

Paris, le 9 janvier 2013

Concertation sur les programmes dits de « réalité scénarisée »

I. CONTEXTE GENERAL

Depuis plus d'un an, un certain nombre de programmes désignés par les professionnels sous le terme de « réalité scénarisée » (traduction de l'anglais « scripted reality ») ou quelquefois de « fiction du réel » se sont développés sur les antennes des éditeurs de services de télévision.

1. Description des émissions

L'évolution récente des émissions montre une hybridation de plus en plus fréquente entre plusieurs genres traditionnels de programmes. Celle-ci a pour conséquence de rendre moins évident le rattachement de ces émissions à l'une ou l'autre des grandes catégories de programmes.

Parmi eux, se développent les programmes dits de « réalité scénarisée ».

Ils peuvent être adaptés de faits divers sans pour autant que cela soit systématique. Ils entretiennent, cependant, l'idée d'une parenté avec le réel. Certains programmes insistent plus sur un genre : intrigues familiales, sociétales, policières, etc.

Leur forme emprunte au reportage pour leur mode de narration et au magazine pour leur caractère testimonial. Ainsi, leur construction recourt fréquemment à un narrateur en voix hors champ, aux témoignages de protagonistes en plans fixes face à la caméra et à l'incrustation de mentions à l'écran donnant des indications sur les protagonistes.

En mettant en scène des histoires et des personnages fictifs, ils recourent également à la scénarisation et à l'interprétation, à l'instar des œuvres de fiction.

Il peut s'agir de séries d'épisodes autonomes les uns par rapport aux autres (une histoire complète par numéro) ou de séries plus feuilletonnantes. Certains de ces programmes ont pu être dénommés « téléroman » par les éditeurs.

D'un point de vue technique, ils empruntent également aux émissions de flux leurs conditions de production avec une organisation industrielle destinée à réduire leur coût et leur délai de fabrication.

Certaines émissions sont commandées par les unités de programmes de flux, d'autres par les unités fiction, selon l'organisation interne des diffuseurs. De même, ils peuvent être produits indifféremment par des producteurs d'émissions de flux ou de fictions. Un même groupe de production peut d'ailleurs produire des programmes relevant de ces différentes catégories.

Le format dit de « scripted reality » dont se sont inspirés les programmes en cause existe à l'étranger ; en Europe, il a été mis en place en Allemagne, essentiellement sur les chaînes privées.

Les programmes français considérés ici ont tous, comme leurs équivalents étrangers, un faible budget de production (de l'ordre de 1000 euros la minute) et sont produits en un temps très bref (de l'ordre de trois jours de tournage pour un « 26 minutes »). Ils sont conçus pour s'adapter aux faibles coûts de grille de journée des chaînes et se substituent, sur ces créneaux, à des séries européennes ou étrangères multidiffusées ou à des programmes de flux.

Il semble que leurs coûts d'acquisition soient presque entièrement amortis par les chaînes dès la première diffusion, et les contrats de vente aux chaînes prévoient un nombre élevé de diffusions.

2. Enjeux de la qualification de ces programmes

Les deux piliers réglementaires du soutien à la création française sont :

- le soutien financier attribué par le Centre national de la cinématographie et de l'image animée (compte de soutien à l'industrie des programmes, COSIP) ;
- les quotas de diffusion d'œuvres européennes et d'expression originale française et les obligations de contribution au développement de la production audiovisuelle européenne et d'expression originale française, dont le contrôle incombe au CSA.

S'agissant de leur qualification d'œuvre audiovisuelle au regard de l'article 4 du décret n° 90-66 du 17 janvier 1990 en vue de leur prise en compte au titre des quotas de diffusion, il apparaît que ces programmes ne relevant d'aucun des genres exclus, rien ne s'oppose à leur prise en compte à ce titre. Cet article dispose en effet que « *constituent des œuvres audiovisuelles les émissions ne relevant pas d'un des genres suivants : œuvres cinématographiques de longue durée ; journaux et émissions d'information ; variétés ; jeux ; émissions autres que de fictions majoritairement réalisées en plateau ; retransmissions sportives ; messages publicitaires ; téléachat ; autopromotion ; services de télétexte.* ».

En revanche, la question se pose de leur affiliation à l'un des genres énumérés au 3° de l'article 27 de la loi du 30 septembre 1986 qui dispose que « *En matière audiovisuelle, [la contribution des éditeurs de services au développement de la production audiovisuelle] porte,*

entièrement ou de manière significative, sur la production d'œuvres de fiction, d'animation, de documentaires de création, y compris de ceux qui sont insérés au sein d'une émission autre qu'un journal télévisé ou une émission de divertissement, de vidéo-musiques et de captation ou de récréation de spectacles vivants. ». L'enjeu de la qualification en fiction des programmes de « réalité scénarisée » réside donc dans leur prise en compte dans les obligations d'investissement des chaînes dans la production audiovisuelle patrimoniale.

Aujourd'hui les éditeurs considèrent ces émissions de « réalité scénarisée » ou de « fiction du réel » comme s'apparentant à la fiction et certains entendent donc déclarer leurs investissements à ce titre au sein de leur contribution réglementaire à la production audiovisuelle. Devant l'absence de soutien du CNC, les éditeurs se sont inquiétés de la prise en compte ou non de ces investissements dans l'obligation de production patrimoniale.

Dans l'hypothèse où tout ou partie de ces émissions seraient reconnues comme des œuvres de fiction par le Conseil, elles seraient en conséquence considérées comme œuvres patrimoniales et valorisées comme telles par les éditeurs dans le cadre de leurs investissements en production.

Certains professionnels craignent que se développent des séries à bas coût qualifiées de fiction patrimoniale, qui dispenseraient les groupes de télévision d'investir dans la fiction française ambitieuse de première partie de soirée, au moment où les investissements dans ces séries françaises visant à concurrencer en audience les séries américaines se sont accrus et commencent à porter leurs fruits. Au-delà des préoccupations économiques, certains redoutent que ces séries tirent vers le bas la qualité générale des programmes.

Le Conseil supérieur de l'audiovisuel sera amené au cours du premier semestre 2013, à l'occasion de l'établissement des bilans annuels des obligations des chaînes de télévision, à qualifier chacun des programmes déclarés afin de les comptabiliser ou non au titre de la contribution des éditeurs au développement de la production d'œuvres patrimoniales pour l'exercice 2012, conformément aux décrets n° 2010-416 du 27 avril 2010 et n° 2010-747 du 2 juillet 2010. Les chaînes hertziennes (non musicales) doivent investir un minimum de 12,5% de leur chiffre d'affaires de l'année précédente en faveur des œuvres patrimoniales, lorsque leur contribution leur est entièrement consacrée, et 10,5%, lorsque leur contribution globale atteint 15% du chiffre d'affaires. S'agissant du groupe public, le cahier des charges fixe à 20% du CA sa contribution aux œuvres patrimoniales.

Au cours de l'année 2012, saisi de demandes de subventions du compte de soutien à l'industrie des programmes audiovisuels, le CNC a considéré que ces programmes revêtaient « une part insuffisante de création » pour justifier l'attribution du soutien financier de l'Etat.

Il convient au préalable de rappeler que le Conseil, s'il ne remet en pratique jamais en cause une qualification (par exemple captation de spectacle, documentaire, fiction) attribuée par le CNC, ne peut être lié par un refus de soutien à un programme émanant de cet établissement, dès lors que ces deux institutions sont régies par des textes législatifs et réglementaires différents, aux finalités et critères d'application spécifiques à chacune .

En effet, aux termes du premier alinéa de l'article 1^{er} du décret n° 95-110 du 2 février 1995 relatif au soutien financier de l'Etat à l'industrie des programmes audiovisuels :

"Le soutien financier à la production, à la préparation et à la distribution d'œuvres audiovisuelles prévu au paragraphe II (1°) de l'article 1er du décret n° 98-35 du 14 janvier

1998 relatif au soutien financier de l'industrie audiovisuelle contribue au financement de la production, de la préparation et de la distribution d'œuvres audiovisuelles à vocation patrimoniale et présentant un intérêt particulier d'ordre culturel, social, scientifique, technique ou économique. [...]" ;

Ces dispositions contraignent le CNC à porter une appréciation sur la valeur culturelle des programmes pour lesquels un financement public lui est demandé.

3. Les auditions

Ces programmes, qui ont généralement trouvé leur audience, ont attiré des critiques fortes, mais non unanimes. Devant la multiplicité des positions exprimées publiquement, le Conseil a souhaité entendre l'ensemble des personnes concernées et a mené, du 19 novembre au 20 décembre 2012, un cycle d'auditions au cours duquel ont été entendus :

- les éditeurs qui à ce jour proposent ces émissions : TF1, M6, NRJ 12 et France Télévisions ;
- les organisations professionnelles représentatives des producteurs audiovisuels : USPA, SPI, SPECT ;
- les organisations professionnelles représentatives des auteurs : SACD, Guilde des scénaristes, Groupe 25 images ;
- les représentants de sociétés ou groupes de production : Elephant & Cie, Lagardère Entertainment, Telfrance, La Concepteria ;
- les organisateurs des rencontres "Série Séries" ;
- les représentants de la FICAM ;
- le CNC.

Certains ont estimé que ces programmes ne peuvent nullement être qualifiés d'œuvres audiovisuelles de fiction dignes de ce nom en raison de la pauvreté de création et de l'absence de véritables auteurs, étouffés par la rigidité de la production et la trop grande rapidité de confection qui empêchent toute qualité.

D'autres, tout en fustigeant la présence de ces programmes sur le service public, estiment que de tels programmes permettent une activité de production audiovisuelle française, qu'ils sont le cas échéant des œuvres de fiction, mais qu'ils doivent être produits dans des conditions qui rémunèrent correctement les auteurs, les interprètes et les techniciens.

Pour ce qui les concerne, les éditeurs et les producteurs directement intéressés insistent sur la nécessité économique de trouver en journée des programmes nouveaux, identifiants (car il y a saturation de rediffusions), qui puissent être produits à des prix comparables à ceux des programmes de flux ou des achats de droits de second marché, et qui, autant que possible, permettent aux télévisions de répondre à leurs obligations de production d'œuvres patrimoniales au sens de la loi relative à la liberté de communication. Ils insistent sur le fait que ces nouveaux programmes occupent de nombreux scénaristes, réalisateurs et comédiens.

II. BILAN DE LA CONCERTATION

1. Des éléments ont été avancés par les personnes rencontrées pour caractériser la fiction

Il convient de considérer les éléments objectifs permettant de caractériser individuellement ces programmes afin de déterminer s'ils sont susceptibles de relever du genre fiction. Le Conseil rappelle que la grille d'analyse qui suit revêt un caractère purement indicatif, les indices mentionnés n'étant pas exhaustifs et les déclarations des éditeurs faisant toujours l'objet d'un examen particulier, œuvre par œuvre.

Ainsi, face à un programme de genre dit de réalité scénarisée que l'éditeur déclarera en tant qu'œuvre audiovisuelle de fiction, le Conseil s'attachera pour retenir cette qualification à apprécier :

➤ *La présence d'auteurs*

Si la loi relative à la liberté de la communication audiovisuelle ne fait pas application du code de la propriété intellectuelle, le Conseil peut utilement rappeler certaines dispositions de ce code.

Ainsi, le code de la propriété intellectuelle dispose :

- à l'article L113-7 qu'ont « *la qualité d'auteur d'une œuvre audiovisuelle la ou les personnes physiques qui réalisent la création intellectuelle de cette œuvre. Sont présumés, sauf preuve contraire, coauteurs d'une œuvre audiovisuelle réalisée en collaboration :*
 - 1° *L'auteur du scénario ;*
 - 2° *L'auteur de l'adaptation ;*
 - 3° *L'auteur du texte parlé ;*
 - 4° *L'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre ;*
 - 5° *Le réalisateur. »*
- à l'article L121-5 que « *l'œuvre audiovisuelle est réputée achevée lorsque la version définitive a été établie d'un commun accord entre, d'une part, le réalisateur, ou, éventuellement les co-auteurs et, d'autre part, le producteur. Toute modification de cette version par addition, suppression ou changement d'un élément quelconque exige l'accord des personnes mentionnées au premier alinéa. »*

a) *Le scénario*

Les organisations professionnelles d'auteurs et de producteurs ont utilement rappelé que l'écriture d'une bible (dans le cas d'une série), d'un synopsis et d'un scénario est soit issue de l'imaginaire d'un auteur, soit consiste en une extrapolation du réel par un auteur ; que le scénariste en principe propose un projet au producteur ; qu'il peut arriver cependant que l'idée du projet émane d'un producteur, voire indirectement d'un diffuseur, ce qui ne fait pas d'eux pour autant des co-auteurs ; que si l'idée vient du producteur, il revient, sauf à ce que celui-ci accomplisse un véritable travail d'écriture, au scénariste de la développer et de

la formaliser au travers de son imaginaire et d'une narration qui lui est singulière et unique.

L'écriture d'un scénario constitue une phase indispensable du développement d'une fiction. Il peut revêtir diverses formes (séquentiel, continuité dialoguée). Son trop faible état d'avancement pourrait constituer un critère de refus de qualification.

Le ou les auteurs du scénario sont mentionnés au générique.

b) La réalisation

Les organisations professionnelles d'auteurs et de producteurs ont insisté sur le fait que, s'agissant de l'élaboration d'une œuvre de fiction, l'intervention du réalisateur suit le plus souvent le déroulement suivant :

- il réfléchit à la mise en image du scénario avec le scénariste, prépare le découpage du film en plans, réalise des repérages lorsque le tournage ne se fait pas en plateau et choisit ou approuve les décors, supervise la distribution des comédiens et les fait travailler sur le texte, donne des indications sur les lumières et les costumes ;
- il a la responsabilité de l'ensemble des séquences et y dirige les comédiens ;
- il supervise et approuve le montage.

Le réalisateur (ou les réalisateurs) dirige(nt) la mise en image du scénario. Il conviendra de s'assurer de la nature des attributions qui lui sont confiées ainsi que des étapes de fabrication auxquelles il est associé (préparation, tournage, post-production) pour que son rôle soit susceptible de constituer un indice déterminant.

Cependant, l'organisation industrielle des productions relativise certaines notions traditionnelles telles que le temps de présence du réalisateur.

Le Conseil pourrait s'appuyer sur le contrat de production et la mention au générique pour attester de la qualité d'auteur du réalisateur.

➤ *L'interprétation*

Une fiction est nécessairement interprétée par des acteurs incarnant les personnages d'un scénario. Il conviendra de déterminer les éléments susceptibles d'attester de la présence de ces interprètes.

Il semble que le contrat et le mode de rémunération des acteurs, s'ils sont établis dans le respect de la convention collective des artistes-interprètes engagés pour des émissions de télévision du 30 décembre 1992 pour l'ensemble de leurs prestations puissent, avec leur mention au générique, être des indices permettant d'attester de l'interprétation du programme.

*

* *

Il ne fait donc guère de doute que, pour qu'un programme soit une « fiction » au sens des textes applicables, est indispensable la présence d'auteurs (scénario et réalisation) et

d'artistes interprètes, disposant de contrats avec le producteur les désignant comme tels et mentionnés en ces qualités au générique (il s'agit là de fonctions, de mêmes personnes pouvant assumer plusieurs d'entre elles).

*

* *

2. Au cours des auditions d'autres aspects ont été examinés

Certaines caractéristiques de ces émissions, relatives à leur inspiration à partir de faits réels ou à des techniques de réalisation (voix hors champ, face caméra, incrustation à l'écran), ont été écartées puisqu'elles sont présentes dans de nombreuses fictions, de manière accessoire ou fondamentale.

En revanche, deux éléments nécessitent d'être examinés plus particulièrement :

➤ ***La présentation en plateau***

Certains programmes font l'objet d'un lancement en plateau par une personnalité de la société civile (avocat, psychologue, etc.). Il conviendra de s'interroger sur cette présence à l'écran de protagonistes, autres que des artistes interprètes, jouant leur propre rôle.

A la condition qu'elle ne soit qu'accessoire, leur présence ne semble pas à elle seule justifier un refus de qualification en fiction.

➤ ***Les coûts et délais de fabrication***

Le coût très faible et les délais de fabrication très rapides se révèlent à la fois caractéristiques de ces productions et propres à influencer leur conception. Pour autant, il s'agit d'éléments exogènes qui ne peuvent être déterminants dans la qualification d'un programme.

Toutefois, il est possible que le Conseil se trouve confronté à des budgets qui sous-estiment manifestement le coût correspondant à la rémunération des auteurs. Cela pourrait constituer un indice disqualifiant.

III. CONCLUSION ET PRECONISATIONS

La création audiovisuelle est en constante évolution et l'apparition, la disparition de genres de programmes et de formats sont inhérentes à la vie des télévisions.

Le Conseil considère en outre qu'il est positif de développer une production française de stock qui favorise les nouvelles générations de créateurs.

L'analyse précédente a montré que les programmes de « réalité scénarisée » utilisaient certains procédés de réalisation emblématiques de genres, tels que les magazines, que l'article 27 de la loi du 30 septembre 1986 ne cite pas parmi les genres reconnus comme « patrimoniaux ».

Néanmoins, dans l'état actuel de l'observation des programmes diffusés au cours de l'année, ceux-ci paraissent le plus souvent recourir à la scénarisation, la réalisation et l'interprétation. Dès lors, ils sont susceptibles de s'apparenter à des œuvres de fiction.

Il apparaît donc nécessaire, pour le Conseil, de se prononcer cas par cas sur la qualification de ces programmes, dans la mesure où ils auront été déclarés par les éditeurs au titre des obligations de production (et éventuellement au titre des obligations de diffusion).

Le Conseil rappelle qu'il n'y a pas de compétence liée entre ses décisions et celles du CNC et qu'en conséquence, ses décisions de qualification ne sauraient permettre à un producteur de se prévaloir d'une éligibilité au COSIP.

Parmi les missions assignées au Conseil par la loi du 30 septembre 1986 figure celle de « *veiller à la qualité et à la diversité des programmes, au développement de la production et de la création audiovisuelle nationale* ». A ce titre, il rappelle que le développement de fictions de journée à faible coût de production ne fait pas obstacle à l'investissement des groupes audiovisuels dans une fiction d'expression originale française, ambitieuse en termes de création, susceptible de capter l'audience en première partie de soirée. Les éditeurs publics et privés historiques lui ont assuré poursuivre cet investissement.

A l'issue du cycle d'auditions, trois aspects semblent particulièrement importants au Conseil :

- le respect par les éditeurs de services de télévision de leurs obligations d'investissement dans des œuvres audiovisuelles patrimoniales.
- le respect par les éditeurs des impératifs de protection du jeune public et de déontologie des programmes. Le Conseil se réserve d'exercer tous ses pouvoirs de contrôle, lors de la diffusion des programmes dits de « réalité scénarisée », comme pour tous autres programmes, et de vérifier notamment que les sujets abordés et leur traitement respectent les règles de la signalétique jeunesse.
- le respect de la législation sociale. Le Conseil insiste sur l'importance du respect des accords collectifs et de la réglementation sociale applicables à la filière de la création de fictions audiovisuelles, notamment les barèmes de rémunération applicables aux auteurs, les conventions collectives applicables aux artistes-interprètes et aux techniciens et les protocoles d'accord existant entre

producteurs et scénaristes. Il se réserve d'exercer tous ses pouvoirs de contrôle sur ce point.

Le Conseil, privilégiant la concertation entre les parties prenantes, appelle de ses vœux la signature de tout protocole d'accord réunissant producteurs, auteurs et éditeurs pour convenir d'un cadre garantissant des pratiques conformes aux usages de la profession.

Ainsi, il se félicite de la signature de chartes entre professionnels qui concourent à garantir la qualité des programmes. Peuvent être citées celles récemment signées,

- **entre éditeurs de services et créateurs (charte relative au développement de la fiction entre France Télévisions, le Groupe 25 images, la SACD, le SPI et l'USPA du 4 juillet 2011 et son avenant du 22 novembre 2012, à laquelle se rapporteront toutes les fictions déclarées par le groupe public au Conseil) ;**
- **ou entre producteurs et auteurs (protocole d'accord sur les pratiques contractuelles entre auteurs scénaristes et producteurs de fiction signé le 20 décembre 2012 par l'USPA, le SPI, la Guilde française des scénaristes et la SACD).**