

Scam*

Culture Acte 2

Etat des propositions de la Scam à la mission présidée par M. Pierre Lescure

Le débat sur la culture a souffert ces dernières années des polémiques autour de la loi Hadopi et son adoption. Or, la compétence limitée de la Hadopi, la réponse particulière qu'elle apporte au téléchargement illicite ne couvrent pas, à elles seules, loin s'en faut, tous les enjeux de la culture à l'ère du numérique. La mission Culture-Acte 2, dont le champ de réflexion est extrêmement large, est une opportunité pour les auteurs de s'exprimer au-delà des clivages, sur les évolutions de leur métier, sur les aménagements à envisager pour la préservation et la diffusion de la culture.

La mission a remis au goût du jour l'expression « exception culturelle ». On lui a pourtant préféré depuis, celle de « diversité culturelle ». Quoi qu'il en soit, si la première expression a peut-être une connotation plus défensive que la seconde, il n'en demeure pas moins que l'idée persiste de la nécessité de préserver la culture dans un environnement économique voué aux règles du marché. C'est en fait le débat de fond. La culture a toujours été considérée comme une exception à ces règles. Mais l'univers du numérique marchand qui a acquis aujourd'hui une puissance économique considérable, et dans lequel évoluent des multinationales qui n'ont rien à envier aux plus grands studios hollywoodiens, menace aujourd'hui ce consensus qu'on pensait acquis.

Certes, on parle d'« industrie culturelle », c'est surtout pour rappeler que c'est un secteur composé d'entreprises qui fabriquent des biens culturels et qui produisent des emplois – d'ailleurs non délocalisables. C'est un secteur dynamique en croissance. Un secteur qui a, par conséquent, toute sa place dans un pays qui, d'année en année, voit s'éroder le marché de l'emploi et ses points de croissance. L'industrie est au demeurant un bien grand mot pour la production des œuvres audiovisuelles que la Scam représente. Il s'agit surtout d'un tissu de petites structures qui n'ont absolument rien à voir avec les géants du cinéma américain et de la musique. Ces sociétés et leurs employés tiennent en fait davantage de l'artisanat que des grands groupes internationaux.

Quels sont les grandes composantes économiques de l'exception culturelle ? Qu'est-ce qui permet à la culture audiovisuelle d'exister ? La propriété littéraire et artistique qui confère originellement à l'auteur un droit exclusif sur la communication de ses œuvres, exclusivité qui permet le financement des œuvres par des mécanismes comme les préachats, la chronologie des médias ... Le CNC, instrument de régulation et courroie indispensable dans le réinvestissement d'une part des recettes des œuvres audiovisuelles dans leur fabrication. L'audiovisuel public est aussi un élément essentiel à la diversité culturelle. Sa mission de service public, son désintéressement permet l'existence d'une multitude d'œuvres qui n'existent pas dans le secteur privé. Le documentaire de création en est un exemple frappant. Chaque année la Scam récompense par 30 étoiles les documentaires diffusés l'an passé, en 7 ans d'existence, pas un ne l'a été sur TF1 ou M6. L'objet commercial de ces chaînes n'est pas en soi critiquable mais il conforte la nécessité d'un audiovisuel public pour préserver la diversité culturelle.

Au-delà de ces préoccupations liées à ce qu'on peut considérer comme des « piliers » de l'exception culturelle audiovisuelle, la Scam formule diverses propositions sur la responsabilité des services d'hébergement numérique, la réponse graduée, la rémunération pour copie privée qui concerne non seulement l'audiovisuel mais aussi les autres répertoires que représente la Scam dont le livre, l'image et la presse au sujet desquels nous exposerons les positions qui sont les nôtres au regard de l'actualité de ces secteurs.

- **Adaptation de la chronologie des médias et des durées d'exclusivité dans l'audiovisuel.**

- Chronologie des médias

Le documentaire en salle est, en volume, moins important que la fiction. Pour autant, il n'est pas à négliger. Ils sont 90 films documentaires, toutes nationalités confondues, sortis en salle en 2011¹, dont 54 sont des productions françaises.

L'économie de ces films est particulière. Le budget moyen d'un documentaire qui sort en salle est de 820 000 euros (contre 5,4 millions en moyenne tous genres confondus), il sort sur 15 copies (contre 137 en moyenne) et ne cumule qu'en moyenne 16 000 entrées. Si quelques rares films sortent du lot, quoi qu'il en soit, 93 % d'entre eux restent en dessous des 100 000 entrées.

Les investissements sont beaucoup plus modestes et l'exposition moindre par rapport à la fiction cinématographique mais le documentaire est soumis aux mêmes règles. Le rapport "Le documentaire dans tous ses états"² accuse "la rigidité des règles relatives à la chronologie des médias" qui empêche un financement plus important. Ces règles doivent être ajustées à son économie. Les montants en jeu, les modalités de financement sont sans commune mesure.

La Scam en appelle à un régime dérogatoire de l'actuelle chronologie des médias pour les œuvres cinématographiques documentaires et des fenêtres de diffusion plus rapprochées pour tendre vers une télédiffusion et une mise à disposition sur Internet en vidéo à la demande par abonnement plus rapide. Bien sûr il s'agirait de limiter ce régime dérogatoire aux seules œuvres documentaires à faible budget. Les films dont le budget et la distribution se rapprochent de la moyenne des films cinématographiques tous genres confondus ne justifient pas une exception.

De fait, pour un documentaire, l'intérêt majeur d'une sortie en salle réside essentiellement dans l'exposition médiatique. La diffusion en salle n'est en général pas un objectif commercial en soi pour le créateur comme pour le producteur, car elle reste confinée (les deux tiers de ces films sont distribués sur moins de 10 copies). Le battage médiatique autour de la sortie en salle d'un documentaire peut permettre à celui-ci d'acquérir une meilleure notoriété. Pour autant, cette notoriété demeure encore faible et n'a d'intérêt que si elle profite à l'exploitation du film.

Chronologie des médias :

Exploitations	Durée après la sortie en salle	Dérogations
vente et location de supports vidéographiques, vidéo à la demande avec paiement à l'acte	4 mois	4 semaines au plus avant le délai légal
télévision payante de cinéma ayant signé un accord avec les organisations du cinéma	10 mois	-
télévision payante de cinéma	12 mois	-
télévision payante (hors cinéma) ou non payante et coproductrice du film	22 mois	-
télévision payante (hors cinéma) ou non	30 mois	-
vidéo à la demande par abonnement	36 mois	-
mise à disposition en vidéo à la demande gratuite	48 mois	-

C'est pourquoi, nous proposons que la fenêtre d'exploitation réservée à la télévision gratuite qui a coproduit le film soit à hauteur de celle dédiée à la télévision payante si celle-ci n'entend pas en faire usage. L'exploitation interviendrait donc 12 mois après la sortie du film. Ainsi la chaîne qui a investi pourrait mieux tirer bénéfice de la sortie en salle. Ce rapprochement dans le temps permettrait sans

¹ Les chiffres évoqués ici sont tirés du Bilan CNC 2011 et du document CNC « Le Marché du documentaire »).

² Rapport « Le documentaire dans tous ses états » de Mme Catherine Lamour, MM. Serge Gordey, Jacques Perrin et Carlos Pinsky rendu au Ministère de la Culture et de la Communication, le 30 mars 2012.

doute d'encourager l'investissement des diffuseurs. En effet, Les chaînes sont frileuses. Peu d'entre elles financent des œuvres cinématographiques documentaires. Plus de 40 % des documentaires ne sont pas agréés par le CNC, c'est-à-dire sont dénués d'un apport diffuseur suffisant, voire sans diffuseur du tout.

Enfin, ce rapprochement impliquerait par voie de conséquence un rapprochement dans le temps des médias suivants afin, bien sûr de conserver la dynamique. A défaut, cette dérogation à la règle de chronologie des médias n'aurait aucun sens. Une télévision non coproductrice pourrait ainsi diffuser le film 22 mois après la sortie en salle et la V&D par abonnement pourrait intervenir à compter du 30^e mois etc. L'avancée de la chaîne coproductrice ne doit pas avoir non plus pour effet de privilégier vis-à-vis des autres modes d'exploitation, mais simplement de permettre une diffusion plus rapide après la salle. Ce régime dérogatoire doit demeurer en phase avec la règle commune de chronologie des médias. Pour une meilleure visibilité, si les médias se rapprochent dans le temps de la sortie salle, en lieu et place des chaînes payantes, il ne faut pas bouleverser leur ordre, ni les espaces temporels occupés par ceux dont ils prendraient la place.

Parallèlement, toujours pour ces mêmes films, la Scam soutient l'idée que la chronologie des médias doit pouvoir laisser la place à des opérations ponctuelles de sorties simultanées en salles et sur des plateformes de V&D payante. En premier lieu, parce que certaines économies de films peuvent s'y prêter davantage que d'autres et, en second lieu, parce que les films ne sortent pas forcément sur tous les écrans en régions ou à l'étranger.

Il est important de pouvoir en tout état de cause faire des expérimentations et de réfléchir à la place de la vidéo à la demande par abonnement dans cette chronologie située très en aval de tous les autres modes d'exploitation. L'abonnement a singulièrement bouleversé la donne pour les exploitations en salle et a contribué à la hausse de la fréquentation. Et, on le constate pour la musique, les modèles des plateformes de musique en ligne par abonnement rencontrent un vif succès auprès des utilisateurs d'Internet. Il faut aussi s'interroger sur l'intérêt pour les plateformes de vidéo à la demande par abonnement d'investir dans les œuvres cinématographiques en l'état actuel de la chronologie des médias.

- Les durées d'exclusivité des chaînes

La question des durées d'exclusivité des chaînes sur les œuvres audiovisuelles est concomitante. On ne peut pas envisager de réformer la chronologie des médias sans s'intéresser à ce qui est l'ordinaire de près de 3 000 heures d'œuvres audiovisuelles patrimoniales par an (2 205 pour le documentaire). Comme pour les films cinématographiques, ces durées font le financement mais aussi la vie des œuvres audiovisuelles.

La circulation des œuvres doit être améliorée non pas seulement pour les œuvres cinématographiques mais aussi pour les œuvres audiovisuelles. Si on estime nécessaire de repenser la chronologie des médias pour renforcer la disponibilité des œuvres, il y a lieu de s'intéresser tout particulièrement aux durées d'exclusivité accordées aux chaînes de télévision.

L'exclusivité concédée au moment du préachat est la justification du financement des œuvres documentaires. Il n'y a pas lieu de revenir sur ce principe fondamental. Avec la multiplication des chaînes, et avec la généralisation prochaine de la télévision connectée, il est néanmoins nécessaire de reconsidérer les durées d'exclusivité d'usage. Elles pourraient être mieux ajustées pour permettre l'éclosion d'un second marché profitable à tous.

Selon le rapport « Le documentaire dans tous ses Etats », « à l'époque d'internet et de la rapidité immédiate de circulation et de renouvellement de toutes les formes de la connaissance, la détention exclusive des droits d'exploitation d'un programme acquis auprès d'un producteur indépendant par son premier diffuseur pendant une période qui peut aller jusque 4 ans revêt un caractère obsolète. La plupart des programmes ont en effet épuisé leurs potentialités en termes d'exploitation, passé un tel délai. Il y a dans ces conditions une véritable pénalisation des fournisseurs de programmes. Il importe donc que s'opère une réduction de la durée de cession des droits d'exclusivité des programmes. »

Durées plafonnées des exclusivités en cas de préachat³ :

	Apport < 50% du budget	Apport > 50% du budget
TF1	3 ans	4 ans
Canal Plus	2 ans	3 ans et demi
M6	3 ans	3 ans et demi
NRJ 12	3 ans	3 ans et demi
Planète +	2 ans	3 ans et demi

Ce sont des durées qui peuvent compromettre gravement la réexploitation des documentaires. Les sujets et les thèmes de beaucoup d'entre eux sont liés à un contexte qui n'est plus le même trois années après. L'actualité est changeante et à moyen terme, le documentaire peut ne plus revêtir d'intérêt et donc ne plus être exploité à nouveau. En outre, dans le domaine du documentaire, les investissements des diffuseurs sont bien inférieurs à ceux de la fiction. Pourtant, les durées d'exclusivité sont identiques voire même plus importantes.

En premier lieu, il faut fixer un plafond qui soit plus adapté. La Scam estime que ce plafond doit être ramené à une durée de 2 ans au plus, à compter de la remise du prêt-à-diffuser (P.A.D.). Cette proposition qui peut paraître audacieuse n'en est pas moins mieux adaptée à un contexte qui a considérablement évolué et dans lequel le nombre de médias s'est démultiplié (25 chaînes nationales gratuites, plus de 6 écrans par foyer en 2012) et dans lequel les œuvres circulent plus vite. Elle est aussi plus adaptée au documentaire.

En second lieu, une modulation plus affinée fonction de l'investissement du primodiffuseur pourrait être envisagée. La circulation des œuvres en serait facilitée et les recettes potentielles sans doute optimisées.

- **CNC : Evolution du compte de soutien et de ses ressources.**

Le CNC est le vecteur essentiel de l'exception culturelle en matière audiovisuelle et cinématographique, il en est même l'incarnation. Comme l'a souligné à plusieurs reprises son président, les prélèvements qui alimentent le fonds de soutien agissent comme une forme d'« épargne forcée ». Ce processus vertueux de réinvestissement des recettes de l'audiovisuel permet à la France de préserver et dynamiser son patrimoine culturel et l'emploi du secteur.

Il est nécessaire de rappeler que le CNC est certes un établissement public chargé d'une mission de service public mais que ses ressources sont toutes exclusivement liées à l'activité audiovisuelle. Aucun prélèvement n'intervient sur d'autres recettes. Le CNC ne reçoit pas de subvention. Par ailleurs, les taxes et contributions qu'il perçoit ne se substituent pas aux autres taxes (TVA, impôts divers ...) ni ne les diminuent. Elles s'ajoutent. Sans le CNC et le soutien qu'il apporte à l'industrie cinématographique et audiovisuelle, elles n'auraient pas lieu d'être. L'argent qu'il perçoit du chiffre d'affaire de l'audiovisuel est directement réinjecté dans l'audiovisuel pour le bénéfice de tous les acteurs de l'industrie et pour celui du public.

- Evolution du compte de soutien

Selon la Scam, le compte de soutien doit poursuivre principalement trois objectifs : le soutien aux productions exigeantes qualitativement, le soutien aux productions qui dynamisent l'emploi et l'accompagnement du secteur dans son évolution technologique.

Dans le cadre de la concertation entamée par le CNC pour réformer le compte de soutien automatique du documentaire de création, la Scam a déjà émis sa proposition qu'elle a fait connaître au CNC et à la presse. Pour les auteurs, il y a d'abord nécessité de privilégier les œuvres qui ont des ambitions patrimoniales et de valoriser l'emploi. C'est le sens de la proposition qui a été faite.

La proposition de la Scam consiste en un barème qui se veut objectif et pragmatique, pour faciliter le traitement administratif des dossiers. Au travers d'un système de points, il privilégie les productions

³ Source : annexe des conventions signées par les chaînes avec le CSA.

qui investissent dans le temps de montage et dans des postes techniques auxquels les productions ont de moins en moins recours comme, par exemple, l'image et le son.

Par ailleurs, nous estimons que le compte de soutien doit agir davantage en direction des SMAD. L'aide distribuée n'est pas suffisamment irriguée vers les exploitations qui ont lieu sur Internet et qui à terme se trouveront accessibles via la télévision connectée.

Même si le documentaire est le genre le mieux référencé en matière de vidéo à la demande, des efforts restent à faire pour atteindre une meilleure exposition. La vidéo à la demande doit être soutenue dans son essor. Le montant de l'aide qui lui est accordée par le CNC a pourtant diminué au cours de ces dernières années. Par ailleurs ses acteurs ne bénéficient pas de comptes de soutien automatique, contrairement à l'édition DVD. Pour une offre en ligne crédible, le soutien de ces acteurs doit donc être réévalué et automatisé.

Toujours mise sur le même plan que l'édition de DVD, il devrait pourtant être tenu compte du caractère interactif de la vidéo à la demande ; au-delà, de l'acquisition de droits, encourager par exemple le développement de l'ergonomie des plateformes, particulièrement en direction de la télévision connectée. L'accès aux plateformes de vidéo à la demande par la télévision suscite une présentation différente de celle d'un terminal. La navigation est un aspect essentiel de l'offre numérique et compte aussi beaucoup pour son attrait. Le catalogue n'est pas le seul levier du développement de l'offre numérique.

Ile en est de même pour la télévision de rattrapage qui doit aussi faire l'objet d'un développement de son interactivité pour renforcer son attrait. Ce mode d'exploitation est de plus en plus plébiscité⁴. La Scam note aussi que les programmes de stock restent insuffisamment exposés par rapport aux programmes de flux. La diffusion des œuvres documentaires en télévision de rattrapage doit être systématisée.

- Evolution des ressources du CNC

Il faut préserver les ressources du CNC. Le prélèvement exceptionnel voté en 2010 et celui qui sera selon toute vraisemblance adopté cette année ne devraient plus avoir lieu à l'avenir. Le CNC est non seulement un vecteur important de l'exception culturelle mais aussi un acteur de croissance que ces ponctions pénalisent.

Le projet de loi de finance 2013 prévoit un prélèvement exceptionnel de 150 millions d'euros. Ce prélèvement va retarder la numérisation du patrimoine cinématographique et donc la disponibilité des œuvres en ligne. C'est une politique manifestement contre-productive. Elle va à l'encontre du développement de l'offre légale sur Internet.

Dans le même mouvement qui consiste à ouvrir davantage le compte de soutien aux opérateurs de l'Internet, il est nécessaire que l'économie d'Internet qui tire des recettes de l'audiovisuel contribue à son financement. La Scam estime notamment nécessaire d'étendre l'assiette de la TST aux recettes de la télévision de rattrapage. Par ailleurs, la taxe COSIP doit être bien sûr être étendue aux nouveaux acteurs tels que les « agrégateurs de vidéos » (Dailymotion, Youtube, Wat Tv), les OTT⁵, les fabricants de téléviseurs connectés ou de boîtiers dans la mesure où ils proposent un système interactif d'accès aux œuvres audiovisuelles. A tout le moins, dès lors que l'un de ces acteurs distribue, éditorialise ou met l'utilisateur en mesure d'éditorialiser l'offre télévisuelle, il doit être redevable de la TST.

Une piste envisagée par le président du CNC pourrait aussi consister à permettre aux FAI de refacturer une part de la TST aux gros consommateurs de bande passante. Cette piste vise bien sûr les sites Internet qui proposent des vidéos en quantités importantes et dont les opérateurs se situent hors de nos frontières. De façon indirecte, cette idée pourrait parer aux distorsions fiscales.

⁴ Exemple : le documentaire « Goldman Sachs, la banque qui dirige le monde » réalisé par Jérôme Fritel et Marc Roche a cumulé plus de 560 000 visionnages pour la seule télévision de rattrapage sur ARTE+7, à mettre en balance avec les 717 000 téléspectateurs qui ont vu le film lors de la diffusion.

⁵ « Over The Top ». L'expression désigne généralement des services qui utilisent un flux pour diffuser leurs propres contenus (vidéo, audio ou image) sans que la personne propriétaire du flux y exerce un contrôle éditorial.

D'une manière générale, au-delà de nos hémicycles, il est essentiel de faire entendre au niveau européen la spécificité des taxes allouées au financement du CNC. La réforme de la TST est bloquée à Bruxelles depuis un an. Cette réforme de bon sens qui a consisté à reconsidérer son assiette pour éviter les abus de certains FAI n'est toujours pas validée par la Commission.

L'Union européenne a une vision rigoriste de la libre circulation des biens et services, complètement déconnectée des politiques culturelles. Mais surtout, une vision qui pénalise même les acteurs européens. Que veut-on ? Favoriser sur le marché européen la diffusion des œuvres extra-européennes à partir de plateformes affranchies de toutes taxes applicables sur nos territoires ? Ou veut-on faire émerger des productions intra-européennes et des services européens de diffusion qui contribuent et investissent en Europe ?

- **Consolidation de l'audiovisuel public.**

En 2010, sur les 774 millions d'euros consacrés aux quotas de production audiovisuelle par l'ensemble des chaînes françaises de télévisions, France Télévisions représentait 382 millions d'euros⁶. Les chaînes publiques ont financé en 2011, 879 heures de documentaires aidés sur 2 649 en tout, soit un tiers de la production⁷. Le financement de l'audiovisuel public est donc une donnée essentielle de la politique culturelle en matière audiovisuelle.

Compte tenu des missions qui sont les siennes, des dangers qui pèsent sur son financement et des enjeux de la télévision de demain, il est nécessaire d'augmenter la contribution à l'audiovisuel public d'au moins 17 euros, hors inflation.

Le manque à gagner annoncé de 250 millions d'euros du fait de la remise en cause de la taxe télécom, qui plus est dans un contexte national de restriction budgétaire, implique de trouver de nouvelles ressources de façon urgente. A cet égard, un retour à la publicité après 20 heures est inenvisageable. Il n'aurait pour effets que de rendre à nouveau le service public dépendant de ressources publicitaires qui au demeurant sont en baisse, et de déstabiliser à nouveau le paysage audiovisuel français.

La contribution à l'audiovisuel public est la ressource naturelle du financement de la télévision publique. Elle est la seule à même de préserver son indépendance et de pérenniser son financement. Il faut briser le tabou de son augmentation.

L'Etat doit d'abord revenir sur l'exonération accordée aux résidences secondaires en 2005 qui a privé l'audiovisuel public de près de 200 millions d'euros. De même, il y a lieu d'assujettir les ordinateurs, mobiles et tablettes dans la mesure où leurs détenteurs n'ont pas de poste de télévision par ailleurs. C'est non seulement une mesure qui tient compte du développement de l'usage de la télévision mais qui satisfait aussi le principe à valeur constitutionnelle d'égalité fiscale.

Enfin, pour compenser la dotation annuelle de l'Etat et rendre le service public de l'audiovisuel autonome, la Scam estime que la contribution doit augmenter d'au moins 17 €. Selon les scénarios retenus, il conviendra d'ajuster le montant exact de l'augmentation de la contribution pour faire face aux engagements et aux enjeux de l'audiovisuel public. Le cas échéant, cette hausse d'environ 15 % par rapport au niveau actuel peut être répartie sur plusieurs années. En réévaluant cette contribution de 5 euros en 2013 puis de 3 euros pendant 4 ans, en l'étendant notamment aux résidences secondaires, son montant atteindrait 152 euros en 2017.

Plan de réévaluation sur 5 ans :

Réévaluation	2012	2013	2014	2015	2016	2017
Montant de la contribution*	125 €	132 €	137 €	142 €	147 €	152 €
Gains pour FTV		238 M€	295 M€	354 €	413 €	473 M€
Complément de dotation budgétaire versé par l'Etat	452 M€	212 M€	155 M€	96 M€	37 M€	0 M€

⁶ V. Guide des chaînes numériques 2012.

⁷ V. la publication CNC précitée : Le Marché du documentaire 2011.

* sur la base d'une inflation à 1,5 % par an, un assujettissement à 100 % des résidences secondaires, hors impact du marché publicitaire.

L'audiovisuel public a souffert d'une stagnation de 2002 à 2008. Cette revalorisation n'est guère significative au regard de celles que connaissent nos impôts locaux et qui sont parfois beaucoup plus substantielles. En outre, rappelons que même fixée à un montant de 142 euros, la contribution resterait inférieure à celle de l'Irlande (160 €), du Royaume Uni (169 €), de l'Allemagne (215 €) ou de la Suisse (365 €).

- **Evolution de la responsabilité des hébergeurs.**

La responsabilité allégée des fournisseurs d'hébergement au regard de la loi dite « LCEN » doit tenir compte de l'évolution de ce secteur qui recouvre maintenant des situations très différentes. Il faut aussi tirer les conséquences des effets pervers de la législation en termes de lutte contre la contrefaçon et de leur présence sur la télévision connectée.

En effet, l'article 6 de la Loi de 2004⁸ (Loi pour la confiance dans l'économie numérique ou « LCEN ») transposant la directive sur le commerce électronique, doit être revu. Les services concernés sont nombreux et très différents. Il y a lieu par exemple de faire un cas à part des « agrégateurs de vidéos ». Certes, ces opérateurs n'éditorialisent pas les contenus eux-mêmes mais ils mettent des moyens à disposition de leurs utilisateurs pour qu'ils le fassent (Youtube, par exemple, promeut le lancement de chaînes).

Par ailleurs, ils tirent un revenu publicitaire sans doute non négligeable des œuvres mises en ligne par les utilisateurs. Enfin, ces œuvres sont visionnables par tout un chacun et non pas par un accès individualisé verrouillé comme peut l'être un disque dur en ligne.

Le régime dérogatoire de responsabilité dont la directive est à l'origine sert en fait de « business model » à certains services. On l'a vu dans l'affaire Megaupload mais aussi s'agissant de plusieurs des plateformes qui perdurent comme Rapidshare. Ces services prospèrent notoirement et en toute impunité sur le stockage d'œuvres protégées qui sont en fait accessibles à tous.

Les services d'hébergement de vidéo se contentent de retirer les contenus quand on en fait la demande ; le cas échéant, elles consentent à utiliser ou à mettre en place un logiciel qui sera capable d'empêcher l'apparition de contenus qui comportent une empreinte numérique mais n'opère absolument aucune surveillance. Or, il n'y a souvent guère de doute sur l'illicéité de la mise à disposition de la plupart des œuvres hébergées. Elle apparaît de façon manifeste. A tout le moins, un personnel dédié pourrait être employé à contenir certains débordements. Au contraire, ce sont aux ayants droit qui en subissent le préjudice que reviennent l'entière charge de surveiller ces services qui ne leur appartiennent pas et qui ne contribuent aucunement à l'économie de l'audiovisuel. Chaque année des centaines de milliers de notifications sont envoyées concernant des œuvres protégées et mises à disposition illicitement par ces sites Internet et qui réapparaissent sitôt retirées.

Cette situation n'est pas tenable. Elle favorise outrancièrement ces services aux dépens de la création. Pire, à l'heure de la convergence des médias, ce régime juridique se trouve directement en concurrence avec celui applicable aux éditeurs de services de télévision qui contribuent financièrement à l'audiovisuel et respectent le droit d'auteur.

On a beaucoup glosé sur la loi dite « Hadopi » et sur la réponse graduée. On a dit notamment qu'elle confrontait inutilement le public aux auteurs. C'est aussi et surtout parce que les intermédiaires ont refusé d'assumer et n'assument pas aujourd'hui leurs responsabilités quant aux contenus qu'ils mettent en ligne, et à la disposition de tous. Aucune loi « Hadopi » n'a été envisagée tant que les diffuseurs, les éditeurs pouvaient voir engager leur responsabilité en cas de

⁸ Art. 6 : « Les personnes physiques ou morales qui assurent, même à titre gratuit, pour mise à disposition du public par des services de communication au public en ligne, le stockage de signaux, d'écrits, d'images, de sons ou de messages de toute nature fournis par des destinataires de ces services ne peuvent pas voir leur responsabilité civile engagée du fait des activités ou des informations stockées à la demande d'un destinataire de ces services si elles n'avaient pas effectivement connaissance de leur caractère illicite ou de faits et circonstances faisant apparaître ce caractère ou si, dès le moment où elles en ont eu cette connaissance, elles ont agi promptement pour retirer ces données ou en rendre l'accès impossible. »

contrefaçon. Ce n'est pas tant l'arrivée d'Internet qui a nécessité de faire évoluer la protection du droit d'auteur que le régime de responsabilité mis en œuvre au bénéfice de certains de ses acteurs qui ont acquis maintenant une stature internationale, plus importante même que les plus grands groupes audiovisuels français.

Le constat aujourd'hui, 10 ans après la directive sur le commerce électronique, est que le régime dérogatoire accordé aux hébergeurs, à quelques rares exceptions près, a surtout favorisé la contrefaçon, l'évasion fiscale et le développement dans l'union européenne des multinationales extra-européennes.

- **Maintien d'un système de réponse graduée.**

La création de l'Hadopi a fait couler beaucoup d'encre. Depuis deux siècles, dans une relative sérénité, le droit d'auteur régissait des relations professionnelles entre auteurs et exploitants ; Internet a propulsé ce droit dans la sphère du grand public sans qu'il y soit préparé, mettant à mal un consensus sur le « Droit d'auteur à la française », perçu par certains comme l'expression d'un passé révolu. Dans ce contexte, et en l'absence de responsabilités des intermédiaires que sont notamment les agrégateurs de vidéos, la réponse graduée est la première réponse concrète et courageuse apportée au public pour le sensibiliser au respect du droit d'auteur.

Le débat autour de la Hadopi n'oppose pas liberté des utilisateurs d'un côté et "rémunération des créateurs" de l'autre, mais une liberté d'accès à Internet et un droit de propriété littéraire et artistique. Deux droits fondamentaux scrupuleusement respectés par la législation et dont l'arbitrage est au terme de la réponse graduée opéré par le juge. Le droit d'auteur ne saurait se résumer à un simple droit à rémunération. La licence globale souvent proposée comme une alternative revient à exproprier les auteurs, à leur ôter la possibilité de choisir l'exploitation de leurs œuvres et de négocier en contrepartie les modalités de rémunérations (ou non) qu'ils souhaitent en contrepartie. Outre qu'elle heurte un droit fondamental et séculaire des créateurs, cette option est contraire aux conventions internationales par lesquelles la France est engagée.

S'agissant de la réponse graduée, il y a lieu de s'interroger sur le maintien de la sanction sous forme de coupure de l'abonnement ; une évolution vers une sanction plus classique d'amende serait une piste de réflexion. La Scam soutient cette proposition.

En tout état de cause, pour la Scam, le volet pédagogique de loi Hadopi n'est pas contestable. Il doit perdurer. Preuve de son efficacité et de la pertinence de l'outil gradué, 37% des personnes ayant reçu une première recommandation ont déclaré ne plus recourir au téléchargement illicite, tandis qu'au stade de la seconde recommandation, ils sont 75 % des destinataires. Autre caractéristique de la plateforme Hadopi : le dialogue avec les utilisateurs d'Internet. Le dernier rapport d'activité de l'Hadopi fait état de plus de 63 000 contacts par mails ou téléphone, c'est autant de personnes sensibilisées au respect du droit d'auteur⁹.

La lutte contre la diffusion illicite des œuvres est la condition primordiale de l'émergence et du maintien d'une offre culturelle qui profite à tous. Tant que perdurera un accès illicite aux œuvres protégées sur Internet, tous les autres services licites qui sont dans la même sphère économique risquent d'être compromis. L'Hadopi ne protège pas que le droit des ayants droit mais aussi les entreprises innovantes qui jouent le jeu du respect du droit d'auteur. C'est une pierre angulaire pour l'émergence d'une économie culturelle numérique digne de ce nom.

Supprimer la réponse graduée, c'est revenir au règne de l'impunité. C'est un geste qui sera à coup sûr interprété comme une légitimation des pratiques illicites. La réponse graduée est l'incarnation d'un principe : le respect de la propriété littéraire et artistique. Ce principe doit s'étendre à toutes les pratiques illégales qui ont aujourd'hui cours, notamment aux nouvelles formes de téléchargements ou de visionnage illicites des œuvres protégées.

Rappelons que les plateformes diffusant les œuvres sans autorisation des ayants droit ne sont pas toujours désintéressées. Loin de là. Pour certaines, elles engrangent d'importants profits, exilées dans des paradis fiscaux ou dans des pays dont la législation en matière de droit d'auteur est laxiste. La lutte contre ces pratiques est le premier réel défi de l'ère du numérique.

⁹ V. Rapport d'activité de l'Hadopi 2011-2012

Renforcement de la gestion collective des droits.

La singularité des SPRD est souvent l'objet d'incompréhensions ou de méfiances. La Commission européenne a tendance à considérer les SPRD à l'égal de prestataires de services. Cela ne souffre pourtant absolument pas la comparaison. Les SPRD appartiennent aux auteurs, sont dirigées par eux. Elles ne recherchent pas le profit, l'excédent de gestion est d'ailleurs reversé aux auteurs.

La Scam comme toutes les SPRD est contrôlée annuellement par la commission de contrôle des SPRD. Les investigations poussées de cet organisme, son rapport exhaustif sont sans commune mesure avec les contrôles effectués auprès des sociétés commerciales ou des associations. Tout y est examiné : procédures internes, audit des flux financiers, des contrats ... C'est un gage de transparence de poids auquel n'est soumis aucun producteur, diffuseur, éditeur ou hébergeur. Il y a tout lieu au contraire de soutenir ce système qui permet chaque année de reverser aux créateurs une part du chiffre d'affaire que leurs œuvres produisent.

La Scam milite au jour le jour pour que la gestion collective des droits progresse et s'étende au numérique. La gestion collective est la seule à même d'assurer à l'auteur une rémunération convenable et proportionnelle aux recettes d'exploitation de ses œuvres. Les auteurs ne réclament pas l'aumône auprès du public, ni ne veulent de mécènes. Ils ne veulent pas d'une « compensation équitable ». Ils souhaitent être rémunérés en proportion du succès que leur œuvre emporte et ils entendent obtenir leur part directement auprès de l'exploitant.

Le principe d'une rémunération proportionnelle est un principe prisé par Beaumarchais et ancré dans l'œuvre accomplie par la Révolution française. Les nouveaux acteurs de l'Internet tentent par tous les moyens de se soustraire à leurs obligations envers les créateurs, prétextant qu'elles sont un obstacle à leur développement. Mais l'économie du numérique n'est pas balbutiante pour tout le monde. Des groupes internationaux se sont formés, des capitaux colossaux ont été investis. Les biens culturels sont un des principaux succès de l'Internet et les auteurs doivent percevoir une juste rémunération de l'exploitation de leurs œuvres sur Internet. La gestion individuelle est contraignante, peu sûre juridiquement et n'est pas suffisamment transparente (74 % des éditeurs et 80 % des producteurs audiovisuels ne font pas parvenir les comptes d'exploitation aux auteurs comme la loi les y oblige pourtant¹⁰) ; Et les rémunérations consenties individuellement sont insuffisantes.

L'offre légale n'est pas seulement l'offre payante, l'offre légale doit être celle qui reconnaît le droit d'auteur et permet aux auteurs d'obtenir une rémunération juste. La gestion collective, plus fluide, plus transparente, demeure la meilleure alternative pour rendre l'offre à la fois légale et attractive. Elle doit rester volontaire pour les auteurs. La gestion collective volontaire a fait preuve de son efficacité et de ses capacités d'adaptation y compris aux nouveaux médias¹¹. Elle permet de rémunérer correctement les auteurs et de structurer une économie. Elle doit être soutenue et encouragée par les pouvoirs publics.

La Scam verse des rémunérations à des auteurs qui élaborent sans cesse des projets de films. Cette phase d'élaboration toujours longue est peu – voire rarement – rémunérée en pratique. Peu de producteurs de documentaires s'engagent à payer ces travaux en l'absence de l'engagement d'un télédiffuseur. Et, même *a posteriori*, le budget réuni ne permet que de rémunérer le tournage et la postproduction. L'essentiel de nos membres de l'audiovisuel, intermittents du spectacle, ne parviennent donc pas à terme à cumuler suffisamment de temps de travail salarié pour bénéficier d'allocations chômage. C'est la Scam et les revenus qu'elle leur verse lors de l'exploitation de leurs œuvres qui souvent y pourvoit ainsi que les aides à la création. Les SPRD participent de ce fait à ce que beaucoup d'œuvres se font, ou du moins à ce que les auteurs puissent assurer une continuité dans leur activité créatrice et ne se dispersent pas par nécessité de gagner leur vie.

- **Rémunération pour copie privée.**

La rémunération pour copie privée, mise en place il y a 26 ans, était destinée à indemniser les ayants droit de la perte économique qu'engendre mécaniquement la prolifération de la copie privée.

¹⁰ Cf. Etat des lieux de la Scam 2011.

¹¹ La Scam a signé en 2010 des contrats généraux avec les plateformes Youtube et Dailymotion. Elle a licité aussi les télévisions de rattrapage et plusieurs sites de vidéo à la demande.

En 2000, pour compenser les baisses de perception sur les supports analogiques, la rémunération pour copie privée a été étendue à certains supports.

Aujourd'hui les supports et les moyens de copie sont encore plus diversifiés avec le numérique. La copie à usage privée a décuplé. La rémunération pour copie privée est donc plus que jamais légitime. C'est un juste revenu pour la création.

Pour les trois quarts du produit de cette rémunération qui revient aux auteurs, ils sont déclarés et imposés comme des traitements et salaires. Ils alimentent le budget de l'Etat. Ces revenus participent également au financement de l'assurance maladie puisqu'ils sont redevables de la CSG et CRDS.

Le quart restant irrigue les actions et manifestation culturelles dans toutes les régions. La Scam aide, entre autres, le *FIPA* de Biarritz (Festival International des Programmes Audiovisuels), le *Cinéma du réel* au Centre Georges Pompidou, le festival breton *Doc'Ouest* à Pléneuf Val-André, le *Sunny Side of the Doc*, marché du documentaire de La Rochelle etc. Cette partie des rémunérations est aussi employée aux aides à la création comme la bourse « Brouillon d'un rêve », très prisée des auteurs et qui a contribué, pour l'audiovisuel, à l'achèvement et à la diffusion de plus de 300 films.

La rémunération pour copie privée est malgré tout régulièrement contestée par les industriels qui ne sont que des importateurs de matériels en France et au niveau européen, voire par ceux qui, curieusement, soutiennent l'idée d'une licence globale. Son adaptation permanente à l'évolution technologique doit pourtant être soutenue. A l'heure des restrictions budgétaires, son existence assurera sans doute le maintien de bon nombre d'initiatives culturelles.

La Scam tient aussi à rappeler que cette rémunération est prélevée sur des supports qui pour une grande partie, voire en totalité, sont produits en dehors de l'Union européenne, dans des pays où la main d'œuvre a surtout l'avantage d'être peu coûteuse et permette de faire davantage de marge. Les opposants à cette rémunération sont plus souvent des importateurs que de réelles industries qui créent de l'emploi en France ou en Europe. Dans les pays où cette rémunération n'existe pas ou dans les pays où son montant est modeste, leurs produits ne sont pas forcément meilleur marché, ils peuvent même s'avérer plus chers. La différence ne se fait donc ni au bénéfice de l'emploi en Europe ni même au bénéfice du consommateur.

L'extension de la rémunération pour copie privée à tous les supports numériques permettant la copie, y compris le « cloud computing », quels qu'ils soient, est indiscutable. Mais une telle évolution – notamment au regard du « cloud-computing » – ne pourra intervenir qu'après une large concertation des ayants droit. Sur ce point, la Scam attache une grande valeur aux travaux que le CSPLA a mené à bien et partage son analyse. Il convient en effet de faire la part entre ce qui relève de la copie privée et ce qui relèvera toujours de l'exercice du droit exclusif.

- **Rapprochement ARCEP-CSA.**

L'opportunité d'un rapprochement entre le CSA et l'Arcep auquel la Scam n'est pas *a priori* hostile mérite cependant d'être envisagée avec prudence compte tenu de la teneur très différente des missions et des compétences de chacune des autorités ainsi que de leur historique.

La convergence des médias appelle sans doute à des synergies. Du reste, des collaborations et des liens existent déjà entre les deux autorités. Il faudra sans doute à l'avenir les renforcer et les systématiser sur des sujets comme la télévision connectée ou la neutralité du net qui justifient ce rapprochement. Cependant, la plupart des missions assumées par l'une et l'autre restent encore éloignées. Les particularismes sont nombreux pour chacun des deux domaines qui justifient des traitements séparés. C'est pourquoi une fusion pure et simple n'est pas souhaitable. Une super-autorité réunissant Arcep et CSA devrait en tout état de cause préserver au travers de collègues distincts une autonomie dans le traitement de certaines problématiques qui sont propres soit à l'audiovisuel, soit aux télécommunications.

Le débat sur l'Hadopi et sur les compétences de cette dernière sont probablement à intégrer à la réflexion.

Parmi ses 32.000 membres, la Scam représente également plus de 10.000 auteurs d'œuvres écrites (livres, presse écrite) **et d'images fixes** (photographes, illustrateurs, dessinateurs...) pour lesquels elle perçoit et reverse des droits, notamment pour la lecture et l'adaptation de leurs œuvres à la radio et à la télévision, ainsi que pour les droits dits en gestion collective obligatoire tels que : la reprographie, la copie privée numérique, le droit de prêt en bibliothèque ou les exploitations effectuées à des fins pédagogiques... Elle participe bien entendu à la défense de leurs intérêts moraux et matériels.

Le nouveau marché du « livre numérique ».

L'essor du numérique a bousculé le monde culturel par secteur et vagues successives : les méthodes de création, l'accès à certaines œuvres, l'économie des entreprises s'en sont trouvés modifiés.

Après les secteurs de la musique et de l'audiovisuel, le livre se trouve certainement aujourd'hui face à un tournant historique. Des formules d'éditions numériques apparaissent et se développent plus ou moins vite selon les secteurs de l'industrie du livre. La stratégie numérique des éditeurs est double : un certain nombre d'éditeurs indépendants ont décidé de se passer d'intermédiaires en distribuant eux-mêmes leurs ouvrages ; d'autres le font en complément d'un accord de distribution passé avec une plateforme ou un libraire en ligne.

Mais l'offre numérique légale semble prendre son essor en France, grâce aux marchés des liseuses et tablettes en forte croissance en 2012, le marché du livre numérique demeure cependant globalement encore très modeste (autour de 80.000 titres disponibles en 2011), ceci variant bien entendu considérablement d'un secteur à l'autre (l'exploitation numérique dominant le secteur des guides et des encyclopédies). L'offre de contenus continue progressivement à se développer alors que la réalité de cette nouvelle économie se cherche et ne sera connue que dans quelques années (paiement à l'acte – le modèle dominant, abonnement ? location ? prêt ?).

Avant toute chose, il convient de rappeler un principe simple : le livre numérique est d'abord un livre. En tant qu'« œuvre de l'esprit », un livre ne change pas de nature en changeant de support, en passant du papier au fichier numérique.

Face à des modèles d'intégration exclusifs développés par des grands opérateurs technologiques, les auteurs et les éditeurs ont un intérêt partagé à faire respecter la chaîne de valeurs communes au livre imprimé et au livre numérique, dans la perspective proche d'une coexistence de ces deux marchés.

Afin de garantir le développement du marché du livre numérique, il s'agit pour les auteurs que nous représentons d'accompagner cette mutation, les auteurs et les éditeurs devant s'y adapter ensemble, dans un contexte équilibré pour les auteurs et les éditeurs.

Dans cet esprit, la Scam n'a pu que se satisfaire de l'ensemble des mesures prises jusqu'ici par les pouvoirs publics dans le sens d'une régulation de ce nouveau marché du livre numérique.

Trois lois ont été prises dans le bon sens pour accompagner le développement de ce nouveau marché :

- la loi du 26 mai 2011 relative **au prix du livre numérique**¹² :

A l'instar de la loi Lang, cette mesure normative permet aux éditeurs français de conserver la maîtrise du prix unique du livre reproduisant à l'identique le contenu du livre imprimé – l'objectif affiché étant au nom de la sauvegarde de la diversité culturelle, de permettre à chaque éditeur français de fixer un prix plancher de vente au public, en vue de préserver le secteur de pratiques concurrentielles tarifaires agressives de la part d'opérateurs intermédiaires situés le plus souvent à l'étranger.

¹² Loi n°2011-590 du 26 mai 2011 relative au prix du livre numérique JO 28 mai 2011

Cette loi a rassuré les éditeurs français qui ne craignent plus dès lors de voir les ebooks bradés par les géants de la distribution en ligne comme aux Etats-Unis. En moyenne, en France, le prix d'un livre numérique est 30% moins cher qu'un grand format papier.

Pour leur part, les auteurs se sont réjouis de la notion de « rémunération juste et équitable » au bénéfice des auteurs, au niveau de l'article 6 de cette loi :

L'article L.132-5 du CPI est complété par un alinéa ainsi rédigé :

« Le contrat d'édition garantit aux auteurs, lors de la commercialisation ou de la diffusion d'un livre numérique, que la rémunération résultant de l'exploitation de ce livre est juste et équitable. L'éditeur rend compte à l'auteur du calcul de cette rémunération de façon explicite et transparente. »

- **l'article 25 de la 4^{ème} loi de finances rectificative 2011** a étendu à compter du 1^{er} janvier 2012 le taux réduit de la TVA aux livres numériques qui ne diffèrent pas des livres imprimés (7% pour revenir ensuite à une TVA à 5,5%). Cette position tenue par la France de **neutralité fiscale** sur le livre numérique, combattue par la Commission européenne eu égard à la directive TVA (Bruxelles considérant jusque-là le livre sur écran comme une prestation de service devant subir un taux normal de 19,60%), demeure une position inébranlable de la part de la ministre de la culture. La Commission européenne se dit aujourd'hui prête à réfléchir avant la fin 2013 à une convergence des taux de TVA. Le progrès technologique doit être pris en considération de façon à ce que l'Europe puisse répondre au défi consistant à assurer la convergence entre les supports physiques et électroniques.

- **la loi du 1^{er} mars 2012 « relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XX^{ème} siècle »**¹³ reposant sur la mise en œuvre d'un mécanisme qui, par le recours à la gestion collective d'un type quelque peu inédit des droits numériques sur des œuvres dites indisponibles - permet de régler de manière consensuelle entre auteurs et éditeurs, la question de la titularité des droits d'un corpus de 500.000 livres du XX^{ème} siècle figurant dans les collections du dépôt légal de la BNF – livres épuisés pour des raisons de faible rentabilité économique (mais encore sous droit). Pour entrer en vigueur de façon effective, cette loi doit être complétée très prochainement par un décret en cours d'adoption.

D'une manière générale, la Scam ne peut que souscrire pleinement à l'objectif et aux principes affichés par cette loi qui démontre une réelle volonté politique de réagir face à des projets tels que Google Livres et d'ériger en priorité nationale, la maîtrise de la conservation et de la numérisation du patrimoine culturel français – en donnant ainsi aux auteurs de ces livres l'opportunité de rencontrer un nouveau public. Cependant, la Scam demeurera pour sa part vigilante à ce que la quote-part de répartition à revenir aux auteurs ne soit pas sous-estimée et à ce qu'il existe un réel contrôle des moyens mis en œuvre et des résultats obtenus dans la recherche des ayants droit. Un juste équilibre entre ce qui doit revenir aux auteurs et aux éditeurs devra être respecté.

La poursuite de la mission Sirinelli

Le rapport Bruno Patino, commandé par Christine Albanel en 2008, avait établi le constat de la nécessité d'adapter le droit d'auteur (le contrat d'édition) au numérique. Il recommandait l'organisation de discussions éditeurs/auteurs pour aboutir à des accords professionnels sur l'exploitation du livre numérique.

Les discussions professionnelles nécessaires ont échoué à plusieurs reprises mais on permit au fil du temps de constater que le droit s'appliquant à l'exploitation des livres sous leurs formes numériques demeurait obsolète.

Il est vrai qu'un certain nombre de notions auxquelles se réfère le code de la propriété intellectuelle en matière d'édition (**articles L132-1 à L.132-17**) ne peuvent plus s'appliquer à l'édition numérique

¹³ Loi n°2012-287 du 1^{er} mars 2012 : insertion dans le code de la propriété intellectuelle d'un nouveau chapitre intitulé : « Dispositions particulières relatives à l'exploitation numérique des livres indisponibles » (articles L.134-1 à 9)

en ligne des œuvres : la durée de cession des droits (généralement de 70 ans après la mort de l'auteur pour le livre physique) doit être aménagée pour tenir compte du nouveau marché du livre en ligne dont les modèles économiques se cherchent ; l'assiette des droits doit être élargie à l'ensemble des recettes provenant de la mise en ligne des œuvres ; les notions d'exploitation permanente et suivie et d'épuisement des droits ne peuvent avoir le même sens à l'ère du numérique; la reddition des comptes adressée obligatoirement à l'auteur devrait être semestrielle et plus rapide...

Relayant ainsi trois ans de discussions infructueuses, les négociations bilatérales entreprises depuis septembre 2011 dans le cadre du CSPLA (*Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique*) , au sein d'une commission présidée par Pierre Sirinelli, réunissant représentants du CPE (*Conseil permanent des écrivains*)¹⁴ et du SNE (*Syndicat national de l'édition*) pour travailler précisément sur l'adaptation du contrat d'édition à l'ère du numérique dans le secteur du livre avec une ouverture vers des perspectives d'évolution du cadre légal pour l'adapter à l'exploitation numérique des livres et l'établissement d'un nouveau Code des usages réactualisé en conséquence - n'ont malheureusement pas pu aboutir en juin 2012 à un accord en dépit d'avancées importantes.

Le désaccord a finalement porté sur deux points principaux. D'une part, sur les modalités de récupération des droits numériques lorsque l'œuvre étant épuisée sous forme imprimée, l'auteur peut demander la résiliation automatique du contrat d'édition signé. D'autre part, sur les bases de la rémunération des auteurs pour des modèles économiques qui ne sont pas en usage lors de la signature du contrat.

Convaincue de la nécessité de trouver des solutions justes et équilibrées, la ministre de la culture a demandé à Pierre Sirinelli de poursuivre son travail de médiation (hors du cadre du CSPLA), afin de parvenir au printemps 2013 à un projet de loi consensuel portant modification du code de la propriété intellectuelle¹⁵.

La Scam au sein du CPE est partie prenante à ces discussions qui, nous l'espérons, doivent conduire au vote d'une loi garantissant aux auteurs de l'écrit et des arts visuels que les contrats relatifs à la cession de leurs droits soient à la fois équitables et adaptés aux nouvelles exploitations qui en sont faites, avec un partage juste et équilibré avec les éditeurs des fruits qui sont économiquement retirés de l'exploitation de leurs œuvres.

Il en va en effet de l'intérêt de la collectivité de favoriser l'offre légale et de s'assurer ainsi que les auteurs puissent continuer à alimenter le patrimoine culturel de demain, nécessaire au tissage des liens sociaux et au rayonnement de la France et de sa langue.

Pour **les métiers de l'Image**, l'arrivée d'Internet a bouleversé les secteurs et abouti à une véritable paupérisation du marché. On assiste en effet à une dévalorisation des œuvres due à plusieurs phénomènes.

Il s'agit tout d'abord de la fourniture d'images par des moteurs de recherche du type Google Images, permettant gratuitement la visualisation mais aussi l'utilisation d'images, sans autorisation ni rémunération des auteurs alors même que ces sites captent la valeur financière des contenus grâce à la publicité ; de l'apparition de **banques d'images** (ou « microstocks ») type Fotolia qui proposent un stock d'images gigantesque à des prix défiant toute concurrence (quelques 15 centimes d'euros), alimentées très souvent par des amateurs ou en contrepartie de rémunérations très inférieures à celles versées par les structures professionnelles traditionnelles¹⁶ ce qui a favorisé en grande partie la disparition ou à la mise en liquidation judiciaire de grandes agences. Il s'agit aussi de la mise en commun d'images protégées sur des sites participatifs du type Picasa ou FlickrR...

¹⁴ Le CPE représente 17 associations d'auteurs : l'ADAGP- l'ATLF- la CHARTE- le COSECALCRE- les EAT- la Maison de la Poésie- le PENCLUB- la SACD- la SACEM – la SAIF- la SCAM – le SELF – la SGDL- le SNAC- l'UE- l'UNPI et l'UPP.

¹⁵ Lettre de mission du 11 septembre 2012 du ministère de la culture – Aurélie Filippetti

¹⁶ Lettre de mission du 31 janvier 2012 du ministère de la culture à Sylvie Hubac Présidente du CSPLA sur les banques d'images

Par ailleurs, la notion « **libre de droit** » (« **DR** » : pratique qui n'identifie pas l'auteur ni la source de l'image) fleurissante dans la presse s'est généralisée sur la toile, parallèlement aux ventes par abonnements qui se sont multipliées sans que les auteurs soient en mesure de faire valoir leurs droits. Et s'ils sont en mesure de le faire, ils hésitent de peur de perdre leur source de travail ou de se lancer dans une procédure judiciaire trop longue et coûteuse.

Sur cette question, la Scam aux côtés des autres sociétés d'auteurs de l'Image encourage la poursuite du processus législatif initié par le Sénat sur **les œuvres orphelines**¹⁷ en ayant recours à la gestion collective en vue de contrôler l'usage des publications créditées « DR »¹⁸.

Par ailleurs, La Scam est favorable au maintien et à la prise d'autres mesures telles :

la réforme des modalités d'attribution de la carte de presse dont les critères ne sont plus totalement adaptés à la réalité du métier protéiforme de photographe ;

la mise en place d'un fonds de soutien à la photographie numérique, s'inscrivant dans la lignée des aides à la presse, tourné vers une aide portée à l'égard des professionnels en matière d'équipement par exemple ;

Enfin, la Scam approuve **l'initiative des éditeurs de presse**¹⁹ qui réclament une rémunération à Google pour l'indexation des articles de presse. Elle espère que la mission Schwarz aboutira. On peut discuter de la nécessité de créer pour cela un droit voisin sui generis. Il faut peut-être parler plutôt d'une rémunération mais les éditeurs de presse ont quelques raisons de chercher à obtenir de Google qu'il les rémunère pour l'utilisation des contenus des journaux indexés et/ou publiés sur les pages du moteur de recherche. Cette exigence s'appuie sur le fait que Google aurait capté une grande part du marché publicitaire en net recul dans la presse, tout en valorisant gratuitement ses pages grâce aux contenus éditoriaux en accès libre des journaux.

Ces échanges ont été menés jusqu'ici en l'absence des journalistes, qui sont pourtant les auteurs de ces contenus éditoriaux, et dont l'apport intellectuel est à l'origine de la valeur créée. Dès lors, quelles que soient les modalités du futur compromis, il ne saurait se faire sans y associer les représentants de ces auteurs qui doivent être partie prenante aux négociations.

¹⁷ Adoption par le Sénat le 28 octobre 2010 de la proposition de loi n°441 sur les œuvres visuelles orphelines

¹⁸ dans la même idée : cf. ci-dessus le § **Renforcement de la gestion collective des droits** - page 9 et § susvisé la loi du 1^{er} mars 2012 « **relative à l'exploitation numérique des livres indisponibles du XX^{ème} siècle** » - page 12

¹⁹ Proposition de projet de loi de l'association IPG (association de la presse politique et générale créée en mai 2012) transmis au gouvernement – Droits voisins pour les organismes de presse 09/2012



CONCERTATION CNC POSITION DE LA SCAM SUR UNE REVALORISATION DU SOUTIEN AU DOCUMENTAIRE DE CREATION

Dans la suite du rapport "Le documentaire dans tous ses états", la Scam propose les pistes réflexion suivantes pour mieux soutenir le documentaire de création.

CONTEXTE/ARGUMENTAIRE

Sans remettre en cause fondamentalement le système d'aide à la production des documentaires, la Scam estime qu'il y a lieu de mieux soutenir le documentaire de création étant entendu qu'il y a nécessité d'encourager davantage les expressions originales, les écritures singulières et privilégier le regard d'auteur.

La course perpétuelle à l'audience que se livrent entre elles les chaînes de télévision n'est pas sans incidence sur la typologie des programmes qu'elles proposent. Il s'agit pour elles d'éviter que le public se disperse, passe sur un canal concurrent. Par conséquent, elles ont naturellement plus tendance à proposer des programmes qui séduiront et fidéliseront le plus rapidement possible le public. Les jeux télévisés, les séries, les magazines, les plateaux font à cet égard partie des ces programmes télévisuels privilégiés dont il n'est pas à craindre de ce fait qu'ils disparaissent un jour. Récurrents, soumis à une ligne éditoriale identifiable, ils sont aussi des marqueurs forts pour consolider l'identité d'une chaîne. La concurrence qui s'accroît d'année en année avec la multiplication des chaînes puis l'émergence imminente des nouveaux acteurs de la télévision connectée, peut faire craindre que cette tendance se perpétue et s'accroisse.

Dans ce contexte, le documentaire de création ne possède guère d'atouts. De par son ambition patrimoniale, son format le plus souvent unitaire, de par la liberté qu'il prend avec toute ligne éditoriale, le documentaire de création est donc une œuvre audiovisuelle en perpétuel danger. Il y a lieu de le soutenir davantage que les autres programmes.

L'objectif affiché de la Scam est la diversité culturelle. Tous les genres télévisuels doivent pouvoir trouver leur place et s'exprimer. Le documentaire de création est un genre en tant que tel. Son intérêt pour le public, sa nécessité sociale et culturelle ne sont plus à démontrer. Sa place dans les grilles des programmes doit absolument être préservée.

Le documentaire de création fait partie des œuvres dites « patrimoniales » qui font l'objet d'obligations de production comme l'impose la loi de 1986 sur la communication audiovisuelle, réformée en 2007. Lors de cette réforme, le but était précisément de maintenir et de sanctuariser le financement de ces œuvres audiovisuelles. Néanmoins, et le rapport « Le documentaire dans tous ses états » le souligne à juste titre, en l'absence de critères précis de définition de cette catégorie d'œuvres, on constate aujourd'hui des dérives.

Il est vrai que cette notion est délicate à appréhender. La Scam n'avait pas soutenu l'emploi de la notion de « documentaire de création » lors des concertations qui ont précédé la réforme des décrets « Tasca ». Précisément, elle la jugeait inappropriée, difficile à cerner juridiquement et, compte tenu des intérêts économiques en jeu, susceptible d'être dévoyée. Elle lui préférait celle, plus simple, de documentaire.

Le but reste le même : favoriser les œuvres créatives pour éviter qu'elles ne disparaissent. Dans cette optique, le soutien apporté par le CNC pourrait être simplement plus important à partir du moment où le projet remplit un certain nombre de critères.

NOUVEAU SYSTEME DE VALORISATION DE LA CREATION

Il s'agit de ne pas perturber le système actuel. La Scam ne souhaite pas que la production des œuvres audiovisuelles qui bénéficient aujourd'hui d'une aide du CNC sans véritablement satisfaire à des critères de qualité, soit du fait de l'entrée en vigueur d'un nouveau système, moins dotée pour valoriser celles qui en bénéficieraient. Autrement dit, il n'y a pas lieu de « déshabiller Pierre pour habiller Paul ». Sans remettre en cause les aides actuellement accordées aux œuvres non-fictionnelles dans leur ensemble, l'idée est simplement de valoriser ce qui relève davantage du documentaire de création, à l'aide de critères objectifs.

La Scam se propose de déterminer plusieurs paramètres. Ces paramètres ont pour caractéristique d'être les plus objectifs possible, aisément vérifiables auprès des candidats à la subvention (exemple : le temps de montage pourra être vérifié à la lecture du contrat de travail du monteur ou de sa fiche de paie).

A chacun de ces paramètres, correspond un nombre de points. A cet égard, certain des critères sont plus importants que d'autres et donc plus rémunérateurs en points. A lui seul, le temps de montage vaut 50 à 60 points. Dans ce système, la Scam propose deux paliers. Sur un total de 145 points, le projet doit d'abord cumuler au moins 85 points pour obtenir un supplément d'aide de 20%. Ensuite, il doit cumuler 100 points pour obtenir un supplément de 30%.

Les auteurs de la Scam ont réfléchi aux critères qui pourraient être les mieux à même de valoriser la création et aux points qu'il conviendrait de leur attribuer.

- temps de montage (50 ou 60 points)

- .supérieur à 7 semaines : 50 points
- .supérieur à 10 semaines : 60 points

Les auteurs estiment ce critère déterminant. Il est donc particulièrement doté en points. C'est la porte d'entrée vers l'accès à un supplément d'aide récompensant la qualité.

Le temps de préparation n'a pas été retenu car difficilement vérifiable. De même le temps de tournage n'a pas non plus été retenu. Beaucoup de documentaires, et particulièrement les documentaires historiques, sont parfois entièrement constitués d'images d'archive. Ce dernier critère aurait donc paru discriminatoire.

- auteur récompensé par des prix documentaire : 5 points

Certains auteurs sont notoirement des documentaristes. Ils ont obtenu des prix dans des festivals, lors de manifestation ou de la part d'organisme comme la Scam. Afin de cadrer ce paramètre, il est proposé de limiter les récompenses à celles obtenues lors de manifestations soutenues par le CNC ou par les SPRD, ou obtenues de ces dernières.

- projet soutenu par une aide sélective : 10 points

Certains projets ont obtenu des aides à l'écriture du CNC ou des SPRD. Ils sont passés par un jury qui a pu donc estimer qu'ils avaient un potentiel créatif important. Il n'y a pas de raison de se priver de ce filtre.

- format unitaire : 5 points

Le souhait de la Scam est de mieux financer les formats unitaires, moins « identifiants » pour les chaînes et qui peuvent souffrir pour cette raison d'une réticence de ces dernières.

Il s'agit là uniquement de mettre à part les épisodes de séries qui ont un dispositif répétitif. En revanche, il n'y a pas lieu de pénaliser les œuvres unitaires qui le cas échéant pourraient être en plusieurs parties. L'œuvre pourra par ailleurs être commanditée pour tout type d'émission ou case de programmation.

- durée de 52 minutes ou plus : 5 points

L'objectif est de véritablement viser les œuvres qui potentiellement sont l'objet d'un travail important. La durée de l'œuvre est aussi un critère qui peut être pris en compte.

- insertion d'une musique originale (afférente au film et non à l'émission) : 10 points

La musique originale qui devra être comptabilisée est la musique qui aura été spécialement commanditée pour le projet en question, et non celle de la case de diffusion.

- insertion d'animations ou d'images de synthèse : 5 points

- emploi d'un ingénieur du son (sur 80% du temps de tournage) : 10 points

La Scam souhaite valoriser le travail sur le son et l'emploi d'un technicien en ce sens. Ce poste est malheureusement en voie de raréfaction sur les tournages. Ce travail est foncièrement gage d'une volonté d'élaborer une œuvre de qualité.

- emploi d'un chef opérateur (sur 80% du temps de tournage) : 10 points

Si ce poste est plus courant que le précédent, il demeure qu'avec l'évolution des moyens techniques, il est de plus en plus souvent écarté. Le réalisateur se retrouve de plus en plus seul à assurer le son et l'image ce qui nuit à la qualité des prises de vue.

- emploi d'un conseiller scientifique ou d'un conseiller en sciences humaines (histoire, sociologie, anthropologie ...) : 10 points

Cet emploi comme celui des documentalistes (ci-après) est essentiel. Ce sont encore des arguments qui plaident pour la qualité de l'œuvre qui en résulte. En termes de points, ils sont équivalents à ceux des techniciens de l'image et du son car la Scam souhaite mettre à même niveau les productions de documentaires qui ont uniquement recours à des œuvres préexistantes, comme des archives audiovisuelles, et qui pour en améliorer le contenu, feraient appel à ces personnels.

- emploi d'un documentaliste : 10 points

- élaboration d'une version multilingue (version doublée et version sous-titrée) : 5 points