



QUINZE ANS D'APPLICATION DE LA DEFINITION DE L'ŒUVRE AUDIOVISUELLE

1. Évolution de 1990 à 2005 des genres de programmes qualifiés en œuvres audiovisuelles

Les tableaux en annexes 1 et 2 retracent l'évolution des genres de programmes pris en œuvres de 1990 à 2005. Cependant, entre 1990 et 1997, le périmètre des chaînes a changé avec la disparition en 1992 de La Cinq et l'arrivée sur le cinquième réseau en 1995 de France 5, initialement dénommée La Cinquième, qui a entraîné une augmentation importante du volume de documentaires alors que la Cinq proposait essentiellement de la fiction.

Pour apprécier l'évolution des genres de programmes valorisés en œuvre en diffusion et en production, à périmètre de chaînes constant, l'analyse se situe donc sur la période 1997-2005.

Les syndicats d'auteurs et de producteurs ont stigmatisé deux genres principaux qui auraient bénéficié de la dérive de la notion d'œuvre qu'ils dénoncent : les magazines et les divertissements. Au cours des auditions, ils ont ainsi à plusieurs reprises souligné l'éloignement des qualifications attribuées, par manque de base juridique, de l'esprit d'origine de la définition réglementaire de l'œuvre. Le magazine et le divertissement ont été particulièrement pointés par ce constat d'évolution et sur deux chaînes en particulier.

Entre 1997 et 2005, l'analyse montre que, si en diffusion l'évolution semble surtout favorable aux magazines d'information et aux divertissements, en production, le divertissement est le genre qui a le plus fortement progressé.

1.1 En diffusion

Sur la période 1997-2005, on constate trois grandes évolutions :

- **Un contexte de baisse du volume des œuvres :**

Le volume global des œuvres diffusées a baissé de 30%, en passant de 17 511 heures en 1997 à 12 358 heures en 2005 (soit 5 153 heures en moins). Cette baisse est pour grande partie imputable à la **baisse du volume de la fiction** qui a été divisé par 2,5, passant de 8 755 heures en 1997 à 3 248 heures en 2005 (soit 5 507 heures en moins).

- **Un genre a augmenté** sur la période : il s'agit des **magazines d'information** reconnus en œuvres, dont le volume a quasiment doublé en 8 ans.

- Deux genres se sont globalement maintenus. Dans un contexte de diminution du volume total de l'ensemble des œuvres diffusées, leur part s'est accrue.

Il s'agit :

- D'une part, de la catégorie « documentaire et magazine ». L'apport de France 5 explique le volume constant de documentaires diffusés depuis 1997.
- D'autre part, de la catégorie des « **Divertissements, Musique et Spectacles** » qui progresse de plus de quatre points (passant de 12,2% à 16,8% du volume d'œuvres diffusées), alors même que la part de vidéomusiques au sein de cette catégorie a diminué de près de 20%.
- Au sein de la catégorie des **émissions de divertissement reconnues en œuvre**, sont réunis différents genres de programmes dont principalement :
 - les divertissements musicaux (concerts, vidéomusiques ..) ;
 - les divertissements non musicaux¹.

En huit ans, les divertissements non musicaux ont vu leur part nettement augmenter sur les antennes des chaînes hertziennes.

Ainsi, cette catégorie a quasiment doublé depuis 1997 en passant de 263 heures à 547 heures en 2005 (soit 284 heures de plus). Sa part au sein des divertissements s'est davantage accrue encore. La réduction des vidéomusiques a en effet entraîné une recomposition du divertissement au bénéfice des divertissements non musicaux. En 1997, les divertissements non musicaux représentaient en effet seulement 10% des divertissements mis à l'antenne alors qu'en 2005 cette part atteint 37%.

Cette augmentation globale est principalement le fait de trois chaînes : France 2 mais surtout M6 et Canal +².

Sur M6, les divertissements non musicaux représentent 207 heures 45 et sont pour une grande part constitués d'émissions telles que *Super Nanny* (41 heures 05), *C'est du propre !* (10 heures 21), *Nouveau look pour une nouvelle vie* (6 heures 39), *Ma nounou est une célébrité* (3 heures 11), etc.

Sur Canal+, les divertissements non musicaux représentent 241 heures 12 et sont constitués d'émissions comme *7 jours au Groland* (42 heures 39), *Art Attack* (20 heures 12), *Radio+* (19 heures 26), *Chez Maman* (2 heures 59), etc.

Sur France 2, ils représentent une part moins importante dans la grille mais néanmoins non négligeable (80 heures 42) et se composent d'émissions telles que *Le grand zapping de l'humour* (45 heures 19), *Juste pour rire* (4 heures 33), *Blagadonf* (4 heures 27), etc.

Lors de la concertation, les producteurs ont dressé le constat selon lequel le magazine et le divertissement ont progressé au détriment des genres patrimoniaux.

¹ Les divertissements non musicaux comprennent essentiellement des émissions majoritairement réalisées hors plateau qui bénéficient de la qualification en œuvre audiovisuelle pour cette raison. Entrent dans cette catégorie : les émissions de caméra cachée, des émissions humoristiques, des émissions se proposant de suivre au quotidien des personnes afin de les « coacher », d'améliorer leur apparence, leur délivrer des conseils pratiques sur leur maison, leur manière d'éduquer leurs enfants, d'élever leurs animaux, etc.

² La catégorie des divertissements a diminué sur TF1 et France 3.

Sur la période 1997-2005, les volumes horaires en diffusion montrent que l'évolution a été effectivement très favorable au genre du divertissement et principalement aux divertissements non musicaux.

1.2 En production

Sur la période 1997-2005, on constate quatre grandes évolutions :

- Conformément aux constats dressés par l'Observatoire de la production, **l'investissement global dans la production d'œuvres audiovisuelles, tous genres confondus, a en moyenne progressé de 73,6%**, en passant de 436 M€ en 1997 à 757 M€ en 2005. Toutefois, cette augmentation du volume financier a légèrement moins augmenté que le volume horaire correspondant d'œuvres produites, qui est passé de 2468 heures en 1997 à 4393 heures en 2005, soit une hausse de 78%. L'augmentation du montant total investi dans les œuvres tient d'une part à l'accroissement du chiffre d'affaires des chaînes et d'autre part, à la hausse du taux des obligations des chaînes.
- La part des investissements consacrée à **la catégorie « Spectacles » régresse** et perd un tiers du volume financier total investi sur la période.
- **Deux genres ont bien moins augmenté que la moyenne des investissements** dans les œuvres et n'ont pas par conséquent pleinement bénéficié de la hausse des investissements des chaînes :
 - La part des investissements dans **l'animation** augmente seulement de 20%.
 - **Les investissements dans la production de magazines enregistrent une progression de 64,6%**. Ils progressent donc légèrement en deçà de la moyenne de l'investissement global qui a augmenté de 73,6%. On constate même une légère baisse de la part du volume financier investi dans ce genre par M6.
A l'inverse, on relève une hausse significative des investissements de TF1 dans ce genre qui ont été multipliés par cinq (+ 344%) sur la période, soit 25 M€ supplémentaires.
A titre indicatif, sur M6, les investissements dans les magazines représentent 24% de sa contribution à la production.
Sur Canal +, ils représentent 15,7% du total de ses investissements en production.
- **Les hausses des investissements dans la fiction et dans le documentaire enregistrent des augmentations comparables à celle de la moyenne des œuvres :**
 - Les investissements dans la fiction augmentent de 71% sur la période. Cette augmentation ne se ressent toutefois pas autant en volume horaire produit, notamment du fait de l'avènement du format unitaire de fiction de 90 minutes.
 - Le volume financier investi dans les documentaires enregistre une progression de 122%, en particulier grâce aux investissements de France 5 qui ont triplé sur la période.

- **Un genre augmente dans des proportions très supérieures à la moyenne : la catégorie des divertissements hors spectacles**, dont les investissements ont été multipliés par cinq.

Entre 1997 et 2005, le volume financier du genre divertissement enregistre une croissance de près de 433%, en passant de 6,43 M€ en 1997 à 34,24 M€ en 2005. L'accroissement du volume financier investi dans les divertissements se concentre principalement sur deux chaînes : M6, dont les investissements dans les divertissements ont été multipliés par sept, et Canal+, dont les investissements dans les divertissements ont été multipliés par douze.

En 2005, M6 et Canal+ ont consacré les montants financiers les plus importants dans ce genre avec respectivement 9,4 M€ et 24 M€. A euxdeux, ces services ont participé à hauteur de 97,8% (soit 33,492 M€) du montant total consacré à ce genre par les chaînes hertziennes.

La part de financement de Canal+ dans ce genre représente à elle seule plus de 70% du montant total des investissements des chaînes dans les divertissements déclarés en œuvres (soit 33% des investissements de Canal+).

En diffusion et surtout en production, si le divertissement reste mineur avec 17% des œuvres diffusées et surtout moins de 5% des investissements déclarés par les chaînes en production, c'est ce genre qui connaît l'évolution la plus favorable.

Le bilan des genres de programmes composant le divertissement en 2005 montre que cette progression concerne tout particulièrement une certaine catégorie de divertissement.

2. Bilan de la situation en 2005 : une définition qui a perdu de son efficacité

- Une définition à replacer dans son contexte

La définition établie en 1990 reflétait les enjeux de l'époque. Si la définition semblait notamment guidée par la distinction entre programmes de stock et programmes de flux (exclus au titre de l'information, des jeux et de la publicité), elle cherchait également à empêcher la valorisation dans les quotas des émissions de variétés et des « talk shows » qui représentaient au début des années 90 un volume très important. Ceci explique que deux critères d'exclusion (variétés et réalisation en plateau), qui n'existent pas dans la définition de la Directive, aient été introduits dans la définition française.

Si la définition a été pertinente face au volume important des variétés et des émissions de talk show, elle n'a pas résisté au glissement qui s'est progressivement opéré avec l'arrivée de nouveaux formats d'émission qui n'existaient pas lors de la rédaction de cette définition.

- Pour certaines émissions, la définition en creux a été opérante et a démontré son adaptation à l'évolution des formes télévisuelles.

Force est de constater que la définition de l'œuvre audiovisuelle a été opérante face à l'arrivée de nombreuses émissions dites de télé-réalité qui ont pu être exclues du périmètre des œuvres au titre des jeux (*Star Academy*, *L'île de la tentation*, *Greg le millionnaire* (TF1), *La nouvelle Star*, *Le Bachelor*, *Opération Séduction aux Caraïbes* (M6), etc.).

- Le Conseil a eu beaucoup plus de difficultés pour exclure certaines émissions pour lesquelles il ne disposait pas de bases réglementaires.

L'évolution des formats a en effet conduit, après quinze ans d'application de la définition réglementaire de 1990, à valoriser, faute de pouvoir juridiquement les exclure, de nombreuses émissions à faible contenu éditorial qui sont loin de constituer des émissions à vocation patrimoniale.

Ainsi, si les bêtisiers, les micro-trottoirs, les interludes ou encore les vidéo-amateurs sont exclus par la pratique constante du Conseil, aucune exclusion pour ce type d'émission n'est cependant prévue par la définition.

En outre, la définition datant de plus de quinze ans, elle n'a pas prévu l'exclusion de certains types d'émissions qui n'existaient pas à l'époque. Elle a recensé certains genres classiques d'émissions comme les variétés, les jeux... mais n'a pas pu anticiper sur certaines nouvelles formes. C'est pourquoi le Conseil a eu beaucoup de difficultés pour écarter certaines émissions, et n'a pu le faire qu'en interprétant de manière assez extensive certains critères d'exclusion, comme celui du plateau.

On peut citer à ce titre : les émissions de petites annonces exclues sur la base de leur réalisation en plateau extérieur ; la parodie d'émissions de télé-réalité, *Gloire et Fortune*, *la grande imposture*, exclue là encore sur la base du critère plateau ; des émissions d'actualité du cinéma présentant majoritairement les bandes-annonces de films que le Conseil a exclues parce que ces émissions sont composées d'extraits de films, non considérés par la définition comme des œuvres audiovisuelles.

Certaines chaînes commencent à tenter des recours contre ces décisions de qualification qui ne reposent que sur la volonté du Conseil de se conformer à l'esprit de la réglementation et se fondent sur une interprétation restrictive de la définition de l'œuvre audiovisuelle. Face à ces recours, le Conseil ne peut opposer que sa pratique constante.

- Faute de critères d'exclusion, le Conseil s'est vu contraint de reconnaître en œuvre certaines émissions, dont la conception était peu élaborée et qui relèvent pour la plupart des divertissements non musicaux :
 - les émissions de divertissement dérivées de la télé-réalité qui suivent un individu dans sa vie personnelle pour le « relooker », lui donner des conseils sur sa vie familiale, l'organisation de sa maison, la manière dont il éduque ses enfants, etc. Il s'agit d'émissions telles que *Queer 5 experts dans le vent* (TF1), *Au secours, mon chien fait la loi*, *J'ai décidé d'être belle*, *C'est du propre !* (M6), etc. ;
 - des programmes courts parrainés dont l'objet principal était surtout d'assurer la promotion d'un univers de marque. Dès lors que ces programmes étaient majoritairement réalisés hors plateau ou sous forme de sketches, aucun critère ne s'opposait à leur prise en compte. A titre d'exemples on peut citer : « *1, 2, 3 jardin* » sur TF1 ; « *Une minute pour découvrir* », « *Bonne fête* » sur M6 ; « *Plus jamais comme ça* » sur France 2 ;
 - des émissions constituées de compilations d'images préexistantes : « *Le grand zapping de l'humour* » sur France 2 ; « *On n'est pas des bêtes* » sur France 3 ;
 - des retransmissions de défilés de mode ;

- des émissions présentant des images choc ou amusantes (exemple : sur NT1 *C'est Ouf*), dès lors qu'il ne s'agissait pas de documents vidéo amateurs, exclus par la pratique constante du Conseil ;
- des compilations et classement (ex : Sur M6, *Le meilleur des années 70, 80, 90* ; *Top 50* sur MCM dès lors que la majorité des vidéomusiques présentées sont d'une durée supérieure à 1'30" ; *Classement des meilleurs records* sur France 3).
 - *A contrario*, le critère discriminant du plateau a conduit à exclure des émissions à forte valeur patrimoniale.

Si le Conseil a donné au critère du plateau une définition assez extensive afin de pouvoir qualifier certaines nouvelles formes d'émissions non prévues dans la liste initiale d'exclusion, l'application de ce critère a conduit le Conseil à exclure nombre d'émissions à vocation culturelle qui comportaient cependant une valeur patrimoniale indéniable.

En 2004 et 2005, le Conseil avait déjà souhaité mettre l'accent sur la dimension documentaire de certaines émissions et contourner ainsi le critère du plateau (ex ; *Mémoires vivantes* sur Histoire, émission composée d'entretiens de grands acteurs de la vie politique que le Conseil avait dans un premier temps refusée malgré un recours gracieux puis a acceptée après un nouveau recours ; *Histoire des religions*, d'abord exclue car l'historien s'exprimait en plateau puis reconnue en œuvre au titre des documentaires, *Les Détectives de l'Histoire* sur France 5...).

Cependant, nombre d'émissions culturelles ont été exclues, en raison de leur réalisation en plateau. On peut citer à cet égard :

- l'exemple notable des émissions littéraires sur la plupart des chaînes : *Vol de nuit* sur TF1 ; *Des mots de minuit* sur France 2 ; *Cultures et dépendances* sur France 3, *Le bateau livre* sur France 5 ;
- *Les Feux de la rampe* sur France 3 dans laquelle un comédien répondait aux questions de Bernard Rapp sur son parcours et son travail d'acteur, devant de jeunes comédiens du Conservatoire...).

Les émissions littéraires sont particulièrement concernées en raison de leur objet même pour lequel il n'existe que peu de supports d'images, l'une des formes les plus naturelles pour traiter de littérature étant de réunir des écrivains sur un plateau et de les interviewer.

* * *

Annexe 1 : Tableau de répartition par genre des œuvres audiovisuelles EOF sur les chaînes hertziennes analogiques de 1990 à 2005 (diffusion)

Annexe 2 : Tableau de répartition par genre des commandes d'œuvres audiovisuelles EOF des chaînes hertziennes analogiques : 1997-2005 (production)

REPARTITION PAR GENRE DES ŒUVRES AUDIOVISUELLES EOF TOUTES CHAINES HERTZIENNES CONFONDUES¹ (DIFFUSION)

	1990		1997		2005	
	Volume horaire	% ²	Volume horaire	%	Volume horaire	%
Magazines d'information	3 h	0.03%	530 h 15	3,0%	953 h 31	7,7%
Documentaires	1396 h 08	15,5%	3426 h 21	19,6%	3428 h 52	27,8%
Magazines	1400 h 50	15,6%	2486 h 23	14,2%	2449 h 22	19,8%
Fiction cinématographique (courts-métrages)	92 h 48	1%	167 h 24	1,0%	202 h 36	1,6%
Fiction télévisuelle	3872 h 19	43,2%	8755 h 52	50,0%	3248 h 07	26,3%
Divertissement/Musique/Spectacles (dont vidéomusiques)	2208 h 12 (1737 h 21)	24,6% (19,4%)	2145 h 36 (1183 h 31)	12,2% (6,8%)	2076 h 03 (963 h 48)	16,8% (7,8%)
Total des œuvres audiovisuelles	8973 h 17		17511 h 51		12358 h 31	

Source CSA (25 juillet 2006)

¹ Chaînes hertziennes historiques : TF1, France 2, France 3, Canal +, M6. Les œuvres diffusées sur France 5 sont comptabilisées mais seulement depuis 1997, la Cinquième (ancienne dénomination de France 5) ayant été créée en 1995.

² Pourcentage de chaque genre de programmes valorisé au titre des œuvres audiovisuelles sur l'ensemble des chaînes hertziennes.

REPARTITION PAR GENRE DES COMMANDES D'ŒUVRES EOF DES CHAINES HERTZIENNES ANALOGIQUES en 1997¹ (PRODUCTION)

1997	Fiction		Documentaire		Magazine		Animation		Spectacle		Divertissement		TOTAL	
	Volume Financier (en M€)	Volume horaire	Volume Financier (en M€)	Volume horaire	Volume Financier (en M€)	Volume horaire	Volume Financier (en M€)	Volume horaire	Volume Financier (en M€)	Volume horaire	Volume Financier (en M€)	Volume horaire	Volume Financier (en M€)	Volume horaire
TF1	131,81	344h 04	1,49	14h 47	7,24	31h33	10,57	123h 14	0,69	38h 49	-	-	151,80	552h 27
M6	11,49 ²	32h 57	1,92	31h 48	22,51	297h 55	5,10	56h 46	2,53	18h 00	1,37	9h 34	44,91	447h 00
C+	11,85 ³	45h 35	7,91	45h 00	8,95	80h 09	3,98	50h 03	0,62	0h 41	2,06	10h 57	35,36	232h 25
France 2	81,63 ⁴	160h 11	8,61	92h 24	4,82	49h 46	5,65	58h 14	2,81	33h 46	2,50	23h 00	106,01	418h 51
France 3	45,76 ⁵	110h31	13,36	136h 21	10,02	166h 08	9,38	89h 44	5,24	49h 54	0,50	2h 55	84,27	555h33
La Cinquième	0,14	1h05	8,27	170h 36	5,31	90h 07	-	-	-	-	-	-	13,72	261h 48
TOTAL	282,68	694h 23	41,56	490h 56	58,85	715h 38	34,68	378h 01	11,89	141h 10	6,43	46h 26	436,07	2468h 04

Source CSA (25 juillet 2006)

¹ Ce tableau ne prend en compte que les dépenses de coproduction, de préachat et de commandes d'écriture. Les achats, sous l'emprise de l'ancien décret n° 90-67 du 17 janvier 1990, ne pouvaient être comptabilisés que dans la limite de 2% du CA des chaînes, ne sont donc pas inclus.

² Y compris les vidéomusiques.

³ Dont 0,84 M€ de commandes de programmes-courts qui sont essentiellement des courts métrages.

⁴ Y compris les émissions scénarisées pour la jeunesse et les programmes-courts (0,005 M€).

⁵ Y compris les émissions scénarisées pour la jeunesse.

REPARTITION PAR GENRE DES COMMANDES D'ŒUVRES EOF DES CHAINES HERTZIENNES ANALOGIQUES en 2005⁶ (PRODUCTION)

2005	Fiction		Documentaire		Magazine		Animation		Spectacle		Divertissement		TOTAL	
	Volume Financier (en M€)	Volume horaire	Volume Financier (en M€)	Volume horaire	Volume Financier (en M€)	Volume horaire	Volume Financier (en M€)	Volume horaire	Volume Financier (en M€)	Volume horaire	Volume Financier (en M€)	Volume horaire	Volume Financier (en M€)	Volume horaire
TF1	194,003	731h 05	4,567	118h 15	32,174	66h 32	9,235	59h 18	0,666	30h 48	0,68	1h 44	241,325	1007h 47
M6	41,965 ⁷	333h 15	13,729	98h 44	22,255	173h 20	5,044	70h 59	0,105	2h 48	9,415	129h 47	92,513	808h 53
C+	23,043	143h 26	11,117	120h 32	11,361	109h 23	2,561	88h 24	0,025	1h 16	24,077	55h 55	72,184	518h 56
France 2	140,907 ⁸	344h 59	16,367	155h 37	15,426	111h 34	5,503	48h 58	3,190	40h 29	0	0	181,393	701h 37
France 3	82,356	176h 55	18,117	195h 40	5,220	60h 46	15,149	152h 07	3,896	50h 26	0	0	124,738	635h 54
France 5	1,824	36h 27	28,046	451h 07	10,424	142h 39	4,462	89h 33	0	0	0,071	0h 34	44,827	720h 20
TOTAL	484,098	1766h 07	91,943	1139h 55	96,86	664h 14	41,954	509h 19	7,882	125h 47	34,243	188h 00	756,98	4393h 27

Source CSA (25 juillet 2006)

Entre 1997 et 2005, le volume financier du genre divertissement enregistre **une croissance de près de 433 %**.

Ce sont les services **M6** et **C+** qui, en 2005, ont consacré les montants financiers les plus importants dans ce genre avec respectivement 9,4 M€ et 24 M€. A eux deux, ces services, ont participé à hauteur de 97,8 % (soit 33,492 M€) du montant total consacré à ce genre par les chaînes hertziennes. La part de financement de Canal + dans ce genre représente à elle seule **+ de 70 %** du montant total.

⁶ Ce tableau ne prend en compte que les dépenses de coproduction, de préachat et de commandes d'écriture. Les achats, sous l'emprise de l'ancien décret n° 90-67 du 17 janvier 1990, ne pouvaient être comptabilisés que dans la limite de 2% du CA des chaînes, ne sont donc pas inclus.

⁷ Dont 1,79 M€ de vidéomusiques pour un volume horaire égal à 6h 20.

⁸ Y compris les émissions scénarisées pour la jeunesse.



Synthèse des auditions sur la définition de l'œuvre audiovisuelle

Le Conseil a débuté le 10 octobre 2005 une concertation sur la redéfinition éventuelle de l'œuvre audiovisuelle qui s'est achevée le 13 mars 2006.

Dans le cadre de cette réflexion, plus d'une vingtaine d'auditions ont eu lieu :

- **pour les diffuseurs :**
TF1, France Télévisions, M6, Canal+, l'ACCeS et certaines chaînes hertziennes numériques non liées à un diffuseur hertzien historique (NRJ12, NT1 et Lagardère Active Broadcast).
- **pour les organisations professionnelles représentatives des producteurs :**
USPA, SPI, SPFA, SPECT, SATEV, ARP
- **pour les organisations professionnelles représentatives des auteurs et réalisateurs :**
SACD, SCAM, Groupe 25 images, UGS, SACEM, SRCTA, CARDO, ADDOC
- **pour les représentants des artistes-interprètes : SFA**

Ces auditions ont été complétées par celles de personnalités du monde de la création dont le parcours permettait au Conseil d'apporter un éclairage original sur cette question. Le Conseil a pu ainsi s'enrichir du point de vue de Serge Moati, Mag Bodard, Laure Dutilleul, Claude-Jean Philippe, Martin Meissonnier, Alain de Sedouy, Marianne Lamour, Don Kent, Patrick Poivre d'Arvor, Philippe Lefait, Franz-Olivier Giesbert, Frédéric Ferney.

Chaque audition a été menée sur la base d'un questionnaire qui énumérait l'ensemble des problématiques autour de l'œuvre audiovisuelle.

Les positions exprimées sur la redéfinition de l'œuvre apparaissent très tranchées et assez peu conciliables entre les différents interlocuteurs du Groupe de travail Production audiovisuelle.

A. Les positions exprimées

1. Les diffuseurs privés

- Les chaînes privées analogiques

Elles ont mis l'accent sur le fait que :

- rouvrir le débat ne leur semblait pas opportun , alors même que le Conseil avait en 2002 et 2004 mené deux concertations ;
- ils s'accommodent de l'actuelle définition, même si celle-ci présente des imperfections et si celle de la Directive européenne constituerait pour eux la définition idéale ; ils considèrent que cette formulation en creux a permis une souplesse et une adaptation à l'arrivée de nouveaux formats.
- toute redéfinition serait indissociablement liée à une révision de l'ensemble des obligations (seuils d'investissement dans la production, obligations de diffusion, régime publicitaire..).

Certains diffuseurs ont insisté sur le fait qu'ils n'avaient aucun a priori sur la définition en elle-même. Ils ne seraient pas hostiles par principe à une redéfinition de l'œuvre.

Cependant, toute exclusion de certaines émissions actuellement considérées en œuvre devraient être :

- soit compensée par la prise en compte d'émissions actuellement exclues,
- soit par une révision à la baisse du niveau des obligations.

La modification de la définition de l'œuvre, si elle aboutit à exclure un volume trop important d'émissions actuellement comprises dans les œuvres, ne pourra donc pas s'effectuer à taux d'obligations constant. Si une révision à la baisse de ces taux s'imposait, elle nécessiterait une modification de la loi, en sus d'une modification du décret pour la définition.

Si les diffuseurs privés refusent, comme solution pour améliorer le financement des œuvres de patrimoine, toute mesure volontariste qui conduirait à resserrer les obligations sur quelques genres de programmes tout en conservant le taux actuel des obligations, ils ont en revanche insisté sur les freins existants au financement des œuvres. Ceux-ci découlent de la réglementation (calcul du temps maximal de publicité en heure d'horloge, interdiction de la seconde coupure publicitaire dans les œuvres, durée entre les écrans...).

Le seul moyen efficace d'améliorer le financement des œuvres consiste, pour eux, à lever ces contraintes réglementaires et ils demandent l'appui du Conseil pour y parvenir.

Certains diffuseurs privés ont également insisté sur la nécessité d'améliorer la sécurité juridique en mettant en place des procédures d'avis avant diffusion.

- Les chaînes privées de la TNT gratuite

Les nouvelles chaînes de la TNT gratuite ont également fait part de réticences à l'égard d'un resserrement de la définition de l'œuvre audiovisuelle et d'un régime encore plus contraignant que celui auquel elles sont actuellement soumises. Elles ont notamment insisté sur le fait que leur économie encore très fragile les rapprochait de la situation des chaînes du câble et du satellite alors qu'elles se voyaient appliquer des obligations identiques à celles des chaînes

hertziennes historiques qui disposent de moyens financiers sans commune mesure avec les leurs.

2. Les diffuseurs publics.

La position de France Télévisions ne s'inscrit pas dans cette logique. France Télévisions comprend le souci du Conseil de permettre une meilleure prise en compte des œuvres de patrimoine.

France Télévisions reconnaît en effet les abus de l'actuelle définition et souhaite que l'on remédie à ses contournements. Ses dirigeants appellent en particulier de leurs vœux :

- que la définition soit clarifiée et précisée, ce qui pourrait passer par une coordination des différentes définitions de l'œuvre, notamment celle du CNC ;
- que puisse être valorisée toute émission portant sur la création.

3. Les représentants des producteurs (hors producteurs de flux)

A l'exception du SPFA qui reconnaît bénéficier de mesures particulières en faveur de l'animation, les organisations représentatives des producteurs (et notamment l'USPA et le SPI) estiment que les obligations actuelles ont été totalement détournées de l'objectif initial fixé par le législateur.

Celui-ci n'a jamais cherché à protéger les magazines, divertissements, émissions de télé-réalité, programmes que les chaînes mettent à l'antenne spontanément sans qu'aucune incitation ne soit nécessaire. L'objectif initial des obligations était d'obliger les chaînes à financer des émissions comme la fiction, le documentaire ou l'animation qui demandent des investissements longs et se trouvent placés en situation de concurrence directe avec des programmes étrangers.

Les producteurs considèrent que c'est la définition en creux de l'œuvre qui a permis son dévoiement. En permettant une interprétation extensive, cette définition a conduit à un éparpillement du financement des diffuseurs sur un grand nombre d'émissions et a entraîné, en conséquence, un sous-financement des œuvres de patrimoine qui devaient initialement être les seules à bénéficier de ces dispositions.

En conséquence, ils demandent à revenir à une définition stricte de l'œuvre, limitée aux fictions, documentaires, animation, recreation de spectacles vivants, tant en diffusion qu'en production. Ils admettent cependant que les obligations puissent intégrer une part d'émissions innovantes ou des émissions culturelles. Ils mettent cependant en garde le Conseil sur la difficulté d'apprécier ces deux concepts.

4. Les représentants des producteurs de flux

Les producteurs de flux, qui ont constitué un syndicat en septembre 2004 (le SPECT), défendent une position très iconoclaste par rapport aux autres producteurs puisqu'ils souhaitent un alignement de la définition réglementaire française sur la directive TSF qui exclut seulement des œuvres l'information, les manifestations sportives, les jeux, la publicité, les services de télétexte et le téléachat.

Selon le SPECT, on ne doit pas nier la valeur créative de nombreux programmes dits « de flux », dont la réalisation peut nécessiter, en amont, un travail d'écriture très pointu. Le SPECT souligne notamment le degré d'élaboration des émissions réalisées en direct.

Le SPECT déplore en outre l'exclusion des émissions réalisées majoritairement en plateau alors que la quasi-totalité de ces émissions sont réalisées et produites en France, contrairement à la production de fiction qui se délocalise, et représentent environ 10 000 emplois directs ou indirects.

Le SPECT fait également valoir que les émissions que l'on qualifie de flux – essentiellement les émissions de plateau et les émissions de variétés – sont finalement celles, telles les émissions de Jean-Christophe Averty, Claude Santini ou encore Maritie et Gilbert Carpentier, qui ont une vraie valeur patrimoniale et qui sont rediffusables plusieurs années après leur création.

Le SRTCA¹ défend une position proche de celle du SPECT, puisque les représentants de ce syndicat sont favorables à une définition positive qui permettrait d'inclure parmi les œuvres quasiment tous les genres de programmes.

5. Les sociétés d'auteurs

Une solution médiane a été exprimée par certaines sociétés d'auteurs :

- Proposition de la SACD

Dans l'ensemble, les sociétés d'auteurs (SACD, UGS, SCAM, ARP) considèrent qu'idéalement une définition stricte, resserrée sur les genres patrimoniaux que sont principalement la fiction, le documentaire, l'animation, la création de spectacles vivants, applicable en diffusion et en production contribuerait véritablement à revenir aux objectifs de la réglementation de 1990 qui était de soutenir la création d'œuvres patrimoniales et de préserver l'exception culturelle française.

Toutefois, sans remettre en cause le constat exprimé par les producteurs, la SACD propose une solution de compromis qui n'est ni idéale ni totalement satisfaisante mais qui pourrait être assez rapide à mettre en œuvre.

Sa proposition consisterait à conserver l'actuelle définition pour les obligations de diffusion, afin de prendre en compte la demande des diffuseurs de liberté éditoriale. Les sociétés d'auteurs reconnaissent en effet que toute modification du quota de diffusion aurait une forte incidence sur la ligne éditoriale des chaînes.

En revanche, la SACD préconise que seuls les investissements dans les œuvres patrimoniales puissent être décomptés dans les obligations de production. Elle considère que ce seraient ainsi 150 M€ qui pourraient être réinjectés dans le financement de ces œuvres.

¹ Le SRTCA est une association syndicale pour la défense des intérêts des réalisateurs et des créateurs du cinéma, de la télévision et de l'audiovisuel. Pour ce syndicat, est œuvre « tout continuum d'images et de sons dans un certain ordre assemblés ». Favorables à une définition positive de l'œuvre la plus large possible, les représentants de ce syndicat soutiennent que c'est les notions de temps d'élaboration et de scénarisation qui doivent déterminer la qualité d'œuvre d'une émission et, hormis une simple caméra de surveillance, tout programme peut se voir attribuer la qualification d'œuvre audiovisuelle, les journaux télévisés compris.

- Réactions de la profession à la proposition de la SACD

Cette solution pragmatique initiée par la SACD a été soumise à l'appréciation de plusieurs syndicats de producteurs, des auteurs et des diffuseurs :

- *Les syndicats de producteurs*

L'USPA et le SPFA considèrent qu'une définition unique en diffusion et en production serait préférable mais ne sont pas opposés à un régime différencié si cela peut permettre d'obtenir une définition favorisant les œuvres de patrimoine en production.

L'ARP qualifie cette proposition d'habile et d'équilibrée car elle présente l'intérêt de flécher les outils d'investissement vers les œuvres de création.

Le SPECT n'est en revanche pas du tout favorable à distinguer la définition de l'œuvre selon qu'il s'agit des quotas de diffusion ou des quotas de production, au principal motif que cela complexifierait le système et pourrait de nouveau entraîner des dérives et des confusions.

- *Les auteurs*

Les principales sociétés d'auteurs (UGS, SCAM, ARP) se rallient avec plus ou moins d'enthousiasme à la solution pragmatique de la SACD.

Quelques sociétés d'auteurs, représentant des intérêts très minoritaires, s'y opposent :

Le CARDO² défend une position très différente qui consisterait à introduire des sous-quotas spécifiques pour certains genres (en l'occurrence le documentaire de création ou les émissions culturelles) en diffusion et en production. Ce collectif est en effet favorable à une démarche « jusqu'aboutiste » et se prononce en faveur d'une définition unique.

L'ADDOC³ est favorable à cette proposition si cette dissociation aboutit à une solution de compromis. S'agissant des obligations d'investissement dans la production audiovisuelle, l'association ajoute que c'est la notion de « documentaire de création » qui devrait être appliquée.

- *Les diffuseurs*

Si le groupe TF1 a officiellement exprimé un refus de toute modification de l'actuelle définition de l'œuvre, officieusement, ses représentants ne sont pas totalement hostiles à une discussion sur une modification sur le seul quota de production.

Les dirigeants de France Télévisions se sont déclarés globalement favorables à une définition de l'œuvre distincte selon les quotas de diffusion ou de production. Ils considèrent que c'est essentiellement sur le quota de production qu'un changement de définition aurait une vraie incidence positive sur la garantie du patrimoine audiovisuel. Cependant, ils ont souligné qu'il faudrait veiller à la coordination des deux définitions en vérifiant que tout ce qui est valorisé dans les quotas de production le soit aussi dans les quotas de diffusion.

² Le **CARDO** est le collectif des auteurs-réalisateurs pour la défense des œuvres. L'objectif de ce regroupement d'auteurs est précisément de réfléchir à l'application de la définition réglementaire de l'œuvre audiovisuelle et de veiller à éviter un trop grand élargissement de la notion.

³ L'**ADDOC** est un groupe de réflexion autour du thème du documentaire qui réunit des cinéastes, des techniciens et des personnes engagées dans la création documentaire.

B. Les débats thématiques

1. Le principe d'une définition positive ou « en creux » :

L'USPA, la SACD, le SPFA, l'UGS, le SPI souhaitent une définition positive, idéalement en diffusion comme en production et de manière plus réaliste en production seulement, qui serait limitée aux genres patrimoniaux.

La SCAM⁴ a proposé pour lever certaines ambiguïtés propres à la définition de disposer d'une double définition, positive pour énoncer clairement les émissions qui sans ambiguïté constituent des œuvres, et en creux pour qualifier celles qui ne relèveraient pas clairement de la première catégorie. Le SFA⁵ et l'ADDOC proposent également des « doubles définitions ».

D'autres organisations qui, comme le Groupe 25 images, le CARDO ou le SATEV⁶, préconisent une définition positive, ont pour autant souligné qu'une telle définition énumérant les genres appartenant aux œuvres audiovisuelles pourrait freiner la création de formats innovants.

Le SPI propose une solution intermédiaire consistant, en production, à définir positivement et strictement l'œuvre tout en laissant une possibilité d'assouplissement pour les programmes innovants, à hauteur d'un certain montant d'investissement afin de ne pas brider le renouvellement des programmes.

Pour ne pas empêcher la création de formats innovants, l'USPA suggère de confier à une commission sélective – dans un premier temps mise en place à titre expérimental – le soin de déterminer si des programmes innovants ou culturels, n'appartenant pas à l'un des genres patrimoniaux, peuvent être valorisés parmi les œuvres.

Les diffuseurs privés sont, en revanche, à la quasi-unanimité en faveur d'une définition en creux, moins rigide qu'une définition positive, et qui laisse une marge d'appréciation à l'entrée de nouveaux formats parmi les œuvres audiovisuelles.

2. La question du critère plateau

Seul critère de forme lié aux conditions de réalisation de l'émission à figurer dans la définition aux côtés des autres critères de genres, le plateau est considéré, à la quasi-

⁴ La SCAM propose, dans un premier énoncé, de définir positivement l'œuvre audiovisuelle, comme suit : « *constituent des œuvres audiovisuelles, les programmes ou éléments de programmes, produits spécialement pour la télévision, faisant appel à un travail de création caractérisé par la forte empreinte de la personnalité d'un ou de plusieurs auteurs relevant d'un des genres suivants : fiction, documentaire, animation, spectacle vivant et vidéomusique* » et, dans un second énoncé, d'énumérer les genres exclus de la définition : « *ne constituent pas des œuvres audiovisuelles relevant d'un ou plusieurs des genres suivants : journaux et émissions d'information, variétés, divertissements, jeux, émissions de plateau [...], magazines, émissions et retransmissions sportives, messages publicitaires, téléachat, autopromotion, services de télétexte, télé réalité* ».

⁵ Le syndicat français des artistes interprètes (SFA) est essentiellement composé d'acteurs de fiction pour la télévision et d'artistes de variété. Il négocie l'ensemble des accords collectifs. Le SFA faisait partie des « Etats Généraux pour la Création Audiovisuelle » et proposait également, en remplacement de l'article 4 du Décret 90-66, une double définition assez proche de celle de la SCAM.

⁶ Le SATEV est le premier syndicat de la fédération française des agences de presse (FFAP) et regroupe environ quarante agences de presse. Il fait valoir notamment que l'écriture des reportages et des magazines a évolué depuis les années 70. Selon le SATEV, les reportages d'information sont des œuvres à valeur patrimoniale à part entière, rediffusables et qui mériteraient d'être aidées par le CNC.

unanimité, comme intellectuellement peu pertinent et obsolète. Seuls les diffuseurs lui reconnaissent l'avantage d'une application aisée et relativement objective.

Cependant, aucun critère alternatif satisfaisant n'a pu être proposé, en dehors de critères tels que l'originalité de l'œuvre, son caractère unique, le rôle de l'auteur, critères qui figurent en droit d'auteur mais qui sont difficilement transposables en droit de la communication.

3. La possibilité de définir l'œuvre, en dehors de toute référence à des genres

À la quasi-unanimité, les principales organisations professionnelles, comme le SPI, la SACD ou encore le Groupe 25 images ont mis l'accent sur le fait qu'une définition sans référence aux genres de programmes risquerait d'étendre trop largement le champ d'application de la notion d'œuvre et produire ainsi un effet inverse à celui recherché, à savoir empêcher que toute une catégorie de divertissement puisse être valorisée dans les œuvres audiovisuelles.

Quelques participants, notamment les créateurs auditionnés, le CARDO et le SRTCA, ont exprimé une position minoritaire : ils considèrent que la notion d'œuvre ne dépend pas d'une liste limitative de genres précis mais relève, au cas par cas, du travail original de l'auteur. Cependant, la majorité des participants, et notamment les diffuseurs, ont considéré qu'il serait très difficile de trouver une définition satisfaisante qui offrirait une sécurité juridique suffisante, sans passer par une liste positive ou négative de genres.

4. L'intégration des émissions culturelles parmi les œuvres audiovisuelles

La plupart des sociétés d'auteurs et des organisations professionnelles considère comme légitime la valorisation des émissions culturelles parmi les œuvres audiovisuelles.

Toutefois, la majorité d'entre elles souligne également la difficulté d'apprécier ce qui relève du domaine du culturel et ce qui n'en relève pas.

Étant donné la grande disparité des émissions qui pourraient se voir attribuer un contenu culturel, les organisations professionnelles redoutent que cette notion trop subjective puisse finalement conduire à valoriser un trop grand nombre d'émissions au format « hybride ».

En outre, plusieurs organisations professionnelles, tout en reconnaissant le grand intérêt culturel de nombre de ces émissions, se posent la question de savoir si elles ont une vraie valeur créative.

L'ARP, le SPFA, le CARDO et le SPI font valoir que la protection des émissions culturelles pourrait éventuellement passer par d'autres mesures que par le biais des quotas de diffusion et/ou de production⁷.

Le SPI et le CARDO soutiennent que cela pourrait passer par la mise en place d'une commission sélective appartenant au CSA qui se prononcerait sur la prise en compte dans les quotas d'émissions jugées innovantes, parmi lesquelles des émissions culturelles, dès lors qu'elles auraient un vrai contenu créatif. Le SPI souligne néanmoins que la mise en place d'une commission sélective remettrait nécessairement en cause le principe d'intervention du CSA *a posteriori* de la diffusion.

⁷ S'agissant du service public, le développement et le soutien aux émissions culturelles pourrait faire l'objet d'une stipulation particulière dans les contrats d'objectifs et de moyens des chaînes publiques.

Le SPFA estime qu'il serait préférable de créer un sous-quota supplémentaire pour ce genre d'émissions, plutôt que d'interférer avec la production des trois genres principaux (fiction, documentaire, animation).



**ANALYSE DES AUDITIONS SUR LA DÉFINITION
DE L'ŒUVRE AUDIOVISUELLE**

Tout au long de la concertation qui s'est déroulée du 10 octobre 2005 au 13 mars 2006, les positions exprimées sont apparues très tranchées et assez peu conciliables entre d'une part, auteurs et producteurs et d'autre part, diffuseurs privés, même si la SACD a proposé une solution de compromis tendant à redéfinir le périmètre des œuvres audiovisuelles sur le seul quota de production.

1. Pour les auteurs et les producteurs : une dérive de la définition par rapport aux objectifs initiaux.

Leur position peut se résumer en trois points :

- Le constat d'une dérive de la notion d'œuvre par rapport aux objectifs initiaux

La plupart des organisations professionnelles de producteurs et d'auteurs rappelle que le législateur n'a jamais cherché à protéger les magazines, divertissements, émissions de télé-réalité, programmes que les chaînes mettent à l'antenne spontanément sans qu'aucune incitation ne soit nécessaire.

Pour eux, l'objectif initial des obligations était d'obliger les chaînes à financer des émissions comme la fiction, le documentaire ou l'animation qui demandent des investissements longs et se trouvent placés en situation de concurrence directe avec des programmes étrangers.

- Cet abus est principalement le fait de deux chaînes M6 et Canal+ alors que les syndicats de producteurs et d'auteurs relèvent que les autres chaînes (TF1, France 2, France 3 et France 5) ont joué le jeu et fait bénéficier le système protecteur des quotas aux véritables œuvres patrimoniales.
- Ces abus ont entraîné un sous-financement des œuvres patrimoniales

Ils font valoir que l'actuelle définition a conduit à un éparpillement du financement des diffuseurs sur un grand nombre d'émissions et a entraîné, en conséquence, un sous-financement des œuvres de patrimoine qui devaient initialement être les seules à bénéficier de ces dispositions.

- Propositions

La majorité des syndicats de producteurs demandent à revenir à une définition stricte de l'œuvre, répondant à l'objectif initial du décret de 1990, limitée aux fictions, documentaires, animation, récréation de spectacles vivants, tant en diffusion qu'en production. Ils admettent cependant que les obligations puissent intégrer une part d'émissions innovantes ou des émissions culturelles. Ils mettent cependant en garde le Conseil sur la difficulté d'apprécier ces deux concepts.

Sans remettre en cause ce constat, un certain nombre de sociétés d'auteurs se rallient à la proposition de compromis initiée par la SACD.

Sa proposition consisterait à conserver l'actuelle définition pour les obligations de diffusion, afin de prendre en compte la demande des diffuseurs de liberté éditoriale et préconise que seuls les investissements dans les œuvres patrimoniales puissent être décomptés dans les obligations de production.

2. Pour les diffuseurs privés : une définition qui allie garantie des investissements, sécurité d'application et adaptation aux nouvelles formes télévisuelles.

Ils s'accommodent de l'actuelle définition, même si celle-ci présente des imperfections et si celle de la Directive européenne constituerait pour eux la définition idéale. Ils considèrent que la formulation en creux de l'actuelle définition a permis une souplesse et une adaptation à l'arrivée de nouveaux formats.

Les diffuseurs privés ont insisté sur le fait qu'ils n'avaient aucun a priori sur la définition en elle-même et ne seraient donc pas hostiles par principe à une redéfinition de l'œuvre.

Cependant, toute exclusion de certaines émissions actuellement considérées en œuvre devraient être :

- soit compensée par la prise en compte d'émissions actuellement exclues,
- soit par une révision à la baisse du niveau des obligations.

La modification de la définition de l'œuvre, si elle aboutit à exclure un volume trop important d'émissions actuellement comprises dans les œuvres, ne pourrait pas s'effectuer à taux d'obligations constant. Si une révision à la baisse de ces taux s'imposait, elle nécessiterait une modification de la loi, en sus d'une modification du décret pour la définition.

L'ensemble des diffuseurs ont insisté sur la nécessité absolue de leur assurer la plus grande sécurité juridique pour procéder à la qualification en œuvre audiovisuelle des programmes qu'ils mettent à l'antenne et pour leur permettre un suivi strict de la réalisation de leurs quotas.

Hostiles à tout profond remaniement de la définition qui conduirait à fragiliser leur sécurité juridique, ils se sont officiellement prononcés pour un maintien de l'actuelle définition. Néanmoins, à titre officieux, TF1 ne s'est pas déclaré hostile à tout changement.

3. Pour les diffuseurs publics : introduire une garantie des investissements patrimoniaux.

France Télévisions comprend le souci du Conseil de permettre une meilleure prise en compte des œuvres de patrimoine.

Le groupe public reconnaît en effet les abus de l'actuelle définition et souhaite que l'on remédie à ses contournements. Ses dirigeants ont notamment mis en avant deux évolutions souhaitables :

- que la définition soit clarifiée et précisée, ce qui pourrait passer par une coordination des différentes définitions de l'œuvre, notamment celle du CNC ;
- que puisse être valorisée toute émission portant sur la création.

Les dirigeants de France Télévisions ont considéré que c'est essentiellement sur le quota de production qu'un changement de définition aurait une vraie incidence positive sur la garantie du patrimoine audiovisuel. Ils ont également souligné qu'il faudrait veiller à la coordination des deux définitions en vérifiant que tout ce qui est valorisé dans les quotas de production le soit aussi dans les quotas de diffusion.

A l'issue des auditions, le groupe public a donc proposé la création, au sein du seul quota de production, d'un sous-quota de 80% d'investissement dans les genres patrimoniaux, les 20% restants pouvant être consacrés à des investissements dans les œuvres au sens de l'article 4 du décret n° 90-66 du 17 janvier 1990.