

Anne Bourgeois
Groupe Culture et Numérique
16-févr.-1216-févr.-12

NOTE DE SYNTHÈSE SUR HADOPI

. Points de vues contradictoires
Pour Hadopi
Contre Hadopi

. Pistes à explorer

Annexes

. Entretiens avec le BLOC et la SACD
autour du projet de la contribution
créative
. Données chiffrées

INTRODUCTION

L'Hadopi est devenue une question politique majeure et l'évocation de sa suppression a provoqué un tollé dans l'ensemble des industries culturelles, notamment dans les secteurs du cinéma et de la musique et auprès de la majorité des associations professionnelles, syndicats et sociétés de droits d'auteur.

La grande majorité des associations et syndicats professionnels de l'industrie du cinéma (les membres du BLOC¹ et du BLIC² ainsi que L'ARP, la SRF...) se posent aujourd'hui la question de la pérennité du financement des films, notamment avec le débat autour de la suppression d'Hadopi et du financement de la création cinématographique à travers l'instauration d'un prélèvement sur l'abonnement Internet. Que penser de ce projet nommé « contribution créative » qui pour beaucoup revient à dépénaliser le téléchargement illégal ?

Pour beaucoup de professionnels, l'incertitude demeure sur le rendement de cette disposition qui intensifierait le téléchargement, accélérerait encore la réduction des achats de vidéo et mettrait en péril les chaînes, notamment payantes, ayant une exclusivité sur les films qu'ils co-produisent (Canal +, principal financeur du cinéma français). En outre, la clef de répartition entre ayants droit n'a pas été définie et les modalités et le coût de la gestion globale de ce mécanisme, pas davantage. Il est difficile en l'état des propositions de mesurer les conséquences du bouleversement de la chronologie des médias sur l'ensemble des financeurs.

Il est à noter que rarement débats furent aussi passionnés que ceux tenus entre les défenseurs et les opposants à ce que l'on a communément appelé la « licence globale ; cet affrontement est du au choc de deux conceptions antagonistes – et en théorie irréconciliables depuis l'explosion du téléchargement sur Internet et les copies illégales d'œuvres de l'esprit – entre, d'un côté, les auteurs, artistes, producteurs et éditeurs de contenus culturels, et, de l'autre, les « internautes-consommateurs ».

¹ Association des Producteurs de Cinéma/ Distributeurs Indépendants Réunis Européens /Groupement National des Cinémas de Recherche/ Syndicat des Distributeurs Indépendants /Syndicat Français des Artistes Interprètes /Syndicat Français des Agents Artistiques et Littéraires de l'Audiovisuel et du Spectacle Vivant Dramatique/ Syndicat National des Auteurs et des Compositeurs /Syndicat National des Techniciens de la Production Cinématographique et Télévisuelle /Syndicat National des Techniciens et Réalisateurs /Syndicat des Producteurs de Films d'Animation/ Syndicat des Producteurs Indépendants/ Société des Réalisateurs de Films/ Union de l'Édition Numérique et Vidéographique Indépendante /Union Guilde des Scénaristes.

² Association des producteurs indépendants (API)/Fédération nationale des cinémas français (FNCF)/Fédération nationale des distributeurs de films (FNDF)/Fédération nationale des industries techniques (Ficam)/ Syndicat de l'Édition Vidéo Numérique (SEVN).

L'équilibre à trouver entre **la protection de la création** et **l'innovation technologique** ainsi que la conciliation entre **la liberté des créateurs** et **la liberté des internautes** semble être la clef de voute pour édifier un système complètement repensé , et ce dans le respect de deux parties aujourd'hui fortement antagonistes.

Toutefois, ces deux aspects sont clairement mis à mal depuis maintenant une dizaine d'années par le choc économique, culturel et sociétal provoqué par le téléchargement illégal d'œuvres de l'esprit, facilité et encouragé sur les réseaux « peer-to-peer » (de pair à pair, ou « P2P ») où les internautes connectés sur ces plateformes d'échanges download (copient sur leur ordinateur) et upload (mettent à disposition du réseau leurs fichiers et les envoient directement de leur ordinateur vers un autre), sans aucune restriction de temps, de poids des fichiers ou du volume de bande passante utilisée, sans aucun contrôle ni visibilité sur la qualité, la destination et l'utilisation de tous ces contenus et, surtout, sans aucune autorisation et en totale violation des droits des auteurs, des artistes-interprètes ou de tout autre ayant droit. **Et à la clé, une totale absence de rémunération de la création.**

C'est la principale raison pour laquelle le projet de licence globale a été vivement combattu par l'ensemble des organisations professionnelles des industries créatives. Par ailleurs, ce projet était incompatible avec le droit européen et international, notamment la directive européenne « Droit d'auteur » et les traités de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle.

Ensuite, à moyen terme, il semble que pour les associations et syndicats de l'industrie cinématographique la licence globale ne permette aucun modèle économique viable pour les artistes et les industries culturelles ; les fonds dégagés – le milliard d'euros estimé – seraient insuffisants pour assurer une rémunération juste des auteurs car **ils ne se substitueraient pas au chiffre d'affaires global de ces industries**. En effet, le supplément payé aux fournisseurs d'accès à Internet serait fixé forfaitairement et non en fonction de la réalité des téléchargements des œuvres. Une rémunération juste impliquerait une trop forte augmentation de l'abonnement à Internet (non pas 1€ mais 5€ au minimum), prix que les consommateurs ne seraient pas forcément prêts à payer et qui empêcherait la frange la moins favorisée des consommateurs d'accéder au haut débit. Ainsi le manque à gagner dont serait victime l'ensemble des ayants droit rendrait impossible la prise de risques et l'investissement indispensable aux industries culturelles, provoquant un nivellement par le bas de la qualité de la création, et menacerait l'ensemble de l'économie de la filière.

Enfin, le droit moral ne serait plus garanti car les auteurs ne pourraient plus contrôler la qualité, le format et la circulation de leurs œuvres sur les réseaux ; Il est fort à parier que les œuvres visionnées via le téléchargement ex- « illégal » qui deviendrait normatif soient profondément dénaturées (image pixellisé, son non restitué dans son intégrité, format non respecté).

La question reste donc brûlante, et pour cause : le concept est éminemment pionnier pour les uns, totalement provocateur et dérangeant pour les autres, et la détermination des sommes forfaitaires pour la rémunération des artistes n'est que l'arbre qui cache une forêt de questions beaucoup plus importantes : **l'acceptation d'un tel système induirait-elle une nouvelle forme de consommation de la création et une redéfinition du droit d'auteur et des modes d'exercice des droits exclusifs par les ayants droit ?**

POUR HADOPI

LES DONNEES DU PROBLEME

Tout d'abord l'économie du cinéma n'a rien à voir avec celle de la musique et celle de la télévision est assez proche de celle du cinéma. **L'économie du cinéma est fondée sur l'exclusivité et la chronologie des médias : une œuvre est préfinancée par des diffuseurs en échange d'une exclusivité dans une fenêtre de la chronologie des médias.** Le premier diffuseur est le plus cher pour le consommateur 6 € en moyenne par place de cinéma, puis un DVD à 20 € regardé par 5/6 personnes, puis un abonnement de 30 € à Canal+ pour 20 nouveaux films, puis la TV gratuite.

Dans un pays comme le Maroc où le piratage de DVD vendus à 1 € dans les hypermarchés n'est ni poursuivi ni sanctionné il n'existe pas de vidéo légale et, malgré la construction de multiplexes, la fréquentation cinéma est très faible.

Internet rends le piratage très facile parce que tout devient immatériel et que la reproduction à l'infini ne coûte presque rien. Le piratage par internet a fait chuter le marché du DVD qui a perdu entre le tiers et la moitié de son chiffre d'affaires. En France, de 2 Milliard € en 2004 à 1,25 Md € en 2011. La Vod n'a que partiellement compensé cette perte puisque son chiffre d'affaires est de 230 millions en 2011.

Le piratage, c'est à dire la consommation gratuite d'oeuvres sans rémunérer ses auteurs et ses ayants-droits est évidemment une menace mortelle pour l'industrie de la création et une atteinte au droit d'auteur. Les traités internationaux de l'OMPI et la directive européenne DAFSI donnent à l'auteur le droit d'autoriser ou non le ou les usages de son œuvre.

LA LOI CREANT L'HADOPI

A l'époque de l'élaboration de cette loi, le gros du piratage provenait du peer to peer, c'est à dire de programmes permettant créer des réseaux ouverts pour transmettre et partager des contenus. Dans ces réseaux, l'ordinateur de chaque participant est un serveur pour les autres. Ces réseaux peuvent servir à d'autre chose que le piratage. Les adresses IP de ceux qui y recourent peuvent être connues.

La loi a chargé l'Hadopi d'une riposte graduée à l'égard de ces usagers pirates. Ceux qui sont identifiés comme telles (c'est l'ALPA qui représente les professionnels qui, en fait, envoie les listings à l'Hadopi) reçoivent un e-mail d'avertissement, puis, s'ils persévèrent, une lettre recommandée. S'ils persévèrent encore, l'Hadopi peut les renvoyer devant un juge. Mais il ne peut le fait qu'après avis favorable d'une commission composée de magistrats.

A ce jour l'Hadopi a dû envoyer près de 800 000 mails, dix fois moins de lettres recommandées et un peu plus de 150 dossiers dont les premiers (les plus solides juridiquement) viennent d'être envoyés à un juge.

La riposte graduée marche comme le prouve les écarts d'internautes concernés entre chacune des phases de la procédure. Par ailleurs, iTunes affirme que la France est le pays où ses ventes ont, de loin, le plus augmenté. Et la Vod, dont le chiffre d'affaires n'était que de 170 millions € en 2010, est passé à 230 en 2011, soit 35% de hausse.

LE PIRATAGE PAR STREAMING ET TELECHARGEMENT

Le piratage par Peer to peer a incontestablement reculé et a été remplacé par le streaming et le téléchargement. Dans ce cas ce sont des sites qui proposent des œuvres piratés gratuites et il est techniquement quasi-impossible d'identifier les adresses des pirates. En revanche, il est possible d'identifier le site, de rassembler un dossier qui démontre qu'il se spécialise dans la diffusion d'oeuvres piratés et de saisir un juge. C'est ce que le FBI a fait contre Méga-upload qui était un énorme hébergeur de sites pirates. Sans doute le plus grand. Son patron est en prison et il sera condamné car tous les pays doivent appliquer les traités internationaux protégeant le droit d'auteur. Depuis la fermeture du site, d'autres sites pirates ont fermé.

L'ALPA, se prépare à transmettre à la justice un dossier contre le site Allo-streaming. Mais, sans attendre, Google l'a déréférencé et il est très difficile de la trouver.

Or, dès ces fermetures, le chiffre d'affaires de la Vod aurait fortement progressé. On parle de 50% pour certains sites.

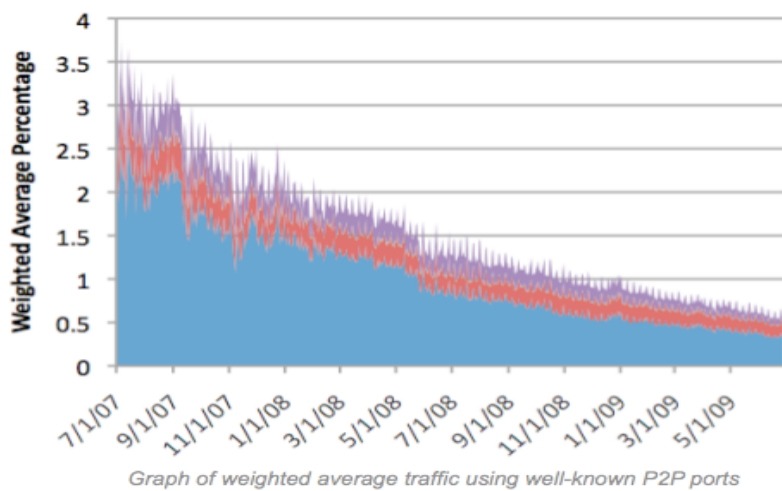
Il est possible que les pirates trouvent d'autres technologies. Mais elles seront sans doute moins accessibles que le peer to peer, le streaming ou le téléchargement. **Il ne faut surtout pas dépénaliser le piratage pour les internautes, car ce serait les autoriser à recourir à nouveau au peer to peer et contraire à la directive Dfsi qui oblige à protéger le droit d'auteur. L'Hadopi a mis en place un système qui marche et qui permet de réduire le piratage par peer to peer, comme le prouvent les résultats de son action.**

CONTRE HADOPI

LES DONNEES DU PROBLEME

Hadopi est en partie obsolète car elle vise avant tout le téléchargement en peer2peer, qui a déjà évolué vers un téléchargement direct depuis des sites de partage / d'hébergement de fichiers, voir a trouvé une nouvelle forme dans le streaming.

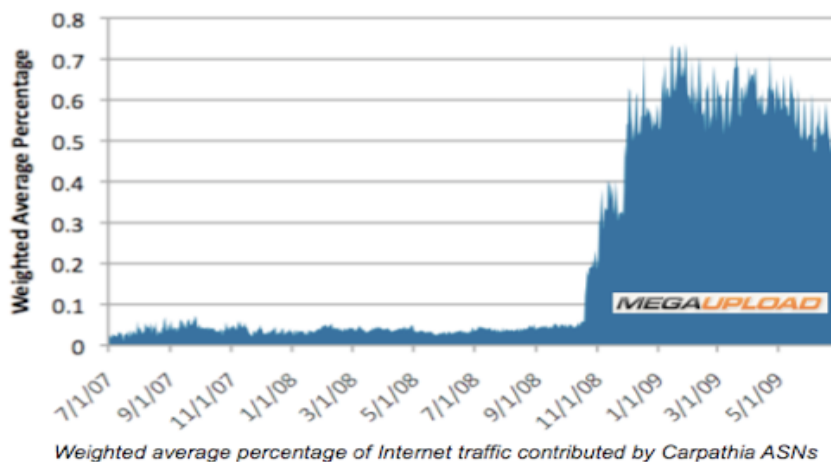
Sans compter son inefficacité, car **si les téléchargements en peer2peer ont fortement chuté depuis l'Hadopi, il est absurde de croire que cette loi en est la cause**, cette baisse s'appliquant partout à travers le monde



arbo

pour la raison pré-citée

Evolution du nombre de « données » téléchargées via peer2peer



Evolution des « données » téléchargées via Megaupload
source : korben.info

MAIS les Etats-Unis viennent de riposter à leur façon en fermant MegaUpload, mettant très fortement à mal cette méthode de téléchargement : les plus grands sites hébergeurs ont réagi en supprimant leur contenu uploadés jusqu'ici, traquant notamment les contenus illégaux (FilePost, Hotfile, 4Shared), en fermant quasiment leur porte (Filesonic qui ne permet dorénavant que de télécharger des fichiers hébergés par soi-même) ou bloque les adresse IP américaines (uploaded.to, Filejungle, ...).

En résumé, il est devenu **difficile de trouver des hébergeurs où uploader des fichiers lourds ET en grande quantité** pour les personnes qui partagent leurs fichiers illégaux. Parallèlement à cela, **l'internaute télécharge moins vite** (temps d'attente existant entre chaque téléchargement sur un même site de partage : on doit généralement télécharger UN fichier après l'autre à intervalles fixées par l'hébergeur). La solution consistait de proposer plusieurs sites de partage pour un même fichier, mais le panel est à présent très limité.

Cela s'applique de plus dans l'immédiat aux internautes ayant connaissance des bonnes adresses de sites relayant ce type de lien (et exemplaires dans leur démarche), si ces sites eux-mêmes n'ont pas baissé les bras avec l'onde de choc provoquée par l'arrêt de MegaUpload. **Les autres, ceux qui recherchaient via Google ou un site classique de streaming illégal leur dernier épisode de Dr House à télécharger/visionner, sont sans doute davantage déboussolés.**

Si à première vue, cette attaque (disons coordonnée malgré elle entre le FBI et Hadopi) semble pouvoir régler le problème du téléchargement en France, c'est sûrement loin d'être encore le cas.

Trois raisons principales :

→ **L'internaute peut très facilement revenir vers un mode de téléchargement en peer2peer**, mode contre lequel Hadopi ne s'est d'ailleurs pas vraiment montré efficace jusqu'ici. Le peer2peer est d'ailleurs la forme de téléchargement primitive que tout le monde a commencé à utiliser, où les internautes s'échangent les données entre eux de façon parfois anarchiques.

→ **Des sites similaires à MegaUpload peuvent progressivement (re)faire surface pour combler le vide** laissé par la fermeture du plus populaire site de partage. Eux n'auraient probablement rien à perdre contrairement à tous ceux qui viennent de s'auto-censurer au vu de l'attaque violente qu'a subi Kim Dotcom (CEO de MegaUpload à présent derrière les barreaux). On verrait donc le commencement d'une guerre qui pourrait durer longtemps entre les sites de partage et le FBI (qui a peut-être déjà envisagé à contrer cette évolution logique).

→ Enfin la dernière raison est **l'impact culturel qu'entraîne la fermeture de MegaUpload**. Jusqu'ici, le téléchargement n'est quasiment jamais évoqué dans les discours politiques et donc législatifs sous **un angle positif**. Cette fuite numérique du robinet de la culture arrose le monde entier et c'est bien ce qui pose

problème aux ayant-droits. Pour les internautes, il s'agit surtout d'un accès à la culture quasi-illimité, un concept utopique quand on prend le temps d'y réfléchir. Cette possibilité précieuse étant mise pour la première fois vraiment à mal avec la fermeture de MegaUpload, les internautes peuvent se sentir révoltés face à de telles mesures (en témoigne par exemple la sympathie grandissante que gagne les *Anonymus*). La fermeture de MegaUpload a effectivement affecté une forme de diversité culturelle « alternative » que proposait Internet. Contrairement au peer2peer qui dépendait de l'échange de fichiers entre utilisateurs et où ne trouvait dans nos recherches que les fichiers les plus téléchargés, MegaUpload permettait malgré tout à certains passionnés l'accès à des raretés de toute sorte (un peu comme c'est le cas sur Youtube, où l'utilisation est bien limitée).

Cela s'applique à deux types d'utilisateurs :

- Les passionnés qui rendent visite à des sites / blogs collaboratifs d'autres passionnés qui mettent en ligne leurs trouvailles.
- Vient ensuite les internautes dont l'accès à la culture peut s'avérer plus difficile en raison de leur localisation (ne nous voilons pas la face : habiter sur Paris permet une bien meilleure visibilité de la culture dans son ensemble, que d'être en province), ou tout simplement de leurs moyens financiers. Internet et le téléchargement illégal gomme ces limites d'accès malgré tout.

PISTES À EXPLORER

LA GENERALISATION DE PLATEFORMES DE TELECHARGEMENT LEGAL CONTENANT L'ENSEMBLE DES CATALOGUES CULTURELS ET ACCESSIBLES DE MANIERE ILLIMITE PAR FORFAIT ET/OU ABONNEMENT N'EST-IL PAS LA SOLUTION PERMETTANT DE RECONCILIER TOUS LES PARTIS ET, PEUT-ETRE, SAUVER LES INDUSTRIES DU DISQUE ET DU CINEMA ?

La VoD se développe, mais ne compense pas encore les pertes enregistrées par le DVD. C'est sans doute que ses prix (4,99 € pour un film) sont trop élevés. Mais la baisse des prix viendra de la concurrence, pas d'une action du Gosplan.

Autre défaut des actuelles offres de VoD : contrairement à ce que l'on croyait, la théorie de la longue traîne ne s'applique pas. Toutes les œuvres ne sont pas diffusées (car cela coûte tout de même de stocker une œuvre et de la référencer) et les consommations suivent la règle des 20/80 : 20% des œuvres réalisent 80% du chiffre d'affaires. Mais il est possible que l'offre illimitée doive être le fait de la S-Vod qui arrive en bout de chronologie des médias. Netflix permet d'accéder à 17 000 titres pour un abonnement de 20 \$ par mois.

Autre problème : la fenêtre de la VoD se ferme quand s'ouvre celle de la télévision premium pour les films achetés par la télévision premium et ne se réouvre que quand celle de la télévision premium se ferme. C'est une protection du principal financeur du cinéma français. Mais c'est un véritable handicap pour la VoD. Pour les programmes de télévision il n'y a aucune réglementation de ce type.

1 – REVOIR, DANS LE CAS DU CINEMA, LA CHRONOLOGIE DES MEDIAS ET DES DROITS D'AUTEUR, bien trop stricts en France. L'idée n'est surtout pas de refondre totalement la chronologie des médias car l'industrie du cinéma en serait bien trop fragilisée (comme dans le cas d'une licence globale). Il s'agirait plutôt de raccourcir et d'ouvrir la fin de cette chaîne des médias, devenue bien trop lente à l'heure de la dématérialisation. Une œuvre qui tombe dans le domaine public bien avant les 50 ans qui suivent la mort de l'ayant-droit nuirait-elle véritablement à l'industrie et à la diversité du cinéma français dans son ensemble ? Cela ne serait-il pas un juste retour par exemple des films qui bénéficient de l'avance sur recettes du CNC que de les faire tomber dans le domaine public d'ici un délai plus court ?

2 - REDEFINIR LES CHAMPS D' ACTIONS DE L'HADOPI (qu'il faudra renommer car trop liée à la droite) avec la mise en place par le ministère de tutelle d'une large concertation avec l'ensemble des acteurs des industries culturelles, les sociétés de droits d'auteur les FAI et des associations représentatives d'internautes pour aboutir à un nouveau cahier des charges des missions de la nouvelle HADOPI.

3 – METTRE EN PLACE UNE PLATEFORME PATRIMONIALE DE S VOD sous l'autorité de la nouvelle Hadopi avec les catalogues des producteurs, incluant les films de répertoire mais aussi les films récents qui n'ont pas bénéficié d'une bonne diffusion à leur sortie salle et qui retrouveraient un second souffle.

En effet, ce sont ainsi de nombreuses œuvres qui, ne trouvent pas leur place dans l'espace numérique dématérialisé. A l'heure où chaque semaine, des dizaines de nouveaux films sortent en salles, ces films sont **voués à disparaître** au terme d'un laps de temps très court.

De même pour les **films sortis en salles avant l'apparition de la VOD** que les plates-formes aujourd'hui existantes, outre les grands classiques populaires, ont constamment négligé jusqu'ici.

Le seul moyen pour ces films de continuer leur vie (hormis la vente physique en DVD, qui n'est pas forcément le support le plus rentable de nos jours, surtout pour un film à la « carrière salle ratée ») est indéniablement **Internet** : ils n'ont rapidement plus leur place ni au cinéma, sont boudés par les plates-formes VOD (et leur public au vu des fameux 80/20%) et ont une durée de vie très courte sur les chaînes de télévision (quelques diffusions qui occuperaient l'avant-dernière place de cette chronologie des médias).

L'idée ici est donc de créer à la fois la possibilité de **donner un second souffle** à des films anciens ou victimes de la sur-consommation et du système actuel de chronologie des médias, tout en s'engageant dans une **démarche patrimoniale de conservation des œuvres**.

En effet, dans les institutions d'archive et de conservation de patrimoine, il est actuellement délicat de stocker les **œuvres audiovisuelles qui inondent jour après jour le marché** pour mieux en disparaître.

La suppression de L'HADOPI et d'un éventuel bouleversement de la chronologie des médias est aujourd'hui une question brûlante remise en cause par les industries culturelles de façon unanime et par les ayants droits. Il s'agirait donc de **ne pas toucher à ces fondements** de l'industrie cinématographique **en contrepartie d'une réforme** qui ne s'appliquerait uniquement qu'à la **toute fin de la chronologie des médias et des droits d'auteur**, plus adaptée à la situation actuelle.

Les œuvres tomberaient plus rapidement dans une sorte de **domaine public virtuel**. Une forme de rémunération (voir paragraphe suivant) minimale (puisqu'il s'agit du dernier niveau d'exclusivité) serait mise en place tout en leur garantissant un maintien en vie des œuvres au fil des décennies, dans des conditions conformes à l'œuvre originale (contrairement aux films piratés en mauvaise qualité). Pour ce faire, il faudrait parallèlement **réformer le droit d'auteur** qui, au bout d'un certain laps de temps, ne serait plus sous l'entier contrôle des ayants droits en ce qui concerne **l'exploitation sous forme numérique** des œuvres. Ils auraient ainsi obligation de mettre à disposition leur œuvre sur support dématérialisé.

Pour concrétiser les propositions précédentes, une **plate-forme patrimoniale de type S-VOD** serait mise en place. Dans la forme, elle serait un **répertoire** de tous ces films **arrivés au bout de la chronologie des médias**. Elle serait **accessible via Internet** bien sûr, mais également **via les box de FAI**, comme les chaînes présentes dans le bouquet actuel uniquement consacré à la VOD (pour pouvoir tout simplement y **accéder facilement depuis son téléviseur**).

On pourrait y choisir son film et le **visionner en échange d'un coût à définir** (même principe que pour les grands modèles de VOD, le film choisi est accessible par exemple pendant 24h). Un certain pourcentage serait **reversé à l'ayant-droit**, et **le reste à la plate-forme patrimoniale** afin de la faire fonctionner).

A noter que cette somme à définir se doit d'être **très minimale**, pour ne pas dire symbolique, afin de **rendre l'offre proche de la gratuité** du téléchargement illégal (surtout face au 4,99 demandés généralement par les services de VOD pour les films dont ils ont l'exclusivité).

Il est en effet question ici de **conserver les aspects positifs qu'offrait le téléchargement illégal**, qui malgré tout permettait à tous un **accès illimité à la culture**, sans parler des **œuvres difficiles d'accès** pour des

raisons de support, d'ancienneté ou simplement de manque de popularité ne rendant pas justice à leur qualité artistique et nuisant à leur distribution.

On peut ainsi imaginer un prix qui serait fixé par l'internaute lui-même, avec une somme minimum de X € prélevée en garantie.

La lourde tâche de **numériser et charger sur une telle plate-forme un fond culturel** vieux de près d'un siècle peut paraître **démesurée**. Il sera effectivement **progressif**, et la plate-forme peut très bien ouvrir à partir d'un certain nombre de titres déjà disponibles et pourra ainsi parallèlement permettre à long terme d'**éviter la disparition d'œuvres entières**, alors que le doute plane actuellement sur certains supports de conservation dans des lieux comme les cinémathèques (un disque dur a une durée de vie moins élevée qu'un film sur pellicule bien conservé).

Quel est d'ailleurs l'**intérêt de conserver des films entiers dans des salles d'archives isolées**, si l'accès en est plus que limité ? Cette plate-forme permettrait de les faire **vivre auprès d'un public**, sans logique de bénéfices (mais sans en faire un gouffre financier pour autant).

Mettre en place une telle plate-forme pourrait donc se faire conjointement avec les services de conservation du patrimoine audiovisuel français, mais ne constituerait bien sûr pas pour autant le support de conservation absolu concurrençant ceux utilisés à l'heure actuelle.

Pour ne pas en faire un **simple catalogue de dizaine de milliers de titres**, la plate-forme posséderait une **ligne éditoriale** sous sa version internet qui mettrait régulièrement en avant certaines œuvres, comme le font / faisaient certains blogs en proposant des liens pour télécharger illégalement tel ou tel film, car ils étaient difficiles d'accès et méritaient à leurs yeux d'être visionné. Si on ne parle que des sites de type Allostreaming, etc. dans le cas du téléchargement illégal, il ne faut pas oublier tous ces blogs qui *uploadaient* des œuvres par considération pour ces dernières, et que la fermeture de Megaupload a fortement fragilisé. Ce sont eux qui ont inspiré le modèle décrit ici.

Le coût de visionnage d'un film sur cette plate-forme : il doit être très bas tout en permettant de ne pas faire de cet outil un gouffre financier et en permettant d'accorder un certain pourcentage aux ayant-droits

DEFINIR PAR CONSEQUENT PLUS EN DETAIL LE MODELE ECONOMIQUE DE LA PLATE-FORME.

- Réforme des droits d'auteur : **combien de temps avant qu'une œuvre n'arrive à son dernier stade d'exclusivité** et soit transférée numériquement dans la plate-forme patrimoniale ?
- **Exceptions de films à introduire** dans ce catalogue : certains ayant-droit se reposent sur leur catalogue pour vivre. Si ce système est bien trop poussif à l'heure actuelle (70 ans après la mort de l'ayant-droit avant que l'œuvre ne tombe dans le domaine public), cela peut aussi affecter des ayant-droit qui sont directement liés à l'œuvre en question et qui sont toujours dans une démarche créative. On pourrait ainsi retarder le moment où l'œuvre est disponible sur la plate-forme en échange de justificatifs de revenus dépassant un certain seuil et liés au film en question, après avoir examiné le statut de l'ayant-droit.

L'idée est de **ne pas concurrencer les 20% du catalogue VOD** qui représentent 80% de leur revenu, ni affaiblir la chronologie des médias. On ne parle vraiment ici que de francs succès très rentables même sur le long terme, et on ne devrait pas nuire non-plus aux diffusions TV, etc.

CONCLUSION

Malgré tous ces obstacles économiques et législatifs apparents, ce modèle vise à tirer profit de façon légale des possibilités offertes par le numérique pour rendre la culture plus facile d'accès à tous. Il faut pour cela l'aborder sous un angle d'exclusivité et non de coût. En d'autres termes, la conscience de savoir que chaque œuvre sera accessible un jour à chaque citoyen, n'est pas incompatible avec le concept d'exclusivité sur lequel a reposé l'industrie depuis des années, et ce même en « temps de piratage ».

ANNEXES

Deux organisations ont souhaité communiquer leur point de vue sur les propositions du projet socialiste 2012 en matière de contribution créative. Quelques pistes de réflexion sont lancées dans les deux entretiens effectués auprès du BLOC et de ses représentants : son délégué général, Frédéric Goldsmith et Jean-François Lepetit, producteur et membre du conseil de direction du BLOC et Guillaume Prieur, directeur des affaires institutionnelles et européennes de la SACD.

Entretien

Guillaume Prieur, Directeur des affaires institutionnelles et européennes, SACD

Guillaume Prieur : Depuis 5 ans, une rupture de confiance s'est engagée entre nous et le Parti Socialiste. Cela a commencé avant même Hadopi, en 2005, où tous les éléments du débat étaient déjà d'actualité. Il y avait chez la plupart des membres du PS une volonté de trouver comme alternative une Licence Globale et les auteurs, tous ceux qui participaient d'une façon ou d'une autre à la création du cinéma ont considéré qu'il n'y avait plus de dialogue possible alors avec ce parti. Et pire, les propositions qui étaient faites étaient clientélistes et avaient vocation à faire se reporter sur les voix socialistes non-plus cette partie des citoyens français liés à la Culture (et traditionnellement à Gauche donc) mais plutôt les internautes. Les gens ont vraiment eu l'impression que dans ce climat politique, le PS avait fait le choix de porter la cause des internautes et de ne plus se situer ni dans une défense de la Culture, ni dans une vision un peu plus équilibrée des rapports de force et des enjeux qui sont à défendre ici. Effectivement, il y a une diversité de secteurs culturels qui n'ont pas tous la même économie : l'économie de la musique n'est pas celle du cinéma. Si la question de la Licence Globale existait déjà pour le secteur musical (la musique diffusée à la radio est une sorte de Licence Globale), le financement d'un disque ne nécessite pas autant d'argent que pour un film, et il ne tourne pas autour de cette logique d'exclusivité (un disque est disponible partout au moment même de sa sortie).

Ce sont donc des systèmes économiques très différents et beaucoup de personnes sont restées sceptiques quand le PS a déclaré que la Licence Globale s'appliquerait différemment pour chaque secteur, prévoyant un traitement particulier pour le cinéma. Non seulement on imagine mal comment on pourrait avoir des systèmes de Licence Globale qui ne s'appliquent pas à tous les secteurs : il serait compliqué d'expliquer pédagogiquement aux gens qu'ils auront tout à fait le droit de télécharger de la musique, mais pas de films. Puis surtout, la définition de ce nouveau modèle économique du cinéma, nous ne l'avons jamais entendu. Il y a eu pourtant des promesses faites, des concertations avec les professionnels pour établir cette définition mais nous l'attendons toujours, depuis cinq ans maintenant.

Lorsque l'on avait rencontré Martine Aubry à l'occasion de l'examen du projet de loi Hadopi, on avait déjà eu ce même discours en affirmant que le secteur du cinéma repose sur une économie plus compliquée et qu'il fallait y réfléchir ensemble. On s'était donc plus ou moins fixé cet objectif mais depuis, personne n'est revenu vers nous. Il faut à un moment que ceux qui nous disent que d'autres modèles économiques sont possibles en proposant ou viennent à nous pour y réfléchir. Au-delà du fond du problème, il y a un souci de méthode puisque l'on est sorti de la logique de concertation et d'échange qui avait pu exister auparavant avec le PS. D'où la forte rupture qui s'est formée avec les milieux de la création. Et même si on peut forcément trouver aussi des gens travaillant dans la Culture qui étaient contre Hadopi etc., le sentiment général dans ces professions est néanmoins celui que les Socialistes ont abandonné ce combat pour la création au profit d'intérêts électoralistes.

Nous aimerions donc qu'un jour ces propositions de concertation se concrétisent vraiment et notre porte est grande ouverte. On est désireux d'avoir des discussions avec eux, qui seraient de plus enrichissantes. On ne considère pas que le lancement d'Hadopi a épuisé la réflexion qu'on peut avoir sur la rémunération des

auteurs à l'ère numérique et le financement de la création. Les failles dans les débats ayant eu lieu jusqu'ici sont justement à propos de la rémunération des auteurs.

Or le problème du numérique, peut-être encore plus dans le cinéma, c'est aussi celui du financement de la création. On est dans une économie qui repose sur l'exclusivité et le pré-financement mais ces notions exploseraient dans le cadre de la Licence Globale. On ne voit pas très bien comment ceux qui sont prêts à investir beaucoup d'argent aujourd'hui dans un film continueront à le faire en échange d'une exclusivité qui ne serait alors plus garantie. Il y a là une vraie problématique qui méritent mieux que ce qu'on a pu voir. Quand on entend que ce sont les majors qui défendent Hadopi et que les « pauvres auteurs » ne sont pas représentés, ce n'est pas la réalité. Dans le cinéma, il n'y a d'une part pas vraiment de majors car nous fonctionnons différemment du secteur de la musique, et d'autre part les auteurs savent tous s'exprimer. Nous représentons par exemple plus de 50 000 auteurs et jamais ils ne nous ont contredit par rapport à nos positions sur Hadopi. Jamais des majors, des producteurs ou des exploitants n'ont fait pression sur des artistes pour dénoncer le téléchargement, comme cela a pu être dit.

Donc il ne faut pas oublier qu'il s'agit aujourd'hui à la fois d'un problème de rémunération d'auteurs et de financement de la création. Il ne faut pas négliger l'un par rapport à l'autre car la problématique du numérique est suffisamment complexe pour qu'on essaye vraiment de l'envisager sous un angle global.

Anne Bourgeois : Ne croyez-vous pas que dans la logique actuelle de la gratuité, ceux qui défendent la Licence Globale ou qui téléchargent pensent que ce sont les ayants-droits, les nantis qui sont bénéficiaires de tout cet argent ? Ce serait alors clivant d'un point de vue politique.

Guillaume Prieur : Cela rejoint le climat politique général où l'on considère que nous sommes dans un monde fracturé où il y a les élites d'un côté et le reste de l'autre. Ce climat ressurgit donc dans la Culture où avant on considérait que les artistes et les auteurs qui étaient un peu connus étaient véritablement des relais d'opinions. À présent, on les voit comme des nantis ou des privilégiés en effet, qui roulent en Rolls ou en Ferrari. L'image des auteurs s'est complètement dégradée.

Anne Bourgeois : Face à ce genre de rumeurs ou de réputations, c'est là où les chiffres sont importants. Combien y a-t-il d'auteurs en France qui vivent ainsi à l'heure actuelle ?

Guillaume Prieur : Je pourrais trouver ces chiffres en détail mais je sais que ceux que l'on peut considérer comme privilégiés sont très peu nombreux. Après cela peut dépendre des secteurs car par exemple dans le spectacle vivant, c'est encore pire que le cinéma-audiovisuel. Il faut effectivement ajouter à la méconnaissance de l'organisation économique du cinéma en France, celle du tissu des auteurs, c'est-à-dire de leur profil sociologique, socio-économique. On a l'impression générale que le monde de la Culture a toujours été un peu préservé et protégé de l'ensemble alors que dans la réalité, nous sommes plus proches du prolétariat que des gens habitant dans le XVI^e. C'est un problème important et on a affaire à une vraie caricature quand on parle du monde de la création, ce qui n'est pas sans conséquences politiques. Les projets ne sont à juste titre pas reçus de la même façon si on pense avoir affaire à des privilégiés ou à des gens aux rémunérations aléatoires, qui ont du mal à terminer leur fin de mois. C'est ce dernier cas qui représente la majorité des auteurs en France, même si certains parviennent aussi à s'en sortir largement. Heureusement, il y en a encore de ceux-là mais en nombre limité.

Pour revenir à l'attitude à adopter face au numérique et à Hadopi, nous avons dans notre cas toujours privilégié une double approche. Cela n'a pas forcément été le cas de tout le monde dans le cinéma : par exemple, les producteurs ont toujours défendu une approche s'inscrivant totalement dans la seule logique d'Hadopi. Nous avons de notre côté été parmi les premiers en 2004-2005 à réfléchir avec les fournisseurs d'accès pour aboutir à un système proche de la réponse graduée mais ces réflexions ont malheureusement été tout de même trop tardives pour être intégrées au projet de loi DADVSI. Cette idée est restée dans l'air dans l'air mais il y a eu une rupture au sein des professionnels du cinéma puisque certains ont initié un courrier au Ministre de la Culture dans lequel ils indiquaient que la démarche pédagogique ou répressive (selon notre position vis-à-vis d'Hadopi) devait être un préalable au développement des offres légales. Or pour nous, cela ne peut être une condition préalable : on ne peut pas dire aux gens d'arrêter de télécharger et de ne pas proposer d'offres légales attractives. Il faut selon notre avis marcher des deux pieds. C'est-à-dire en ayant à la fois une démarche pédagogique auprès des internautes qui doivent prendre conscience qu'en téléchargeant ils fragilisent l'industrie cinématographique, tout cet édifice que

nous avons construit qui permet de produire d'une manière positive des films et en contrepartie on leur donne le moyen d'avoir accès à une offre légale qui soit large, attractive. Nous avons toujours voulu lier ces deux aspects.

Aujourd'hui quand on fait le bilan de la situation, on remarque qu'on ne sait pas du tout si Hadopi fonctionne réellement. Il faudra attendre au moins un an de mise en place pour pouvoir avoir une vue un peu objective sur le succès ou bien l'échec de son fonctionnement. Il ne me semblerait probable d'ailleurs que certains candidats annoncent prochainement qu'ils supprimeront Hadopi s'ils sont élus. Mais, faisons déjà un bilan dès que possible de Hadopi, voir si les gens ont moins téléchargé depuis ou ont migré sur d'autres supports ou d'autres moyens. Ce que l'on peut faire en attendant, c'est mettre le paquet sur l'offre légale. En cinéma, nous avons pris un peu de retard face à ce que l'on peut proposer par rapport à la musique par exemple où l'offre est exhaustive. Après on peut considérer qu'elle est trop chère certes tandis que pour les films, le constat est très différent. D'une part, il y a une multiplication des plates-formes qui rend la recherche très difficile et d'autre part on est victime d'une chronologie des médias qui n'est clairement plus adaptée. Il y a ainsi eu en juillet 2009 des accords entre professionnels qui visaient à redéfinir l'ensemble des fenêtres de diffusion des films, en particulier la VOD. Mais nous avons été trois avec L'ARP et Free, à ne pas signer ces accords. Si l'accord défend très bien ceux qui financent aujourd'hui le cinéma français (Canal + et les chaînes en clair notamment qui sont des gros contributeurs au financement de la création), nous avons pensé que nous aurions pu aboutir à un meilleur équilibre entre la nécessité légitime de préserver ces contributeurs et l'encouragement la VOD pour qu'elle ait un succès un peu plus fort auprès de la population.

Anne Bourgeois : Vous prôniez un raccourcissement de la fenêtre d'exploitation ?

Guillaume Prieur : Elle a été à la base une disposition législative et elle nous convient effectivement très bien. On trouve en revanche qu'avoir relégué la VOD par abonnement trente-six mois après la sortie en salles est quand même une perspective très lointaine... On ne demandait pas non plus de l'aligner sur la fenêtre de Canal + car les risques ne sont pas inexistantes. Quand on voit le développement de Netflix aux Etats-Unis qui peut diffuser les films moins d'un an après leur sortie en salles en VOD, on est sur une croissance exponentielle qui a abouti à une concurrence très forte des chaînes payantes. Si on avait raccourci cette fenêtre trop tôt pour la caler sur celle de Canal +, on aurait pris le risque de voir arriver Netflix en France avec une capacité concurrentielle terrible pour la chaîne cryptée. Netflix est dorénavant co-producteur de films, ils viennent d'ailleurs d'acheter la future série TV lancée par Steven Spielberg en mettant près de cent millions d'euros sur la table. C'est un opérateur nouveau sur le terrain de la VOD qui est néanmoins un concurrent de taille pour les autres chaînes américaines : ils proposent un catalogue immense de films à voir de manière illimitée pour sept euros par mois. Par rapport aux trente-cinq euros de Canal + où on ne peut pas voir les films de manière illimitée, ce serait de la concurrence déloyale donc il faut faire attention à ce que l'ensemble du système réglementaire ne favorise pas l'arrivée d'une concurrence aussi sauvage. Il nous paraissait y avoir un juste milieu entre le fait de caler cette fenêtre à trente-six mois ou la mettre au même niveau que Canal +. Nous avons proposé de régler cette fenêtre à vingt-deux ou vingt-quatre mois pour les films qui n'ont fait l'objet d'aucun financement par une chaîne de télévision (en clair ou payantes). Aujourd'hui, il y a à peu près 20% ou 30% de films qui ne sont pas financés par une chaîne télévisée, soit un nombre de films assez conséquents même si ce ne sont pas toujours ceux qui fonctionnent le mieux en salles. Pourquoi se priver de la possibilité de donner aux gens l'accès à des films qui de toute façon sont interdits d'exploitation ailleurs (puisque la fenêtre avant trente-six mois n'est pas possible) et ne seront diffusés ni par une chaîne payante, ni par une chaîne en clair. Il n'y a aucune raison pour que l'on n'introduise pas une exception dans cette chronologie, il faut lui donner un peu de souplesse parfois pour que des films puissent être mieux vus. Le numérique apporte cette possibilité d'avoir une exploitation facilitée des films. Avant il n'y avait que les chaînes de télévision qui constituaient le seul mode de diffusion pour regarder des films après leur sortie en salles mais à présent on peut élargir cette offre suivant les différents supports existants. On peut donner aux gens des catalogues où ils peuvent piocher pour regarder les films qu'ils ont envie de voir.

Il y a donc des réflexions à mener sur l'offre légale car elle n'est pas à l'heure actuelle encore un relais de croissance. Quand on regarde la VOD, ses bénéfices s'élèvent à cent-cinquante millions d'euros quand le marché de la vidéo avoisine un milliard. Ce qui va se faire sur la VOD par abonnement ne doit pas combler ce que Canal + ne ferait plus. Pour autant, ce sont de nouveaux opérateurs qui annoncent l'avenir de

l'exposition et de la diffusion des oeuvres auprès du public. Encourageons donc le développement et la diversification des oeuvres en préservant l'économie générale de ceux qui financent en grande partie le cinéma.

Nous avons donc une proposition qui s'inspirait de ce qui se passait en matière d'édition littéraire. Quand un auteur voit que son livre n'est plus exploité, il peut mettre en demeure son éditeur de le rééditer. Si l'éditeur ne souhaite pas le faire, l'auteur peut alors récupérer ses droits et il peut démarcher d'autres éditeurs qui pourraient le re-publier. On appelle ça une exploitation permanente et suivie des oeuvres, de manière à ce qu'elles puissent être toujours accessibles. En matière d'audiovisuel, cela n'existait pas jusqu'ici puisque nous étions dans le cadre d'une offre non-linéaire. Ce n'est plus le cas aujourd'hui avec les catalogues, etc. et il appartient aux producteurs de faire leurs meilleurs efforts pour que les oeuvres dont ils ont les droits soient accessibles sur les plates-formes de VOD et ne pas laisser les films sur les étagères. Le numérique permettrait donc largement d'appliquer cette exploitation permanente et suivie des oeuvres. La différence notable avec l'édition, c'est que le producteur est également propriétaire du support physique. Si dans le cas de l'audiovisuel, l'auteur récupérerait les droits de l'oeuvre, il n'aurait ainsi pas le support physique et cela bloquerait l'exploitation du film. Il faudrait donc appliquer un système de sanction financière pour les producteurs qui ne jouent pas le jeu. Après reste l'éventuel problème de trouver une plate-forme mais avec près de cinquante plates-formes prêtes à accueillir un film en France, cela ne devrait pas poser trop de problème.

Voici donc une de nos propositions, qui rebondit d'ailleurs sur les problèmes liés au pré-financement dans le cinéma français et même européen. Aujourd'hui ce qui importe pour un producteur est de boucler le pré-financement / financement de son film sur lequel tout est prévu, y compris ses propres marges. De fait, on est dans une optique différente de celle des Américains où les recettes d'exploitation sont un élément substantiel, extrêmement important. Cela justifie en quoi les Américains défendent à ce point la propriété intellectuelle, toutes les recettes qui viennent de l'exploitation d'un film sont aussi importantes que l'argent qui aurait pu être mobilisé avant. Le modèle européen est ainsi très différent avec tous nos guichets de pré-financement et par conséquent les producteurs ne se montrent pas toujours très intéressés pour aller récupérer des recettes lors de son exploitation en vidéo, lors des ventes à l'étranger et donc en VOD. Certains ne le font pas car ils n'ont pas les moyens humains dans leur boîte de production. On parle là d'un tissu de petits producteurs.

En revanche, il y a un vrai problème aujourd'hui avec la production indépendante, et qui est celui de la transparence des relations entre producteurs et auteurs. On a globalement une impossibilité à arriver à des accords avec des syndicats de « petits » producteurs que ce soit le SPI, l'APC, l'UPF car ils considèrent qu'il y a une ingérence de la SACD totalement intolérable et qu'ils n'ont pas les moyens de rendre des comptes de façon annuelle. Ce modèle n'est pas nouveau mais n'est pas non-plus celui des grands producteurs comme Canal +, Gaumont, Pathé, etc. : lorsque des auteurs voient leur film récupéré par ces catalogues, tout d'un coup ils reçoivent des comptes, des chèques de temps en temps qui correspondent à des exploitations précises de leur oeuvre.

Il y a donc aujourd'hui deux modèles différents. L'un est transparent, celui des grosses maisons de production avec lesquelles on arrive à avoir des rapports et à signer des accords professionnels pour améliorer ce champ de la transparence. Tandis que l'autre est celui de la petite production indépendante qui doit continuer à fonctionner comme je l'ai décrit de manière opaque et sans rendre de comptes aux auteurs. Pour nous cette situation est intolérable et nous ne sommes pas les seuls à le pointer du doigt. Dès 2007, un rapport a été fait par le Ministère de la Culture qui avait lancé une série de rapports sur l'économie des Droits d'auteurs dans plusieurs secteurs. Pour le cinéma, le bilan était accablant puisqu'ils ont vu que les rééditions de compte ne se faisaient pas régulièrement, voire jamais. Il y avait également très peu d'associations d'auteurs à la rémunération proportionnelle alors que c'est ce qui est à la base du système de droit d'auteur à la française : à la différence du copyright, les auteurs doivent être associés au succès ou à l'échec de leur film, et doivent percevoir une partie des recettes si leur film marche. Dernier constat, la gestion collective est le meilleur moyen pour les auteurs de recevoir des rémunérations proportionnelles. Il est vrai que la SACD perçoit par exemple les droits des auteurs sur tout ce qui relève de la télédiffusion. Les sommes ainsi générées par la diffusion sont récoltées par notre organisation, qui les répartit ensuite aux auteurs. Ce procédé implique de la transparence puisque nous rendons nos comptes annuellement, ils sont même visibles sur notre site internet et en plus depuis 10 ans les sociétés de gestion collective font chaque

année l'objet d'un contrôle extrêmement méticuleux de la part d'une commission de contrôle des SPRD, émanant de la Cour des Comptes. Ce combat de la transparence qu'on demande chez les autres, nous n'avons logiquement pas à le refuser à ceux qui nous contrôlent. Cette expertise comptable n'est de plus pas inutile puisqu'elle permet d'améliorer le fonctionnement financier. Cet aspect de la transparence est important pour les auteurs puisque cela leur permet de voir que la SACD est plutôt bien gérée et on leur rend aussi des comptes sur l'exploitation de leurs films à la télévision. La gestion collective est ainsi pour eux le seul moyen de s'assurer de récupérer une partie de leur rémunération proportionnelle.

Nous avons lancé il y a deux ans un observatoire permanent des contrats entre auteurs et producteurs qui chaque année s'attache à un secteur. Après l'audiovisuel et l'animation, notre dernière étude s'est attardée sur le cinéma, en examinant plus de 600 contrats s'étalant sur les deux dernières années pour avoir une vision assez exhaustive. On voit que dans les clauses des contrats, au-delà du fait que les comptes ne sont pas rendus et qu'il n'y a pas de transparence, les rémunérations proportionnelles sont plus que théoriques pour les auteurs. On a plutôt affaire à un copyright au rabais. Mais, en France, il n'y a pas du tout ce rapport de force qui existe aux USA puisque le principe de notre droit d'auteur est qu'il y ait une rémunération proportionnelle et naturelle. Pourtant, à la lumière de ces constats, on voit qu'elle est très théorique y compris dans le cas de films qui connaissent du succès en salles. Dans les chiffres que nous avons sorti, à la fin de l'exploitation du film sur l'ensemble des supports (salles, ventes à l'étranger, vidéo, ...), seuls 10% des auteurs perçoivent la rémunération proportionnelle et pour le reste, leur minimum garanti n'était jamais couvert. Cela indique que l'économie du cinéma est sinistrée. Si jamais aucun film n'arrive à rentrer dans son financement, cela devient très problématique or on sait pourtant qu'au moins plus de 10% de ces films y arrivent. Il y a une évaporation de sommes qui devraient en partie revenir aux auteurs.

Anne Bourgeois : Pour le candidat du Parti Socialiste, vous suggèreriez alors d'intervenir en mettant en oeuvre une loi ?

Guillaume Prieur : Cela ne relève pas forcément de la loi. Ce qui relève de la loi en revanche c'est que nous sommes dans un secteur où il y a beaucoup d'argent public. Quand on voit les moyens du CNC, ils sont très importants, en plus de l'argent même investis dans les films. Ce que l'on souhaiterait, c'est s'engager tous dans une transparence de l'utilisation de ces sommes même si le CNC est déjà plus vigilant sur l'utilisation de ces sommes par les producteurs. Mais nous ne sommes pas encore dans une logique de donnant / donnant, et il devrait être éventuellement prévu au niveau de la loi plus de transparence de la part des producteurs dans leurs relations avec les auteurs. Ainsi aujourd'hui, quand un producteur vend son catalogue ou un studio, celui qui l'achète peut avoir une mauvaise surprise par rapport aux droits auteurs (il ne peut pas être sûr à 100% qu'ils ont été clearés par exemple). On pourrait alors avoir la possibilité que sur ces ventes de catalogue, le producteur fasse obligatoirement la preuve qu'il a rendu l'ensemble des comptes aux auteurs et que la situation de ce catalogue est bien claire.

On pourrait aussi estimer que ce principe de transparence prévale davantage entre le CNC et les producteurs. Après la réforme qui a suivi le Club des 13, il y a eu une obligation formelle aux producteurs par rapport à la nouvelle aide qui avait été donnée à l'écriture, selon laquelle ils ne doivent pas récupérer ultérieurement cet argent donné par le CNC aux auteurs. Pourtant le CNC nous dit qu'ils ne peuvent pas l'écrire dans la convention qui les lie aux producteurs. Le CNC doit aider au mieux à rendre transparente les relations entre producteurs et auteurs. Dans toutes les négociations qui ont eu lieu dernièrement, on a toujours été dans un schéma de contrepartie : par exemple, les petits producteurs attendaient beaucoup les décrets du Club des 13 (amélioration du retour aux producteurs indépendants, ...). Parallèlement, on négociait de notre côté toujours sur cette transparence producteurs / auteurs par rapport aux rémunérations complémentaires (et non proportionnelles cette fois). Cet accord a été négocié positivement seulement à partir du moment où le CNC a exigé que les deux discussions soient menées de front. Ce qui s'est passé ces dernières années est flagrant à cet égard, on ne peut avancer que sur des contreparties et la transparence est difficile à obtenir.

Il faudrait que l'on rentre dans une culture de l'efficacité de la dépense publique, car de toute façon nous allons y être contraint. C'est moins problématique en matière de cinéma que de spectacle vivant mais quelque soit le gouvernement qui sera en place après les prochaines élections, il faudra prouver l'utilité des mesures qui bénéficient d'une subvention publique. Et bien sûr démontrer que cette subvention est ensuite

utilisée conformément à l'usage auquel elle est destinée. Dans cette optique, l'obligation de transparence des producteurs doit faire partie du deal avec en contrepartie l'attribution de subventions.

Parce que lorsque l'on va voir les personnes responsables des commissions de finances, ils disent tous qu'il y a énormément d'argent dans le cinéma, pour ne pas dire trop. Tandis que globalement tous demande à l'Etat de revoir leurs budgets à la baisse et de se serrer la ceinture, on voit que celui du CNC continue à croître. Le risque est possible qu'il y ait prochainement un tassement du financement alloué au cinéma. La transparence est donc très positive et montre que l'argent donné pour le cinéma n'est pas jeté par les fenêtres : l'amélioration des remontées d'informations et de recettes aux auteurs y contribuerait largement. On est ainsi favorable à réfléchir à la manière dont il pourrait y avoir une contractualisation de l'utilisation du CNC dans des conditions qui font que l'ensemble des personnes participant à la création d'un film soient assuré de ne pas être lésées au final. Quand on voit qu'en matière de gestion individuelle, les auteurs ne reçoivent quasiment jamais de rémunération proportionnelle, c'est un véritable constat d'échec. Même si cela veut dire heureusement pour nous que la gestion collective conserve toute sa cohérence et son efficacité, comme je le disais précédemment, avec notamment les retours de l'exploitation TV qui représente environ 30% de la rémunération des droits d'auteur pour un auteur. C'est une part tout de même substantielle.

C'est donc à la fois un élément de certitude pour les auteurs de pouvoir récupérer de l'argent, plus qu'en cas de gestion individuelle et c'est aussi un facteur de simplicité de l'exploitation des oeuvres. Les plates-formes ne vont pas aller discuter individuellement avec chaque producteur pour pouvoir utiliser leurs films. Si ces plates-formes négociaient films par films, le processus serait extrêmement long. C'est pour cela que nous avons signé avec les associations de producteurs un accord en 1999 où la SACD percevait 1,75% du prix de l'exploitation auprès du public (à l'époque encore en Pay-per-view, ensuite transposé en VOD). En contrepartie, on licitait l'exploitation des oeuvres par ces plates-formes. Un bon nombre de films n'avaient pas prévu jusque là de clauses de rémunération de leur auteur à ce niveau-là. Cet accord a donc évité à ces plates-formes de devoir prendre contact avec chacun des producteurs et auteurs dans le cadre de l'utilisation de leurs films. Malheureusement ce système assez simple et qui facilitait l'enrichissement des offres a été dénoncé par des petits producteurs indépendants l'année dernière et aujourd'hui nous sommes tous dans une situation d'imbroglio juridique puisque les plates-formes ne nous payent plus et provisionnent les sommes liées au droit d'auteur en attendant que le conflit cesse.

On rejoint donc tout ce que je disais sur le développement des offres légales et à un moment la gestion collective est aussi un élément qui va permettre aux offres légales d'assurer une meilleure circulation et disposition des oeuvres. Les petits producteurs ont dénoncé l'accord pour revenir dans un système de gestion individuelle où ils doivent reverser une partie des sommes qu'ils reçoivent aux auteurs selon les clauses qui sont inscrites dans leurs contrats. Mais souvent ces clauses sont beaucoup moins généreuses que les 1,75% qu'on avait pu négocier et aujourd'hui je ne pense pas que les producteurs reversent vraiment cet argent. Même les gros producteurs ont encouragé cet accord et ont désiré rester signataires à nos côtés, car ils n'envisagent pas un modèle où ils doivent aller renégocier avec chacun des ayant-droits pour l'exploitation des films. Si avant il s'agissait d'un accord entre organisations professionnelles, il est à présent ouvert à des entreprises individuelles tel que Studio Canal (pourtant membre de l'UPF qui a dénoncé l'accord) qui nous a demandé de trouver une solution et a pleinement soutenu cette source de simplicité. On a alors ouvert l'accord à des signatures individuelles et ont suivi TF1, EuropaCorp, Pathé, Gaumont, ...

Derrière cette problématique se cache un combat idéologique des producteurs indépendants contre la gestion collective. Ils considèrent effectivement qu'elle est une ingérence dans le cinéma et que c'est à eux d'être entièrement responsable des comptes et des rémunérations à verser. Mais c'est un système avec des failles immenses qui n'est pas favorable aux auteurs encore une fois. Cela ne veut pas dire qu'ils ne peuvent pas l'améliorer à l'avenir mais jusqu'ici nous n'avons pas eu la preuve que cela allait dans une direction favorable pour les auteurs. Une gestion collective est de plus en plus imposante lorsque l'on doit négocier puisque la SACD représente par exemple cinquante-mille auteurs. Elle est un moyen fort pour faire en sorte que les auteurs soient rémunérés correctement non pas forcément à cause du numérique ou du téléchargement cette fois mais tout simplement face à des gens qui ne sont pas forcément honnêtes.

Anne Bourgeois : Pour la SACD, Hadopi peut donc être revu dans son fonctionnement. Avez-vous des propositions ?

Guillaume Prieur : Il n'y a pas de tabous de notre côté même si on ne fait pas encore aujourd'hui de propositions. Ce sera le cas à partir du moment où l'on aura un bilan clair, objectif et discutable de l'activité d'Hadopi depuis sa création. Mais je dirais déjà que l'Hadopi peut s'avérer sans doute plus conquérant sur l'aspect des offres légales. On connaît Hadopi en tant qu'institution qui envoie des courriers recommandés et des e-mails de mise en garde mais il a de par son statut la possibilité, voire la responsabilité de proposer des mesures qui favorisent le développement des offres légales. A part ça notre seule et unique proposition pour le moment est d'attendre un an pour en faire son bilan, quand il y aura le nouveau Président de la République en 2012 par exemple.

Anne Bourgeois : Et est-ce que le principe d'une contribution créative pour tous serait préjudiciable pour les sociétés d'auteurs ?

Guillaume Prieur : En apparence, pas vraiment car nous serions en tant que SACD les premiers à en bénéficier, puisque les sommes transiteraient par nous. On aurait ainsi plusieurs dizaines de millions d'euros en plus dans nos caisses. Si on ne défendait que la SACD, on soutiendrait immédiatement la Licence Globale mais on défend aussi les auteurs. Pas uniquement leurs rémunérations mais aussi leur droit de continuer à faire des films et là on est dans une autre logique que celle de la Licence Globale. On parle de respect de l'œuvre et de la création.

Au-delà de ce point, elle présente également de gros problèmes en terme de droit international. La France est liée par des Conventions Internationales qui ne lui donneraient pas tout à fait la possibilité d'engager une Licence Globale aussi large. Il y a derrière le risque d'un contentieux majeur avec les Etats-Unis puisqu'elle est une expropriation des droits d'auteur : toutes les nationalités se verraient ainsi expropriées et pour les Américains, il s'agit là d'un enjeu primordial. Si la France annonce aux Américains qu'ils n'ont plus le droit d'autoriser ou d'interdire l'exploitation de leurs oeuvres sur le sol français, et cela peut avoir pour conséquence de fortes rétorsions commerciales. On est peut-être en train de parler du champ culturel mais au-delà, il y a des engagements internationaux qui peuvent avoir des conséquences dramatiques dans d'autres domaines économiques si l'on froisse les Américains.

Anne Bourgeois : D'après votre analyse, il semble que les conséquences d'une telle loi ne soient pas mesurables ni même quantifiables.

Guillaume Prieur : Il faut en effet aborder ce sujet avec pragmatisme, sans idées préconçues. Peut-être que la Licence Globale existera un jour sous une autre forme aussi, je n'en sais rien. Mais arriver en disant qu'il faut supprimer Hadopi, je pense que c'est une mauvaise démarche.

Comme ce qui pose problème est la rupture de concertation entre les milieux de la Culture et le Parti Socialiste, l'intérêt est d'expertiser l'Hadopi, voir en quoi il a confirmé les craintes que l'on avait déjà ou au contraire voir s'il a dévoilé autre chose. A partir de là, il faut se réunir avec l'ensemble des milieux culturels pour réfléchir le cas échéant à de nouveaux modèle économique. Je pense qu'un message comme celui-ci est audible et tout le monde sera prêt à aller à des réunions encadrées par le PS pour en discuter. Il n'y a pas de solutions miracles tandis que les nouvelles technologies évoluent très vite, d'où la nécessité d'y réfléchir ensemble. On ne peut pas avoir de certitudes sur ce qui représente la solution/mesure idéale et il faut garder l'esprit ouvert à toutes les possibilités. Il faut néanmoins conforter dans ces réflexions un modèle à la française dans lequel les auteurs puissent être associés au succès de leur oeuvre et où on puisse continuer à avoir des niveaux de financement de la création qui soient ceux qu'on a connu jusqu'à présent.

Aujourd'hui nous avons de grosses inquiétudes par rapport à ce qui se passe à Bruxelles puisqu'il y a un fossé important entre l'Europe et la Culture. La manière dont la Commission Européenne envisage les enjeux culturels et notamment en cette ère numérique ne va pas dans le bon sens. Cela ne peut que fragiliser le modèle économique français du cinéma et le développement des offres légales. On pense alors que c'est important que les candidats portent certains sujets au niveau européen. Ils concerneraient notamment les négociations commerciales puisque ces dernières sont engagées aujourd'hui non pas au nom de la France mais de l'Union Européenne. Si l'Union Européenne avait signé et ratifié la Convention pour la diversité culturelle de l'UNESCO, dans la façon dont elle mène ses discussions et ses négociations on voit qu'elle fait peu de cas de la spécificité culturelle. Si elle pouvait l'intégrer dans le grand marchandage que sont les

négociations commerciales, cela l'arrangerait beaucoup de négocier l'ouverture du marché culturel pour permettre dans d'autres pays à long terme l'ouverture du marché automobile ou industriels.

Il y a aussi une inquiétude à propos de la fiscalité culturelle car nous avons de notre côté toujours affirmé que nous ne pouvions dans notre domaine avoir une fiscalité normale car un bien culturel n'est pas un bien comme les autres. Cela justifie par conséquent l'existence de fiscalités spécifiques alors qu'aujourd'hui on est dans un système anormal où certains taux de TVA ne sont pas les mêmes selon qu'on met un bien culturel à disposition sur un support analogique traditionnel ou numérique. Aujourd'hui si l'on regarde un film sur Canal +, l'abonnement est soumis à un taux de 5,5% car la Commission Européenne autorise à ce qu'il y ait un taux réduit pour les abonnements à la télévision. En revanche, si on regarde le même film sur Canal Play, le taux sera de 19,6%. C'est une incohérence majeure car on devrait appliquer un taux fixe à un bien culturel quelque soit le support. C'est surtout totalement contradictoire avec un discours qui avait été prononcé à Lisbonne, un discours tout à fait juste par ailleurs, selon lequel la croissance européenne passera par son industrie numérique et l'exploitation des oeuvres sur support numérique. Comment aider au développement des offres légales en ne leur assurant pas une fiscalité spécifique ?

L'autre problème sur cette fiscalité culturelle est qu'il y a aussi une redondance entre les Etats. On a organisé une espèce de dumping fiscal au sein de l'Europe : Apple s'est installée ainsi au Luxembourg au plus grand étonnement de tous, mais sur la VOD, ils ont un taux de TVA de seulement 3%. Si en France, on reste à 19,6% et qu'Apple n'en a que 3%, cela génère des différences de prix auprès du consommateur qui se tournera vers la société américaine plutôt que vers un opérateur français ou européen (qui lui est soumis à des obligations de production et de diffusion, d'où l'enjeu primordial). Toute cette possibilité pour les opérateurs américains entre autres d'aller se localiser ainsi en Europe fait peser sur la régulation culturelle que l'on possède un poids important, qui pourrait à terme la faire voler en éclats. Les opérateurs français se doivent d'aider la production, mais aussi à diffuser et exposer des films d'origine françaises et européennes alors qu'ils sont entravés par une TVA à 19,6%.

Continuer sur une telle lancée est le meilleur moyen de faire exploser nos politiques culturelles. Aujourd'hui l'Europe ne prend comme ligne de mire que l'intérêt du consommateur en leur permettant d'avoir accès à l'offre la plus large au meilleur coût, peu importe que l'opérateur soit américain, japonais ou français.

Anne Bourgeois : Ce sont les conséquences d'un libéralisme pur et dur.

Guillaume Prieur : Tout à fait. Au CNC, un projet est en cours pour aider des plates-formes si elles sont établies en France. L'Europe a répondu que Google, Apple, ..., devaient aussi avoir accès aux aides du CNC s'ils faisaient de la VOD. Le CNC a rétorqué qu'il s'agissait d'une question de logique politique, que l'intérêt de l'Europe est de favoriser le développement d'une industrie européenne sur son propre territoire au lieu d'ouvrir grand les portes aux opérateurs américains. Les fonctionnaires de la Commission Européenne ont répondu qu'ils n'étaient pas là pour faire de la politique mais pour appliquer des règles. A partir du moment où la ligne de l'Europe n'est pas d'avoir une vision stratégique sur le développement du numérique en son sein via les offres légales et culturelles, nous allons droit vers des soucis extrêmement importants. Si les opérateurs américains s'installent aussi confortablement, il n'y aura tout d'abord plus aucun acteur français ou européen qui pourra durablement émerger car la concurrence sera déjà trop déloyale, et surtout cela affaiblirait comme je l'ai dit nos politiques culturelles que nous avons mis tant de temps à bâtir.

Derrière les enjeux français, il faut qu'il y ait au niveau européen une parole qui soit plus forte. Jacques Toubon a plus ou moins commencé avec une mission tournant autour de la fiscalité culturelle, mais cela devrait être une des principales préoccupations du futur Président de la République. Il doit pouvoir conserver et pérenniser notre politique culturelle tout en évitant que l'Europe soit un élément de déstabilisation. Google organise bien des fuites fiscales vers l'Irlande, vers les Pays-Bas puis vers les Bahamas tandis qu'Apple s'installe au Luxembourg pour contourner la TVA française. On est dans un système où l'Europe a organisé actuellement les conditions d'une remise en cause des régulations nationales au profit des géants et des multinationales américaines. Ceci est un vrai enjeu politique et l'Europe doit avoir un vrai discours conquérant sur le numérique, et qui soit cohérent par rapport à la logique européenne (c'est-à-dire ne pas ouvrir grand les portes aux concurrents étrangers). Les américains eux-mêmes sont plus protectionnistes quand il s'agit de défendre leurs propres industries, alors que l'on fragilise nous-mêmes nos

acteurs nationaux. Là-dessus, il y a donc des engagements très forts qui peuvent être pris, qui relève d'ailleurs vraiment de la Présidence de la République, de discussions avec le Président de la Commission européenne.

Entretiens avec

Jean-François Lepetit, producteur, membre du conseil de direction du BLOC et Frédéric Goldsmith, délégué général du BLOC

Jean-François Lepetit: Pourquoi cette année nous n'avons pas voulu rencontrer les représentants du Parti Socialiste durant le festival de Cannes, comme nous le faisons pourtant habituellement les années précédentes ? C'était une sorte de rituel de rencontrer certains élus du PS mais on estime de plus que le parti est actuellement « à côté de ses pompes » par rapport à la culture en France, du moins en ce qui concerne le secteur de l'audiovisuel. Nous étions pourtant à Cannes en tant que BLOC (Bureau de Liaison des Organisations du Cinéma), qui regroupe tout de même treize organisations, à la fois de syndicats d'employeurs et de producteurs mais aussi de syndicats de techniciens, d'auteurs, de réalisateurs, d'éditeurs vidéos, d'agents, etc.

On considère donc unanimement que le PS méconnaît ce secteur. On comprend qu'un parti politique se doit de définir sa ligne directrice sans forcément céder à différents lobbys : or nous ne sommes pas un lobby, on représente en tant que BLOC des intérêts convergents sur un certain type de cinéma. Si on adhère à ce Bureau de Liaison c'est parce-que l'on veut défendre la diversité de la production audiovisuelle.

Le BLOC s'est constitué à l'époque du GATT, où il n'existait qu'un seul Bureau de Liaison, le BIC (Bureau des Industries du Cinéma). Tous les grands syndicats y étaient inclus et il y eu un clivage au moment du GATT, puisque nous étions plusieurs à nous opposer au fait que le cinéma soit considéré comme une marchandise comme les autres. C'est comme ça que nous avons créé le BLOC puisque l'on se préoccupait plus des contenus que des « tuyaux » par lesquels ils devaient passer. Au BIC, on trouve ainsi des gros distributeurs vidéos alors qu'au BLOC ce sont plutôt de petits distributeurs qui sont inscrits (tel que Montparnasse, etc). Nous ne voulions donc pas rencontrer les gens du PS à Cannes car cela aurait servi à quoi au juste ? Nous sommes basés à Paris, eux également et nous estimons que nous devons avoir des relations plus proches au lieu d'attendre l'annuel rendez-vous cannois pour nous rencontrer. Nous sommes à la veille d'une échéance importante vis-à-vis des élections présidentielles, le PS veut jouer un rôle important dans l'industrie cinématographique et ils devraient au moins nous rencontrer dans un autre contexte que celui de Cannes.

Anne Bourgeois : Donc en fait, quelle serait votre proposition ?

Jean-François Lepetit: Nous avons écrit à Martine Aubry et nous avons expliqué que nous étions à la veille d'une échéance électorale importante, que nous attendions d'être reçu par la direction du PS pour exposer les problématiques qui se posent dans notre secteur, faire part de notre analyse sur la situation actuelle du cinéma français. Nous attendions une véritable réponse politique du PS. Le courrier est resté sans réponse .

Anne Bourgeois : Je pense que ce qu'il serait important de recueillir votre analyse sur la position du PS sur la contribution créative et de savoir quelles sont exactement vos attentes vis-à-vis de cela ?

Jean-François Lepetit: Nous voulons que le PS comprenne les mécanismes de financement du cinéma et en quoi la Licence globale ou contribution créative ne peut pas être une réponse.

Anne Bourgeois : Oui, mais quels sont vos arguments ? Car au PS, les arguments sont de dire qu'à un moment donné, ce déni de la « gratuité » notamment pour les jeunes, n'a pas lieu d'être dans un monde où l'Internet domine à présent...

Jean-François Lepetit: Nos arguments ne s'arrêtent pas qu'à cet aspect. C'est-à-dire que, contrairement à la musique et même si nous avons été proche de ce secteur, tout le mécanisme de pré-financement du cinéma repose sur une chronologie des médias. S'il n'y avait pas ce mécanisme d'obligation de pré-financement des films, on n'aurait alors pas un tissu de producteurs aussi nombreux, on n'aurait pas une production française aussi diversifiée à la fois en terme de budget et de contenus. Il y a uniquement cinq ou six grands groupes qui pourraient se permettre à l'heure actuelle de produire sans pré-financement (comme Gaumont, UGC ou d'autres), voir même de se priver d'un pré-achat de Canal + (c'est déjà arrivé pour certains films). Les producteurs indépendants ne pourront jamais s'en priver pour produire leurs films. S'il y a un système de pré-achat, c'est-à-dire qu'il y a une obligation d'investissement pour pouvoir faire exister des films avant même qu'ils soient faits. Sans pré-ventes à Canal + ou à des chaînes hertziennes, les petites structures indépendantes ne pourraient tout simplement pas exister. Comme je le disais, seuls quelques grands groupes peuvent se passer de ça, en fonctionnant comme le système américain, c'est-à-dire en prenant les investissements sur leurs fonds propres mais pour des films grand public. Pour des films plus ciblés, avec une rentabilité moins assurée, cela deviendra déjà plus compliqué.

En revanche, si on entre dans un système de Licence globale, toute la chaîne de pré-financement s'écroule. Prenons pour exemple un film fait aujourd'hui pour les salles de cinéma, ensuite il serait disponible après quatre mois sur Internet, en payant pour le visionner. Encore après il est disponible sur la PayTV, et enfin sur ce qu'on appelle la FreeTV. Des groupes sont obligés d'intervenir et d'investir un pourcentage de leur chiffre d'affaire en pré-achat pour assurer cette chronologie des médias. Certaines obligations sont d'ailleurs parfois très fléchées en ce qui concerne Canal + puisqu'ils ont des obligations de pré-achat de premiers films, des obligations en terme de budget (ils ne peuvent effectivement pas participer uniquement à des films à gros budget, ils doivent répartir leur investissement sur des films coûtant moins de 4 millions d'euros par exemple). Tout ceci participe à la richesse et à la diversité du cinéma français et si ce système s'écroule et que nous n'avons rien en remplacement, ce n'est pas la Licence globale qui s'imposera comme la bonne alternative. Notre système de production cinématographique est tout de même cité en exemple en Europe, et même bien au-delà comme dans les Pays du Sud. En terme de volume, nous nous plaçons derrière l'Inde et les Etats-Unis. Beaucoup de metteurs en scène et techniciens européens envient notre système, on pense donc personnellement que c'est une aberration de le détruire.

Nous attendons du PS une véritable réflexion, comme cela avait été le cas après l'élection de Mitterrand en 1981, où Jack Lang a commandité un rapport sur le cinéma qui mettait à plat tout ce qui se passait à l'époque dans le cinéma, au niveau de la production, de la distribution. A l'époque, il y avait le GUE (comprenant Gaumont, Pathé) mais aujourd'hui on en est loin. On est dans une époque d'ultra-concentration, ce qui est logique puisque l'on est passé dans une phase de mondialisation. On attend donc du PS une vraie analyse du rapport entre l'économie et la culture, qu'il n'y a absolument pas à l'heure actuelle.

On a l'impression qu'au PS, il n'y a à ce propos que des réponses démagogiques face à des problèmes réels, plus dans le but de recueillir des voix que de véritablement proposer des solutions cohérentes. On aimerait bien être entendu et écouté par le PS sur ces questions-là. Quand je dis « on », je parle au nom du bureau du BLOC et nous sommes dans l'industrie relativement unanimes quand à la position démagogique et trop sommaire du PS vis-à-vis de la culture. On attend d'eux qu'il y ait une ambition culturelle qui aille de pair avec leur programme politique. Il manque de souffle, de choses pour lesquelles on aurait envie de s'engager et de se battre.

Anne Bourgeois : Qu'est-ce qui vous semblerait important dans vos discussions avec le PS de mettre à plat, comme cela avait été le cas après l'avènement de Mitterrand ? Qu'est-ce qui vous semble fondamental à examiner dans la situation de la production, la distribution et l'exploitation cinématographique française en 2011.

Jean-François Lepetit: Un des cas les plus graves pour moi est la dégradation du rapport entre distribution et exploitants. On a un formidable réseau de salles en France mais il est géré selon une politique de supermarché. Les films sont traités comme les supermarchés traitent leurs produits. Tout le monde va se gargariser avec le film comme objet culturel, même les grands groupes lors d'évènements comme le

Festival de Cannes, mais ce n'est que l'apparence des choses. En réalité, 90% de leur politique ne va pas dans ce sens là.

Aujourd'hui on parle toujours d'indépendance et évidemment c'est un concept important, mais que signifie t-il au juste ? Pendant un moment, il y avait une blague qui disait qu'un producteur indépendant était un producteur qui ne produisait plus. Il faut repenser le terme, il faut peut-être même imaginer d'autres relations avec les groupes financiers importants. Je considère que l'on peut être et rester un producteur indépendant si on a un deal avec un grand groupe, qui va financer et développer des projets pour vous. Ce n'est pas parce qu'on est lié à l'un de ces groupes pour faire des films qu'on perd ce statut, on est indépendant dans sa ligne éditoriale, dans ce que l'on a envie de promouvoir.

Anne Bourgeois : Ce que vous voulez dire, c'est qu'il faudrait redéfinir d'une certaine façon cette fameuse exception culturelle, et le statut d'indépendance ?

Jean-François Lepetit: Complètement, il le faut. Que veut dire l'exception culturelle à cette époque de mondialisation ? On toucherait alors aux problèmes du nombre de films produits, des conditions salariales (comme la Convention Collective), ... On trouve donc dommage que le Parti Socialiste, même sans forcément le prendre comme argent comptant, ne puisse écouter notre discours puisque nous sommes au coeur de ce métier, nous le pratiquons. Nous voudrions au minimum être entendus sur les difficultés auxquelles on peut se heurter, sur les analyses qu'on en retire et on attend vraiment une réponse politique à tout ça. Je n'ai pas l'impression qu'il y ait la moindre trace d'une simple volonté d'écoute de leur part.

Comme Nicolas Sarkozy avait été avant son élection le fervent défenseur de la lutte contre le piratage, en contrepied le P.S. a annoncé qu'ils étaient pour la Licence globale : on dirait qu'il s'agit là d'une simple posture politicienne pour le P.S. de soutenir cette Licence, pour s'opposer à la Droite. Elle semble donc dénuée de toute légitimité, de toute profondeur.

Anne Bourgeois : Je crois aussi que cette posture sur la Licence globale sert aussi à toucher la grande majorité des jeunes qui sont les premiers « téléchargeurs ». Dans toutes les propositions que vous pourriez faire pour redéfinir l'indépendance et l'exception culturelle, il y a un schéma à éviter à tout prix. Quitte à le dire un peu brutalement, il ne faut pas qu'il y ait d'un côté les « vieux » qui restent sur leur position, qui ne veulent pas en bouger parce-que le cinéma est très corporatiste, qu'on ne doit pas toucher aux notions d'exception culturelle et d'indépendance, etc... Ce qui serait intéressant c'est que le PS puissent entendre des propositions qui s'inscrivent dans un vrai processus d'évolution. Car je crains réellement qu'ils vous disent en retour que vous avez des positions de « vieux du cinéma », qui détestent Internet, etc alors qu'il ne s'agit pas du tout de cela.

Jean-François Lepetit: Ce n'est effectivement pas vrai. Jack Lang a instauré la nature juridique des films, avant 1981 il y avait un vide total à ce niveau-là. Frédérique Bredin qui était au cabinet de Jack Lang à l'époque, avait défini avec ce dernier la nature juridique d'un film à partir de son premier mode d'exploitation. C'est-à-dire qu'on pouvait différencier films et téléfilms de par leur mode d'exploitation et non de production. Ainsi, on peut aujourd'hui faire un film destiné à la télévision, qui sera diffusé sur une chaîne et qui sortira éventuellement tout de même en salles par la suite. Il suffit simplement de lui obtenir un visa d'exploitation pour la sortie cinéma. Or si l'on sort un téléfilm d'abord en salles, on est obligé d'attendre 24 mois pour le diffuser à la télévision ensuite.

Il faudrait donc peut-être remettre à plat ces systèmes d'exploitation. On pourrait par exemple diffuser les films d'abord sur Internet, où il feraient potentiellement un buzz et en fonction de ça sortir en salles après. C'est un exemple comme un autre, je n'ai pas de solutions concrètes pour le moment mais ça mérite que l'on y réfléchisse sérieusement. Cela dépend aussi de comment ces films sont financés. Quand on parle aujourd'hui de 261 films produits en 2010, on parle en réalité de films financés avec 100 000 €, et on ne sait absolument pas comment les gens sont payés pour travailler dessus (payés au black, non-déclarés auprès de l'URSSAF, techniciens payés en dessous des barèmes syndicaux, ...). Il faut avoir une réflexion sur la nature de ce que l'on produit. Peut-être que le marché ne peut pas non-plus absorber 260 films par an en salles. Si l'on divise ce chiffre par le nombre de mercredis, un film va rapidement chasser l'autre en salles. On doit s'interroger sur les phénomènes de concentration à l'intérieur de la distribution et de l'exploitation, qui

élimine de fait un certain nombre de films. Et la profession est tout à fait capable de réfléchir à l'heure actuelle autour de ces problématiques.

Anne Bourgeois : Avez-vous des exemples de mesures possibles et concrètes que pourrait prendre le P.S. si son/sa candidat(e) était élu(e) et qui aurait de fortes et immédiates répercussions sur l'industrie ?

Jean-François Lepetit : Je dirais en tant que producteur, peut-être que d'autres ne diront pas les mêmes choses, qu'il y a un phénomène de concentration au niveau de l'exploitation qui me semble extrêmement dangereux. On peut retrouver cela dans d'autres secteurs par ailleurs, et je pense qu'il y a des mesures d'anti-concentration à prendre. On peut voir parfois certains circuits avec quatre copies du même film à l'affiche et une telle chose n'existait pas il y a quelques années, y compris au sein des grands groupes type Gaumont. Généralement, lorsque l'on sortait un film, nous avions quatre à cinq séances par jour. Les seuls endroits où il pouvait y avoir moins de quatre séances pour un film étaient les salles de province, qui ouvraient le vendredi et le samedi, avec des roulements de films différents aux séances de 18h, de 20h et de 23h. Mais aujourd'hui dans certaines salles Gaumont, on peut avoir pour dix écrans, douze ou quatorze films : un film passera par exemple à 14h et 18h et un autre à 19h et 22h pour le même écran. Les films qui ne se jouent pas sur toute la journée comme ceci sont des films très ciblés, très pointus. Ils ont besoin de ces films là sur une clientèle plus ciblée et il faut malgré tout qu'ils les aient. Mais si on sort comme ceci en première exclusivité un film avec seulement deux séances par jour, il sera forcément éjecté la semaine suivante. Et en face on peut avoir par exemple Avatar avec cinq copies qui seront projetés toute la journée. Il y a donc une concentration où l'on presse les choses au détriment de la diversité en règle générale.

Anne Bourgeois : Et comment réglementer dans ce sens dans le domaine privé ? Comment intervenir dans le champ de l'entreprise ?

Jean-François Lepetit : On pourrait par exemple limiter les multiplexes à seulement deux copies par film, et ne pas laisser faire ce qu'il se passe aujourd'hui, où les deux copies se transforment en quatre.

Anne Bourgeois : Cela peut aussi poser des problèmes avec le distributeur ?

Jean-François Lepetit : Oui, on parle là d'enjeux des relations entre distributeurs et exploitants. Nous sommes dans un système où, s'il n'y a pas d'arbitrage de la part de l'Etat, le distributeur domine l'exploitant. Si l'exploitant refuse le nombre de copies qui lui est imposé, le distributeur peut par exemple très bien se venger en lui refusant un autre film qu'il était censé obtenir pour la semaine suivante.

Il y a aussi les problèmes liés à des contrats... Les petits exploitants indépendants doivent signer un contrat avec les distributeurs mais les grands groupes n'en signent pas. Par exemple, un exploitant rentre le film d'un distributeur dans sa salle et s'il fait plus de 1000 entrées le dimanche soir, il le conserve une deuxième semaine : c'est une base contractuelle mais il n'y a aucun contrat aujourd'hui pour signer cet accord. Ceci en revanche n'est pas nouveau, j'ai toujours connu cet espèce de rapport de force.

Anne Bourgeois : Et il n'est pas écrit ?

Jean-François Lepetit : Voilà, un pouvoir politique pourrait donc au moins clarifier ces situations dans le domaine culturel et imposer des règles claires, des règles de transparence. Il ne s'agit pas non plus de faire rentrer les gens dans les salles en leur mettant un fusil sur la tempe pour assister à la projection d'un film qu'ils n'ont pas envie d'aller voir. Il faut juste qu'il y ait une meilleure égalité des chances...

Il y a aussi un vrai problème avec la publicité. Imaginons par exemple que je suis distributeur et que je veux faire rentrer un film chez UGC ou chez Gaumont : si je leur achète de la publicité mon film va être mieux traité au sein de leur circuit. Autrefois la diffusion des bandes-annonces en préambule des séances était gratuite, ce qui était logique puisque distributeurs et exploitants faisaient 50/50 sur les recettes. C'était un système banal puisque l'exploitant annonçait les films des distributeurs prêts à sortir dans 7 ou dans 14 jours, donc il s'agissait d'une publicité commune. Alors qu'aujourd'hui, hormis dans les petites salles de province, elles ne sont plus du tout gratuites. Chez UGC ou Gaumont, il faut à présent payer pour y diffuser des

bandes-annonces. Il y a aussi les bandes-annonces qui passent avec la lumière de la salle encore allumée, et celle qui passe dans le noir pour mieux capter l'attention du public, qui coûte encore plus cher.

Anne Bourgeois : C'est le producteur qui paye.

Jean-François Lepetit: Indirectement. C'est le distributeur qui paye mais il va inclure cette somme dans les frais d'édition qui sont déduits de la recette touchée par le producteur. C'est comme si on était un producteur indépendant de yaourts et que le supermarché dans lequel on va les vendre veut bien les installer et les mettre en avant si on lui achète de la publicité : c'est ce qui s'appelle dans l'alimentaire de la marge arrière. Et maintenant, on retrouve ça dans le cinéma.

Anne Bourgeois : C'est un peu ce qui s'est passé dans la presse également, où on a fait de la publicité en la traitant d'un point de vue rédactionnel, en « faisant un papier » comme on dit maintenant.

Jean-François Lepetit: Oui, ce n'est pas propre au cinéma malheureusement. Si on prend de la publicité, on est mieux traité.

Anne Bourgeois : Il y a donc selon vous une marchandisation du secteur, le cinéma n'est plus considéré comme une oeuvre culturelle mais un produit.

Jean-François Lepetit: Tout à fait. Mais je pense personnellement que le cinéma réunira toujours ces deux aspects. Mais le produit ne doit pas occulter l'oeuvre culturelle. Il faudrait un moment qu'il y ait des barrières, une régulation à mettre en place pour que ce ne soit pas la loi de la jungle. C'est un problème de libéralisme sans limites.

Je pense qu'aujourd'hui le CNC va se gargariser sur la santé du cinéma français en pointant du doigt les statistiques du nombre films produits par an. Mais ce n'est qu'une façade et en creusant on voit très bien la disparité dans laquelle ces films se fabriquent. Ils sont marginalisés dès leur mode de production et ça ne montre pas du tout que la diversité culturelle française est préservée.

Anne Bourgeois : De toute façon le système ne pourra pas tenir avec 261 films produits par an dont la moitié reste à l'affiche pour une seule semaine.

Jean-François Lepetit: Oui, clairement. Le système de financement via Canal + auquel toute la profession est légitimement attachée peut voler en éclats également à long terme.

Frédéric Goldsmith rejoint l'entretien.

Frédéric Goldsmith : Pour revenir à la lettre adressée à Martine Aubry avant Cannes et restée sans réponse, ceci est peut-être lié aux événements récents survenus peu après aux Etats-Unis (ndlr : l'affaire DSK). Mais je pense que le remous est passé et qu'ils pourraient nous prêter à présent un peu d'attention.

Jean-François Lepetit: Et même au-delà de cette lettre, on attend juste d'un parti important comme le P.S., une vision plus dynamique vis-à-vis de la culture. Cela va bien au-delà de la simple problématique de la Licence globale. Si le Parti Socialiste veut jouer un rôle important, ils se doivent d'être porteur de mesures pour soutenir la culture. Au lendemain de 1981, Jack Lang avait directement mis en place les Etats Généraux du cinéma, avait dissout le GUE Gaumont/Pathé, etc... Il y avait eu des mesures fortes instantanément, donc on attend aujourd'hui autant d'ambition de leur part pour créer des votes d'adhésion.

Anne Bourgeois : Et avez-vous inversement été approché par la droite ? Ou vous n'avez plus du tout d'interlocuteurs politiques ?

Jean-François Lepetit: Nous avons des interlocuteurs politiques sur des problèmes ponctuels, c'est tout. Nous n'avons par exemple aucune relation avec le Ministre de la Culture, qui lui est totalement absent. Mais il faut reconnaître qu'il y a eu un moment de flottement assez étonnant avec la constitution du Conseil

National du Numérique de la part de Nicolas Sarkozy. Mais ce dernier a fait un discours lors du dernier G8, qui était assez centré sur l'importance de la régulation, du droit d'auteur tout en reconnaissant une dynamique de croissance avec le numérique. Il a donc dit quelque chose de légitime et qui devrait servir de point d'appui quelque part. Mais parce que Nicolas Sarkozy a pris cette position, le P.S. a dû opter pour la position inverse. Pourtant tout le monde de la culture était derrière des lois comme Hadopi, mais qu'elles ont été adoptées par une majorité de Droite, alors ce doit être quelque chose à honnir. C'est totalement absurde.

Le programme du P.S. est axé sur le côté économique et social, ce que je comprends, ce sont les préoccupations actuelles des gens, quitte à les voir en tant que consommateur. Je trouve ça normal, si ce n'est fondamental. Mais cela ne doit pas occulter le domaine culturel, qui est aussi très important dans l'environnement d'un individu. Ce n'est pas parce-que ce n'est pas le besoin immédiat et quotidien d'un individu, qu'il faut complètement oublier. On a donc l'impression ici que la culture n'est pas si importante pour les gens et qu'elle est uniquement vue à travers un prisme de consommation pure et simple : on doit y avoir accès le plus possible, au maximum sans avoir de réflexion sur la culture en elle-même. Comment la produit-on et que représente t-elle dans un pays de production et de création comme la France ?

Jean-François Lepetit : Pourtant elle n'est pas complètement déconnectée des préoccupations économiques.

Frédéric Goldsmith : Oui et s'il y a bien une démarche politique, c'est la démarche culturelle. Elle représente un acte de passion, de désir, d'envie et de créer du sens. Là c'est comme si le politique désertait à Gauche le sens que représente la culture, alors qu'il s'agissait d'une sorte de tradition pour ce parti. On ne voit ça plus que du point de vue de la consommation, comme s'il fallait accumuler des milliers de fichiers musicaux ou de films sur son ordinateur mais le sens de la démarche culturelle s'y perd. Alors que ces contenus demandent de l'effort, de la réflexion, certaines personnes y ont travaillé pendant des années et ils mériteraient plus d'attention.

Anne Bourgeois : Mais il y a quand même une explication à cela. C'est peut-être qu'à force d'avoir parler d'exception culturelle pendant des années, prenant le pas sur les autres domaines en permanence, il y a peut-être eu comme une lassitude. Les ayants-droits peuvent être vus à présent comme des nantis.

Frédéric Goldsmith : Oui, mais c'est une vision caricaturale.

Anne Bourgeois : D'où l'importance de faire des propositions aux politiques comme nous le disions précédemment, tel que redéfinir l'exception culturelle, l'importance de la culture que vous venez de décrire, etc...

Jean-François Lepetit : J'aimerais effectivement en discuter soit à travers l'égide du CNC, soit à travers des données chiffrées et économiques.

Frédéric Goldsmith : Mais il y a néanmoins un problème avec le CNC, qui résonne uniquement en terme d'oeuvres. Et très peu en terme d'entreprises : il y a une forme de carence sur l'aspect économique. Il y a toujours des études très pointues sur les films, leurs budget, leur financement, maintenant sur les techniciens également (davantage qu'auparavant).

Mais jamais rien sur les entreprises alors qu'il y a derrière ça tout un processus industriel d'exploitation. Ce dernier génère énormément d'activités, avec des artisans très actifs qui lèvent des fonds allant des salles à la vidéo en passant par les magasins, la télévision, la VOD.

Anne Bourgeois : Il faudrait donc faire parler les chiffres.

Jean-François Lepetit : Voilà et on aimerait bien avoir après un échange avec le P.S., qui ne tient pas en compte les positions politiques de la Gauche et de la Droite vis-à-vis de l'Hadopi etc mais juste des faits que nous venons ensemble d'évoquer : une réflexion sur la situation de l'exploitation et de la distribution indépendante, redéfinition de cette indépendance et de l'exception culturelle française dans un contexte de mondialisation, examiner les dérives commerciales contre lesquelles il faudrait lutter, ... Il faudrait que le P.S. s'empare vraiment de ces questions-là.

Anne Bourgeois : Cela ressemblerait dans la forme aux Etats Généraux du cinéma ? Tout le monde se met autour d'une table et fait le point ?

Frédéric Goldsmith : Oui. Je pense que dans un premier temps, il faut reconnaître notre chance en France d'avoir un secteur innovant et créatif, doté d'outils de pointe, des gens passionnés et du savoir-faire. Il faut adopter cet angle et non celui d'oeuvres produites par des grosses boîtes / majors, auxquelles on peut avoir accès.

Jean-François Lepetit: Tout à fait et ensuite comment le préserver, l'améliorer et l'exporter. Aujourd'hui on doit réfléchir non plus seulement à l'échelle de notre pays mais à celle de l'Europe. On doit donc le protéger des dérives commerciales, organiser une régulation du système.

C'est le type de discussion que l'on veut avoir avec les gens du Parti Socialiste, car si on ne l'a pas avec eux, avec qui l'aura t-on ? Je peux comprendre un retard avec les changements provoqués par l'affaire DSK, mais si on a toujours pas de réponse d'ici trois mois à la lettre envoyée à Martine Aubry, chacun en tirera ses conclusions... Si on fait la même lettre à Nicolas Sarkozy aujourd'hui, on est sûr d'avoir au moins une réponse deux semaines après. Il a toujours été très réactif. L'efficacité d'un parti ou d'un candidat à un poste, on le mesure à cette réactivité.

ANNEXES

Le projet de loi "Création et Internet", dit "Loi Hadopi" (Haute autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur Internet)

2001

Le 22 mai 2001, Bruxelles adopte la "Directive européenne sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information". Ce texte, qui doit être adapté dans les législations de tous les Etats membres, reprend le contenu de traités de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle, signés par l'UE en 1996.

2006

Cette directive est adaptée au droit français dans la loi Droit d'auteur et droits voisins dans la société de l'information (DADVSI), votée le 30 juin, qui prévoit notamment la mise en place d'une "réponse graduée" : les internautes qui téléchargent illégalement feront l'objet, prévoit le texte, d'abord d'avertissements, puis de sanctions. Cette partie du texte ne sera jamais appliquée.

Cette loi rend officielle l'exception pour copie privée

2007

En novembre 2007, Denis Olivennes, alors PDG de la Fnac, remet au président de la République son rapport sur la protection du droit d'auteur. Dans ses conclusions, il préconise notamment la mise en place d'un système d'avertissement et de sanctions.

Le 23 Novembre: Accord entre l'Elysée, les ayants-droit et les fournisseurs d'accès Internet sur un projet de texte législatif incluant une "riposte graduée" afin de lutter contre le téléchargement illicite. Ce projet de loi, réalisé par la mission Olivennes, prévoient la coupure de l'accès à Internet pour les internautes qui téléchargent et le filtrage des sites "illégaux". Cet accord ne sera jamais mis en application, et plusieurs signataires, dont le PDG de Free, Xavier Niel, expliqueront avoir signé dans des conditions impropres.

2008

Le 10 Avril: Alors même que le projet de loi n'est pas encore voté, le Parlement européen adopte une résolution incitant les pays membres à "éviter l'adoption de mesures allant à l'encontre des droits de l'homme, des droits civiques et des principes de proportionnalité, d'efficacité et d'effet dissuasif, telles que l'interruption de l'accès à Internet."

Le 29 Avril: La CNIL (Commission nationale de l'informatique et des libertés) rend un avis négatif sur le projet de loi Hadopi. Elle rend un avis critique sur ce projet de loi, estimant qu'il n'offre pas "les garanties nécessaires pour assurer un juste équilibre entre le respect de la vie privée et le respect des droits d'auteur."

Le 28 Mai: L'ARCEP (Autorité de Régulation des Communications Électroniques et des Postes) émet à son tour un avis critique sur le projet de loi. Elle dénonce un excès de précipitation et rappelle que le maintien aux services d'urgence (non coupure du téléphone) est vital mais que cela nécessite des adaptations des fournisseurs d'accès Internet dans le cadre de leurs offres triple play (Internet, téléphonie, télévision).

Le 18 juin, Christine Albanel présente un premier projet de loi au conseil des ministres, inspiré du rapport Olivennes. Le texte prévoit la création d'une Haute Autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur Internet (Hadopi), chargée de sanctionner le téléchargement illégal de manière "graduée" : envoi d'avertissements, puis coupure de l'accès à Internet des internautes pris en faute.

Le 24 septembre: le Parlement européen adopte un amendement au "paquet télécom" qui bouscule la donne. L'amendement 138 précise en effet que l'accès à Internet est un droit fondamental parce qu'il peut être considéré comme une composante de la liberté d'expression, et que seul un tribunal est habilité à priver un citoyen de l'Union de son accès. Or, l'Hadopi permet justement d'éviter le recours à un juge : pour les adversaires du projet de loi, il est en directe contradiction avec la législation européenne.

Hadopi est un projet prioritaire pour le gouvernement, qui souhaite qu'il entre en action au plus vite.

Le 23 octobre: Projet de loi. Le Sénat approuve le projet de loi Hadopi qui instaure la riposte graduée. Le PS a voté pour tandis que le reste de l'opposition a joué la carte de l'abstention. Le projet de loi peut maintenant passer devant l'Assemblée nationale.

Le 27 Novembre: Profitant du fait qu'elle détient la présidence de l'Union européenne, la France retire l'amendement 138 du "paquet télécom" européen. Rien ne semble pouvoir arrêter l'adoption du texte, qui doit passer au Parlement au printemps.

La Commission européenne adresse une longue liste d'observations à la France sur son projet de loi anti-piratage. Les craintes portent sur le danger du filtrage et de la suspension de la connexion Internet, les risques d'une surveillance généralisée des contenus transitant chez les fournisseurs d'accès, le recours à un organe administratif pour décider et appliquer les sanctions sans aucune décision d'un organe judiciaire. Elle réclame le droit à un procès équitable.

2009

Le 11 Mars: Début de l'examen du projet de loi Hadopi par l'Assemblée nationale avec des modifications par rapport au Sénat, notamment un durcissement des dispositions punitives. Le texte doit ensuite être approuvé à nouveau par les deux chambres.

Le 26 Mars: Le Parlement européen se déclare une fois encore opposé à la coupure de l'accès Internet, une mesure qui serait une "violation d'accès à l'éducation des personnes" selon un rapport voté à une très large majorité.

Le 2 Avril: l'Assemblée Nationale adopte le projet de loi Hadopi après modification. Il n'y aura pas de deuxième lecture au Sénat puisque le gouvernement a déclaré l'urgence. Cette fois-ci, l'ensemble de l'opposition a voté contre.

Le 9 avril: le texte de la commission est adopté par le Sénat mais rejeté par l'Assemblée (21 voix contre 15). L'UMP accuse les députés PS de s'être cachés derrière les rideaux de l'Assemblée nationale juste avant le vote.

Le 29 Avril: Le texte revient à l'Assemblée nationale pour une nouvelle lecture. Plus de 500 amendements ont été déposés, principalement par l'opposition pour ralentir le processus de vote de la loi.

Le 12 Mai : L'Assemblée Nationale vote le projet de loi par 296 voix pour et 233 voix contre.

Le 13 Mai: le Sénat valide à son tour le projet de loi : 189 voix pour, 14 voix contre. Le texte Hadopi 1 est donc définitivement adopté.

Le 19 Mai: Le Conseil constitutionnel est saisi sur 11 griefs d'inconstitutionnalité. Le 10 juin : le Conseil constitutionnel, saisi par l'opposition, censure plusieurs passages du texte, estimant notamment que la coupure de la connexion Internet d'un citoyen est du ressort d'un tribunal et non d'une autorité administrative.

Le 12 Juin: le président de la République promulgue la loi au Journal Officiel, exception faite des points dénoncés par le Conseil constitutionnel officialisant la création de la Haute Autorité, et un nouveau projet de loi est introduit pour pallier les articles censurés.

Le 24 Juin: Michèle Alliot-Marie, Garde des Sceaux, présente au Conseil des ministres le projet de loi complémentaire pour rectifier les zones de la loi Hadopi 1 qui ont été censurées par le Conseil constitutionnel. Ce nouveau projet est baptisé Hadopi 2.

Le 8 Juillet: La nouvelle loi Hadopi 2 est votée par le Sénat en première lecture. L'opposition a voté contre. Nouveauté : le projet de loi inclut désormais la surveillance des e-mails.

Le 21 Juillet: Hadopi 2 arrive en première lecture à l'Assemblée nationale. Mais devant le dépôt de nombreux amendements par l'opposition et la faible mobilisation des députés UMP incitent Le président de l'Assemblée, Bernard Accoyer, à repousser l'étude du projet de loi à septembre.

Le 15 Septembre: Hadopi 2 revient dans l'Hémicycle.

ANNEXES

L'offre et la consommation de cinéma sur les réseaux

6 000 titres disponibles en avril 2011, une offre fragmentée

L'offre de cinéma est omniprésente sur les services de VOD. L'offre est fragmentée : plateformes d'opérateurs (Orange, SFR, etc.), chaînes (CanalPlay, MyTF1 VoD, etc.), agrégateurs tiers (MySkreen, VidéoFutur, Universciné, etc.), studios, producteurs, distributeurs (Warner, Metropolitan, FilmoTV, Carlotta, etc.).

Les films français représentent 28% des catalogues (à titre de comparaison, ils ont pesé pour 47% des films sortis en salle en 2010, mais seulement 21,4% du chiffre d'affaires du cinéma sur des supports vidéo).

Les achats en VOD représentent 10% du nombre d'entrées en salles en 2011

Le cinéma représente l'activité principale de VOD payante, générant 70% des consommations payantes à l'acte. Le nombre de transactions générées par les films de cinéma a été multiplié par près de 5 en 4 ans. Les actes de consommation légale en VOD représentent désormais l'équivalent de 10% des entrées cinéma (2% en 2007) et 33% des ventes de films sur support physique (7% en 2007)

En valeur, le cinéma représente 65% du marché VOD, une part relativement stable au cours du temps. Par comparaison, la part de marché du cinéma en volume de consommation est plus fluctuante, autour de 70%.

Prix moyen des oeuvres cinématographiques en VOD : 4,25 €

Le prix moyen de vente des oeuvres de cinéma en VOD (4,25€ TTC en 2011, dont 22% environ en taxes et reversements aux sociétés de gestion collective, 24,6% pour le distributeur, 49,1% pour les ayants droit et 4% pour l'éditeur, d'après le CNC) est légèrement inférieur à la moyenne des oeuvres en paiement à l'acte (4,58€ TTC).

Principaux freins au développement : les délais de disponibilité des oeuvres et la taille des catalogues

Si la disponibilité des films a été avancée à 4 mois après la sortie en salle, au lieu de 7,5 mois dans la réglementation précédente, 36 mois s'écoulent entre la date de sortie en salles d'un film et le moment de sa disponibilité sur une plateforme de VOD sur abonnement, 48 mois pour la vidéo à la demande gratuite.

Une évolution de la chronologie des médias pourrait renforcer l'attractivité de l'offre légale, et réduirait à l'inverse les justifications à se tourner vers les offres illicites.

La taille des catalogues est souvent jugée trop restreinte, notamment du fait de l'absence de « champion » parmi les plateformes de VOD.

Les autres freins au développement de l'offre légale

- la faible disponibilité des versions originales et sous-titrées des oeuvres cinématographiques et des séries ;
- la territorialité de certaines offres réservées aux utilisateurs de zones géographiques limitées ;
- la visibilité de l'offre illicite via des sites de *direct download*, qui bénéficient parfois d'un meilleur référencement sur les moteurs de recherche ;
- une interopérabilité limitée sur les plateformes d'offres légales qui sont rarement disponibles pour les systèmes d'exploitation open-source.

Diversification des offres, montée en puissance de la SVOD et nouveaux modèles prometteurs

Comme dans le cas de la musique, l'offre de cinéma en ligne connaît une diversité de plus en plus grande des offres à destination du public : services de téléchargement à l'unité, services de «location virtuelle », services mixtes, à l'exemple de DisneyTek, qui associent les deux formes de mises à disposition.

En outre, de nombreux services de Vidéo à la demande par abonnement (VODA ou SVOD) ont été lancés ou sont annoncés sur le marché français à brève échéance. Parmi eux, certains proposent des forfaits offrant un accès illimité au catalogue pour un prix raisonnable. Ainsi, Canal+ a annoncé le lancement de Canal Play Infinity, forfait à 9,99€ par mois, qui est disponible dès le 8 novembre pour les abonnés IPTV de SFR et dont la distribution sera ensuite progressivement étendue.

De nombreux acteurs étrangers déploient leur offre à l'échelle internationale et pourraient à moyen terme cibler le marché français avec leur offre VODA (Netflix attendu en Europe début 2012 ; Lovefilm, du Groupe Amazon, déployé au Royaume-Uni et en Allemagne).

Par ailleurs, de nouveaux concepts innovants voient le jour. Parmi eux, certaines plateformes font le pari de la convergence entre financement participatif (crowdfunding) et diffusion. Touscoprod a signé un accord avec Universcine et KMBO afin de permettre aux financeurs d'un projet d'accéder – en contrepartie de leur investissement – à un large catalogue de films en VOD.

Ce dynamisme, qui devrait renforcer l'exposition de la production cinématographique nationale, constitue un levier d'accroissement de la consommation d'offre légale de cinéma.

ANNEXES

RETOUR SUR LA PRODUCTION ET LE FINANCEMENT DU CINÉMA FRANÇAIS EN 2010

Les premiers chiffres clés³ de la production cinématographique 2010 montrent qu'après quelques signes de tassement observés en 2009 du côté des financements des films d'initiative française notamment, et ce principalement en raison de la crise économique internationale, la production de films français retrouve une belle vitalité. Avec 261 films agréés en 2010 la production cinématographique atteint un record et le nombre de films d'initiative française (films 100 % français + films de coproduction à majorité française) n'a jamais été aussi élevé depuis 1981 (208 films). Côté investissements, l'année 2010 se rapproche du niveau historique de l'année 2008 avec un montant total de 1 439,01 M€. Cette progression du volume de la production et du niveau de son financement est portée par les co-productions internationales. Elle bénéficie, par ailleurs, à la catégorie des films dont le budget est situé entre 4 et 7 millions d'euros qui augmentent en nombre (+ 19 films). Ainsi, l'atténuation de la bi-polarisation observée en 2009 se confirme.

En 2010, 45,2 % des films agréés sont des coproductions avec un ou plusieurs partenaires étrangers de 36 pays différents. La production cinématographique est marquée en 2010 par une réduction de la bipolarisation des devis. Cette évolution est essentiellement due à la progression du nombre de films dont le devis est compris entre 4 et 7 M€ (+19 films) et à la stabilité du nombre de films à moins de 4 M€. Les films à plus de 7 M€ captent 60,0 % des financements alors qu'ils ne représentent que 25,6 % des films. Le devis moyen des films en 2010 progresse de 7,5 % pour atteindre 5,48 M€ et le devis médian est de 3,99 M€.

L'ensemble des sources de financement est en progression à l'exception toutefois des à-valor des distributeurs français. Les investissements des chaînes de télévision dans les films agréés progressent globalement de 19,9 % à 360,83 M€. Ceux des chaînes à péage augmentent de 24,4 % à 253,65 M€. Les investissements des chaînes en clair enregistrent une hausse de 21,9 % en 2010 pour atteindre 132,5 M€. De même, les apports sous forme de mandats augmentent de 27,8 %