qui fonctionne ou pas...

Il peut dire moi j'ai un projet qui ressemble un peu à celui-ci ou celui-là. Et comme il a aussi le box-office des entrées en salles, il peut comparer son projet à des films et des séries qui ne sont pas les siennes. Là avec les nouveaux entrants, on a perdu tout ça et ça va mettre encore deux ou trois ans avant de retrouver une complétude de l'information. Donc nous, collectivement, en tant qu'acteurs du secteur en France, on est désavantagés par rapport aux plateformes en termes d'information. Et comme en plus elles n'ont pas naturellement besoin de la diversité que le tissu français présente puisqu'elles ont le reste du monde pour étoffer leur catalogue.

Vous devez donner un minimum d'information au marché pour que le marché puisse quand même savoir où il va.

- On est quand même plusieurs autour de la table à développer des projets qu'on a envie de faire, avant de se demander à qui on peut le proposer. Un projet, c'est d'abord un coup de cœur, c'est d'abord l'envie de travailler avec un auteur, sur un univers, l'envie de raconter une histoire. Et une fois qu'on a un développement qui nous plaît, on se dit bon ben voilà, on va chercher à le financer. Alors parfois on n'arrive pas à le vendre parce qu'on est pas totalement dans le marché. Mais la première démarche pour nous en tant que producteur, c'est qu'on a envie de raconter des histoires et pas de chercher à rentrer dans un formatage. Moi jamais, je ne me dis « ah je vais essayer de développer un projet pour rentrer dans telle case de France Télévision, TF1 ou Netflix. Non, d'abord, on a envie de raconter une histoire et ensuite on se dit quel

est le meilleur partenaire éditorialement pour la faire exister ». Il se fait qu'on travaille avec toutes les plates-formes donc évidemment c'est plus facile de décrocher son téléphone quand on connaît déjà les personnes...

- Ce qui joue dans ce cas-là, c'est justement la force que peut donner un groupe, surtout si son nom est devenu une véritable marque ! Ça, ça compte pour les plateformes anglo-saxonnes, ça les rassure une « marque » qui a fait ses preuves. Alors que, par rapport à des producteurs indépendants, il y a toujours un peu d'hésitation. On ne les connaît pas, est-ce qu'ils sont compétents ? Est-ce qu'ils vont garantir la bonne fin ? Et puis il y a la question de la langue ! Nous, on a on a travaillé pour Amazon à l'époque où Amazon n'était pas vraiment implanté. Mais il a fallu qu'on s'associe à des producteurs américains de Los Angeles, qui étaient plus petits que nous, qui avaient encore fait moins de choses que nous, mais qui parlaient la langue parfaitement. Et ça, c'était quand même un truc.

A l'époque j'ai engagé des gens pour l'unique raison qu'ils parlaient parfaitement anglais (et qui se sont avérés être ensuite des tocards), mais avouons-le on a un problème en France par rapport à ça : assez peu d'entre nous parlent vraiment bien l'anglais. Et je ne parle pas que des producteurs, je parle des directeurs de prod, des techniciens... Tout ça pour dire que les plates-formes américaines aiment être rassurées.

*Derrière ça, il y a cette culture anglo-saxonne
qui ne s'adaptera jamais à nos façons de faire européennes...*

- Moi, j'ai l'impression que tous les six mois il y a une révolution, on est dans un monde qui change en permanence, nos interlocuteurs changent en permanence. C'est assez compliqué à suivre. Et finalement, tu as raison, dans une majorité des cas, les décisions se prennent à Londres...

- Exister dans le monde du cinéma ou de la série aujourd'hui, c'est arriver à ne pas se soumettre complètement au jeu de l'offre et de la demande. Parvenir encore à faire naître des offres qui ne répondent pas forcément à une demande ! Il y a régulièrement des films qui n'auraient pas dû se faire ou qui se sont fait avec deux balles en passant en dessous des radars et qui, non seulement récoltent un succès critique, mais même parfois un succès en terme d'entrées ! Le film, il est là et tout-à-coup, on s'aperçoit qu'il répond à des attentes qui n'avaient pas forcément été identifiées...

- La nature ou l'audiovisuel ont horreur du vide et ce qu'a fait Netflix quand ils sont arrivés, c'est de combler un vide éditorial et de combler une offre de programmes à destination de publics qui ne se reconn-

aissaient pas dans les propositions des diffuseurs traditionnels. On parle beaucoup de diversité : eux ils ont d'emblée proposés des shows avec des thématiques différentes, avec une représentation à l'écran différente, pas uniquement en termes de diversité, mais de genre aussi, etc... Du coup, ils ont attiré plein de producteurs qui ont profité de ces opportunités. Ils travaillaient avant principalement pour OCS où ils faisaient des petites séries faiblement financées mais orientées sur le genre. Et grâce à l'arrivée des plateformes, ils ont eu un appel d'air sous la forme d'une production dépendante, limite exécutive certes, mais ils ont pu développer leur ligne éditoriale innovante tout en étant rémunéré. Après, c'est la question de la qualité de la rémunération qui se pose. Et là on retombe dans les rapports de force...

C'est pour ça qu'une initiative comme « The Creatives » qui regroupe toute une série de producteurs indépendants européens est intéressante parce qu'on y partage des informations qui permettent de peser plus dans les négociations. C'est une coopérative d'échanges d'informations qui aident dans les négociations vis à vis des plateformes.

C'est comme ça que se bâtit aujourd'hui l'indépendance !

Ça existe dans le monde des restaurants qui sont indépendants les uns des autres, mais se regroupent pour passer les commandes de manière à peser plus lourd et en qualité et en quantité. C'est ce monde-là qui est en train d'arriver, où même l'idée de propriété se délite. On le voit avec les Vélip, les voitures partagées, etc...

Dans notre secteur aussi, on vit un changement de paradigme économique radical par rapport au modèle ancien où tout a été fondé depuis toujours sur la détention des droits. Aujourd'hui, on peut se demander si la bonne manière de garantir l'indépendance des producteurs n'est pas de soutenir leur trésorerie plus que de les aider à construire un catalogue de droits...

- Aujourd'hui tous les pays européens se disent comment on fait pour protéger notre tissu de producteurs face à ces mastodontes qui sont des multinationales et qui changent en plus de stratégie tous les six mois ?

- Ça nous permet de rebondir sur la deuxième question préliminaire : dans un monde d'abondance, y a-t-il encore une vie après la première diffusion ? Il faut prendre un peu de hauteur, un peu de recul sur ce que valent réellement nos droits. Là, on est en train de faire une série pour Netflix dans le modèle « producteur indépendant ». Ça se passe très bien, la production est bien financée et on conserve nos droits. Mais, en réalité, qu'est-ce qu'on possède ? On possède des droits qu'on pourra éventuellement valoriser trois ans après la première diffusion sur la

plate-forme, mais sachant que notre série sera alors toujours visible sur Netflix. Et il va encore falloir attendre trois ans encore pour être sûr qu'elle n'est plus visible partout dans le monde. Reste à espérer que ça aura été un grand succès pour que six ans plus tard, cette série ait encore une quelconque valeur marchande...

Or la plateforme nous commande d'ores et déjà la Saison 2 et bien sûr ils rachètent les droits de la saison 1 pour 6 ans supplémentaires. Donc tout ça rentre évidemment dans mon financement, mais je dispose de droits dont je doute que je les exploiterai un jour.

- Il y a bien sûr de très rares exceptions comme « Le Bureau des Légendes » produit en 2013 et qui a connu en 2020, 7 ans plus tard, un premier cycle de ventes énorme et qui est sur le point, en 2023, d'être vendu à une plateforme. Mais on a très très peu d'exemples de ce genre. A la différence du cinéma, qui a une vraie longue traîne massive, prouvée, historique, la TV, elle n'a jamais eu une très longue traîne... Il y a toujours des contre-exemples comme « Friends » « How I met your Mother »... Mais la plupart du temps, les séries deviennent rapidement invendables.

On est tous pour l'indépendance créative mais on voit bien que cette indépendance, elle va dépendre dans le futur plus de notre chiffre d'affaires et donc de la solidité de nos structures que de notre catalogue de droits...

Chapitre 2

Comment améliorer l'écriture des films et des séries ?

Constats

L'écriture des films et des séries n'est (globalement et historiquement) pas particulièrement bien financée et souvent de manière tardive.

La créativité des films et des séries français n'est pas exceptionnelle.

Et aujourd'hui ?

Les plateformes prennent-elles plus de risques créatifs que les diffuseurs historiques qui, du coup, bougent ?

Quels sont les freins à la créativité ? Que faut-il faire évoluer chez les auteurs, les producteurs et les diffuseurs ?

Le débat

- C'est une question candide, mais est-ce qu'on est tous d'accord sur le 2ème constat ? Nos productions sont vraiment moins bonnes, moins exceptionnelles que la moyenne internationale ? Je ne l'affirmerais pas

de manière si carrée !

*Soyons honnêtes, il doit y avoir 30 films importants en France
chaque année sur les 300 qui sont produits.*

Mais est-ce que ce n'est pas un ratio normal 10 %?

- On parle souvent de pays qu'on ne connaît pas bien et qui donnent l'impression d'avoir une qualité supérieure mais cette qualité, on l'évalue sur base des films et des séries qu'ils parviennent à exporter et on ne voit pas toutes les productions ratées qui restent chez eux !

- C'est difficile de se prononcer parce que, finalement, ce n'est jamais qu'une question de goût, mais un élément factuel, c'est la difficulté de la reprise en salle pour l'instant, qui peut se traduire par un manque de curiosité du public pour les propositions pourtant nombreuses que le cinéma français lui amène. Par contre les séries françaises se vendent de mieux en mieux à l'international.

- Quoi qu'il en soit, je pense qu'on est tous d'accord pour dire qu'il faudrait mettre beaucoup d'argent sur le développement, pouvoir prendre plus de risques – y compris le risque d'échouer – et de pouvoir avoir des auteurs qui ne travaillent pas sur douze projets en même temps.

- Évidemment mais

*si aujourd'hui on n'a pas les bonnes pratiques,
c'est parce qu'on n'a pas les moyens d'avoir ces bonnes pratiques*

à commencer par le travail en atelier dont on voit les résultats grâce aux séries. Mais tout cela coûte cher. Il y a une nécessaire professionnalisation des scénaristes qui n'est pas tout à fait optimale en ce moment.

- On pourrait s'inspirer de la charte de France Télé qui donne un bonus si le scénario est réalisé dans des délais plus courts. Je ne dis pas que c'est suffisant, mais ça participe de ces incitations à mettre plus d'argent pour que les scénaristes ne se dispersent pas et qu'on reste dans l'énergie.

- C'est vrai mais si on veut vraiment progresser, il faut qu'on soit capables de mettre sur des ateliers d'écriture avec un show-runner et cinq ou six auteurs, et tout ça induit un surcoût important qu'on est très, très loin aujourd'hui d'assumer en comparaison de ce que font les plates-formes. Du coup, on perd nos auteurs. Ils nous disent : « OK, moi je peux bosser un peu pour toi, mais je suis pas sûr d'aller au bout, je vais travailler sur les arches et après je vais te quitter parce que j'ai promis à Machin de rejoindre son atelier d'écriture »...

- A un moment donné, pour avoir des auteurs qui travaillent, il faut donner du temps à l'écriture, c'est long, très long. Et pour que les scénaristes soient disponibles, faut les payer pour qu'ils ne partent pas sur toutes les séries qu'à un moment donné, on leur propose.

Par ailleurs, j'ai l'impression que se crée pour l'instant une espèce d'élite, c'est à dire qu'il y a quelques scénaristes qui sont quasi inaccessibles parce que ce sont toujours les mêmes qu'on appelle...

- Il existe une étude du CNC et de la SACD qui a mis des années à se faire tellement elle était compliquée. Il s'agissait grosso modo de savoir combien de temps les producteurs passaient en moyenne sur les développements, quel était le taux de déchets, quels étaient ceux qui partaient en production ou pas, quel était le pourcentage du scénario ou de l'écriture en série par rapport au budget de l'œuvre ?

Bref, même si on s'y attendait, cette étude nous avait tous un peu affolés parce qu'on était quand même très très bas.

En France,

*on consacrait 3 % du budget global au scénario en cinéma
et 4 % pour les séries.*

- Cela veut dire des scénaristes qui sont payés au lance-pierre et très tardivement ! En cinéma, ils sont même payés au moment de la mise en production, c'est à dire au premier jour de tournage !

- Il n'y a pas de raison de penser que les Français sont nuls pour écrire du cinéma ou de la série. On n'est pas plus mauvais que d'autres. En revanche, on doit pouvoir améliorer les processus.

Aux Etats-Unis,

*c'est 10 % du budget du film qui est attribué au scénario
parce que la guilde des scénaristes est ultra structurée à Hollywood
et que dès qu'elle fait grève, tout s'arrête.*

- À un moment, le CNC avait évoqué que si il n'y avait pas un pourcentage minimum dédié à l'écriture, il n'y avait pas accès aux aides du CNC ! C'était un peu l'arme atomique qui avait fait hurler les producteurs...

Ce qui s'est mis en place ce sont non pas des moyens coercitifs mais plutôt incitatifs pour que les boîtes de prod, que ce soit en série ou en cinéma, passent plus de temps sur le développement et surtout aient plus de moyens. On a par exemple une aide au développement en cinéma au CNC que je trouve très vertueuse parce qu'elle n'est remboursée par le producteur que quand le film est mis en production. Autrement dit, le CNC prend en charge le risque du développement si il n'aboutit

pas, ce qui peut bien sûr arriver.

- Par ailleurs, et même si ça s'améliore, on n'a pas aujourd'hui en France suffisamment de lieux de formation en écriture...

- C'est peut-être bien vrai mais moi je vais te dire :

Travailler en atelier d'écriture, c'est une formidable formation !

- Évidemment, il faut avoir suffisamment d'argent pour que, parmi les scénaristes de l'atelier, il y ait des très jeunes, des gens débutants. Les séries sont un vrai espace de formation.

- Avec les nouvelles dispositions du gouvernement, il y a de nouvelles écoles qui vont se monter, mais franchement, par rapport aux Israéliens ou aux Scandinaves on n'est nulle part. Il y a 17 écoles en Israël, 17 écoles ! Et c'est un petit pays avec un volume de productions limité (mais les Américains n'arrêtent pas de prendre les droits d'adaptation de leurs séries que ce soit « Homeland » ou « En Analyse »...)

- Je vais peut-être choquer car c'est vrai qu'on a besoin d'avoir des nouveaux talents, mais il y a beaucoup de scénaristes qu'on laisse sur le bord de route. On l'a déjà dit : quand il y a un auteur qui fait une fiction qui marche bien, tout le monde veut travailler avec lui. On fait une focalisation sur un petit nombre de talents en mettant un certain nombre d'autres qui ne sont pas forcément tous nuls de côté. Le CNC dit qu'il y a 500 scénaristes en France. Mais non, ça, ce ne sont que les membres d'une organisation syndicale ! Il y a bien plus de 500 scénaristes en France, donc je suis d'accord de dire que la question de la formation est importante, mais

*J'aimerais qu'on ne parle pas que de la formation initiale
car la formation continue, tout au long de la vie,
ça a beaucoup de sens aussi
vu la manière dont la demande et les formats ne cessent d'évoluer.*

- Ce qui joue aussi dans le fait qu'on travaille toujours avec les mêmes, cette bonne vieille dichotomie films d'auteur vs films commerciaux typique de la France ! Cela existe bien sûr aussi à l'étranger, mais de façon beaucoup moins intense, moins dure. Aux Etats-Unis, ils vont te prendre un jeune réalisateur ou une jeune réalisatrice qui a fait un film indé et, bim, il le met ou la met aux commandes d'un Marvel. (C'est ce qui est arrivé avec Sam Raimi dans le passé ou tout récemment avec Chloé Zhao, la fille qui avait fait « Nomadland » et qui a enchaîné avec « Les Éternels » !!!)

- En France, si tu appelles ce genre de réals indé qui se font un nom

dans le cinéma d'auteur et que tu essaies de leur proposer une grosse production commerciale, ils s'enfuient !

- Nous, pour les séries, on manque de réalisatrices. On a donc approché toute une liste de filles super douées qui font vraiment des films intéressants mais elles ne veulent pas travailler en télé !

Déjà dans le monde du cinéma elles se sentent très minoritaires, alors elles pensent que dans l'univers de la télé, ça va être encore pire...

- Tu as peut-être raison mais au-delà de la mixité des genres entre cinéma et audiovisuel, on voit quand même qu'il y a de plus en plus d'intersection entre les deux. Il y a des auteurs, des comédiens, des producteurs qui font de l'audiovisuel ET du cinéma, mais, par contre, on reste sur des dispositifs de soutien public qui sont assez fermement séparés ! Dès qu'il y a quelques idées pour essayer de créer un peu plus de un peu de fluidité, ça crée quand même des résistances importantes qu'on peut comprendre en partie, parce que les économies du cinéma et de la fiction, c'est quand même deux mondes complètement différents en termes de production.

Mais il est clair que

*Il y a encore derrière tout cela, des réticences
qui sont beaucoup plus profondes et carrément culturelles
sur la valeur qu'on peut accorder à un film ou à une série.*

- Pour en revenir au nerf de la guerre, je pense que la question du financement du développement ne devrait pas être uniquement liée au soutien public.

Et c'est là qu'on revient à la question de la détention des droits qui nous permettait dans le temps de financer pour partie le développement...

- Après il y a un certain nombre de dispositifs qui existent déjà mais qui sont assez complexes, nous on a sollicité

*le Programme MEDIA, ça a été un vrai chemin de croix !
La simplification des systèmes d'aides au développement
serait déjà un grand pas en avant !*

Chapitre 3

Quels virages pour la télévision publique pour rester un acteur de poids ?

Constats

Partout en Europe, les télévisions publiques sont des partenaires

essentiels de la production indépendante mais leur audience est vieillissante, leur part de marché grignotée par les plateformes et leur existence contestée par la vague populiste.

Et aujourd'hui ?

Comment sortir du grand écart entre un public vieillissant à conserver et une audience jeune à conquérir ? Le soutien public peut-il y contribuer ?

Le débat

- Dans ce chapitre, on cible les télés publiques parce que, sur les obligations et sur une certaine qualité des productions, c'est quand même souvent elles qu'on retrouve au premier rang. Mais partout en Europe, les télévisions publiques qui sont des partenaires importants de la production indépendante, ont des audiences vieillissantes et des parts de marché grignotées par d'autres formes de loisirs. Par ailleurs leur existence est parfois contestée par les mouvances populistes. C'est peut-être un peu moins fort en France, mais vous avez des exemples très clairs en Europe. Cela peut être extrêmement violent et aller jusqu'à une reprise en main complète par le pouvoir. Mais ce n'est pas sur ce point que nous allons débattre aujourd'hui.

Je vous propose de commencer par examiner le problème n°1 des télévisions publiques : ce grand écart entre ce public vieillissant qu'elles souhaitent conserver et une audience plus jeune qu'elles doivent conquérir. En gros, c'est le choix problématique entre « Capitaine Marleau » et « Slash ». Est-ce que ce grand écart, il va être possible de le soutenir longtemps. Et surtout, est-ce que les pouvoirs publics peuvent faire quelque chose à ce niveau-là ou pas ?

- Tu évoques aussi dans ton introduction les télés nordiques, elles ont fait quoi ?

- Elles ont basculé de manière assez radicale en plateforme, enfin, sur une offre VOD et elles ont rajeuni assez fortement leurs programmes en misant aussi beaucoup sur les réseaux sociaux.

- C'est un exemple qui est un peu difficile à extrapoler. En Europe tu as quand même les cinq grands pays et les autres. Les pays nordiques c'est cinq pays de taille plus modestes et qui ont eu la SVOD en premier en 2010 et qui sont le premier marché européen pour la fiction en langue anglaise que tout le monde là-bas regarde en version sous-titrée.

Par ailleurs, je suis en désaccord avec un autre des constats, c'est que la part de marché de France Télé n'est pas plus grignotée par Netflix que la part de marché de TF1.

*Les chaînes privées commerciales souffrent aujourd'hui
beaucoup plus que le service public
parce qu'elles sont en overlap de public total
avec les Netflix et compagnie.*

Quand tu as « Lupin » sur Netflix, ça fait beaucoup plus de mal à TF1 et M6 qu'à France Télé. Le service public, il serait plutôt grignoté par « Mongeville » sur C8...(rires)

- Le nombre de personne devant la télé chaque soir, sur cinq ans, il est constant, non ?

- Non, il est monté pendant le covid du côté de 22 millions et il est redescendu après, on doit être vers 17, 18 millions. Donc on a perdu par rapport à l'avant-Covid. Il faut le dire, la consommation de la télé, toutes chaînes confondues, est en baisse. Après, il faut voir les tranches d'âge. Aujourd'hui, un moins de 25 ans, il doit être à peu près 45 minutes par jour devant la télé linéaire. Alors qu'un plus de 50 ans, il est aux alentours de 80 minutes. Mais le passage à la consommation à la demande, on ne le mesure pas encore bien.

Tu n'as pas Netflix dans les baromètres d'audience...

Mais pour ce qu'on en sait

*L'an dernier, les plates-formes n'ont pas franchement progressé.
Elles sont restées stables.
Ce sont d'autres formes de divertissement
qui ont pris le temps de cerveau des adultes.*

- Ce discours sur le prétendu grignotage du service public par les plateformes, est celui qui avait motivé le fait de dire on supprime France 4 parce que les jeunes ne regardent plus la télévision et donc c'est plus la peine d'avoir une chaîne pour la jeunesse. Et là on voit que le Président de la BBC dont on connaît bien les grandes déclarations selon lesquelles en 2030, on n'aura plus d'antenne linéaire, on sera complètement passé au numérique, ce même Président donc, en janvier 2022, a quand même remis sur la TNT tout ce qu'il avait auparavant transféré sur le numérique, ce qui s'est révélé être une catastrophe.

*Certes, on est en plein cœur d'une mutation,
mais dire que les usages se sont complètement transférés sur le numérique,*

ça ne correspond pas à la réalité d'aujourd'hui.

*On est plutôt dans une démultiplication des usages,
une complémentarité entre le linéaire et le non-linéaire.*

Sur la question des publics, je pense donc qu'il ne faut pas essayer d'éviter ce grand écart dont tu parlais parce qu'il y a plusieurs publics et que c'est la vocation du service public de parler à tous. Si le service public n'est plus capable d'avoir une offre pour l'ensemble des publics, alors là, en effet, on est en droit de s'interroger sur sa vocation et même sur sa nécessité ! Si on laisse penser aux politiques qu'il y a une partie de la population qui n'est plus intéressée par la Télé Publique, il y a un danger de perdre sa légitimité.

- Écoutez, je ne veux pas redire ce que j'ai déjà dit, mais quand même si on en est à juger la légitimité du service public par rapport à telle ou telle tranche de public, il faut qu'on puisse avoir une totale transparence sur les audiences de tout le monde y compris les plates-formes !

Le plus amer dans l'histoire, c'est que les diffuseurs télé traditionnels ont une lourde responsabilité dans cette absence de données. Parce que, pendant longtemps, aucun diffuseur télé ne voulait mettre en évidence le poids de la VOD. Ça arrangeait tout le monde. Jusqu'au covid.

Avant les diffuseurs se contentaient de dire, la télé, c'est nous, point barre. Maintenant quand tu penses que tu as à peu près 18 ou 19 millions de foyers français qui ont accès à au moins une offre SVOD, il devient indispensable que tout cela soit mesuré dans un même baromètre.

- Il y a des choses qui peuvent se régler par des aides publiques et des choses qui doivent se régler au niveau de l'Union Européenne. Je veux parler d'un changement qui peut paraître anodin mais qui ne l'est pas du tout : c'est l'évolution de la télécommande. Les constructeurs de télévisions vont y insérer un bouton Netflix parce que Netflix aura payé ce bouton, ou Amazon, ou Disney, etc... Mais il n'y aura pas de boutons France Télévision ou TF1. Est-ce qu'il n'y a pas une démarche à faire au niveau européen pour qu'au minimum, les boutons des télévisions publiques soient imposés aux constructeurs ? Parce qu'au-delà de tout ce qu'on vient de dire,

La télévision publique est un outil indispensable à la démocratie.

Chapitre 4

La recherche de coproductions internationales a-t-elle encore du sens à l'heure des droits mondiaux ?

Constats

Loin d'être faciles à monter, les coproductions internationales ont été

longtemps encouragées par le soutien public. Un moyen de financer des projets ambitieux mais aussi de se confronter à d'autres manières de créer ou de produire

Et aujourd'hui ?

Le souhait des plateformes mondiales de disposer de droits exclusifs laisse-t-il encore une place aux coproductions internationales où chacun exploite l'œuvre sur son territoire ?

Le débat

- On reste bien sûr très attachés aux coproductions internationales mais il faut bien dire que nos partenaires européens de coproduction, n'ont pas ou peu réglementé leurs rapports avec les plateformes.

J'ai des partenaires allemands qui ne savent même pas vraiment ce que c'est que la production indépendante. Ils n'ont jamais détenu leurs droits et aujourd'hui, ils sont juste perturbés par le fait que leurs droits sont détenus non plus par des groupes européens mais par des groupes californiens ! C'est la raison pour laquelle la notion d'œuvre européenne doit être adressée rapidement.

- Il y a des alliages très intéressants aujourd'hui. On a développé une série en anglais avec Arte et on a fait monter HBO et Disney à bord ! Ils la considèrent quasiment comme une série américaine, à part qu'elle a été initiée en France, qu'elle a été écrite par deux Québécois et sera tournée par un troisième Québécois entre Montréal et Budapest. On a mis du temps avec Fédération, notre partenaire, mais on a réussi à avoir un alignement de toutes ces parties. Arte est coproducteur, Fédération aussi mais très faiblement car ils se sont plutôt positionné comme vendeur. Et on a embarqué un coproducteur hongrois car on a sollicité MEDIA...

En revanche, on n'est pas soutenu par le CNC et on n'a pas pu mobiliser notre fonds de soutien. Parce que c'est en anglais... Et comme c'est censé se passer à New York, on n'a évidemment pas 25% de dépenses en France. Mais tant pis !

*C'est une mosaïque de financement tout-à-fait fascinante
qui nous permet d'avoir un contrôle artistique total.*

C'est que du préachat !

Il n'y a donc personne qui vient nous faire des problèmes.

Il y a bien des petites demandes de validation de casting, etc...

Mais tout se négocie !

J'ai tous les droits et que je reste le seul producteur délégué !

- Bien joué, même si ton discours pose une question sur les aides

françaises, une question qui est, en fait, un vrai pavé dans la marre !

Tout le système qui vise à relocaliser l'activité en France et à produire plus en langue française, apparaît tout à coup comme un frein voire une limitation aux coproductions internationales !

- Je me heurte à une problématique du même genre ! Je gère une coproduction franco-suisse avec la RTS et Apple. Apple amène 70 % du financement, la RTS 30. L'histoire est localisée en Suisse, mais le tournage est majoritairement en France pour que je puisse avoir accès au crédit d'impôt. Et c'est là où le système, je trouve, ne s'adapte pas. Apple France, qui a été notifié, est notre diffuseur français, on coche tous les critères de la production indépendante. J'ai mon fond de soutien, mais pour le crédit d'impôt national, on me demande d'atteindre 70 % de dépenses françaises. Et franchement, on est obligés de faire des acrobaties car les autrice et réalisatrice sont suisses. Or si je plafonne à 65 % par exemple, je perds tout ! Il y a là une rigidité qui n'encourage pas des boîtes comme Apple à soutenir des coproductions qui, du coup, sont à risque.

- Je te comprends mais si il y avait plus de souplesse comme tu l'appelles de tes vœux, et qu'on tombe à 50 ou 55 %, on aurait une levée de bouclier de Bercy et des parlementaires qui, chaque année, remettent l'existence même du crédit d'impôt sur la table. Donc, moi, je conseille toujours aux producteurs de ne pas trop jouer avec le feu.

Ceci dit, je constate qu'on est à peu près tous d'accord autour de la table pour dire que la réponse à la question initiale est plutôt oui : on est toujours partants pour chercher à mettre en place des coproductions internationales même si ce n'est pas toujours aisé.

Mais j'ajouterais quand même une double condition.

D'abord, c'est d'obtenir une révision ou en tout cas un toilettage assez régulier de nos accords de coproduction, en Europe et au-delà. Je rappelle que la France doit en avoir 57 au total avec 57 pays différents. C'est une force, mais c'est une force qui s'entretient.

- Excuse-moi mais là tu ne parles que du cinéma !

Il n'y a que 2 accords signés en audiovisuel.

- Oui, pardon. Effectivement, il faut élargir le spectre et intégrer l'audiovisuel dans tous les traités de coproduction qui existent.

Mais, ces accords ne doivent pas relever que de la diplomatie spectacle où on a deux ministres des Affaires étrangères qui sont tout contents de signer quelque chose... Il faut vraiment leur conférer une dimension contraignante en ce qui concerne l'indépendance artistique.

Si on est les champions du monde de la coproduction, notamment

en cinéma d'auteur (mais pas que), c'est parce qu'on a ces accords de coproduction mais il nous faut des accords qui sont plus puissants, je pense aux accords avec l'Allemagne et l'Italie qui sont extrêmement consistants par rapport à d'autres pays. Ça, c'est le premier point.

Et l'autre point, c'est la sensibilisation de nos voisins qu'on évoquait déjà en tout début de discussion. Pas mal de pays européens n'ont pas totalement transposé la directive SMA ou en tout cas pas aussi finement que chez nous. On a bien travaillé avec l'Allemagne puisque l'Allemagne et la France étaient en tête de gondole pour la discussion sur cette directive et sa transposition.

Donc, même si ça fait un peu prétentieux, je pense qu'il faut inciter tous les autres pays européens à s'appuyer sur ce qu'a fait la France et ce qu'est en train de faire l'Allemagne. Parce que

*Plus les États seront combattifs
sur la transposition et l'actualisation de la directive SMA,
plus les producteurs indépendants seront forts
dans chacun des pays de l'Union Européenne.*

Cette détermination sera décisive pour l'avenir de la coproduction.

Et pour l'avenir de la diffusion car cela nous aidera tous à mieux exporter.

