



N° 1303

ASSEMBLÉE NATIONALE

CONSTITUTION DU 4 OCTOBRE 1958
QUINZIÈME LÉGISLATURE

Enregistré à la Présidence de l'Assemblée nationale le 12 octobre 2018.

AVIS

PRÉSENTÉ

AU NOM DE LA COMMISSION DES AFFAIRES CULTURELLES ET DE
L'ÉDUCATION SUR LE PROJET DE LOI *de finances pour 2019*,

TOME III

**MÉDIAS, LIVRE ET INDUSTRIES CULTURELLES
AVANCES À L'AUDIOVISUEL PUBLIC**

PAR MME CÉLINE CALVEZ,

Députée.

Voir les numéros :

Assemblée nationale : 1255, 1302 (annexe n° 30).

SOMMAIRE

	Pages
INTRODUCTION	5
I. ÉVOLUTION GLOBALE DES CRÉDITS DES MISSIONS « MÉDIAS, LIVRE ET INDUSTRIES CULTURELLES » ET « AVANCES À L'AUDIOVISUEL PUBLIC » EN 2019	7
A. DES EFFORTS CONSÉQUENTS EXIGÉS DE L'AUDIOVISUEL PUBLIC ...	7
1. Des économies qui s'inscrivent dans une réforme plus globale de l'audiovisuel public.....	7
a. France Télévisions absorbe la majeure partie des économies	7
b. Une exigence concomitante à une réforme d'ampleur	9
2. La nécessité d'une sanctuarisation effective des crédits de la création	10
3. La simplification du financement de l'audiovisuel public.....	11
a. La suppression de l'affectation de la TOCE à France Télévisions	11
b. La stabilisation de la contribution à l'audiovisuel public	11
B. UNE POLITIQUE TOUJOURS DYNAMIQUE EN FAVEUR DU LIVRE ET DES INDUSTRIES CULTURELLES	12
1. La lecture, une priorité qui s'inscrit pleinement dans le budget pour 2019.....	12
a. La traduction du plan Bibliothèques	12
b. La budgétisation des ressources du Centre national du livre	13
2. L'augmentation des crédits dédiés aux industries culturelles.....	14
a. Un soutien constant à l'industrie musicale.....	14
b. Les crédits de la HADOPI reconduits dans l'attente d'une possible réforme.....	15
c. Une contrainte budgétaire qui se matérialise pour le CNC	15
d. La nécessité de maintenir les crédits d'impôt soutenant la production	17
C. UN BUDGET EN DEMI-TEINTE POUR LE PROGRAMME « PRESSE ET MÉDIAS »	17
1. Un soutien insuffisant à l'Agence France Presse.....	17
2. La baisse des crédits du programme 180 supportée exclusivement par les aides à la presse	18
3. Le maintien des crédits de soutien aux médias de proximité et à l'expression radiophonique locale	21

II. SOUTENIR PLUS EFFICACEMENT LA CRÉATION ET L'EXPORTATION DES SÉRIES POUR ASSURER LE RAYONNEMENT CULTUREL DE LA FRANCE	23
A. LA SÉRIE DE FICTION : UN OBJET POPULAIRE, UN GENRE RÉINVENTÉ	23
1. Un engouement planétaire inédit pour un genre ancien qui a conduit à son profond renouvellement	23
2. Une offre pléthorique tirée par l'émergence de nouveaux acteurs numériques.....	25
B. UNE PRODUCTION FRANÇAISE ENCORE INSUFFISANTE FACE À LA CONCURRENCE INTERNATIONALE	26
1. En dépit de progrès notables, notamment accomplis grâce aux acteurs de la télévision payante	26
2. ... la production française reste insuffisante face à celle de nos voisins européens.....	29
C. LEVER LES FREINS RÉGLEMENTAIRES ET FINANCIERS À L'ESSOR DE LA CRÉATION FRANÇAISE	33
1. Des contraintes réglementaires qui limitent les capacités des diffuseurs à investir dans une création ambitieuse	33
a. La question des droits et mandats : un enjeu crucial dans le domaine des séries....	33
b. Plus de souplesse dans la gestion par les diffuseurs de leurs obligations réglementaires	34
2. Des dispositifs de soutien public à réorienter vers la production de séries créatives.....	35
a. Réorienter le soutien public à la production audiovisuelle vers les séries originales, créatives et à vocation internationale... ..	36
b. ... Sans sacrifier le soutien aux feuilletons quotidiens	38
TRAVAUX DE LA COMMISSION	41
I. AUDITION DE M. FRANCK RIESTER, MINISTRE DE LA CULTURE	41
II. EXAMEN DES CRÉDITS	64
<i>Article 39 – état B</i>	64
<i>Après l'article 77</i>	67
<i>Article 41 – état D</i>	68
<i>Après l'article 73</i>	68
ANNEXE 1 : ÉVOLUTION DES CRÉDITS DES MISSIONS « MÉDIAS, LIVRE ET INDUSTRIES CULTURELLES » ET « AVANCES À L'AUDIOVISUEL PUBLIC »	71
ANNEXE 2 : LISTE DES AUDITIONS CONDUITES PAR LA RAPPORTEURE	73

INTRODUCTION

Le présent avis porte sur les missions « Avances à l’audiovisuel public » ainsi que « Médias, livre et industries culturelles ». Il analyse, dans une première partie, les évolutions des crédits de ces deux missions budgétaires ⁽¹⁾.

Le compte de concours financier de la mission « Avances à l’audiovisuel public » retrace, en dépenses, les avances consenties aux sociétés de l’audiovisuel public et, en recettes, le remboursement de ces avances correspondant notamment au produit des différentes taxes et contributions qui leur sont affectées. Il détaille ainsi le **financement des six sociétés et établissement public de l’audiovisuel public** : France Télévisions, Arte, Radio France, France Médias Monde, Institut national de l’audiovisuel et TV5 Monde. Au total, **pour 2019, 3,86 milliards d’euros leur sont alloués pour mener à bien leurs missions de service public, contre 3,89 milliards d’euros en 2018.**

La mission « Médias, livre et industries culturelles » retrace quant à elle les crédits que le ministère de la Culture consacre chaque année, d’une part, à sa **politique en faveur du développement et du pluralisme des médias** à travers le programme 180 « Presse et médias », et, d’autre part, à sa **politique en faveur du secteur du livre, de l’industrie musicale et de la protection des œuvres sur internet**, à travers le programme 334 « Livre et industries culturelles ». À périmètre constant, **les crédits de la mission s’inscrivent en baisse de 0,8 %, pour atteindre 550 millions d’euros en crédits de paiement, la diminution des dotations étant majoritairement supportée par le programme « Presse et médias ».**

La rapporteure a choisi de consacrer la seconde partie de son avis au **soutien public à la création et à l’exportation de séries de fiction françaises**, afin d’évaluer si le cadre réglementaire et financier est adapté aux enjeux actuels dans ce domaine.

L’article 49 de la loi organique n° 2001-692 du 1^{er} août 2001 relative aux lois de finances fixe au 10 octobre la date butoir pour le retour des réponses aux questionnaires budgétaires.

À cette date, 87 % des réponses étaient parvenues, ce qui représente un progrès notable par rapport à l’an passé où 78 % des réponses étaient parvenues dans le délai organique.

(1) Cf. Annexe 1.

I. ÉVOLUTION GLOBALE DES CRÉDITS DES MISSIONS « MÉDIAS, LIVRE ET INDUSTRIES CULTURELLES » ET « AVANCES À L'AUDIOVISUEL PUBLIC » EN 2019

L'audiovisuel public comme les aides à la presse absorbent la totalité des baisses de dotation prévues dans le cadre du projet de loi de finances pour 2019. Le soutien à la filière musicale comme aux radios associatives est en revanche inchangé, de même que le soutien au livre.

A. DES EFFORTS CONSÉQUENTS EXIGÉS DE L'AUDIOVISUEL PUBLIC

Le projet de loi de finances pour 2019 prévoit de **supprimer l'affectation à France Télévisions d'une fraction de la taxe sur les opérateurs de communications électroniques (TOCE)**, créée en 2009 pour compenser la suppression de la publicité après 20 heures sur les antennes de France Télévisions.

La diminution des recettes du compte de concours financier, à hauteur de 85,5 millions d'euros, serait partiellement compensée par la hausse naturelle du rendement de la contribution à l'audiovisuel public, dont le montant pour les contribuables serait inchangé. Au total, les **sociétés de l'audiovisuel public verront leurs ressources minorées de 36 millions en 2019**.

Si la rapporteure ne peut que comprendre le choix dicté par la nécessaire responsabilité budgétaire assumée par le Gouvernement et partage les ambitions de la réforme de l'audiovisuel public qui est aujourd'hui esquissée, elle prête toutefois attention aux conséquences directes et indirectes que de telles mesures peuvent avoir sur la création.

1. Des économies qui s'inscrivent dans une réforme plus globale de l'audiovisuel public

Les économies importantes demandées à l'audiovisuel public s'inscrivent dans le cadre d'une réforme plus globale de ces sociétés, dont les premières mesures, qui concernent en particulier France Télévisions, ont été annoncées.

a. France Télévisions absorbe la majeure partie des économies

France Télévisions absorbe la majeure partie des économies nouvelles exigées des sociétés de l'audiovisuel public cette année. En effet, alors que le groupe a perçu 2,568 milliards d'euros dans le cadre de la loi de finances initiale pour 2018, sa dotation sera limitée à 2,543 milliards en 2019, soit une **baisse de 25 millions d'euros, correspondant à 1 % des recettes publiques encaissées en 2018**.

Ce sont par ailleurs **4 millions d'euros qui sont demandés à Radio France**, dont les ressources publiques s'élèveront en 2019 à 604,7 millions

d'euros, soit une **diminution de 0,7 % par rapport à 2018**. Cette diminution ne portera toutefois que sur les dépenses de fonctionnement de l'entreprise, le chantier de réhabilitation faisant l'objet d'un financement distinct, rendu nécessaire par le retard pris.

La **chaîne franco-allemande Arte contribuera également à l'effort budgétaire à hauteur de 2 millions d'euros**, soit 0,7 % des recettes perçues en 2018. Cette baisse, qui marque un net décrochage par rapport aux prévisions du contrat d'objectifs et de moyens, pourrait potentiellement impacter le financement du groupement européen d'intérêt économique, financé à parité avec l'Allemagne, si la filiale française était amenée, pour préserver son budget, à réduire sa participation.

Par ailleurs, **France Médias Monde**, dont les ressources issues du compte de concours financier s'élèveront à 261,5 millions d'euros en 2019, connaît une **baisse de 0,6 % de sa subvention**. Il convient de noter que le budget de l'entreprise chargée de l'audiovisuel extérieur a connu, sans compter les 7,3 millions d'euros nécessaires au lancement de France 24 en espagnol, une augmentation de 2 % de ses dotations depuis 2016. La diminution prévue ne devrait dès lors pas remettre en cause la version hispanophone de France 24, mais imposera nécessairement de revoir les priorités géographiques de l'entreprise. L'an passé, le territoire américain en a notamment déjà fait les frais ⁽¹⁾. Par ailleurs, l'entreprise ayant d'ores et déjà réalisé d'importantes réformes structurelles, et ses dépenses étant tendanciellement haussières en raison du poids de sa masse salariale, cette **diminution apparaît incompatible avec son développement vers des territoires d'avenir comme l'Afrique**.

Enfin, l'**Institut national de l'audiovisuel**, dont l'activité commerciale est par ailleurs porteuse, et **TV5 Monde** participeront chacun à l'effort budgétaire à hauteur de 1,2 million d'euros, soit respectivement une baisse de 1,4 % et 1,6 % de leurs ressources publiques.

Au total, l'effort demandé à l'audiovisuel public est variable d'une société à l'autre, **France Télévisions étant l'un des contributeurs les plus importants, à la fois en termes relatifs et absolus, aux économies nouvelles**. La répartition des efforts apparaît toutefois plus équitable cette année que dans le cadre de la loi de finances initiale pour 2018 ⁽²⁾.

Au-delà, les récentes annonces gouvernementales ont établi les grandes lignes des perspectives budgétaires de l'audiovisuel public. Ainsi, au total, **d'ici 2022, ses dotations baisseront de 190 millions d'euros**, dont 160 millions d'euros pour France Télévisions, 20 millions d'euros pour Radio France et 10 millions d'euros pour les autres entreprises. La rapporteure estime que l'anticipation du Gouvernement permettra de **mener les nécessaires réformes structurelles de façon intelligente et**

(1) France Médias Monde a ainsi cessé sa diffusion à New York et Los Angeles.

(2) Pour mémoire, France Télévisions et Radio France avait subi une diminution respective de leurs crédits de 29,8 et 16,3 millions d'euros, tandis qu'Arte et France Médias Monde avaient connu une hausse respective de leurs crédits de 5,3 et 6,4 millions d'euros.

concertée. Cette décision conduit, une nouvelle fois, à un non-respect prévisible des contrats d'objectifs et de moyens encore en cours ; cela appelle nécessairement à une réflexion plus vaste sur la pertinence de ces outils juridiques et leur calendrier, notamment par rapport au calendrier électoral.

b. Une exigence concomitante à une réforme d'ampleur

Au-delà de la participation des sociétés de l'audiovisuel public à la maîtrise de la dépense publique, le Gouvernement a entrepris une profonde réforme tendant à renforcer l'offre éditoriale de ces opérateurs en direction d'un plus large public. C'est bien ce but que la rapporteur estime comme primordial et fondateur de cette ambition réformatrice. Bien plus qu'une dépense publique, l'audiovisuel public est un investissement culturel et citoyen. Quatre maîtres-mots guident la transformation de l'audiovisuel public : proximité, jeunesse, numérique et création.

Estimant nécessaire d'accroître la distinction du service public de l'audiovisuel avec les chaînes privées et de réaffirmer la singularité de ses missions, la transformation engagée vise, en premier lieu, à renforcer **l'offre de proximité**, à même d'assurer l'information locale et de participer à la cohésion territoriale. Ainsi, le **triplement des programmes régionaux de France 3** a été récemment engagé par le biais d'expérimentations visant à rapprocher les antennes régionales de la chaîne de celles de France Bleu, afin de produire des offres communes à la télévision, à la radio et sur le numérique. La création de la chaîne Franceinfo a montré qu'un tel rapprochement, bien que nécessitant la complète adhésion des personnels, était possible.

Les programmes ultra-marins, jusqu'alors diffusés, en métropole, sur France Ô uniquement, ont également vocation à rejoindre les antennes nationales afin de gagner en visibilité. En conséquence, le canal hertzien occupé par France Ô, dont les audiences étaient relativement faibles, a vocation à être libéré. La rapporteure salue une décision sensée qui ne pourra que contribuer à renforcer la cohésion territoriale en faveur de territoires ultra-marins aujourd'hui trop peu exposés à la télévision, ou cantonnés à certains canaux.

L'un des enjeux de cette réforme réside également dans le **rajeunissement de l'audience des chaînes de l'audiovisuel public** – la moyenne d'âge des spectateurs de France Télévisions est de 59 ans, et de 62 ans pour ceux d'Arte –, celles-ci ayant vocation à s'adresser à l'ensemble des publics. Partant de ce constat, l'une des transformations proposées dans le cadre de cette réforme est la bascule numérique des programmes de France 4, qui seront néanmoins diffusés sur les autres chaînes du groupe. Avec la **création d'une offre numérique de qualité dédiée à l'animation**, et une offre éducative commune à l'audiovisuel public lancée en 2019, le service public sera mieux à même de répondre à l'appétence du jeune public pour les outils numériques.

Pour autant, la rapporteure estime que ces initiatives, pour porteuses qu'elles soient, devront nécessairement être complétées pour répondre à la **nécessité de toucher le public « jeune », soit les 15-25 ans, qui ne sauraient être confondus avec le public des enfants à proprement parler**. En effet, les chaînes du service public peinent aujourd'hui à s'adresser à ce public qui consomme de plus en plus de contenus en ligne ou auquel sont souvent proposés, par la télévision privée, des programmes de piètre qualité. Dans ce domaine, le service public a un rôle primordial à jouer, dont la pleine mesure semble avoir été prise avec l'annonce d'une offre commune à France Télévisions, Radio France et France Médias Monde dédiée aux 13-30 ans.

Au-delà, le **redéploiement notable des crédits de l'audiovisuel public, à hauteur de 150 millions d'euros, vers le numérique**, répond également à la nécessité de mieux correspondre aux usages des publics. L'économie, ou les changements d'affectation des ressources demandés, à ces sociétés et établissement public est donc plus élevée que ce que laisse entrevoir la seule comparaison des crédits ouverts en loi de finances pour 2018 à ceux prévus dans le cadre du projet de loi de finances pour 2019.

2. La nécessité d'une sanctuarisation effective des crédits de la création

Le niveau des économies demandées aux sociétés de l'audiovisuel public d'ici 2022 ne pourra être atteint, eu égard à son ampleur, que par le biais de réformes structurelles qui doivent nécessairement être pensées dès à présent. En effet, sauf à accepter une diminution de la qualité des programmes proposés, la baisse des dotations ne saurait avoir un impact sur les crédits affectés à la création audiovisuelle et cinématographique.

Si le Gouvernement a annoncé vouloir **sanctuariser ces crédits à hauteur de 560 millions d'euros pour France Télévisions et Arte**, les réformes passées ont montré qu'il n'était pas toujours possible, du mois de décembre pour celui de janvier, d'opérer les coupes budgétaires là où elles étaient nécessaires. Les budgets dédiés à la création, au contraire, sont relativement faciles à diminuer d'une année sur l'autre, puisqu'il suffit de stopper les nouveaux investissements.

Or, il est absolument impératif de sanctuariser les crédits de la création pour mener à bien la transformation de l'audiovisuel public. Or, comme le démontre la seconde partie du présent avis, la hauteur des investissements dans l'écriture et la réalisation conditionne assez significativement la qualité des programmes proposés. La **baisse des crédits dédiés à la création pourrait également avoir un impact sur le tissu productif**, notamment si une chaîne comme Arte, qui fait surtout appel à des petits producteurs indépendants, venait à réduire ses investissements. Au-delà, ce sont bien sûr **les créateurs qui seraient moins bien rémunérés, leurs droits répartis par la gestion collective étant assis sur le chiffre d'affaires des chaînes** ; une diminution de ce dernier sans renégociation avec les sociétés de gestion collective aurait donc un impact mécanique sur la rémunération due aux créateurs.

La rapporteure appelle donc à la plus grande vigilance sur ce point. Elle approuve pleinement la sanctuarisation des crédits que beaucoup appellent de leurs vœux, mais s'interroge sur les outils juridiques à même d'assurer cette opération. La présence de représentants de l'État aux conseils d'administration des chaînes ne saurait garantir à elle seule qu'un tel engagement sera respecté, tant la pression budgétaire sera importante. Dès lors, elle estime souhaitable qu'une réflexion soit rapidement engagée pour **trouver les moyens juridiques d'assurer la préservation effective des crédits.**

3. La simplification du financement de l'audiovisuel public

La suppression de l'affectation d'une part de la taxe sur les opérateurs de communications électroniques, comme la stabilisation de la contribution à l'audiovisuel public, contribue à rendre plus cohérent le financement de l'audiovisuel public... tout en questionnant l'avenir de ces dernières.

a. La suppression de l'affectation de la TOCE à France Télévisions

L'article 33 de la loi n° 2009-258 du 5 mars 2009 relative à la communication audiovisuelle et au nouveau service public de la télévision a créé, à l'article 302 *bis* KH du code général des impôts, une taxe sur les services fournis par les opérateurs de communications électroniques (TOCE). Assise sur le montant des abonnements payés par les usagers en échange des services de communications électroniques que ces opérateurs fournissent, elle a été instaurée dans le but de compenser le coût pour l'État de la suppression de la publicité après 20 heures sur France Télévisions. Une partie de la taxe a été affectée, en 2016, à France Télévisions, à hauteur de 140,5 millions par an, avant d'être plafonnée, en 2017, à 86,4 millions d'euros.

Le Gouvernement a fait le choix, à compter de 2019, de ne plus affecter de part de la TOCE à France Télévisions, afin de garantir l'indépendance financière du groupe et de gagner en lisibilité. Si la mesure était préconisée dans le récent rapport d'information sur une nouvelle régulation de la communication audiovisuelle à l'ère numérique ⁽¹⁾, la rapporteure s'interroge toutefois sur la pertinence de conserver une taxe qui est devenue sans objet, et qui s'apparente dès lors à une taxe spéciale sur le secteur des télécommunications.

b. La stabilisation de la contribution à l'audiovisuel public

La baisse des dotations publiques issues de la non-affectation d'une part de la TOCE à France Télévisions est partiellement compensée, sans qu'il soit besoin d'augmenter le montant de la contribution à l'audiovisuel public, par le dynamisme de cette dernière, son **rendement augmentant naturellement, sous l'effet de la démographie, de 50,5 millions d'euros en 2019.**

(1) Rapport d'information sur une nouvelle régulation de la communication audiovisuelle à l'ère numérique déposé par la Commission des affaires culturelles et de l'éducation de l'Assemblée nationale et présenté par Aurore Bergé, rapporteure, n° 1292, octobre 2018.

Afin de faire bénéficier les contribuables des économies dégagées par la réforme de l'audiovisuel public, **le Gouvernement a fait le choix, à l'article 35 du projet de loi de finances, de laisser ce montant inchangé par rapport à 2018, fait inédit depuis dix ans**, et ce alors même que le mécanisme d'indexation sur l'inflation prévu par l'article 1605 du code général des impôts aurait dû conduire à une hausse de 2 euros en métropole et d'un euro pour les contribuables ultramarins. Ainsi, la contribution s'établit, cette année encore, à 139 euros en métropole et à 89 euros pour les départements d'outre-mer.

Si la rapporteure estime ce choix tout à fait opportun, il n'en demeure pas moins que le dynamisme de la contribution à l'audiovisuel public, comme l'a montré le rapport d'information précité, n'est pas une tendance de long terme, notamment en raison de la **baisse continue de l'équipement des ménages en téléviseur**.

Aussi, elle ne peut que partager les conclusions du rapport d'information précité, comme celles de l'avis rendu l'an dernier par Mme Frédérique Dumas et Mme Béatrice Piron⁽¹⁾ quant à la **nécessité d'une réforme rapide de la contribution**, seule à même de garantir, à moyen terme, les ressources du service public audiovisuel et surtout, l'acceptation sociétale de l'importance démocratique d'un audiovisuel public.

B. UNE POLITIQUE TOUJOURS DYNAMIQUE EN FAVEUR DU LIVRE ET DES INDUSTRIES CULTURELLES

Si les crédits dédiés à la lecture et au livre s'inscrivent en légère baisse, en dépit de mesures ambitieuses prises par le Gouvernement, les crédits soutenant la politique publique en matière d'industries culturelles connaissent une légère augmentation cette année.

1. La lecture, une priorité qui s'inscrit pleinement dans le budget pour 2019

Les crédits affectés à la politique du ministère de la Culture en faveur du livre et de la lecture s'inscrivent en baisse cette année. Ils atteignent ainsi **253,6 millions d'euros, soit une diminution de 0,7 %** des crédits de paiement à périmètre constant par rapport à la loi de finances initiale pour 2018.

a. La traduction du plan Bibliothèques

La priorité est donnée, au niveau budgétaire, à la lecture publique et à l'extension de l'accès aux bibliothèques. En effet, dans le cadre du plan Bibliothèques établi par le ministère de la Culture en concertation avec les collectivités territoriales, à la suite du rapport de MM. Erik Orsenna et Noël Corbin de février 2018⁽²⁾, il a été décidé d'étendre les horaires d'ouverture des

(1) Avis présenté par la Commission des affaires culturelles et de l'éducation sur le projet de loi de finances pour 2018, présenté par Mme Frédérique Dumas et Mme Béatrice Piron, n° 274, octobre 2017.

(2) E. Orsenna, N. Corbin, Voyage au pays des bibliothèques, Lire aujourd'hui, lire demain, février 2018.

bibliothèques et d'élargir leurs missions vers les champs éducatif, culturel et social. Pour permettre aux collectivités territoriales de faire face à l'augmentation des dépenses induites par l'élargissement des horaires d'ouverture, 8 millions d'euros supplémentaires ont abondé, en 2018, le concours particulier « Bibliothèques » de la dotation générale de décentralisation du ministère de l'Intérieur. Pour poursuivre cette action, deux millions supplémentaires seront mobilisés, en 2019, depuis le programme 224 « Transmission des savoirs et démocratisation de la culture » du ministère de la Culture.

La rénovation des bibliothèques relevant de la compétence de l'État participe également de la priorité donnée à la lecture. Les dotations de la Bibliothèque nationale de France (BNF) sont ainsi portées à 207,9 millions d'euros en crédits de paiement, soit une augmentation de 3,5 millions d'euros par rapport à 2018. Pour autant, cette augmentation ne correspond pas réellement à une hausse de son budget, mais au transfert de moyens auparavant portés par le budget du Centre national du livre afin, notamment, de poursuivre la numérisation des collections. Par ailleurs, 15 millions d'euros sont prévus cette année pour assurer la poursuite de la rénovation du Quadrilatère Richelieu, qui est entrée dans sa seconde phase. Le programme 334 a d'ores et déjà contribué à hauteur de 119 millions d'euros à ce projet, financé par plusieurs ministères et dont le coût total est évalué à 233,2 millions d'euros. Environ 21 millions d'euros devront encore être dégagés, après 2019, pour achever les travaux.

La rénovation des espaces de lecture de la bibliothèque publique d'information (BPI) est également prévue à compter du printemps 2019, afin de renforcer sa fréquentation et de diversifier ses publics.

b. La budgétisation des ressources du Centre national du livre

Le financement du Centre national du livre, établissement public qui a pour vocation de favoriser la création, l'édition, la promotion et la diffusion de livres de qualité à travers l'attribution de subventions aux divers acteurs de la chaîne du livre, a été profondément revu cette année.

Alors qu'il était auparavant financé par deux taxes affectées, la taxe sur l'édition des ouvrages de librairie et celle portant sur les appareils de reproduction et d'impression, il recevra désormais une subvention pour charges de service public. Les deux taxes précitées sont en effet supprimées dans le cadre de la réforme, portée par le projet de loi de finances, visant les taxes à faible rendement. Elles ne devraient rapporter, en 2018, que 6,4 millions d'euros, contre 28 millions d'euros en 2017, ce qui justifie la budgétisation du financement du CNL. La dotation de ce dernier ne sera plus, en 2019, que de 24,7 millions d'euros, la différence s'expliquant par le changement de périmètre de son champ d'action (cf. *supra*).

2. L'augmentation des crédits dédiés aux industries culturelles

Les crédits affectés au soutien aux industries culturelles sont en légère augmentation en 2019 et s'établissent à 15,6 millions d'euros.

a. Un soutien constant à l'industrie musicale

Le secteur de la musique enregistrée fait l'objet d'un soutien constant du ministère de la Culture. En effet, les **crédits destinés à favoriser le renouvellement de la création, la promotion des nouveaux talents et la diversité des acteurs au sein de la filière, sont maintenus en 2019 à hauteur de 6,61 millions d'euros.**

Ils financent notamment le **Bureau export de la musique, à hauteur de 2,7 millions d'euros**, l'Observatoire de l'économie de la filière musicale, à hauteur de 0,3 million d'euros, ainsi que plusieurs associations telles que Les Victoires de la musique. Enfin, 2 millions d'euros sont consacrés à **l'aide à l'innovation et à la transition numérique de la musique** mise en place par le ministère en 2016, et qui doit faciliter la mutation numérique des modèles productifs et économiques du secteur de la musique enregistrée. Elle a permis de soutenir, en 2018, les projets innovants de 58 petites et moyennes entreprises de la filière musicale.

La sanctuarisation des crédits du Bureau export apparaît particulièrement importante dans un contexte où le **nouveau Centre national de la musique (CNM) pourrait voir le jour** et reprendre une partie de ses missions d'accompagnement des stratégies de développement international des producteurs.

Enfin, le **crédit d'impôt pour la production phonographique (CIPP)**, plusieurs fois reconduit depuis 2007, pourrait, en 2019, pour sa dernière année de fonctionnement en l'état actuel de l'article 220 *octies* du code général des impôts, générer un soutien notable. En effet, il a bénéficié, en 2017, dernière année pour laquelle un chiffrage est disponible, à 160 entreprises, pour un montant de 11 millions d'euros.

Une étude commandée par le ministère de la Culture ⁽¹⁾ a récemment montré que ce dispositif, qui avait pour but, au moment de sa création, de favoriser la diversité des répertoires et de soutenir les entreprises de production fragilisées par la crise que traversait alors le disque, a également eu un effet positif sur l'emploi de ses bénéficiaires. En effet, **les très petites entreprises bénéficiaires comptent en moyenne trois fois plus d'équivalent temps plein** que les TPE non bénéficiaires, et moins d'emplois précaires. Cette étude a, par ailleurs, mis en évidence que **la dépense fiscale de 55 millions d'euros consentie depuis la création du crédit d'impôt**, dont le nombre de bénéficiaires a été multiplié par dix entre 2007 et 2015, n'avait pas eu d'effet inflationniste sur les budgets des projets soutenus, et qu'elle avait permis à ses bénéficiaires d'endiguer

(1) *Bearing Point, Évaluation de l'impact du crédit d'impôt en faveur de la production phonographique, juillet 2018.*

la baisse de leurs investissements dans un contexte financier difficile. Enfin, le CIPP a eu des **effets notables sur la production francophone**, puisque celle-ci représente désormais plus du tiers de la production domestique.

La rapporteure estime, qu’eu égard à son coût faible et relativement stable depuis sa création, la pérennisation de ce dispositif, qui a fait la preuve de son efficacité, devrait être envisagée pour les trois prochaines années.

b. Les crédits de la HADOPI reconduits dans l’attente d’une possible réforme

La Haute autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur internet (HADOPI) constitue un élément central de la politique conduite par le ministère de la Culture dans le domaine des industries culturelles. En effet, **la lutte contre le piratage est indispensable à l’équilibre économique des différentes filières culturelles, notamment cinématographique et audiovisuelle**. Si la procédure de réponse graduée ne répond pas, à elle seule, à l’ensemble des modes de consommation de contenus piratés, elle constitue encore aujourd’hui un dispositif pédagogique relativement efficace, qui justifie un maintien des crédits de la HADOPI pour lui permettre de poursuivre ses missions.

Depuis 2017, la Haute autorité bénéficie de 9 millions d’euros par an, après une période durant laquelle la subvention allouée était inférieure aux besoins réels, auxquels la HADOPI répondait grâce au fonds de roulement accumulé sur la période précédente. Cette année encore, **la subvention versée à la HADOPI a été fixée à 9 millions d’euros, ce qui traduit la volonté du Gouvernement de la conforter dans ses missions dans l’attente d’une possible évolution**.

En effet, tant les annonces de Mme Françoise Nyssen, alors ministre de la Culture, que les propositions avancées par le rapport d’information précité sur une nouvelle régulation de la communication audiovisuelle à l’ère numérique laissent à penser que **la subvention allouée au titre de la lutte contre le piratage devra être plus élevée à l’avenir pour répondre à de nouvelles missions**, qu’il s’agisse de l’établissement d’une liste des sites contrefaisants ou encore de la lutte contre le *streaming* en direct des retransmissions sportives.

c. Une contrainte budgétaire qui se matérialise pour le CNC

Les taxes affectées au Centre national du cinéma et de l’image animée (CNC), qui soutient l’ensemble de la filière cinématographique et audiovisuelle, mais aussi le jeu vidéo, connaissent cette année une légère augmentation. Elles sont ainsi estimées à 678,56 millions d’euros en 2019, contre 676,53 millions d’euros prévus en 2018 et 675,02 millions d’euros effectivement perçus en 2017. Ces recettes, bien que de loin inférieures à celles générées en 2010 et 2011 ⁽¹⁾, sont notamment portées par l’augmentation de la taxe sur les vidéogrammes, dont l’extension aux sites de vidéo à la demande par

(1) Les taxes affectées ont généré 806,29 millions d’euros en 2011.

abonnement et de partage de vidéos est entrée en vigueur cette année, comme par l'augmentation du rendement de la taxe sur les éditeurs et distributeurs.

Pour maintenir un niveau d'intervention équivalent, le CNC a été contraint de recourir, depuis 2012, à son fonds de roulement. Celui-ci comprend les crédits destinés à couvrir les engagements pluriannuels du CNC, et notamment les provisions pour les soutiens automatiques générés mais non encore mobilisés, mais également les réserves spécifiques, comme la réserve de solidarité pluriannuelle, qui a permis d'amortir les effets de la baisse du produit des taxes. Ces réserves, qui s'élevaient à 212 millions d'euros en 2012, devraient atteindre, en 2018, seulement 12,27 millions d'euros. C'est la raison pour laquelle le CNC a engagé une réflexion sur les modalités d'attribution de ses aides, notamment audiovisuelles.

Considérant que le soutien automatique à la production audiovisuelle a fortement augmenté au cours des dix dernières années, **le CNC envisage aujourd'hui de prendre d'importantes mesures d'économies dans ce domaine.** Plusieurs pistes sont ainsi envisagées pour dégager plusieurs dizaines de millions d'euros : baisse du soutien aux documentaires autres que de création, baisse du soutien à la captation du spectacle vivant, accentuation de la dégressivité de l'aide aux feuilletons quotidiens, réforme des modalités des avances remboursables, diminution du « point minute »⁽¹⁾ et renforcement des modalités d'accès au soutien automatique, etc. Parallèlement, l'action du CNC serait renforcée dans d'autres domaines : films de genre, soutien à l'écriture, long métrage d'animation, œuvres hybrides, séries et créations originales de fiction (cf. *infra*), etc. La proportion des aides sélectives, qui ne représentent que 20 % du soutien à la production audiovisuelle, serait également renforcée, ce à quoi la rapporteure est favorable compte tenu du rôle déjà joué par le crédit d'impôt pour les dépenses de production audiovisuelle dans l'automatisme du soutien et l'industrialisation de la filière.

De fait, alors que le soutien automatique à l'audiovisuel s'établissait, en 2007, à 169,4 millions d'euros, il avoisinait, en 2017, 221,8 millions d'euros, soit une hausse de 31 % en dix ans. Pour autant, la rapporteure considère que cette hausse correspond à la progression qu'a connue la filière audiovisuelle sur cette période comme à la priorité qu'elle est devenue pour les politiques publiques menées dans ce domaine. Dès lors, **elle s'interroge sur la pertinence d'un plan d'économies qui ne porterait que sur l'un des secteurs soutenus par le CNC et laisserait notamment de côté les aides à la production et à l'exploitation cinématographique,** qui ont également connu une augmentation notable au cours des dix dernières années.

À l'inverse, elle préconise qu'une **réflexion plus globale soit menée sur le soutien apporté par le CNC à ces industries culturelles au regard des**

(1) Le soutien automatique est calculé sur la base de la valeur du point à la minute, multiplié par le nombre de minutes diffusées l'année précédente.

enjeux de développement économiques propres à chacune d'elles (cf. *infra*), parallèlement à une réforme fiscale permettant d'atteindre une plus grande équité entre les contribuables actuels que sont les éditeurs, les distributeurs, les exploitants de salle et les services numériques.

d. La nécessité de maintenir les crédits d'impôt soutenant la production

La production cinématographique bénéficie aujourd'hui de **plusieurs dépenses fiscales qui sont devenues cruciales pour l'économie du secteur**. Le crédit d'impôt pour dépenses de production d'œuvres audiovisuelles, créé en 2004, a ainsi bénéficié en 2017 à 143 entreprises, pour un coût de 53 millions d'euros. Dans le domaine cinématographique, le crédit d'impôt a quant à lui bénéficié à 319 entreprises en 2017, pour un coût de 157 millions d'euros.

Le crédit d'impôt cinéma international, créé en 2008 à l'article 220 *quaterdecies* du code général des impôts, a bénéficié, en 2017, à 27 entreprises, pour un coût de 44 millions d'euros. L'efficacité de ce crédit d'impôt, qui subit, par nature, peu d'effets d'aubaine, a été plusieurs fois démontrée par la décision de localisation, en France, du tournage de grosses productions. Toutefois, en l'état actuel du droit, le dispositif a vocation à prendre fin en 2019. La rapporteure estime **indispensable de le prolonger a minima de trois ans, eu égard à l'importance désormais prise par les dispositifs fiscaux dans les décisions de localisation des tournages**, qui se prennent parfois dès le stade du scénario, et aux retombées économiques majeures sur l'emploi, les recettes fiscales et sociales, mais également le tourisme.

Enfin, le crédit d'impôt cinéma international inclut également une **incitation à recourir aux effets visuels**. Or, la concurrence se fait de plus en plus pressante : ainsi, depuis le 18 octobre, l'Allemagne offre dans deux de ses Länder des crédits d'impôt de 45 %, qui plus est, de moindre exigence sur la localisation d'un tournage au préalable. Parallèlement, le *Brexit* pourrait constituer une véritable opportunité pour la France d'attirer des clients et d'accueillir les talents des effets visuels. Pour profiter de cette occasion, il s'agit de pouvoir envisager une augmentation – ne serait-ce que temporaire – du crédit d'impôt cinéma international pour les dépenses d'effets visuels.

C. UN BUDGET EN DEMI-TEINTE POUR LE PROGRAMME « PRESSE ET MÉDIAS »

1. Un soutien insuffisant à l'Agence France Presse

L'Agence France Presse (AFP) bénéficie de 47,5 % des crédits du programme 180. Sa dotation s'élève, pour 2019, à 133,45 millions d'euros, soit une progression, par rapport aux crédits votés dans le cadre de la loi de finances initiale pour 2018, de 1,5 %. Toutefois, cette augmentation masque en réalité une légère diminution de la dotation à l'AFP, l'agence ayant bénéficié, en exécution, de 3,5 millions d'euros supplémentaires dégagés sur des reliquats de crédits du

programme 180. Au total, par rapport aux crédits dont elle a effectivement bénéficié en 2018, l'AFP verra sa dotation diminuer de 1,5 million d'euros en 2019.

Depuis 2015, la contribution financière de l'État à l'AFP se décompose en deux parties : d'une part, les abonnements au service de l'agence, à hauteur de 21,65 millions d'euros, et, d'autre part, la compensation de ses missions d'intérêt général. Cette compensation n'est toutefois pas intégrale ; d'après les indications fournies par M. Fabrice Fries, président-directeur général de l'AFP, lors de son audition par la Commission le 17 octobre dernier, ce sont ainsi **17 millions d'euros qui ne sont pas compensés à l'AFP** et pour lesquels une demande a été formulée auprès du Fonds de transformation de l'action publique. Le besoin total de financement, compte tenu notamment des indexations salariales automatiques, a toutefois été évalué à 21 millions d'euros.

Face à une situation financière encore très fragile, marquée par un endettement significatif de 52 millions d'euros, le nouveau président-directeur général a récemment présenté un **plan stratégique qui vise, notamment, à engendrer 30 millions d'euros de revenu additionnel sur cinq ans grâce au développement de la vidéo**, ambition qui nécessite des investissements importants, notamment pour mettre en place une plateforme de présentation et de livraison des contenus compétitive et renforcer les fonctions commerciales au sein de l'AFP. Le développement du rôle de l'AFP dans le domaine de la lutte contre la désinformation doit également conduire à une hausse de ses revenus, par la multiplication de partenariats semblables à celui que l'agence possède avec Facebook. Une réflexion sur les dépenses immobilières de l'agence est également engagée.

Eu égard à la **nécessité de préserver la place qu'occupe aujourd'hui l'AFP parmi les agences de presse d'envergure internationale** et d'assurer le développement de son rôle central en matière de lutte contre la manipulation de l'information, la rapporteure ne peut que souhaiter un dénouement positif à la demande formulée par l'AFP auprès du Fonds de transformation de l'action publique.

2. La baisse des crédits du programme 180 supportée exclusivement par les aides à la presse

L'action n° 2 du programme 180, qui retrace **les crédits destinés à soutenir la presse, accuse une nette baisse cette année**. En effet, alors que 118,5 millions d'euros avaient été ouverts en loi de finances initiale pour 2018, ce sont seulement 113,5 millions d'euros qui sont demandés dans le cadre du projet de loi de finances pour 2019, soit une **diminution de 4,2 %**.

MONTANTS DES AIDES À LA PRESSE PRÉVUS PAR LE PLF POUR 2019

(en euros)

Action n° 2 « Aides à la presse »	AE = CP
<i>Sous-action 1 « Aides à la diffusion »</i>	40 887 903
Aide au portage de la presse	26 500 000
Exonération de charges patronales pour les vendeurs-colporteurs et porteurs de presse	14 387 903
<i>Sous-action 2 « Aides au pluralisme »</i>	16 025 000
Aide aux publications nationales IPG à faibles ressources publicitaires	13 155 000
Aide aux quotidiens régionaux, départementaux et locaux IPG à faibles ressources de petites annonces	1 400 000
Aide au pluralisme de la presse périodique régionale et locale	1 470 000
<i>Sous-action 3 « Aides à la modernisation »</i>	56 565 998
Aide à la modernisation sociale de la presse quotidienne IPG	300 000
Aide à la modernisation de la distribution de la presse	27 850 000
Aide à la modernisation des diffuseurs de presse	6 000 000
Fonds stratégique pour le développement de la presse	17 415 998
Fonds de soutien à l'émergence et à l'innovation dans la presse	5 000 000
Total « Aides à la presse »	113 478 901

Source : *Projet annuel de performance « Médias, livre et industries culturelles » annexé au PLF pour 2019.*

● **Cette diminution est intégralement supportée par les aides au portage**, destinées à répondre aux lourdes contraintes que représente ce mode de distribution ⁽¹⁾ en soutenant, d'une part, quelque 112 entreprises de presse ⁽²⁾ pour le portage de leurs titres d'information politique et générale (IPG), quotidiens ou hebdomadaires nationaux, régionaux et département, et les quotidiens sportifs généralistes, et en favorisant, d'autre part, la mutualisation des réseaux de portage ⁽³⁾.

En effet, les crédits destinés à l'aide au portage sont en diminution constante depuis plusieurs années. Ainsi, alors que 36 millions d'euros lui étaient encore consacrés en 2017, la dotation s'établit, pour 2019, à seulement 26,5 millions d'euros. **Cette baisse drastique, si elle s'explique en partie par la baisse relative des volumes portés constatée depuis 2011, va bien au-delà de ce qui semble pertinent au regard des évolutions récentes.** En effet, alors que

(1) La livraison s'effectue avant 7 heures du matin au domicile des abonnés.

(2) En 2017.

(3) 13 réseaux de portage ont ainsi été soutenus en 2017.

les crédits ont diminué de 26 % en deux ans, le nombre annuel de portages individuels n'a diminué que de 2,7 % entre 2016 et 2017. **L'aide au portage a, de fait, diminué de façon plus que proportionnelle au cours des dernières années par rapport à la chute relative des portages.** En effet, alors qu'elle était dotée de 67,9 millions d'euros en 2011, pour 871 millions de portages individuels, elle s'établit à 26,5 millions pour 2019, alors que 816 millions de portages individuels ont encore eu lieu en 2017, soit un nombre supérieur de 0,4 % à ce qu'il était en 2008.

Une telle évolution risquerait de fragiliser un mode de commercialisation qui représente encore 48 % de la diffusion physique totale, et donc une part conséquente du chiffre d'affaires des entreprises de presse concernées. Il permet de surcroît une fidélisation accrue des lecteurs par rapport au portage postal, puisque le taux de réabonnement est supérieur de 10 points à celui de la distribution postale individuelle.

Au-delà, les sociétés de portage de presse pourraient également subir une perte de 3,5 à 4 millions d'euros liée à la non-compensation de la suppression, au 1^{er} janvier 2019, du crédit d'impôt pour la compétitivité et l'emploi (CICE). En effet, les porteurs de presse salariés bénéficient, depuis 1991, d'un régime particulier de cotisations sociales qui comprend une assiette forfaitaire pour les activités de portage des publications IPG. Or, l'article L. 241-13 du code de la sécurité sociale ne permet pas de cumuler le bénéfice de la réduction des charges patronales compensant la suppression du CICE avec celui « d'une autre exonération totale ou partielle de cotisations patronales ou l'application de taux spécifiques, d'assiettes ou de montants forfaitaires de cotisations. » Il serait dès lors souhaitable d'entamer, dans le cadre du projet de loi de financement de la sécurité sociale, une réflexion sur la façon dont pourrait être compensée la perte du CICE pour ces entreprises, comme le dit projet le fait d'ailleurs pour les services à la personne.

● Pour le reste, la plupart des aides à la presse sont reconduites pour des montants identiques par rapport à 2018. C'est notamment le cas des exonérations de charges patronales pour les vendeurs-colporteurs et porteurs de presse, évaluées à 14,39 millions d'euros, des aides au pluralisme, qui s'établissent, comme en 2018, à 16,025 millions d'euros, du fonds de soutien à l'émergence et à l'innovation dans la presse, qui bénéficie cette année encore de 5 millions d'euros ou encore de l'aide à la modernisation des diffuseurs de presse, dotée de 6 millions d'euros.

● En revanche, en accord avec les coopérateurs de la société de messagerie Presstalis, l'aide à la distribution de la presse IPG est portée à 27 millions d'euros jusqu'en 2021, contre 18 millions en 2018, par redéploiement de 9 millions d'euros depuis le fonds stratégique pour le développement de la presse. Les bénéficiaires de ce fonds membres des coopératives actionnaires de Presstalis se sont ainsi engagés à ne pas demander à bénéficier du fonds pour permettre le financement du plan de soutien à Presstalis. Nous pouvons tout de

même nous interroger sur les potentiels restants de ce fond stratégique, à la suite de cette priorité donnée à Presstalis comme à l'impact des gels des crédits du programme sur ce fonds.

• Au-delà, la rapporteure estime souhaitable qu'une réflexion approfondie ait lieu sur la structure même des aides à la presse. Comme l'indique le rapport annuel de la Cour des comptes pour l'année 2018 ⁽¹⁾, les aides à la presse restent essentiellement fondées sur la presse papier, alors même que les journaux numériques se développent et participent pleinement au pluralisme. De la même façon, en dépit d'ajustements marginaux au cours des dernières années, les aides à la presse ne sont pas encore suffisamment centrées sur la presse IPG. Pourtant, le pluralisme de la presse IPG, objectif à valeur constitutionnelle depuis 1986, constitue la principale justification aux aides à la presse.

Par ailleurs, de nouveaux modèles de presse émergent, qui associent journalisme et publicité, qui mettent aussi en question la pertinence de certaines aides. Aussi, la rapporteure ne peut qu'appeler, comme tant de rapports publics avant elle, à une réforme profonde et ambitieuse des aides à la presse, menée conjointement à la réforme de la distribution de la presse.

3. Le maintien des crédits de soutien aux médias de proximité et à l'expression radiophonique locale

Les **crédits dédiés au soutien aux médias de proximité**, citoyens et participatifs, qui permettent, depuis 2016, de soutenir les projets de magazines, de webradios, de webzines ou de webtélés partout sur le territoire et assurent ainsi une certaine forme d'éducation aux médias, sont maintenus cette année à hauteur de 1,58 million d'euros. En 2017, 126 projets ont ainsi pu bénéficier d'une subvention s'établissant en moyenne à 12 500 euros.

Les crédits du programme 180 financent également la participation française à la **Compagnie internationale de radio et de télévision**, qui finance la radio bilingue franco-marocaine Médi1, laquelle diffuse des programmes d'information et de divertissement. La dotation versée en 2018, de 1,67 million d'euros, est reconduite cette année. La rapporteure estime indispensable qu'une **réflexion soit menée sur la possible rationalisation du financement de l'audiovisuel extérieur de la France**, aujourd'hui réparti entre France Médias Monde, TV5 Monde, dont les crédits sont retracés par le compte de concours financier « Avances à l'audiovisuel public », et ladite Compagnie.

Enfin, 30,74 millions d'euros sont consacrés, cette année encore, au **soutien aux radios associatives** versée dans le cadre du Fonds de soutien à l'expression radiophonique locale (FSER). Celui-ci rassemble trois subventions à caractère automatique – subvention d'installation, subvention d'équipement et subvention d'exploitation – et une aide sélective visant les radios ayant mis en

(1) Cour des comptes, rapport public annuel 2018, tome II, février 2018.

œuvre des actions particulières dans des domaines tels que l'emploi, la lutte contre les discriminations, la culture et l'éducation. Ce sont au total 688 radios qui ont bénéficié de l'aide du FSER en 2017. Par leurs actions particulières, ces radios associatives pourraient développer une plus forte coopération ou complémentarité avec les stations locales de Radio France.

II. SOUTENIR PLUS EFFICACEMENT LA CRÉATION ET L'EXPORTATION DES SÉRIES POUR ASSURER LE RAYONNEMENT CULTUREL DE LA FRANCE

Si les séries de fiction ont toujours existé, elles font aujourd'hui l'objet d'un engouement inédit du public, auquel répond une offre mondiale désormais pléthorique. De ce secteur en forte croissance, les acteurs français ne semblent pas tirer particulièrement profit, contrairement à d'autres pays comme la Grande-Bretagne, l'Allemagne, le Brésil ou encore la Corée du Sud, dont les audiences comme les exportations apparaissent tirées par ce format particulier. La partie thématique du présent avis fait donc le point sur l'écosystème réglementaire et financier dans lequel évoluent les acteurs français afin de savoir s'il est adapté à la création, la production et l'exportation de séries à même de contribuer au rayonnement de la création audiovisuelle française.

A. LA SÉRIE DE FICTION : UN OBJET POPULAIRE, UN GENRE RÉINVENTÉ

La série de fiction, genre populaire inventé par la littérature, semble avoir aujourd'hui gagné ses lettres de noblesse à la télévision. Autrefois méprisée par le cinéma, la série est devenue un phénomène global tout autant qu'un objet légitime. Poussés par une demande croissante du public, de nombreux acteurs économiques, historiques aussi bien que nouveaux, en ont fait une véritable arme économique.

1. Un engouement planétaire inédit pour un genre ancien qui a conduit à son profond renouvellement

Les séries qui font aujourd'hui le succès des diffuseurs américains comme HBO ou des services à la demande comme Netflix, Amazon ou Hulu n'ont que peu en commun avec les séries qui remplissaient les grilles des chaînes françaises jusqu'au milieu des années 2010.

Aux personnages stéréotypés d'un *Navarro* ont succédé des anti-héros à la psychologie complexe comme celle du protagoniste de *The Sopranos*, des univers riches et des scénarios élaborés, qui se poursuivent, non plus sur un seul épisode « bouclé », mais sur plusieurs épisodes voire sur plusieurs saisons. Par rapport au cinéma, qui repose en grande partie sur l'ellipse, **la série offre une temporalité plus proche du réel**. Elles accompagnent les téléspectateurs, les personnages vieillissant en même temps qu'eux. Par ailleurs, **la familiarité plus grande des personnages, de même que l'existence d'un fil conducteur plus cohérent** – qui empêche désormais toute diffusion des épisodes dans le désordre, pratique auparavant courante –, ont accru **la fidélité du public et son engouement pour ce type de format**. De fait, on prête aujourd'hui à la série une puissance d'évocation gigantesque : certains estiment ainsi que la série *24h* aurait contribué à l'élection du président Barack Obama en figurant, pour la première fois, un président des États-Unis afro-américain.

Le public mondial a ainsi développé un goût pour les histoires locales – en témoigne le relatif succès à l’export de la série *Candice Renoir* –, à résonance mondiale. C’est d’ailleurs la circulation des œuvres entre les continents qui fait aujourd’hui le succès de Netflix.

La hausse notable de la qualité technique, esthétique et narrative des séries, qui se rapproche aujourd’hui largement de celle du cinéma – le budget de la dernière saison de *Game of Thrones* n’a rien à envier à celui d’une grosse production cinématographique – a également contribué à développer l’appétence du public pour les séries. Loin d’être un sous-genre du cinéma, la série en attire les talents comme Olivier Assayas, Paolo Sorrentino ou encore, plus récemment, Woody Allen, et est de plus en plus reconnue dans les festivals de cinéma comme ceux de Toronto, Berlin ou Venise, comme un genre à part entière.

Les diffuseurs français semblent avoir embrassé plus tardivement que d’autres – et notamment leurs concurrents américains, qui bénéficiaient d’une longueur d’avance dans ce domaine – la nécessité de proposer à leur audience des programmes de fiction différents. Longtemps, les chaînes françaises ont sans doute voulu copier le cinéma qu’elles ne pouvaient diffuser que de façon limitée en programmant des fictions unitaires de 90 minutes, ou des séries américaines « procédurales »⁽¹⁾ qui, jusqu’en 2015, faisaient encore les meilleures audiences des chaînes gratuites. La fiction française souffrait alors d’une forme de mépris et d’un manque d’ambition qui la rendait inexistante au niveau international.

Toutefois, dès 2004, Canal+ s’est lancé dans des créations originales pour proposer une offre plus généraliste à ses abonnés, présentant que le cinéma ne constituait plus un produit d’appel suffisant. La chaîne a alors pris le parti de proposer des formats nouveaux – 52 minutes au lieu de 90 minutes –, des personnages plus complexes, des histoires plus sophistiquées sur des sujets un peu tabous, notamment politiques. Un peu plus tard, Orange a également pressenti l’émergence de la série créative et a créé la chaîne OCS, en partie alimentée par le catalogue américain de la chaîne HBO. Le groupe de télécommunications a plus récemment lancé sa propre production, avec OCS Signature, afin de compléter l’offre existante par des programmes aux thèmes originaux, qui répondent aussi aux envies des auteurs, et d’étendre le nombre de ses abonnés.

L’audiovisuel public a également contribué à ces évolutions. C’est notamment à partir de la fin des années 2000 que des séries plus ambitieuses sont programmées par le service public avec, par exemple, *Un village français* lancé en 2009 sur France 3. La chaîne franco-allemande Arte diffuse également, depuis plusieurs années, des productions britanniques, irlandaises et scandinaves et consacre une part croissante de son budget de création aux séries françaises, autour de thèmes ambitieux et innovants comme la vie de jeunes séminaristes, avec *Ainsi soient-ils*. La radio publique propose également, dans le cadre de ses

(1) Des personnages récurrents résolvent des énigmes différentes, généralement policières, à chaque épisode.

fiction radiophoniques, des séries innovantes comme *L'Appel des abysses*, là où le secteur privé semble absent.

La série créative est en effet devenue, pour tous les diffuseurs ou presque, un programme identitaire qui porte la marque de la chaîne. Contrairement à des secteurs comme celui de la musique ou même du cinéma, dans lesquels le distributeur est inexistant aux yeux du consommateur, la série est liée à son diffuseur et permet à ce dernier de créer une forme de rendez-vous avec son audience. C'est également un genre qui permet de rajeunir l'audience, sujet de préoccupation que partagent la plupart des chaînes gratuites et payantes aujourd'hui. En particulier, certains genres, comme le fantastique ou la science-fiction, certains formats courts ou certains canaux de diffusion comme le Web, drainent un public significativement plus jeune.

2. Une offre pléthorique tirée par l'émergence de nouveaux acteurs numériques

L'offre mondiale s'est très vite adaptée, aussi bien sur un plan qualitatif que quantitatif, à cette appétence croissante du public. Ce sont ainsi 487 séries nouvelles qui ont été diffusées aux États-Unis en 2017, pour une production mondiale d'environ 4 000 séries la même année. Une part croissante de cette production provient des nouveaux acteurs numériques comme Netflix, Amazon et Hulu, qui ont produit 117 nouvelles séries en 2017, contre 4 seulement en 2009. Ceux-ci prennent désormais, même au niveau local, un poids important : **Netflix a ainsi annoncé produire un nombre de créations originales en France équivalent, si ce n'est supérieur, à celui d'un acteur historique comme Canal+.**

De fait, les œuvres audiovisuelles que sont les séries constituent aujourd'hui une **arme de conquête pour nombre d'entreprises dont ce n'était pas nécessairement le cœur de métier.** C'est notamment le cas des nombreux opérateurs de télécommunications, mais aussi de plateformes comme YouTube ou Facebook, de constructeurs de terminaux comme Apple ou de sites de vente en ligne comme Amazon. Ainsi, YouTube a récemment fait évoluer son modèle économique avec un abonnement payant et a, en conséquence, souhaité proposer à ses abonnés des contenus originaux, qu'il finance en partie. Parallèlement, les contenus proposés par les internautes se sont très largement professionnalisés, et ont même fait l'objet d'investissements de la part de diffuseurs traditionnels. Deux séries françaises, *Groom* et *Les Emmerdeurs*, ont ainsi vu le jour cette année pour alimenter un catalogue mondial d'une cinquantaine de productions originales.

De fait, par rapport au cinéma, la série présente l'avantage de ne pas nécessiter d'emblée la présence d'un grand nom ou d'un casting pour rencontrer le public. En revanche, son succès repose en grande partie sur la qualité de son écriture comme sur les sommes investies dans sa réalisation. **Le coût de financement des séries a ainsi largement crû sous l'effet de la concurrence induite par ces nouveaux entrants.** Un épisode de la série de Netflix *The Crown* coûte ainsi une dizaine de millions de dollars, quand un épisode de la série phare

de HBO, *Game of Thrones*, est estimé à 15 millions de dollars. De la même façon, tous les acteurs numériques, et certains diffuseurs historiques, ont su s'adapter aux nouveaux modes de consommation du public, en mettant directement à disposition l'ensemble des épisodes d'une saison pour permettre leur visionnage compulsif, y compris en accéléré, ou en permettant leur téléchargement temporaire en vue d'un visionnage hors ligne.

Cette concurrence accrue a également conduit à une **profonde modification du processus de création, rendant indispensable la production d'une saison annuelle, voire de plusieurs saisons**. Dès lors, accélérer et collectiviser l'écriture est devenu un impératif, qui se traduit, dans les faits, par la mise en place d'ateliers d'écriture, dirigés par un *showrunner* – généralement un auteur qui connaît les tenants et les aboutissants de la série et se charge de la direction artistique –, avec un ou plusieurs réalisateurs lorsque les épisodes sont nombreux.

B. UNE PRODUCTION FRANÇAISE ENCORE INSUFFISANTE FACE À LA CONCURRENCE INTERNATIONALE

Si la France est le deuxième exportateur mondial dans le domaine du cinéma et de l'animation, tel n'est pas encore le cas dans le domaine de la fiction. Bien que des progrès notables aient été accomplis au cours des dernières années, la production française accuse certains travers qui freinent son exportation.

1. En dépit de progrès notables, notamment accomplis grâce aux acteurs de la télévision payante...

La fiction française semble avoir récemment conquis le public français. En effet, alors que jusqu'au milieu des années 2010, les séries américaines comme *The Mentalist* faisaient les meilleures audiences, ce sont aujourd'hui des fictions, et notamment des séries françaises qui assurent le palmarès. Ainsi 88 des 100 meilleurs programmes de fiction de l'année 2017 sont issus de producteurs français. Et, au sein des 20 programmes de fiction ayant réalisé les meilleures audiences en 2017 figurent 16 séries, notamment *Capitaine Marleau*, dont seulement deux sont étrangères.

Par ailleurs, il est intéressant de noter que, par rapport à nos voisins européens, le public français apparaît particulièrement friand de nouveautés. Là où le palmarès allemand est dominé par une série, *Tatort*, lancée en 1970, et où les feuilletons anglais des années 1980 font encore d'excellentes audiences outre-Manche, le public français a développé une réelle appétence pour les séries nouvellement programmées (cf. *infra*).

#	Evolution classement depuis 2016	Date de diffusion	Chaîne	Nationalité	Programme	Format	Genre	Année de création	Casse de diffusion	Audience Max	PSA
1	+46	03/10/2017	3		CAPITAINE MARLEAU	série, 90'	policier	2015	mardi PS1	7,7	30,0%
2	+1	05/01/2017	TF1		SECTION DE RECHERCHES	série, 52'	policier	2006	jeudi PS1		
3	Lancement	09/11/2017	TF1		LE TUEUR DU LAC <i>(dérivé de la mini-série "Le Mystère du lac", 2015)</i>	mini-série, 52'	thriller	2017	jeudi PS1		
4	Lancement	27/03/2017	TF1		ENTRE DEUX MERES	fiction unitaire, 90'	drame	2017	lundi PS1		
5	Lancement	02/05/2017	TF1		L'ARME FATALE	série, 42'	policier	2016	mardi PS1		
6	Lancement	09/10/2017	TF1		QUAND JE SERAI GRANDE, JE TE TUERAI <i>(adaptation de la série UK "Undeniable")</i>	fiction unitaire, 90'	thriller	2017	lundi PS1		
7	Lancement	18/12/2017	TF1		COUP DE FOUDEUR A NOEL	fiction unitaire, 90'	comédie romantique	2017	lundi PS1		
8	+47	22/12/2017	2		LES PETITS MEURTRES D'AGATHA CHRISTIE	série, 90'	policier	2009	vendredi PS1		
9	Lancement	04/09/2017	TF1		LA MANTE	mini-série, 52'	policier	2017	lundi PS1		
10	+1	08/06/2017	TF1		ALICE NEVERS LE JUGE EST UNE FEMME	série, 52'	policier	2002	jeudi PS1		
11	Lancement	06/11/2017	TF1		MENTION PARTICULIERE	fiction unitaire, 90'	comédie dramatique	2017	lundi PS1		
12	+54	05/01/2017	TF1		NOS CHERS VOISINS	série, 5'	comédie	2012	quotidien avant-soirée		
13	-1	16/01/2017	TF1		CLEM	série, 90'	comédie	2010	lundi PS1		
14	-7	15/05/2017	TF1		MUNCH	série, 52'	comédie, policier	2016	lundi PS1		
15	-1	13/03/2017	TF1		CAMPING PARADIS	série, 50'	comédie	2006	lundi PS1		
16	Lancement	15/06/2017	TF1		JUSTE UN REGARD	mini-série, 52'	drame	2017	jeudi PS1		
17	+2	10/04/2017	TF1		JOSEPHINE PROFESSION ANGE GARDIEN	série, 50'	comédie	1997	lundi PS1		
18	-14	04/12/2017	TF1		LA VENGEANCE AUX YEUX CLAIRS	série, 52'	drame	2016	lundi PS1		
19	-6	05/06/2017	TF1		ESPRITS CRIMINELS	série, 40'	policier	2005	lundi PS1		
20	Lancement	11/12/2017	TF1		LES CHAMOIS	série, 52'	comédie	2017	lundi PS1		

Si la fiction française réalise d'excellentes audiences en France, elle commence également à s'exporter. Plusieurs séries françaises ont été achetées par des chaînes étrangères ou sont désormais accessibles via les services de vidéo à la demande par abonnement. Des séries comme *Le Bureau des légendes*, *Versailles*, *Ainsi soient-ils*, *Zone blanche* ou encore *Candice Renoir* se sont ainsi vendues à l'étranger, notamment aux États-Unis, pays qui est, en 2017, le troisième territoire d'exportation après l'Allemagne et la Belgique.

L'année 2017 a également vu les **ventes de fiction augmenter de 28 %, notamment en raison de l'acquisition des droits pour le monde entier** par les services de vidéo à la demande comme Netflix et Amazon Prime Vidéo. **Les exportations de fiction, qui ont presque doublé en dix ans**, passant de 52,5 millions d'euros de ventes, préventes et apports en production en 2008 à 92,5 millions en 2017, ont ainsi dépassé celles du cinéma cette même année, grâce à la qualité des programmes proposés aux acheteurs internationaux.

Il est clair que des acteurs comme Netflix, qui mettent parfois en avant des séries pourtant très « locales », comme la série espagnole *Casa de Papel*, ont aussi contribué à développer l'appétence du public mondial pour les séries étrangères. La **multiplication des genres et des cibles permise par la mondialisation du marché de l'audiovisuel** a également aidé certaines séries françaises à se distinguer au plan international. C'est notamment le cas de la comédie *Dix pour cent*, diffusée par France 2 et désormais sur Netflix, et de la série de science-fiction *Missions*, diffusée sur OCS et dont les ventes internationales sont un réel succès.

Face au succès mondial de séries très différenciées, certains diffuseurs gratuits commencent à proposer à leur public des séries créatives, qui étaient jusqu'alors l'apanage des diffuseurs payants. Ainsi, TF1 a récemment commencé la diffusion de la série produite par Hulu, *The Handmaid's tale*, avec d'ailleurs un succès notable, allant à l'encontre de l'idée selon laquelle les séries issues des nouveaux services numériques seraient trop clivantes pour rassembler le public français.

Dans ce domaine, **beaucoup attendent du service public audiovisuel qu'il soit moteur et précurseur**. Pour l'heure, seule la chaîne franco-allemande Arte propose régulièrement des séries françaises innovantes et ambitieuses, à un public toutefois restreint. France Télévisions, qui a vocation à s'adresser à une audience plus large, a toutefois commencé à diffuser des séries plus originales, comme *Dix pour cent*, qui sont d'ailleurs un succès à l'international.

La production française elle-même s'est enrichie et diversifiée sous l'effet de la concurrence internationale et de l'évolution des goûts du public. Les séries françaises portent désormais sur des sujets plus variés, allant de la série politique – encore impossible à faire avant le succès de la série américaine

House of cards, d'ailleurs refusée par un grand diffuseur américain – à la comédie, la science-fiction, l'espionnage ou encore les sujets sociétaux.

La série semble enfin avoir gagné ses lettres de noblesse en France, notamment parmi les auteurs. En témoigne la création de **plusieurs formations dédiées à l'écriture de séries qui ont, en quelques années, permis l'émergence de plusieurs dizaines de jeunes auteurs particulièrement talentueux**. La Fémis, dont le prestige était avant tout lié au cinéma, a ainsi créé il y a cinq ans une formation sélective d'un an pour former des personnes ayant déjà une expérience professionnelle – écrivain, journaliste, assistant réalisateur de série, etc. – à l'écriture de séries. Ce sont ainsi cinquante personnes qui sont sorties de l'école depuis la création de cette formation qui mêle cours théoriques et stages pratiques, notamment auprès des équipes de *Plus belle la vie* et de séries populaires en cours de diffusion, mais aussi auprès de professionnels étrangers, en Israël et dans les pays scandinaves. Des séries comme *Irresponsable* ou *HP*, diffusées sur OCS, sont par exemple le fruit de scénaristes formés à la Fémis. Le Conservatoire européen d'écriture audiovisuelle propose également un grand atelier dédié à la série, qui forme une douzaine d'élèves par an, et la Fémis proposera bientôt une nouvelle formation, dédiée à des auteurs plus confirmés, pour leur permettre d'appréhender la fonction de « showrunner ».

Témoigne également de ce succès croissant de la série dans le paysage de la fiction française la **création de plusieurs festivals exclusivement dédiés, notamment le festival Séries Mania de Lille**, financièrement soutenu par les pouvoirs publics. À ce titre, la rapporteure ne peut que saluer la récente initiative de la commission des Finances de notre Assemblée de rendre les festivals de séries éligibles au mécénat culturel, dispositif fiscal qui leur était jusqu'alors fermé.

2. ... la production française reste insuffisante face à celle de nos voisins européens

Si l'on peut se féliciter des progrès notables accomplis au cours des dernières années, il n'en demeure pas moins que la production française, comparée à celle d'autres pays, comporte aujourd'hui certaines faiblesses, qui expliquent ses moindres performances à l'export par rapport aux pays anglo-saxons ou scandinaves.

En premier lieu, **la production française serait encore trop faible, en heures produites, pour s'exporter de façon massive**. De fait, la France peine à atteindre les 1 000 heures de fiction produites chaque année, quand le Royaume-Uni et l'Allemagne en produisent le double. Ainsi, en 2017, les chaînes gratuites ont contribué à la production de 761 heures de fiction, dont 407 heures pour France Télévisions, 22 heures pour Arte, 160 heures pour TF1 et 76 heures pour M6. Les chaînes payantes ont, quant à elle, contribué à la production, en tant que premier diffuseur, de 84 heures de fiction, dont 41 heures pour Canal+ et 23 heures pour OCS.

Si, au sein de la fiction, la série est désormais le format le plus courant, avec 86,5 % du volume de fiction produit en 2017, certains estiment que **les fictions unitaires, qui se vendent difficilement à l'étranger** du fait des contraintes de grille des diffuseurs – ils achètent plus facilement des séries, qui comblent plus agilement leurs grilles –, occupent encore une place trop importante en France. De fait, **le format de 90 minutes, qui n'a plus cours au niveau international, représente encore 12 % du volume de fiction produite**, alors qu'il est totalement absent, par exemple, des meilleures audiences anglaises, allemandes, italiennes ou espagnoles. Le public français, qui s'y est habitué, le plébiscite encore, comme en témoigne le succès du récent téléfilm *Jacqueline Sauvage*, diffusé sur TF1.

De la même façon, certains estiment que la France produit trop de miniséries « bouclées » et insuffisamment de séries qui se poursuivent sur plusieurs saisons. C'est du reste le choix fait par la chaîne Arte, qui ne reconduit ses séries que sur deux ou trois saisons pour ne pas grever son budget avec des productions anciennes. De façon générale, **l'aversion au risque des diffuseurs explique également ce phénomène, comme le fait, notamment pour le service public, de vouloir faire travailler un plus grand nombre de producteurs et de financer, par ce biais, tout l'écosystème**, un saupoudrage qui n'est pas nécessairement compatible avec une montée en qualité et en puissance des programmes commandés.

Une autre explication réside également dans les **difficultés que connaîtrait la France à industrialiser son processus de production** dans un contexte de concurrence acharnée au niveau mondial. Comme l'ont indiqué des personnes entendues par la rapporteure, **la France ne disposerait pas d'un vivier suffisant d'auteurs de série capables de travailler dans un cadre collectif**. Hantés par la figure romantique de l'auteur, ou sans formation spécifique, trop peu de scénaristes se tourneraient vers la série. L'absence d'intéressement au succès de la série constituerait également, pour les auteurs, un obstacle majeur à la valorisation de leur rôle primordial dans ce type de productions.

Si les talents existent indéniablement, les scénaristes à succès ne seraient pas assez nombreux en France pour couvrir les besoins d'un secteur en pleine croissance. Par ailleurs, leur mode de rémunération constituerait également un obstacle notable à une production rapide. Trop peu rémunérés au stade de la recherche et développement – quelques dizaines de page ne sont en général rémunérées qu'à hauteur de 2 000 ou 3 000 euros –, **les auteurs sont contraints de multiplier les projets dans l'espoir que l'un d'eux aboutisse, et sont dès lors parfois peu disponibles lorsqu'un projet part en développement**.

Au-delà, **ce sont également les producteurs qui n'investiraient pas suffisamment, ou pas assez tôt, dans l'écriture, notamment collective** ; celle-ci étant nécessairement plus onéreuse, la mise en place d'une « room » n'interviendrait qu'au stade de la signature de la convention de développement avec le diffuseur, mais rarement avant, en raison des risques de non-développement qui pèsent à ce

stade sur les projets. De façon plus générale, **les budgets d'écriture apparaissent encore trop faibles en France**. Alors que les séries américaines à succès consacrent 10 % de leurs budgets à l'écriture, le taux moyen, en France, se situerait entre 3 % et 5 % seulement. De fait, le succès de certaines séries françaises comme *Le Bureau des Légendes* a notamment été rendu possible par le choix initial d'une écriture collective comme d'un rythme annuel de livraison des saisons.

Au-delà de la quantité d'heures produites et de l'existence de séries longues, il apparaît que la France est moins performante que d'autres pays dans la production de séries ambitieuses. De fait, celles-ci apparaissent aujourd'hui **sous-financées, si l'on considère que le budget moyen d'un épisode en France est inférieur à 1 million d'euros** et que, pour atteindre une qualité d'écriture et d'image susceptible de s'exporter massivement, il faut, au minimum, atteindre 3 à 4 millions d'euros par épisode, comme c'est le cas, par exemple, du *Bureau des Légendes*. En dépit d'un soutien public important, **les moyens manquent pour financer des projets ambitieux** ; la deuxième saison d'*Au service de la France* n'aurait pas pu voir le jour sans le concours de Netflix, Arte n'ayant pas les moyens de la financer seule.

Si l'arrivée de nouveaux acteurs comme le service de vidéo à la demande précité, elle peut aussi être synonyme de danger si, comme c'est le cas de Netflix, elle exige la signature, sur le sol français, de contrats contraires à la loi française, notamment en ce qui concerne la rémunération proportionnelle des auteurs. Au-delà, les modèles de financement mis en œuvre par ces acteurs, qui achètent l'ensemble des droits pour le monde et pour une durée de plusieurs dizaines d'années, soulèvent des questions quant à l'équité des relations entre producteurs et diffuseurs français (cf. *infra*). Sur ces deux points, la plus grande vigilance, de la part de l'ensemble des acteurs de la chaîne, est nécessaire pour transformer ce qui peut s'apparenter à un potentiel danger en une opportunité.

Enfin, **les diffuseurs ne seraient pas encore organisés pour faire face aux enjeux de l'industrialisation d'une partie de la production**. Les délais de réponse aux projets remis par les auteurs et producteurs, parfois liés à l'insuffisance des ressources humaines, seraient encore trop longs pour permettre la mise en œuvre rapide du projet dans un contexte très concurrentiel où d'autres peuvent développer des idées semblables. Il peut ainsi s'écouler jusqu'à un an entre la remise d'un premier document et la signature de la convention de développement. Certains projets, comme *Les Revenants* ou *Dix pour cent*, ont même mis plusieurs années avant d'être diffusés en dépit de leur grande qualité, d'ailleurs reconnue au niveau mondial. Par ailleurs, il est fréquent que les diffuseurs attendent la diffusion d'une première saison avant d'en « greenlighter » la deuxième, ce qui ne permet pas de répondre aux canons de la série en matière de production annuelle.

La Charte de la fiction de France Télévisions

Le groupe France Télévisions a récemment renouvelé la charte relative au développement de la fiction qui le lie à la Guilde des scénaristes, au groupe de réalisateurs 25 images, à la société des auteurs et compositeurs dramatiques, au Syndicat des producteurs indépendants et à l'Union syndicale de la production audiovisuelle. Cette charte a notamment pour objectif de développer plus de séries dans le cadre du plan dédié à la création de France Télévisions. Cette charte unique met ainsi en œuvre une procédure formalisée pour le développement de ces projets, tout en assouplissant certains aspects du processus de développement qui pouvaient freiner ou retarder leur aboutissement. Elle repose notamment sur :

- l'instauration d'une pratique de « *pitch* » oral du producteur et de l'auteur devant les équipes éditoriales de France Télévisions pour défendre leur projet ;
- l'écriture directe d'un premier épisode dialogué d'une série, sans aucune étape d'écriture intermédiaire avec France Télévisions ;
- le raccourcissement de l'ensemble des délais d'écriture, des phases de développement et des processus de décision ;
- une rémunération complémentaire des auteurs (bonification de 30 %) pour l'écriture du premier épisode dialogué en contrepartie d'un engagement prioritaire et de délais de livraison raccourcis (3 mois) ;
- l'implication plus en amont du réalisateur ;
- une transparence accrue : France Télévisions s'engage à communiquer annuellement aux auteurs et producteurs la répartition du montant total des conventions d'écriture.

Les diffuseurs français apparaissent encore, pour certains, trop peu ambitieux dans leurs choix éditoriaux. S'adressant à une audience vieillissante et répondant aux besoins des annonceurs, ils manqueraient d'audace dans leur programmation, ce qui expliquerait, notamment, **la surreprésentation des polars parmi les fictions diffusées, ainsi que le fort taux de productions issues d'adaptations étrangères ayant fait leurs preuves**, comme *Les Bracelets rouges*, alors même que ce type d'œuvres s'exportent nécessairement moins bien que des créations originales. Certains diffuseurs auraient également tendance à orienter trop fortement l'élaboration du scénario, leurs choix – généralement conservateurs – pouvant nuire à la cohérence artistique de l'œuvre finale. Le succès de chaînes comme Arte ou OCS dans le domaine des séries créatives pourrait de fait s'expliquer par une liberté plus grande laissée aux créateurs.

La frilosité des diffuseurs conduirait également à **l'éviction, vers les services numériques, du public des 15-25 ans**, pour lesquels peu d'œuvres françaises sont conçues. Or, de l'avis unanime, si cette génération est perdue pour la télévision actuelle, elle l'est aussi pour la fiction française à venir ; s'étant habituée à des codes narratifs étrangers, notamment américains, via des services de vidéo à la demande, et à un haut degré de qualité, il est probable que cette génération ne revienne pas vers la fiction française en vieillissant.

De fait, **les contenus digitaux dédiés aux jeunes sont encore trop peu proposés par les diffuseurs**, notamment privés. Dans ce domaine, le service public, notamment France Télévisions avec Studio 4, son site dédié aux web séries et Arte, avec des séries comme *Loulou* diffusées sur les réseaux sociaux, apparaît en avance. De la même façon, seul le service public diffuse aujourd’hui des séries d’animation dédiées aux jeunes adultes. Pour autant, il ne bénéficie pas nécessairement de moyens suffisants pour réellement peser face aux plateformes américaines.

Au final, la France peine à tirer son épingle du jeu par rapport au bouillonnement créatif de certains pays comme le Royaume-Uni ou, avec de petits budgets, les pays scandinaves ou Israël. De fait, elle n’est pas encore très présente sur les services de vidéo à la demande, le succès de la série *Dix pour cent* sur Netflix faisant, pour certains, figure d’exception.

C. LEVER LES FREINS RÉGLEMENTAIRES ET FINANCIERS À L’ESSOR DE LA CRÉATION FRANÇAISE

Alors que la France possède de grands talents parmi les auteurs, les réalisateurs, les producteurs comme au sein des chaînes, la création française, dans le domaine des séries, peine à rayonner au-delà de nos frontières. L’exception culturelle française, longtemps portée, à l’étranger, par le cinéma de la Nouvelle vague, doit aujourd’hui trouver un relais d’influence supplémentaire, alors que, partout dans le monde, le cinéma tend à disparaître des écrans de télévision. Dès lors, c’est tout un système réglementaire et financier qui doit être amendé pour permettre cette évolution.

1. Des contraintes réglementaires qui limitent les capacités des diffuseurs à investir dans une création ambitieuse

Plusieurs dispositions réglementaires apparaissent aujourd’hui inadaptées à la production de séries, et devraient être allégées pour permettre aux diffuseurs de prendre plus de risques dans leurs choix éditoriaux.

a. La question des droits et mandats : un enjeu crucial dans le domaine des séries

La question des droits et mandats, et donc celle du partage de la valeur, est aujourd’hui cruciale pour les acteurs nationaux. En effet, les diffuseurs font aujourd’hui face, quel que soit leur mode de financement, à l’attrition de leurs recettes : la TNT a divisé le marché publicitaire télévisé, qui est du reste de plus en plus concurrencé par le marché de la publicité digitale ; l’audiovisuel public voit ses ressources diminuer depuis plusieurs années, sous l’effet d’une contrainte budgétaire accrue ; le modèle économique de certains acteurs payants est mis à mal par le piratage comme par la concurrence internationale. Dès lors, ils sont conduits à rechercher de nouvelles ressources pour pouvoir investir à la hauteur de la croissance du marché de la série.

Pour beaucoup, le système actuel, qui bénéficie principalement aux producteurs en raison de la définition même de la production indépendante qui limite l'acquisition de droits et la détention de mandats par les diffuseurs, a pleinement rempli la mission qui lui avait été assignée au moment de sa mise en place – à savoir, assurer le développement d'un tissu productif solide et indépendant des chaînes, alors en position de domination – et son maintien ne serait plus justifié. Pire encore, **il obligerait désormais les chaînes à financer leurs propres concurrents, en raison des opérations de rachat récentes de sociétés de production par les diffuseurs**, TF1 ayant par exemple récemment pris le contrôle exclusif de la société de production Newen, qui produit notamment *Plus belle la vie*.

De fait, **les diffuseurs ne possèdent ni exclusivité longue, ni propriété sur des œuvres qu'ils financent généralement à hauteur d'environ 70 %**. Cette situation limite, de fait, les risques qu'ils sont prêts à prendre vis-à-vis des œuvres, les bénéfices qu'ils sont susceptibles d'en tirer étant extrêmement limités, même en cas de succès commercial. Ainsi, alors que France Télévisions a investi 3,1 milliards d'euros dans la création entre 2009 et 2017, le groupe n'en a retiré que 1,2 million d'euros au titre de son droit à recettes, notamment en raison de l'interdiction totale, jusqu'en 2015, des co-productions. Il en est de même des chaînes payantes : Canal+, sur une série qui constitue notamment l'un de ses succès, a réuni 92 % des financements privés de la première saison et a engagé plusieurs millions d'euros en dépenses de marketing pour obtenir 3 ans et demi de droits linéaires et un mandat de distribution vidéo pour la France qui n'a rapporté, à ce jour, que 70 000 euros de marge brute.

Certains avancent toutefois que la **faiblesse des capacités de distribution à l'international des diffuseurs** conduirait à ce que les producteurs français, à l'inverse de leurs homologues anglo-saxons qui peuvent s'appuyer sur la puissance de la filiale de distribution de la BBC, soient moins enclins à céder leurs mandats aux diffuseurs.

La rapporteure ne peut dès lors que s'associer aux propositions issues du rapport d'information sur une nouvelle régulation audiovisuelle à l'ère numérique et notamment à celle relative à la **redéfinition de la production indépendante**. Elle estime même que la réflexion pourrait être poussée plus loin sur ce point, eu égard aux évolutions actuelles tendant à la concentration verticale du secteur. Notamment, la question se pose de l'objectif poursuivi par le maintien du dispositif de quota de production indépendante, si l'indépendance n'est que relative à un seul diffuseur et non à tous.

b. Plus de souplesse dans la gestion par les diffuseurs de leurs obligations réglementaires

Il apparaît également que **les quotas distincts d'investissement dans le cinéma et l'audiovisuel auxquels sont astreints les diffuseurs peuvent limiter leur capacité de répondre à la demande du public**, notamment international. La

fusion pure et simple des obligations actuelles n'apparaît pas souhaitable, puisqu'elle porterait probablement un coup fatal au cinéma français. Ce sont d'ailleurs précisément ces obligations qui ont permis de ne pas perdre une génération d'auteurs français quand les diffuseurs ne voulaient programmer que des séries américaines. Il est clair que, si les obligations venaient à être totalement fongibles, alors les chaînes ne diffuseraient plus que des séries, puisque c'est aujourd'hui le format le plus porteur.

Pour autant, **un couloir de souplesse pourrait néanmoins être envisagé, éventuellement assorti de conditions tendant à la réalisation de l'objectif poursuivi en matière d'innovation, d'audace éditoriale, et d'exportabilité** afin de redonner quelques marges de manœuvre aux diffuseurs dans un système très segmenté.

Si les schémas de financement du cinéma et de la fiction audiovisuelle sont encore très différents, la frontière entre les deux univers, chez les professionnels, est de plus en plus floue. Nombre d'auteurs, réalisateurs et comédiens passent désormais de l'un à l'autre ; de plus en plus de producteurs de cinéma ouvrent aujourd'hui des filiales audiovisuelles. Il conviendrait, là encore, de tirer les conséquences de cet état de fait, notamment en **permettant aux producteurs d'utiliser une partie de leur compte de soutien cinématographique pour la production d'œuvres audiovisuelles.**

Au-delà, la rapporteure estime qu'**une réflexion plus poussée mérite d'être conduite en ce qui concerne les politiques publiques en matière de cinéma, dont le caractère nataliste a aujourd'hui des effets contreproductifs**, eu égard au taux de rotation extrêmement important de certains films en salle qui les empêche de trouver leur public. Le cinéma apparaît de plus en plus porté par les films qui mettent en œuvre d'importants effets spéciaux, créent l'événement ou suscitent une émotion collective, évolution sociologique dont il conviendrait de tenir compte dans le système de soutien. Certains estiment ainsi que de plus en plus de films d'auteur ont vocation à sortir directement en vidéo à la demande ou en DVD, sans être nécessairement diffusés en salle, évolution qui apparaît sacrilège à d'autres eu égard au poids symbolique que possède encore la salle en France.

2. Des dispositifs de soutien public à réorienter vers la production de séries créatives

Le système actuel de soutien public a été pensé pour protéger le cinéma. De fait, les aides du CNC vont majoritairement à la production et à l'exploitation cinématographique, puisqu'en 2017, celui-ci a attribué 371,2 millions d'euros au cinéma contre 295,6 millions d'euros à l'audiovisuel. Par ailleurs, comme cela a été indiqué à la rapporteure, l'aide à l'export du cinéma est aujourd'hui encore largement supérieure à celle de l'audiovisuel. En outre, le cinéma bénéficie également d'un crédit d'impôt plus avantageux que l'audiovisuel, alors même que la différence, en termes de risques industriels, qui justifiait un soutien plus fort au cinéma, se vérifie moins aujourd'hui. Alors que la croissance est aujourd'hui tirée

par l'audiovisuel, il est nécessaire de soutenir ce secteur à la hauteur de ses propres enjeux économiques.

a. Réorienter le soutien public à la production audiovisuelle vers les séries originales, créatives et à vocation internationale...

Le CNC a d'ores et déjà mis en œuvre, depuis quelques années, plusieurs mesures permettant, à la marge, de favoriser la production de séries. Notamment, dès 2012, afin d'inciter les producteurs à délaisser le format de 90 minutes qui n'avait cours que sur le marché français, le CNC a majoré le soutien automatique aux nouvelles séries de 52 minutes, pour les 600 premières minutes produites. Il a également, en 2014, imposé aux producteurs une obligation d'investissement de 10 % de leur compte de soutien dans l'écriture de fiction, tout en augmentant les plafonds d'aide au développement. Il a par ailleurs porté à 3,4 millions d'euros les aides à la promotion et à la vente internationale d'œuvres audiovisuelles, qui financent certains frais techniques de doublage, de sous-titrage, de reformatage ou de marketing, et assurent l'exportabilité des œuvres françaises, et a ouvert, cette année, le Fonds d'avances remboursables pour l'acquisition, la prospection et la promotion de films à l'étranger (FARAP) au secteur audiovisuel.

Pour autant, **ces mesures n'ont pas permis à la France de se distinguer au niveau international.** En effet, alors qu'elle est le deuxième exportateur dans le cinéma et l'animation, elle ne l'est pas dans le domaine de la fiction. De fait, l'animation a, par exemple, bénéficié dès 2004 d'un plan très ambitieux qui a largement porté ses fruits. Il est vrai que le secteur de l'animation dispose de caractéristiques intrinsèques qui conduisent *de facto* à faciliter son exportation : il repose nécessairement sur un financement international eu égard à ses coûts de production élevés ; par ailleurs, il ne connaît pas de problème d'adaptation à d'autres langues, et ses coûts de doublage sont nettement moins élevés ; la culture européenne permet naturellement plus de diversité et d'universalité, par rapport à la culture américaine ou japonaise.

Ce sont là trois enseignements à tirer pour assurer l'exportation de séries françaises : d'une part, leur financement, qui repose aujourd'hui en grande partie sur un diffuseur français, doit s'internationaliser ; d'autre part, la langue a encore une importance capitale dans ce domaine, même si le public, notamment américain, est de plus en plus enclin à regarder des programmes sous-titrés ; enfin, la qualité de l'écriture, et le caractère tout à la fois local et universel des scénarios, est centrale.

Sur le premier point, deux possibilités existent qui doivent être encouragées par les pouvoirs publics. Il s'agit, en premier lieu, de la co-production internationale. Loin des « euro-puddings » que l'on produisait encore à une date récente, la co-production européenne semble en passe de se réinventer. La chaîne franco-allemande Arte coproduit régulièrement avec douze pays européens. La série *Eden* est ainsi un exemple de co-production non seulement financière, mais également artistique, car co-écrite par des auteurs allemands et français. La chaîne se tourne désormais vers l'Europe du Sud, avec laquelle, contrairement à l'Europe

du Nord – plus particulièrement la Grande-Bretagne et les pays scandinaves –, elle n'avait pas, jusqu'alors, développé de partenariats forts. À l'inverse, France Télévisions a opté, par le biais d'une alliance avec la RAI italienne et la ZDF allemande, pour une forme de co-production strictement financière : chacun financera des projets produits par d'autres, pour que chaque production bénéficie de moyens plus conséquents et atteigne donc une qualité indispensable à l'exportation. Ces deux modèles apparaissent tout à fait pertinents et doivent être encouragés par les pouvoirs publics. Le CNC a, du reste, ouvert cette année son Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle à la coécriture internationale.

Pour autant, la co-production internationale ne saurait être l'alpha et l'oméga des séries françaises, car elle est relativement difficile, dans les faits, à susciter. Dès lors, il faut aussi **encourager les producteurs à s'associer à un distributeur international**, dont la présence signifiera *de facto* que l'œuvre dans laquelle il a investi est exportable, mais également qu'elle aura la capacité de l'être. Sur ce point précis, une **majoration du soutien automatique en présence d'un distributeur international** permettrait d'orienter la production vers des séries susceptibles de s'exporter.

En ce qui concerne la langue, il faut admettre que la langue anglaise facilite l'exportation de séries au-delà d'un certain budget. Une production comme *Versailles* n'aurait de fait pas pu réunir de tels financements internationaux si elle n'avait pas été réalisée en langue anglaise. Les dispositifs de soutien public ne doivent donc pas constituer un obstacle à ce type de production. Mais il est vrai que la situation évolue, y compris sous l'impulsion des diffuseurs américains – HBO diffuse ainsi une adaptation du roman d'Elena Ferrante *L'Amie prodigieuse* en dialecte napolitain –, et que les œuvres en langue française, ou multilingues, trouveront à l'avenir plus facilement à s'exporter. Sur ce point, **la capacité d'exportation de la langue française, notamment vers l'Afrique francophone, apparaît encore insuffisamment exploitée**, les seuls territoires francophones vers lesquels la France exporte de façon conséquente étant la Suisse et la Belgique.

Enfin, il apparaît nécessaire, dans l'attribution des aides, de **mieux tenir compte des qualités artistiques intrinsèques des projets aidés, ce qui serait possible par une baisse du soutien automatique**, plus important dans le domaine de l'audiovisuel que dans celui du cinéma, au profit d'une hausse des soutiens sélectifs. Cela permettrait notamment une **réorientation des soutiens, au sein de la fiction, depuis la fiction unitaire vers les séries créatives et originales**. En ce sens, la rapporteure ne peut que saluer la mise en place d'un plan « Séries » par le CNC, bien que le montant aujourd'hui envisagé de 3 millions d'euros au titre des aides sélectives apparaisse trop faible au regard des besoins exprimés.

Les grandes orientations du plan du ministère de la Culture en faveur des séries

Le ministère de la Culture, a annoncé, dans le cadre de la dernière édition du festival *Séries Mania*, plusieurs mesures en faveur de la production de séries françaises. Bien que ces mesures ne soient pas encore connues en détail, plusieurs orientations ont d'ores et déjà été annoncées : le renforcement du soutien à la création originale, qui présente naturellement plus de risques que la production d'une adaptation ; le renforcement de l'investissement dans l'écriture, notamment collective, pour être en mesure de répondre aux standards internationaux ; le développement de collaborations plus poussées entre l'audiovisuel et le cinéma, de plus en plus d'auteurs, scénaristes ou réalisateurs, investissant les deux secteurs ; le renforcement de la diversité des genres produits, pour étendre le champ de la fiction au-delà des polars et s'adresser à un public plus jeune ; un rééquilibrage du soutien entre les séries créatives et les feuilletons plus récurrents ; le renforcement de l'ouverture à l'international.

Au-delà, des **bonus pourraient également être envisagés s'agissant des aides automatiques**, lorsque le projet présente des perspectives fortes en termes de ventes internationales et qu'il répond à un processus industrialisé susceptible de permettre la production rapide de saisons suivantes. En effet, la série *Les Revenants*, dont la première saison fut un succès international, mais dont la seconde, diffusée trois ans après, n'a pas connu le même destin, a souvent été citée comme l'illustration des effets adverses de l'absence d'industrialisation du processus créatif, une seule personne étant à l'origine de l'écriture et de la réalisation.

b. ... Sans sacrifier le soutien aux feuilletons quotidiens

Le Centre national du cinéma a récemment annoncé la **baisse du soutien public à la production de feuilletons quotidiens**. En effet, avec le lancement du deuxième feuilleton quotidien de France Télévisions, ce sont ainsi **26 millions d'euros, sur les 80 millions d'euros consacrés à la fiction au titre des aides automatiques**, qui seraient alloués, dans le système actuel, à ce genre particulier et notamment aux trois feuilletons quotidiens de France Télévisions et TF1, *Plus belle la vie*, *Demain nous appartient* et, plus récemment, *Un si grand soleil*. En rendant l'aide plus dégressive, le CNC escompte une économie de plusieurs millions d'euros, susceptible d'alimenter, notamment, son nouveau plan d'aide aux séries originales et créatives (cf. *supra*).

Si la rapporteure comprend ce choix motivé par les contraintes budgétaires sous lesquelles sont placés tous les établissements publics, et par la volonté de redéployer l'aide sur plusieurs projets, elle s'interroge toutefois sur la teneur comme sur le calendrier de cette réforme.

En effet, le feuilleton quotidien répond à un processus plus industriel, qui doit aboutir à la production, en moyenne, de vingt minutes par jour, là où le cinéma ne peut en produire que quelques-unes. **Son format récurrent conduit par ailleurs à un lien très fort avec le public**, et le laps de temps très court, de quelques semaines, entre l'écriture et la diffusion permet de faire écho, de façon

dépassionnée, aux débats qui traversent la société et de toucher immédiatement une large partie de la population. Le feuilleton quotidien remplit ainsi parfois un rôle de sensibilisation pédagogique, en témoignent les épisodes sur le mariage pour tous dans la série *Plus belle la vie* en 2013.

En outre, ce type de production nécessite, dans son écriture même, une **organisation collective et pyramidale**, qui comporte généralement plusieurs équipes – pour les arcs narratifs, pour les dialogues, etc. – et emploie jusqu'à plusieurs dizaines d'auteurs. Ces **ateliers d'écriture permettent à de jeunes auteurs de se forger une expérience indéniable** en matière d'écriture de séries, qu'ils ne pourraient guère acquérir autrement et qu'ils mettent ensuite, pour certains d'entre eux, au service de séries créatives.

Si le feuilleton quotidien, très ancré dans la culture locale, s'exporte nécessairement moins bien que les séries créatives, aujourd'hui très recherchées au niveau mondial, il présente, pour le tissu industriel français, des **avantages indéniables qui appellent à assurer une certaine continuité dans le soutien public dont il bénéficie aujourd'hui**. Si la rapporteure estime que le poids du soutien public aux feuilletons quotidiens a probablement pris une part trop importante dans le soutien total à la fiction et en particulier aux séries, elle estime cependant que **la réforme ne doit pas conduire à une baisse drastique du soutien public** et qu'elle doit, par ailleurs, être plus identifiée dans le temps pour laisser aux acteurs le temps nécessaire au changement de leur modèle économique.

De façon plus générale, en ce qui concerne la réforme envisagée par le CNC concernant le soutien à l'audiovisuel, qui pourrait conduire à une diminution de plusieurs dizaines de millions d'euros du soutien public, la rapporteure estime que, si la contrainte budgétaire est réelle, **les économies ne doivent pas uniquement être recherchées sur les aides à l'audiovisuel**, secteur extrêmement porteur, mais bien recherchées sur l'ensemble des aides versées par le CNC. Aux vues de ces éléments, la rapporteure estimerait souhaitable qu'une mission d'information sur la gouvernance et le financement du CNC soit rapidement lancée par la Commission.

TRAVAUX DE LA COMMISSION

I. AUDITION DE M. FRANCK RIESTER, MINISTRE DE LA CULTURE

La commission des Affaires culturelles et de l'Éducation procède, le mercredi 24 octobre 2018 à l'audition de M. Franck Riester, ministre de la Culture, sur les crédits pour 2019 de la mission « Médias, livre et industries culturelles » et du compte de concours financiers « Avances à l'audiovisuel public ».

http://videos.assemblee-nationale.fr/video.6813299_5bd07c3334fff.commission-des-affaires-culturelles--m-franck-riester-ministre-sur-les-credits-des-missions--cul-24-octobre-2018

M. le président Bruno Studer. J'ai le plaisir d'accueillir en votre nom à tous, une semaine après qu'il a pris ses fonctions de ministre de la Culture, M. Franck Riester, venu présenter à une commission qu'il connaît bien les crédits des missions « Culture » et « Médias, livre et industries culturelles » et du compte de concours financiers « Avances à l'audiovisuel public ».

M. Franck Riester, ministre de la Culture. C'est un plaisir pour moi, qui ai passé onze années de ma vie de député dans cette commission que j'apprécie tant, d'être devant vous pour ma première audition en qualité de ministre, et un grand honneur de présider aux destinées d'un ministère si important pour nos compatriotes et qui, je le sais, vous tient particulièrement à cœur. Le Président de la République, qui souhaite faire de l'émancipation de nos compatriotes une priorité de sa politique, entend mener une politique culturelle ambitieuse, fondée sur la rencontre avec les œuvres et les artistes, afin que la découverte de la palette des expériences sensorielles permette à nos compatriotes de se confronter à l'universel et de se forger ainsi un esprit critique qui les rendra plus forts pour exercer le métier de vivre.

J'adresse un salut amical à Françoise Nyssen, qui m'a précédé dans cette fonction, et je la remercie de s'être consacrée avec toute son énergie à lutter contre la ségrégation culturelle et à agir pour faire de la décentralisation culturelle une réalité. J'inscrirai mon action dans la continuité de la sienne, en suivant la feuille de route fixée par le Président de la République et le Premier ministre.

Il me revient donc de vous présenter le budget 2019 du ministère de la Culture préparé par Françoise Nyssen et les équipes du ministère, que je remercie. Ce budget est un bon budget, un budget conforté, en hausse de 17 millions d'euros par rapport à 2018. Il atteint 3,65 milliards d'euros mais, en prenant en compte les ressources allouées à l'audiovisuel public, les taxes affectées à nos opérateurs et les dépenses fiscales, ce sont plus de 9,7 milliards d'euros qui seront consacrés à

mettre en œuvre les priorités politiques du Gouvernement en matière culturelle, que je suis venu rappeler.

D'abord, notre politique culturelle sera au service des territoires. Élu depuis 1995 et maire pendant dix ans, je sais l'importance des territoires, communes, départements et régions dans l'action culturelle, et il n'y a nul besoin de me convaincre de la complémentarité entre l'action de l'État et celle des collectivités territoriales. Le partenariat qui les unit doit dépasser les clivages partisans. Pour que notre action bénéficie aux territoires, ils doivent, dans la mesure du possible, gérer les moyens. Aussi le ministère de la Culture augmentera-t-il en 2019 la part de ses crédits déconcentrés pour les porter à 849 millions d'euros ; en deux ans, les moyens gérés par les directions régionales des affaires culturelles (DRAC) – dont les effectifs seront sanctuarisés – auront ainsi progressé de 8 %.

Cette action territoriale est incarnée par la politique du patrimoine. Les crédits d'entretien et de restauration pour les monuments historiques, hors grands projets, sont sanctuarisés à 326 millions d'euros d'autorisations d'engagement. Ils permettront de financer plus de 6 000 opérations, en métropole et outre-mer. Plus de 85 % de ces crédits sont consacrés aux monuments régionaux : la moitié des sites protégés sont situés dans des communes de moins de 1 000 habitants. C'est pourquoi nous accompagnerons aussi la croissance du Fonds en faveur des collectivités à faibles ressources, qui a permis de lancer en 2018 plus de 150 opérations de restauration en mobilisant les acteurs locaux, avec la participation de presque toutes les régions.

Je salue enfin la dynamique suscitée par Stéphane Bern avec le Loto du patrimoine. C'est un très beau succès populaire : après le tirage spécial du Loto, 7 millions de jeux de grattage ont été vendus à ce jour et 15 millions d'euros de recettes sont déjà assurées au profit de la Fondation du patrimoine, qui permettront de sauver de nombreux monuments en péril. Ces recettes devraient avoisiner 20 millions d'euros quand les 12 millions de jeux à gratter auront été atteints. La TVA et les prélèvements sociaux qui pèsent traditionnellement sur les jeux de grattage sont prélevés sur les mises des joueurs, si bien que la cible de 20 millions d'euros de recettes pour la Fondation du patrimoine n'en sera pas réduite.

J'insiste sur le fait que la masse des petits et grands projets régionaux ne saurait servir de variable d'ajustement aux grands projets patrimoniaux, notamment parisiens : la rénovation du Grand Palais et les projets immobiliers de nos établissements nationaux doivent faire l'objet de plans de financement spécifiques, étalés dans le temps, avec le souci constant de parvenir à un équilibre économique de long terme et de prévenir le risque de dérive budgétaire.

Dans cette optique, nous avons décidé de revaloriser de 5 millions d'euros les crédits en faveur de l'archéologie en 2019, pour éviter que, comme vous l'aviez observé à l'occasion d'une mission « flash », les crédits votés pour les

monuments historiques ne doivent être réorientés en cours de gestion à d'autres fins, l'archéologie notamment.

Je note aussi que les exemples récents d'opérations patrimoniales alliant crédits de l'État, emprunts privés, ressources propres et mécénat responsabilisent l'ensemble des acteurs. Alors que la discussion de la première partie du projet de loi de finances s'est achevée, je rappelle l'importance du mécénat pour les acteurs culturels. Un quart des 2 milliards d'euros de dons déclarés en France en 2017 ont bénéficié à la culture et au patrimoine. Dans le contexte budgétaire que nous connaissons, il serait incohérent, et déstabilisant pour les opérateurs publics, de renoncer à des expositions, à des investissements ou à des acquisitions à cause d'une réforme du mécénat mal construite ou mal évaluée. J'appelle de mes vœux, lorsque la Cour des comptes vous aura remis son rapport d'assistance, une réflexion parlementaire visant à mettre un terme aux abus qui ont pu se produire mais j'invite instamment à procéder aux adaptations nécessaires sans casser un outil exceptionnel devenu indispensable à notre économie publique culturelle et à notre patrimoine.

Notre deuxième ambition, c'est l'égalité d'accès à la culture. Nous la voulons et la permettrons dans tous les territoires, d'abord grâce à la circulation des œuvres et des artistes prévue par le plan « Culture près de chez vous » auquel le ministère consacrera 6,5 millions d'euros en 2019. Un premier bilan de ce plan aura lieu dans les prochaines semaines. Je partage son ambition, qui est de cibler des moyens nouveaux dans les territoires prioritaires identifiés par les DRAC et de soutenir des projets itinérants, dans le cadre de partenariats renouvelés avec les collectivités territoriales. À titre d'exemple, une œuvre de Picasso va pour la première fois être présentée dans le musée de Coulommiers. L'événement a un écho très fort au sein de la population ; les Columériens sont ravis et fiers que leur musée accueille cette œuvre.

Nous permettrons aussi l'égalité d'accès à la culture par le soutien aux bibliothèques, que nous ouvrirons plus longtemps ; c'est un objectif affirmé du Président de la République. L'aménagement de l'amplitude horaire d'ouverture de 265 bibliothèques est déjà accompagné, et se traduit par une extension moyenne de 6 heures par semaine. Nous les ouvrirons mieux encore : 2 millions d'euros additionnels seront mobilisés, en plus des 88 millions d'euros déjà prévus. Mais rien ne sera possible en cette matière sans un partenariat entre l'État et les collectivités territoriales.

Pour que chaque enfant ait, d'ici 2022, accès à la culture dès l'école, pour que tous puissent approcher des œuvres et des artistes et s'initier à la pratique artistique, 145 millions d'euros seront consacrés à l'éducation artistique et culturelle l'année prochaine, deux fois plus qu'en 2017. Cet objectif suppose un partenariat renforcé avec l'Éducation nationale, que j'aurai à cœur de poursuivre ; déjà, en un an et demi, des efforts considérables ont été faits en ce sens par le ministère de la Culture et celui de l'Éducation nationale, et des résultats tangibles sont observés.

Le *Pass Culture*, initiative novatrice, parachèvera le parcours d'éducation artistique. Une enveloppe de 34 millions d'euros lui sera réservée en 2019. Nous lancerons prochainement son expérimentation auprès de 10 000 jeunes volontaires, répartis dans cinq départements. Je revendique de prendre le temps d'une expérimentation indispensable pour trouver et un public et les montages financiers, juridiques et culturels nécessaires.

Puisqu'il est question de la jeunesse, je souligne l'importance que revêt à mes yeux la centaine d'établissements de formation rattachés au ministère. Ils accueillent près de 37 000 étudiants, emploient plusieurs milliers d'enseignants et délivrent chaque année plus de quarante diplômes. Leurs moyens de fonctionnement sont préservés en 2019. Ils bénéficieront de plus de 15 millions d'euros de crédits d'investissement pour des opérations structurantes comme les écoles d'architecture de Marseille et de Toulouse ou le Conservatoire de Paris, pour n'en citer que quelques-unes, et de nouvelles opérations seront engagées, à Cergy par exemple.

La troisième orientation du budget 2019, c'est un soutien renouvelé aux artistes, aux créateurs et aux lieux de diffusion. Les crédits alloués à la création seront sanctuarisés et 706 millions d'euros seront consacrés au spectacle vivant. Le soutien aux structures labellisées progressera d'un million d'euros ; 500 000 euros seront consacrés à des projets relevant de l'économie sociale et solidaire dans le champ de la création artistique. Le soutien apporté par le ministère sera guidé par le souci constant de favoriser l'émergence de nouveaux talents, d'accompagner les artistes dans leurs projets et d'élargir les publics en améliorant la diffusion des œuvres, notamment dans les territoires ruraux et les quartiers prioritaires. Le soutien aux arts visuels sera accru pour atteindre 75 millions d'euros en 2019, avec l'accompagnement de la nouvelle délégation à la photographie et des moyens renforcés en faveur de la mode et du design.

Bien entendu, il n'est pas de création sans lieux de création et, étant donné le contexte que l'on sait, les dépenses de sécurisation des sites et événements culturels pèsent durement sur tous les acteurs. Deux millions d'euros seront pérennisés à compter de 2019 afin d'alléger la facture des dépenses de sécurité, dans le sillage du fonds d'urgence créé temporairement en 2016. Je serai attentif à la question du coût de la mobilisation des forces de l'ordre, qui peut entraîner des difficultés pour certains organisateurs de festivals.

Il n'est pas non plus de création sans artistes. L'emploi dans le secteur culturel continuera d'être soutenu par le Fonds national pour l'emploi pérenne dans le spectacle vivant (FONPEPS), qui sera évidemment prolongé au-delà de 2018. Les crédits de 2019 ont été ajustés à l'exécution budgétaire de l'exercice qui s'achève, sans remise en cause de principe. Le ministère aura également à cœur de poursuivre d'ici la fin de l'année et en 2019 le travail engagé avec les représentants des artistes auteurs – il en a d'ailleurs été question au conseil des ministres ce matin même. Dix-huit millions d'euros de crédits nouveaux permettront de compenser durablement la hausse de la contribution sociale

généralisée (CSG) ; un décret est en cours de finalisation à ce sujet, un autre décret permettra le recouvrement de leurs cotisations sociales par l'Agence centrale des organismes de sécurité sociale (ACOSS), et certains aménagements ont été rendus possibles dans le cadre du prélèvement à la source. Enfin, les inspections générales des affaires sociales et des affaires culturelles se penchent sur le régime de protection sociale des artistes auteurs et me feront des propositions à ce sujet avant la fin de l'année.

La quatrième priorité du budget 2019, c'est l'indépendance et le pluralisme de la presse et le dynamisme des industries culturelles. Deux millions d'euros supplémentaires seront mobilisés pour l'Agence France Presse (AFP), qui doit être restructurée et modernisée. Au total, le soutien de l'État à l'Agence aura été de près de 8 millions d'euros supérieurs aux engagements pris dans le cadre du contrat d'objectifs et de moyens qui s'achève. Les enjeux de transformation auxquels l'Agence fait face sont considérables. Les jalons fixés par la nouvelle direction doivent permettre d'y répondre à court et moyen terme ; j'y serai particulièrement attentif car je suis convaincu de l'importance de l'AFP. Les aides au pluralisme de la presse seront sanctuarisées. Enfin, les travaux liés à la réforme de la loi Bichet se poursuivront dans les semaines qui viennent. J'ai pris toute la mesure des attentes de l'ensemble des acteurs de ce dossier complexe. Vous savez que l'État prend déjà toute sa part de l'accompagnement de la messagerie Presstalis, qui est dans une situation difficile, par un prêt du Fonds de développement économique et social et un soutien budgétaire exceptionnel de 9 millions d'euros prélevé sur l'enveloppe du Fonds stratégique de développement de la presse, auquel les éditeurs de Presstalis ont proposé de renoncer temporairement.

S'agissant de la musique, vous savez combien je tiens à ce que le projet de Centre national de la musique (CNM), dont Roch-Olivier Maistre est venu nous entretenir sur ces bancs il y a peu, aboutisse enfin. Je salue Émilie Cariou et Pascal Bois qui conduisent une mission de préfiguration. Leurs conclusions, qui devraient être rendues prochainement, permettront, j'en suis certain, de définir le périmètre exact du nouvel établissement ainsi que ses modalités de gouvernance et de financement. Le ministère, sous l'impulsion de Françoise Nyssen, s'est engagé à mobiliser 5 millions d'euros en 2019 pour amorcer le financement en année pleine de cette institution. Ces moyens serviront aussi à renforcer les dispositifs en faveur de l'exportation, mais il s'agit également de soutenir la création, d'observer le marché de la musique et de fédérer les acteurs de la filière. Vous pouvez compter sur ma détermination entière à voir progresser ce dossier dès que j'aurai pris connaissance des conclusions du rapport de vos deux collègues.

J'en viens au livre. Le budget 2019 marque la budgétisation du Centre national du livre (CNL), ce qui permettra de sécuriser enfin des ressources dont le rendement était fragilisé depuis plusieurs années. La budgétisation, qui se fera au niveau, historique, du budget 2018, s'accompagnera de la suppression des deux taxes qui étaient affectées au Centre, dont celle qui est assise sur le chiffre d'affaires des entreprises d'édition.

Les soutiens aux industries culturelles prennent des formes diverses. Beaucoup sont des crédits d'impôt, qui jouent un rôle essentiel dans la structuration de plusieurs filières économiques, du cinéma à l'audiovisuel en passant par la musique enregistrée ou la production de spectacles. Ces dispositifs sont régulièrement évalués ; ils le sont actuellement par la commission des finances de votre assemblée, par l'Inspection générale des finances et par des auditeurs privés. Je sais pouvoir compter sur votre soutien pour dépasser les logiques purement budgétaires ou idéologiques et montrer en quoi l'outil exceptionnel qu'est le crédit d'impôt pérennise ou crée des activités et des emplois dans notre pays et contribue au renouvellement des talents et à la promotion de la diversité culturelle et de la francophonie.

La cinquième priorité de notre budget 2019 est la transformation audiovisuelle ; 2019 sera la première année de sa mise en œuvre. Vous en connaissez les enjeux, que le Premier ministre a présentés en juillet dernier : il s'agit de faire émerger un audiovisuel public plus numérique et plus proche des Français, notamment les jeunes gens. Un effort d'économie, réel mais soutenable, de 36 millions d'euros est prévu l'année prochaine, soit une baisse de 1 % des concours publics au secteur ; il se traduira selon une stratégie adaptée à chaque société.

La question de la pérennité des ressources de l'audiovisuel public se pose parallèlement à l'évolution des usages, et aussi en raison de la suppression progressive de la taxe d'habitation, à laquelle la contribution audiovisuelle publique est adossée. Je plaiderai pour des orientations et des arbitrages les plus précoces possibles à ce sujet.

L'année prochaine sera aussi et surtout celle de la réforme, à laquelle nous travaillons déjà, de la loi de 1986 relative à la liberté de communication. La mission d'information coordonnée par Pierre-Yves Bournazel et Aurore Bergé a jeté les bases d'une réflexion riche et large qui sera conduite en liaison avec la majorité parlementaire et les ministères concernés. La mission a réalisé un travail considérable par l'ampleur des sujets traités, les consultations de professionnels ou les ambitieuses propositions formulées. Son rapport prend la mesure de la mutation du numérique et propose avec raison, par exemple, d'assouplir la régulation actuelle ou de donner plus de latitude aux opérateurs pour leur permettre de lutter à armes égales contre les GAFAs. Nombre de ces propositions seront très certainement reprises dans le projet de loi sur l'audiovisuel qui vous sera présenté au printemps prochain ; je compte bien procéder à des échanges nourris avec vous d'ici là. Ce texte traitera de la réforme du secteur audiovisuel public, de la transposition de la nouvelle directive sur les services de médias audiovisuels et d'autres sujets à propos desquels nous aurons au cours des semaines et des mois à venir un débat passionnant.

Enfin, à quelques semaines du dernier sommet de la francophonie, je ne saurais conclure sans réaffirmer mon engagement déterminé en faveur du rayonnement de la francophonie, de la langue française, de notre diplomatie

culturelle et de notre culture. En 2019, nous financerons notamment le lancement de la restauration du château de Villers-Cotterêts ; il sera transformé, d'ici à 2022, en un laboratoire de la langue française, et bien plus que cela. Nous aurons l'occasion d'en reparler, car ce beau projet demande à être précisé. D'autre part, l'organisation d'un appel à projets doté d'un million d'euros vise à mobiliser des actions en faveur de la langue française sur l'ensemble du territoire. Enfin, l'organisation des États généraux du livre en français dans le monde donnera un rayonnement particulier à notre action.

Réaffirmer mon attachement au service de la culture, c'est aussi faire écho à l'engagement de l'ensemble des personnels du ministère, dans l'administration centrale, dans les directions régionales des affaires culturelles (DRAC) et chez les opérateurs. Dans un contexte de transformation de l'action publique, le ministère de la Culture contribuera équitablement à l'effort de réduction de l'emploi public, avec une diminution de 50 équivalents temps plein (ETP) en administration centrale et de 110 ETP chez les opérateurs en 2019. Nous avons la chance d'avoir des acteurs publics dévoués au service de l'intérêt général et de la culture de leur pays. L'augmentation de la masse salariale du ministère permettra de poursuivre l'amélioration des conditions de rémunération de ses agents ; plus de 7 millions d'euros y seront consacrés l'an prochain.

Je mesure, au gré de mes rencontres depuis mon entrée en fonction il y a un peu plus d'une semaine, les fortes attentes qui s'expriment. J'aurai à cœur d'y répondre, dans le respect des priorités que j'ai exposées et avec le souci de construire avec la représentation nationale, dont je suis issu, un dialogue fécond.

M. le président Bruno Studer. Monsieur le ministre, je vous remercie.

Nous passons maintenant à la discussion sur la mission « Médias, livre et industries culturelles » et le compte de concours financiers « Avances à l'audiovisuel public ». La parole est à Mme Céline Calvez, rapporteure pour avis.

Mme Céline Calvez, rapporteure pour avis sur la mission « Médias, livre et industries culturelles » et le compte de concours financiers « Avances à l'audiovisuel public ». Je félicite M. le ministre pour sa récente nomination. Comme chaque année, l'avis sur les crédits de la mission « Médias, livres et industries culturelles » comprend une partie thématique ; j'ai choisi de traiter du soutien public à la création et à l'exportation des séries de fiction. Avant cela, je souhaite vous livrer quelques analyses et vous poser quelques questions sur les crédits qui nous occupent.

Le budget de l'audiovisuel public accuse une baisse de 36 millions d'euros, dont 25 millions concernent France Télévisions. Cette réduction d'un peu moins d'un pour cent est proportionnelle au poids de l'entreprise au regard des autres entreprises de l'audiovisuel public. Mais, comme chaque année, se pose la question de savoir comment les économies vont être réalisées et surtout comment elles peuvent être compatibles avec la nécessaire transformation de l'audiovisuel

public. Les sociétés de l'audiovisuel public ont déjà fait d'importants efforts de gestion, tout en préservant le soutien à la création. Le Gouvernement a confirmé la préservation des investissements dans la création, mais je m'interroge sur leur sanctuarisation juridique. Aussi proposerai-je un amendement fléchant vers un nouveau programme du compte d'avances à l'audiovisuel public les investissements dans la création audiovisuelle et cinématographique de France Télévisions et d'Arte à hauteur de 560 millions d'euros par an, comme s'y est engagé le Gouvernement en juin. Certes, ces deux entreprises sont sous le contrôle de leur conseil d'administration, du Parlement et du Conseil supérieur de l'audiovisuel, mais il s'agit de contrôles *a posteriori*. La création de cette nouvelle ligne budgétaire permettrait aussi de rééquilibrer les discussions entre diffuseurs et producteurs pour un meilleur partage de la valeur ; surtout, les diffuseurs seraient invités à prendre davantage de risques et à les assumer. Qu'en pensez-vous, monsieur le ministre ?

La rémunération en gestion collective des auteurs étant assise sur le chiffre d'affaires des diffuseurs, si ce chiffre d'affaires baisse, la rémunération des auteurs baisse mécaniquement. Comment porter une attention particulière à la rémunération des auteurs ? Il serait dommageable qu'ils subissent le poids des économies demandées aux diffuseurs. Cette question me paraît essentielle ; j'y reviendrai.

Dans les crédits de la mission « Médias, livre et industries culturelles », j'appelle l'attention sur la baisse de 5 millions d'euros de l'aide au portage – qui avait déjà été amputée l'année dernière. Cette réduction est largement supérieure à la chute effective du nombre de titres portés. Ne faudrait-il pas envisager de rétablir une partie de ces crédits ? La question se pose avec d'autant plus d'acuité que cette baisse se cumule avec la non-compensation de la suppression du crédit d'impôt pour la compétitivité et l'emploi (CICE) pour les entreprises de portage, ce qui, selon leurs calculs, leur fera subir une perte comprise entre 3 et 4 millions d'euros. Cela ne relève pas de cette mission mais de l'article 8 du projet de loi de financement de la sécurité sociale (PLFSS) qui sera débattu ce soir en séance publique, mais il faut prendre en compte tous les paramètres. J'ajoute que l'on oppose souvent portage et soutien à la presse par le biais des tarifs postaux préférentiels ; or, cette dépense ne figure pas dans les crédits du programme 180 mais dans ceux du programme 134. Cet éparpillement entrave la juste appréciation des aides à la presse, et je pense qu'il serait nécessaire de rapatrier le soutien apporté par le biais des tarifs postaux dans le programme 180.

Il faut aussi, pour mesurer exactement les aides à la presse, tenir compte de ce que le Fonds stratégique pour le développement de la presse contient actuellement. Or, comme vous l'avez indiqué, monsieur le ministre, 9 millions d'euros en ont été soustraits pour financer le plan Presstalis, essentiel pour garantir la distribution de la presse. De plus, j'ai cru comprendre que le Fonds stratégique supporte chaque année l'ensemble du gel de 3 % des crédits du programme. Ne faudrait-il pas revoir l'ampleur de ce gel ?

Se rattachent aussi à la mission « Médias, livre et industries culturelles » les dépenses fiscales d'une importance capitale pour la filière musicale, le cinéma ou l'audiovisuel que sont les crédits d'impôt. Le crédit d'impôt phonographique arrivera à échéance à la fin de 2019 : êtes-vous favorable à sa prolongation pour trois nouvelles années, comme à celle du crédit d'impôt cinéma international, qui a fait la preuve de son efficacité ? Des efforts accentués pourraient-ils porter sur le soutien fiscal aux effets visuels, qui font face à une concurrence acérée mais aussi, dans la perspective du *Brexit*, à des opportunités de marché ?

Enfin, interloquée par l'existence d'une ligne intitulée « Compagnie internationale de radio et télévision » dans le programme 180, je me suis rendu compte que les crédits de soutien à l'exportation des contenus français sont eux aussi fragmentés et disséminés dans tout le budget. La mise en cohérence de cet ensemble me semble nécessaire pour en renforcer l'efficacité.

La seconde partie de mon avis porte sur les séries, fer de lance de la création audiovisuelle et de son exportation. Disposons-nous des dispositifs juridiques et financiers nécessaires pour faire de ces productions un instrument de croissance économique et de rayonnement culturel ? Plusieurs constats sont unanimement dressés. En premier lieu, producteurs et diffuseurs, en France, sous-investissent dans l'écriture, l'écriture collective notamment. Pourtant, investir très en amont dans ce processus permet de poser les bases du succès et de l'industrialisation de la série. Le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) a déjà mis des mesures en œuvre pour encourager les producteurs à investir dans l'écriture, et il a aussi annoncé un plan « Séries » qui sera détaillé au mois de novembre. Par ailleurs, trop peu de scénaristes sont disponibles pour ces projets collectifs. La question de leur formation et de leur rémunération se pose : comment se concentrer sur des projets quand on est contraint de les multiplier ? Plus globalement, comment favoriser la prise de risque, l'ambition et l'audace des diffuseurs, qui apparaissent à certains égards insuffisantes ? Seules quelques chaînes payantes parviennent à tirer leur épingle du jeu avec des séries créatives qui leur permettent de conquérir de nouveaux abonnés et de nouveaux publics ; il faut encourager cette évolution. France Télévisions commence à proposer à son audience des programmes moins conservateurs, tel *Dix pour cent*, mais cela ne suffit pas. À l'heure où des plateformes numériques viennent aiguïser la concurrence, il faut encourager les chaînes à investir dans la création de contenus originaux.

L'arrivée de nouveaux acteurs est une opportunité à saisir pour les producteurs et pour les diffuseurs, et ce peut être aussi une nouvelle source de financement de projets. Cela étant, un de ces acteurs en particulier ne joue pas le jeu de la législation française et fait signer, en France, des contrats léonins qui bafouent le droit d'auteur et la rémunération proportionnelle. Alors que notre pays porte les droits d'auteur dans le débat européen, cette situation parfaitement anormale qui met en péril tout l'écosystème français appelle une réponse politique, sinon juridique, des pouvoirs publics ; quelle sera-t-elle, monsieur le ministre ?

Au-delà, c'est la question du partage de la valeur qui est en jeu. Si Netflix peut se permettre de proposer des contenus originaux, c'est parce qu'il en récolte tous les fruits. Ce n'est pas le cas des diffuseurs en France, qui financent entre 60 % et 70 % des séries mais qui en retirent peu de bénéfices, si bien que leur aversion au risque est difficilement combattue. Je ne dis pas que les diffuseurs doivent avoir tous les droits, mais peut-être faut-il songer à rééquilibrer les relations entre diffuseurs et producteurs, de manière que les risques, mais aussi les bénéfices en cas de succès, soient mieux partagés.

Enfin, un peu de souplesse doit également être recherchée dans l'application des obligations respectives. En particulier, la dichotomie entre le cinéma et l'audiovisuel ne correspond plus ni aux usages ni à la réalité économique et artistique. Réalisateurs, scénaristes, acteurs et producteurs passent de plus en plus communément de l'un à l'autre secteur ; les budgets des séries, notamment américaines, n'ont plus rien à envier à ceux du cinéma ; les spectateurs ne distinguent plus forcément l'origine ou le format des œuvres. Il faut prendre acte de cette évolution et assouplir les obligations réglementaires, tout en préservant notre exception culturelle.

Se pose donc la question de la réforme des soutiens financiers apportés par le CNC. Le Centre a récemment annoncé que certaines productions, les séries notamment, seraient moins aidées l'an prochain. Alors que la création de séries est un formidable outil de formation et un appui à la diffusion de nos valeurs, cette annonce semble contredire la nécessité d'affirmer le soutien à l'audiovisuel pour en faire un facteur de croissance économique et de rayonnement international de la France. Quel est votre avis à ce sujet ?

M. le président Bruno Studer. La parole est aux commissaires, et pour commencer aux représentants des groupes.

Mme Aurore Bergé. Pour le groupe La République en Marche, la mission « Médias, livre et industries culturelles » du projet de loi de finances pour 2019 démontre la cohérence de la politique que nous menons dans ce domaine : un État qui investit, et des politiques culturelles et des dispositifs de soutien évalués pour s'assurer de leur caractère vertueux. Les crédits de la mission augmentent de 4,7 %, soit 27 millions d'euros par rapport à 2018 à périmètre courant. Nous pouvons parler d'un budget stable et, dans une période contrainte en matière budgétaire, cette stabilité est un signal fort du Gouvernement, et un marqueur de la place qu'il accorde au pluralisme des médias, au livre et aux industries culturelles.

Pour la politique menée en faveur du livre et de la lecture, nous relevons la volonté et la cohérence du Gouvernement, concernant notamment les moyens de mise en œuvre du plan « Bibliothèques », avec une augmentation budgétaire qui permettra de financer l'amplification des horaires d'ouverture ou le déploiement des contrats « territoire lecture », en liaison avec les collectivités locales. La rénovation des bibliothèques pour renforcer leur fréquentation et diversifier les publics montre également la priorité que donne le Gouvernement à la lecture. En

tant que représentante de notre Assemblée au conseil d'administration du CNL, je me réjouis de constater qu'une demande ancienne du Centre a été satisfaite : son financement ayant désormais lieu par le budget général et ne dépendant plus de taxes affectées, les crédits du CNL sont préservés et l'importance de sa mission – favoriser la création, l'édition, la promotion et la diffusion de livres de qualité notamment par l'attribution de subventions aux acteurs de la chaîne du livre – est consacrée.

Pour les industries culturelles, l'industrie musicale en particulier, nous avons pu, grâce aux débats qui ont eu lieu en 2018, proroger le crédit d'impôt en faveur de la production phonographique. L'industrie musicale s'en est saisie et a démontré son dynamisme. Initialement créé pour soutenir une industrie en difficulté, le dispositif a eu un impact plus large, notamment en matière d'emploi, comme l'ont montré les récentes évaluations. Notons également la stabilisation des moyens alloués au Bureau export de la musique française, pour lequel nous avons tous bataillé et obtenu une augmentation l'an dernier, assortie d'une évaluation. Nous sommes heureux que le soutien jugé nécessaire l'année dernière ait été considéré comme vertueux et soit donc reconduit cette année à hauteur de 2,7 millions d'euros. La question du Centre national de la musique (CNM) a été régulièrement posée mais à ce jour son financement n'est pas encore précisément sécurisé ; les travaux d'analyse sont encore en cours, notamment avec la mission de nos collègues Pascal Bois et Émilie Cariou.

S'agissant de l'audiovisuel, une transformation de l'audiovisuel public a été lancée qui vise à singulariser ses missions, à favoriser une plus grande proximité, plus de numérique et plus de programmes tournés vers la jeunesse. En 2019, les ressources de l'audiovisuel public baisseront de 36 millions d'euros et le Gouvernement prévoit un reparamétrage global de son budget. L'audiovisuel public, parce qu'il est un service public, doit bénéficier d'un regard particulier et les modalités de son financement devront être étudiées. En disant cela, je pense en particulier à la contribution à l'audiovisuel public. Comme nous l'avons souligné dans la mission que nous avons menée sur la réforme de la régulation, notre préoccupation sera de voir sanctuariser les investissements consacrés à la création, en particulier pour l'animation. La majorité y sera particulièrement vigilante, car la création conditionne tout un écosystème. Des indicateurs devraient être mis en place par votre ministère ; le ferez-vous ?

Les inquiétudes des auteurs sont également légitimes : leur rémunération étant assise sur le chiffre d'affaires réalisé par France Télévisions, elle risque, étant donné le nouveau budget, de baisser ; pourriez-vous préciser ce point ? S'agissant du CNC, les réformes annoncées inquiètent le secteur ; quelles orientations souhaitez-vous donner au soutien au documentaire, au spectacle vivant et au feuilleton quotidien ? Enfin, s'agissant des enjeux de la régulation de l'audiovisuel, vous avez mentionné la réforme à venir de la loi de 1986 ; l'Assemblée nationale a pris un temps d'avance et sera évidemment à vos côtés pour lutter contre les asymétries réglementaires encore trop fortes dans le secteur.

Le groupe La République en Marche soutiendra cette mission et votera ses crédits, qui traduisent la cohérence de l'action du Gouvernement en la matière.

Mme Virginie Duby-Muller. Je tiens, au nom du groupe Les Républicains, à saluer la qualité des travaux menés par nos rapporteuses et l'éclairage qu'elles nous apportent. L'année dernière, mon ancien collègue devenu ministre de la Culture et moi-même dénoncions les importantes baisses de dotation de l'audiovisuel public au terme d'arbitrages très tardifs du Gouvernement. Le constat est pourtant le même aujourd'hui dans le nouveau budget : cette impréparation est flagrante dans le compte de concours financiers, qui ne fournit pas de budget prévisionnel pour France Télévisions, Radio France et France Médias Monde. Après avoir demandé en 2018 un effort de 36 millions d'euros par rapport à la loi de finances initiale pour 2017 et de 78 millions d'euros par rapport à la trajectoire financière négociée dans les contrats d'objectifs et de moyens (COM) des opérateurs publics, le ministère a annoncé l'été dernier une baisse sèche de 190 millions d'euros du budget de l'audiovisuel public d'ici à 2022, dont 160 millions d'euros concerneront France Télévisions. Dès la loi de finances pour 2019, la ventilation des premiers efforts demandés se traduit par un recul généralisé des dotations : 24 millions d'euros en moins pour France Télévisions, 4 millions en moins pour Radio France, 2 millions en moins pour Arte, 1 million en moins pour France Médias Monde et 1,2 million en moins pour l'Institut national de l'audiovisuel (INA) et TV5 Monde.

D'autre part, le 14 novembre dernier encore, monsieur le ministre, vous dénonciez le détournement de la « taxe Copé », demandant que « *les ressources créées pour l'audiovisuel public soient bien affectées au secteur de l'audiovisuel* ». Vous souligniez aussi, à juste titre, que « *la taxe Copé a été détournée par la précédente majorité au profit du budget général de l'État, ce que je dénonce avec force depuis plusieurs années* ». Vous parliez même d'un « scandale », avant de conclure : « *Lorsque nous expliquons aux Français que nous leur demandons des taxes pour financer France Télévisions, le rendement de ces taxes doit aller à l'audiovisuel public.* » Monsieur le ministre de la Culture, j'ai du mal à croire que vous ayez pu changer radicalement d'avis en un an sur cette pratique que je dénonce également. Je souhaite donc connaître votre position actuelle. Comment expliquer que dans le projet de budget qui nous est soumis aujourd'hui, la taxe Copé soit définitivement déviée vers le budget de l'État, au détriment de France Télévisions ? Dans la continuité du quinquennat Hollande, votre Gouvernement avait choisi, dans le budget 2018, de dévier une partie du produit de la taxe ; ce produit échappe désormais en totalité à France Télévisions. Je souhaite donc connaître votre position.

Qu'en est-il d'autre part de l'extension de la contribution à l'audiovisuel public, véritable serpent de mer de notre politique audiovisuelle ? Les députés du groupe La République en Marche se sont récemment prononcés en faveur de l'extension, et donc en faveur de la création d'un nouvel impôt pour tous les Français, ce dont ils n'ont pas vraiment besoin étant donné la pression fiscale. Lorsque, en 2015, nous siégeons côte à côte sur les bancs de cette commission,

vous affirmiez qu'« *au lieu d'augmenter la redevance ou d'étendre son assiette, le Gouvernement ferait bien de reverser à l'audiovisuel public l'intégralité des 320 millions d'euros qu'il est en train de lui confisquer* ». Changement de cap en juin dernier : vous affirmez alors être favorable à une contribution universelle. Nous sommes inquiets pour le pouvoir d'achat des Français et je souhaiterais connaître votre position sur cette question.

La baisse de plus de 4 % en 2019 des aides à la presse témoigne du désengagement de l'État. Le portage, notamment, subit une double peine : non seulement la réduction des aides est de 16 % quand les volumes réellement portés ne diminuent que de 3 %, mais, en l'état actuel du PLFSS, les entreprises de portage ne bénéficieront pas de mesures de compensation de la suppression du CICE ; comment l'expliquer ? Le destin de Presstalis est également en suspens et le Parlement attend le projet de loi réformant la loi Bichet, sur la base des recommandations du rapport Schwartz qui préconise la suppression des coopératives de presse. Dans le PLF pour 2019, Presstalis récupère 8 millions d'euros supplémentaires prélevés sur le Fonds stratégique pour le développement de la presse : comment sortir de l'impasse ?

Enfin, le soutien à la filière musicale a été réaffirmé et je vous en remercie. Mais le crédit d'impôt à la production phonographique sera-t-il pérennisé, comme le préconise notre rapporteure pour avis ?

Mme Géraldine Bannier. Je m'exprime au nom du groupe du Mouvement Démocrate et apparentés. Monsieur le ministre, la mission « Médias, livre et industries culturelles » recouvre un enjeu primordial : elle conditionne la vitalité d'acteurs-clés de notre vie démocratique, dont la diversité, le pluralisme et l'indépendance fondent l'émancipation des esprits et l'accès pour tous à une culture de qualité. Qu'il s'agisse des crédits consacrés au développement et au pluralisme des médias hors audiovisuel public ou des crédits dédiés au livre, à la lecture publique, à l'industrie musicale, ou à la protection des œuvres sur internet, le Gouvernement manifeste un souci constant de faire évoluer les modes d'intervention de l'État pour répondre au mieux aux besoins de filières confrontées aux nombreux défis de la concurrence et de la mondialisation, ainsi qu'aux mutations permanentes, tant sur le plan technique et éditorial qu'en terme de stratégie commerciale, qu'entraîne la révolution numérique. Notre groupe se réjouit du renforcement, au programme 180, du Fonds de soutien à l'émergence et à l'innovation dans la presse, orienté vers l'innovation numérique. Nous apprécions également la pérennisation du Fonds de soutien aux médias d'information sociale de proximité, attendue par les acteurs de terrain, tant dans les zones rurales que dans les quartiers prioritaires de la politique de la ville.

Nous saluons de même l'augmentation des crédits affectés à l'Agence France Presse, une entreprise parmi les plus performantes de son secteur, de même que la confirmation des crédits du Fonds de soutien à l'expression radiophonique locale.

Le programme 334 « Livre et industries culturelles » affiche pour objectif de soutenir le développement et la diversité de la création littéraire et d'assurer une diffusion le plus large possible du livre et des pratiques de lecture. Nous ne pouvons évidemment qu'adhérer avec enthousiasme à cet objectif et au maintien des crédits – la diminution de 1 % recouvre une budgétisation par subventions et non plus par ressources affectées au Centre national du livre.

Les crédits alloués à la Bibliothèque nationale de France (BNF) augmentent, tout comme ceux du concours particulier aux bibliothèques de la dotation générale de décentralisation, pour faciliter et étendre l'ouverture des bibliothèques. Cela va dans le bon sens. Pour ce qui concerne le secteur musical, le groupe MoDem et apparentés salue la volonté de maintenir les moyens attribués au Bureau export de la musique française, tels qu'ils avaient été définis l'an passé, après de longues et âpres discussions. Toutefois, au regard de la très bonne tenue de nos artistes à l'étranger, il serait peut-être pertinent qu'à moyen terme, l'État augmente sa participation. La mobilisation annoncée de 5 millions d'euros pour le futur Centre national de la musique donnera au secteur un outil pour se structurer et accroître sa visibilité.

S'agissant des avances à l'audiovisuel public, l'effort de contribution au redressement des finances publiques partagé entre tous les acteurs se traduit par un objectif de 190 millions d'euros d'économies à l'horizon 2022. On peut tout de même s'interroger sur la portée stratégique de ce choix à terme. Des entreprises comme Arte ou France Médias Monde font déjà des efforts considérables, depuis des années, pour gagner en efficacité. Elles doivent cependant assumer des missions d'envergure au service du rayonnement culturel et démocratique en Europe et dans le monde et relever les enjeux de la présence numérique. France Télévisions, de son côté, doit engager plus franchement une réforme structurelle que la baisse de 5 % des concours publics d'ici à 2022 n'appelle pas assez fortement. Peut-être pourrez-vous vous prononcer sur le sujet.

Le groupe MoDem et apparentés votera les crédits de cette mission.

M. Pierre-Yves Bournazel. Au nom du groupe UDI, Agir et Indépendants, je veux d'abord saluer le travail de la rapporteure.

Je me félicite de l'effort porté par ce budget sur la mise en œuvre du plan « Bibliothèques », l'extension des horaires d'ouverture et la poursuite du programme de rénovation de grands sites comme la Bibliothèque nationale de France ou la Bibliothèque publique d'information (BPI) à Beaubourg. Nous devons soutenir le livre et la lecture, et accélérer la mise en œuvre des orientations du rapport d'Erik Orsenna et de Noël Corbin, en particulier sur l'ouverture des bibliothèques en soirée et le dimanche. La lecture offre la possibilité de s'ouvrir au monde, un autre monde, à des horizons que l'on ne soupçonnait pas, de s'affranchir de son quotidien et de nourrir des rêves sans limite. Une bibliothèque, comme l'écrit Julien Green, c'est « *le carrefour de tous les rêves de l'humanité* ». Accélérer le déploiement du plan « Bibliothèques » est donc un enjeu d'égalité des

chances. J'ai déposé un amendement dans le cadre de la mission « Relations avec les collectivités territoriales », afin d'y affecter les six millions d'euros de crédits supplémentaires nécessaires afin que les très nombreux projets d'extension des horaires des bibliothèques dans les collectivités territoriales puissent voir le jour dès cette année. Par ailleurs, ne serait-il pas pertinent que cette mission revienne sous la tutelle du ministère de la Culture et ne soit plus sous celle du ministère de l'Intérieur ?

En second lieu, je sais que, comme moi, vous êtes attaché à la singularité de l'audiovisuel public et que vous portez une vision ambitieuse pour la diversité de la création et pour la qualité de l'information. Dans ce projet de loi de finances, ces crédits connaissent une baisse de 36 millions d'euros, qui va toucher à titre principal France Télévisions, mais également les autres groupes et sociétés publiques, en particulier France Médias Monde. Or les crédits de cette société avaient déjà diminué en 2018. C'est peu compatible avec une politique de développement ambitieuse de la francophonie. France Médias Monde est un vecteur puissant de rayonnement de notre langue et de notre culture.

La baisse de crédits de l'audiovisuel public est principalement due à la suppression de l'affectation de la TOCE, créée en 2009 afin de compenser la perte de recettes liée à la suppression de la publicité après 20 heures. Le financement de France Télévisions devrait être assuré grâce au rendement positif de la redevance. On ne peut cependant qu'être réservé à moyen terme sur le dynamisme de cette taxe, en raison des évolutions des habitudes des consommateurs.

Aussi sommes-nous convaincus qu'il faudra entamer une large réflexion sur les modalités de financement de l'audiovisuel public. Nous souhaitons que la grande réforme de l'audiovisuel, prévue pour 2019, permette de s'interroger sur le modèle de l'audiovisuel public pour redonner du sens à ses missions, moderniser son organisation et définir ensuite le mode de financement qui en découle. C'est de la différenciation de son offre et de ses missions d'intérêt général que le service public tire sa légitimité ; la qualité des documentaires et des reportages, l'indépendance de l'information, l'innovation en termes d'écriture et la diversité des fictions sont ses raisons d'être. Cette grande loi sur l'audiovisuel, suite à la mission parlementaire que nous avons menée avec Aurore Bergé, doit aussi être l'occasion de remédier à l'asymétrie de régulation entre les acteurs historiques et les nouveaux acteurs numériques dans ce secteur en pleine mutation. Il y a là une urgence culturelle et économique ! Nous avons fait des propositions très fortes, notamment sur la lutte contre le piratage, sur l'assouplissement de la réglementation pour le secteur audiovisuel privé, sur la publicité segmentée. À l'amorce de ce chantier exigeant mais exaltant, nous savons que nous pouvons compter sur votre engagement et nous vous souhaitons donc le succès dans l'exercice de vos missions.

Mme Sylvie Tolmont. Aux yeux du groupe Socialistes et apparentés, le budget de la mission « Médias, livres et industries culturelles » et du compte de concours financiers « Avances à l'audiovisuel public » soulève de profondes

inquiétudes. Pour la deuxième année consécutive, les crédits de l'audiovisuel public sont amputés, de 36 millions d'euros cette fois. Pire encore, cette baisse s'inscrit dans une logique d'économie de 190 millions d'euros à trouver dans les coopérations entre les différents médias publics d'ici à 2022. Ainsi, vous persistez et signez dans l'austérité budgétaire. Et le Gouvernement semble naviguer à vue sur la réforme de l'audiovisuel public, déjà repoussée en 2019. Pour l'heure, cette réforme se résume à de fortes coupes budgétaires sans cap ni vision stratégique.

Or l'enjeu est majeur, et ce pour quatre raisons. D'abord, l'audiovisuel public est un facteur de cohésion sociale, culturelle, territoriale et citoyenne. En 2016, le Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) estimait que 94 % des foyers étaient équipés d'un téléviseur. Ce taux commence à baisser légèrement au profit de smartphones ou de tablettes, mais l'audiovisuel public continue d'irriguer tous nos territoires. En cela, il répond à l'une des priorités exprimées par votre prédécesseure, à savoir l'équité territoriale pour l'accès à la culture. Ensuite, l'audiovisuel public assure le pluralisme d'expression, une diversité de l'offre culturelle, une sensibilisation aux discriminations à la santé. C'est aussi un enjeu majeur car radio et télévision contribuent largement à la promotion de la francophonie. Le Gouvernement se dit prêt à investir plus de 150 millions d'euros pour la rénovation du château de Villers-Cotterêts, futur laboratoire de la francophonie. Pourquoi alors imposer l'austérité budgétaire à un secteur qui fait rayonner la langue et la culture française dans le monde ? Enfin, l'audiovisuel public ne compte pas moins de 18 000 salariés. Ils sont inquiets pour leur avenir. Si nous partageons le diagnostic que la forte concurrence internationale, notamment de Netflix, YouTube ou Amazon, doit déclencher une réflexion sur la pertinence du modèle actuel, nous sommes aussi très préoccupés du devenir de ces salariés si certaines chaînes cessent d'être diffusées.

Ainsi les citoyens ultramarins éprouvent souvent un sentiment d'abandon. Supprimer la chaîne France Ô, comme le Gouvernement va le faire en 2019, témoigne d'une forme de mépris à l'égard des outre-mer et contredit l'ambition d'équité territoriale que vous prétendez porter. Je rappelle que dans le cadre de la commission de concertation sur la réforme de l'audiovisuel public, garantir la visibilité des outre-mer était affiché comme prioritaire. La chaîne France 4 va devenir 100 % numérique alors qu'elle avait pour particularité de s'adresser à un public particulièrement jeune, dont on disait aussi qu'il était prioritaire.

Enfin, les auteurs ne doivent pas être les victimes collatérales des coupes budgétaires annoncées par le service public. Nous insistons pour que France Télévisions et le Gouvernement veillent à ce que les rémunérations versées aux auteurs soient maintenues. Monsieur le ministre, lorsque vous étiez membre de cette commission, vous affirmiez que « *manifestement suite aux coupes répétées du budget de la culture depuis 2012, c'est à présent Bercy qui prend les décisions en ce qui concerne l'audiovisuel public* ». Aujourd'hui à la tête d'un ministère de la Culture particulièrement affaibli, comment comptez-vous reprendre la main, quelle voie de réforme entendez-vous prendre, quelle suite donnerez-vous aux

préconisations du récent rapport pour une nouvelle régulation de l'audiovisuel à l'ère numérique ?

M. Michel Larive. J'interviens au nom du groupe La France insoumise. Si le Gouvernement accorde à la mission « Médias, industries culturelles » une augmentation de 3,6 % en euros courants, ce qui est suffisamment rare pour le faire remarquer, en même temps il ampute de 101 millions d'euros l'avance à l'audiovisuel public. Il prévoit de vider le Fonds stratégique pour le développement de la presse, au bénéfice de Presstalis. Cette entreprise est certes en difficulté, ses salariés également, mais en la sauvant provisoirement, vous mettez en danger les autres acteurs du secteur, notamment les médias en ligne. Il faut sauver Presstalis et tout le secteur de la distribution, mais il faut le faire vraiment, et de façon pérenne. Nous proposons plutôt la création d'une coopérative unique de distribution de la presse, soutenue par l'État. Marie-George Buffet défendait déjà une telle organisation intelligente et raisonnée de la distribution de la presse dans sa proposition de loi de 2013. Cinq ans plus tard, cette solution nous paraît toujours être la plus adaptée.

L'accès au savoir est également un élément essentiel de cette mission. C'est pourquoi nous appelons de nos vœux une augmentation des aides aux petites bibliothèques rurales et à celles des villes moyennes. La création d'une médiathèque en ligne gratuite et accessible par tous les citoyens et toutes les citoyennes serait à la fois un moyen de démocratiser l'accès aux bibliothèques et de moderniser les services publics nationaux.

Le budget de France Télévisions chute de 68 millions d'euros et la suppression de l'affectation de la TOCE représente une perte de 85 millions d'euros. Rien ne justifie de telles coupes. Le Gouvernement affaiblit encore une fois l'audiovisuel public pour satisfaire à des injonctions budgétaires qui ne feront que dégrader les conditions de travail dans le secteur et la qualité des programmes proposés. Vous ne faites pas un budget en fonction d'objectifs qualitatifs, ni en termes de satisfaction de la population. Votre seule aspiration est de faire des économies sur le dos de l'audiovisuel public. Pourtant ce service, dont notre Président a dit qu'il était la honte de la République, mérite une réforme profonde à l'aide de moyens réels.

Nous souhaitons la titularisation des « permittents » du service public audiovisuel. Personne ne travaille correctement en situation précaire. C'est un effort budgétaire, certes, mais une nécessité sociale et d'utilité publique pour le bon fonctionnement de l'audiovisuel public. Pour nous, la fonction sociale de la télévision et de la radio ne peut être soumise aux aléas du marché et de la finance ; l'audiovisuel public doit être le garant de la qualité de l'information et des programmes que le secteur privé, gangrené par les magnats de l'industrie, est incapable d'assurer. Le désengagement de l'État ces quinze dernières années, à travers une politique d'austérité budgétaire et de suppressions d'emplois, nuit aux ambitions d'un service public véritable. En France, il est sous-financé et fragilisé structurellement. En Allemagne, son budget global est double : 4,3 milliards

d'euros. Nous voulons donner aux entreprises publiques de l'audiovisuel les moyens de devenir des acteurs majeurs du numérique et de la production de programmes de qualité. De telles ambitions nécessitent des budgets à la hauteur. N'ayons pas peur de financer un service public qui informe mieux notre population et qui élève la conscience de notre peuple.

Enfin, c'est dans cette mission que devrait figurer, à notre sens, le budget du Conseil de déontologie des médias dont Françoise Nyssen a encouragé le développement. Nous espérons que le nouveau ministre et l'Assemblée nationale se rallieront à notre proposition. C'est en redonnant confiance dans les médias et en les rendant plus impartiaux, plus justes, plus honnêtes par l'intervention d'un conseil de déontologie de la profession, que nous résoudrons la véritable crise qui mine ses fondations. Assurons l'honnêteté des médias pour redonner aux Français le goût de s'informer, soutenons les bibliothèques de proximité, organisons rationnellement le secteur de la distribution de la presse autour d'une coopérative unique, assurons un statut aux travailleurs de l'audiovisuel, pérennisons le budget pour assurer la qualité des programmes. M. Riester vient d'entrer en fonction ; nous espérons qu'il saura réparer les manquements de sa prédécesseure et faire de cette mission un enjeu majeur de la politique nationale.

Mme Fabienne Colboc. Le secteur de la presse fait face à des difficultés importantes liées aux changements des pratiques et doit se réorganiser. Vous l'avez rappelé, la loi Bichet fera d'ailleurs l'objet d'une réforme.

Les aides publiques à la presse, directes et indirectes, sont anciennes. Elles sont indispensables au maintien du secteur et répondent à trois objectifs : le développement de la diffusion, la défense du pluralisme, la modernisation et la diversification vers le multimédia des entreprises de presse. Le plafond global des crédits du programme 180 est en hausse par rapport aux crédits consommés en 2017, ce qui est positif. Les crédits consacrés au pluralisme sont sanctuarisés dans ce PLF 2019 et nous pouvons nous en réjouir. Ces aides publiques sont réservées aux titres inscrits aux registres de la commission paritaire des publications et agences de presse. Leur finalité doit être préservée, ce qui implique que l'État aide la presse à s'adapter aux mutations et à préserver le pluralisme, et que la presse fournisse une information de qualité aux lecteurs, ce qui est indispensable pour garder leur confiance. Cette double responsabilité préserve l'indépendance de chaque acteur.

Cependant, comme Mme la rapporteure l'explique très bien dans son rapport, l'émergence de groupes fondés sur un modèle mêlant journalisme et publicité doit nous amener à nous questionner sur la structure des aides publiques. La finalité de ces groupes n'est plus directement d'informer mais avant tout de produire des supports attractifs pour la promotion de contenus publicitaires. Ces groupes emploient peu de professionnels disposant de la carte de presse, mais plutôt des « rédacteurs de contenu ». Cette transformation peut mettre en danger la profession de journaliste et l'indépendance des médias.

Ce sujet est particulièrement d'actualité. Laurianne Rossi, députée de Montrouge, m'a alertée sur le potentiel rachat du groupe Mondadori par Reworld Media, qui suscite une vive inquiétude chez les salariés.

Dans ce contexte, envisagez-vous de réformer le fonctionnement des aides à la presse ? Est-ce que la mission d'Emmanuel Hoog en vue de la création du Conseil de déontologie du journalisme aura à traiter de ce sujet ?

Mme Constance Le Grip. « À *financement privé, audiovisuel privé, à financement public, audiovisuel public* » ; « *Il faut qu'on voie la différence, qu'on entende la différence* », « *La publicité n'est pas la priorité dans les groupes audiovisuels publics* ». Je cite Franck Riester dans le texte... Dans votre propos introductif, monsieur le ministre, vous parliez de la contribution à l'audiovisuel public, de la nécessité d'engager une réflexion commune avec vos collègues du Gouvernement, etc. Je n'y reviens pas. Ma question porte précisément sur la suppression de la publicité sur Radio France. Quel est votre sentiment à ce sujet et peut-être plus globalement, sur l'état du marché publicitaire sur les radios privées et sur les évolutions possibles ?

M. Stéphane Testé. Ce lundi, la Ligue des auteurs professionnels a dévoilé, après plusieurs mois de travail entre experts et instances représentatives d'auteurs, un document qui fait le point sur la situation. Selon cette étude, le métier d'auteur est un métier d'incertitude, de précarité, de déconvenues financières pour la majorité de ceux qui l'exercent ; entre 41 % et 53 % d'entre eux gagnent moins que le SMIC et leurs revenus continuent de baisser, en particulier chez les plus jeunes ; de plus, ils ne sont pas protégés par le code du travail et n'ont pas de rémunération minimum garantie. Quelles sont les pistes pour améliorer la situation des auteurs ?

M. Michel Larive. Monsieur le ministre, cette année encore les crédits du compte d'avances à l'audiovisuel public sont amputés de façon significative. Inévitablement, de telles coupes vont se répercuter sur la qualité du service rendu, les effectifs ou les conditions de travail des salariés. Faire plus avec moins n'a jamais été la solution.

La TOCE ne sera plus affectée à France Télévisions, qui y perd 85 millions d'euros. Or cette taxe avait été instaurée pour compenser l'arrêt partiel de la publicité sur les chaînes publiques. Rapidement, il s'est avéré que l'argent ne profitait plus uniquement à France Télévisions, qu'une partie était détournée vers d'autres portefeuilles, et vous le dénonciez lorsque vous étiez membre de cette commission. Devenu ministre de la Culture, allez-vous assumer vos convictions et réaffecter la TOCE à France Télévisions en projet de loi de finances rectificative ?

M. Denis Masségli. Les jeux vidéo constituent la deuxième industrie culturelle française, avec un chiffre d'affaires de 4,3 milliards d'euros en 2017 contre 3,46 milliards d'euros en 2016, soit une croissance de 18 % ; elle fournit

6 000 emplois directs, 20 000 avec les emplois indirects. Or, sur les 238 pages du « bleu » budgétaire, l'expression « jeu vidéo » apparaît une seule fois...

Le secteur bénéficie de deux aides : le crédit d'impôt jeu vidéo, plutôt destiné aux grandes entreprises sur un budget alloué par le ministère de l'économie et des finances ; le fonds d'aide aux jeux vidéo, alimenté d'une part par le ministère de l'économie et des finances *via* la direction générale des entreprises (DGE) pour 900 000 euros et, d'autre part, par votre ministère *via* le CNC qui apporte le solde à concurrence de 3,5 millions d'euros. La DGE a souhaité cette année supprimer son aide, mais le CNC entend continuer à défendre la création indépendante. Monsieur le ministre, le sujet vous intéresse et vous serez présent samedi à la *Paris Games Week*. Quelle est votre vision de l'avenir du jeu vidéo et quelles pourraient être les actions du ministère de la Culture ?

Mme Cathy Racon-Bouzon. Le programme 334 de la mission « Médias, livre et industries culturelles » finance entre autres le plafond d'emplois du Centre national du cinéma et de l'image animée. Le reste du budget du CNC provient de taxes affectées et permet ainsi à cet opérateur de soutenir une partie des productions cinématographiques françaises. Le secteur audiovisuel français émet environ un million de tonnes équivalent CO₂ chaque année, dont environ le quart est directement lié au tournage et 8 % à l'exploitation des salles de cinéma. Sous l'impulsion, entre autres, du collectif Ecoprod, dont le CNC est partenaire, ou *Film4Climate*, ce secteur modifie progressivement ses pratiques pour aller vers des tournages de plus en plus écoresponsables. Monsieur le ministre, pourrions-nous envisager de donner un bonus aux productions plus respectueuses de l'environnement, par exemple en augmentant la taxe sur les éditeurs, selon l'idée du principe pollueur-payeur ? La fiscalité écologique vous semble-t-elle être une mesure efficace afin d'accompagner la transition écologique de ce secteur ?

M. Franck Riester, ministre de la Culture. Je voudrais féliciter Mme la rapporteure et vous remercier, mesdames et messieurs les députés, de toutes ces questions auxquelles je vais essayer de répondre.

Madame Calvez, la sanctuarisation de l'investissement dans la création est tout à fait pertinente, le Premier ministre l'a réaffirmé au mois de juillet de façon très claire. Il est nécessaire que l'audiovisuel public contribue fortement à la création. Néanmoins, procéder par voie d'amendement pose des problèmes à la fois juridiques et comptables. D'abord, la contribution à l'audiovisuel public, l'ancienne redevance, est attribuée aux entreprises – c'est ainsi qu'elle a été validée par la Commission européenne – et non au budget d'une mission spécifique. Les contrats d'objectifs et de moyens (COM) précisent les engagements qui sont demandés aux entreprises audiovisuelles publiques. Ils donnent lieu à évaluation et vous pouvez compter sur ma détermination totale à faire en sorte que les objectifs ambitieux en matière de création soient respectés. La réforme des entreprises audiovisuelles publiques vise d'ailleurs à mobiliser le maximum de moyens pour la création, à une période où l'argent public se fait rare. Je vous demanderai donc de bien vouloir retirer votre amendement.

S'agissant du crédit d'impôt phonographique, je soutiens totalement cet outil. C'est une dépense fiscale efficace ; son coût de 9 millions d'euros par an est raisonnable par rapport à l'intérêt qu'il présente. Le Gouvernement est donc favorable à sa prolongation. Bien entendu, nous attendons les conclusions de la mission de l'inspection des finances pour savoir s'il faut éventuellement modifier certains aspects. Comme le disait Mme Kuster à propos du mécénat, on peut avoir une attitude très volontaire pour défendre un certain nombre de dispositifs tout en étant ouverts à leur amélioration, de façon à mobiliser l'argent public de façon encore plus efficace.

Le CNC a connu un succès exceptionnel. En dix ans, ses moyens ont augmenté de plus 40 % et les soutiens automatiques qu'il accorde ont énormément progressé. Cela a permis de soutenir le renouveau de la fiction, avec des séries créatives comme *Le Bureau des légendes*, connue dans le monde entier, et de conserver sur notre territoire les tournages d'un certain nombre de séries, comme *Versailles*. Mais on doit maintenant se préoccuper de la maîtrise des dépenses et de l'équilibre budgétaire du Centre. Depuis un certain nombre d'années, le rendement des taxes qui l'alimentent est stable après avoir augmenté fortement au moment de l'élargissement de la taxe aux opérateurs de télécommunications. Or le mécanisme de soutien automatique entraîne des dépenses assez fortes. Il devient nécessaire de les maîtriser, mais aussi d'adapter les soutiens aux nouveaux enjeux du secteur et à l'évolution des usages, afin de favoriser l'évolution vers le numérique, de défendre l'originalité des formats ou des écritures, de soutenir l'exportation des contenus, qui apporte des revenus complémentaires. Cette adaptation des dispositifs d'aide et d'accompagnement du CNC se fera en concertation avec les acteurs de la filière ; je rencontrerai très prochainement les responsables du Centre et nous aurons l'occasion de reparler ensemble de ses choix budgétaires et éditoriaux.

Concernant le droit d'auteur, Netflix et les plateformes, il y a eu une grande avancée au niveau européen, grâce à la pugnacité de Françoise Nyssen, qui s'est beaucoup mobilisée avec ses collègues du Gouvernement, des députés européens et des parlementaires français pour obtenir l'obligation, pour les géants du Net, d'investir dans la création française et européenne. Il nous faudra transposer la directive révisée sur les services de médias audiovisuels (SMA) qui permettra d'obliger les nouveaux entrants à investir dans la création ; ainsi, les services de vidéo à la demande, tels que Netflix, auront désormais l'obligation de proposer au moins 30 % d'œuvres européennes au sein de leur catalogue.

En outre, sous l'impulsion du Président la République et du Premier ministre, le Gouvernement mène actuellement un combat vigoureux sur la taxation des revenus et les chiffres d'affaires des géants du Net. Bruno Le Maire fait le tour des capitales européennes pour convaincre nos partenaires de la nécessité de garantir l'équité entre acteurs traditionnels et nouveaux acteurs en ce qui concerne non seulement le financement de la création mais aussi la contribution financière au budget de l'État. Vous avez aussi insisté sur ce point ; sachez que la

rémunération proportionnelle des auteurs fait partie du socle de l'exception culturelle et que j'y suis profondément attaché.

Concernant l'audiovisuel extérieur, vous avez souligné, madame la rapporteure, un certain nombre de points pertinents, dont il conviendrait de débattre plus longuement. Pour moi, au sein de la réforme de l'audiovisuel public, celle de l'audiovisuel extérieur de la France est essentielle. Nous avons la chance d'avoir un outil au service du rayonnement culturel de notre pays, de la francophonie, et même au-delà puisqu'un certain nombre de chaînes n'émettent pas qu'en français. Nous devons veiller à mutualiser au maximum les fonctions support pour optimiser les moyens consacrés aux programmes.

S'agissant du portage de la presse, nous devons mener ensemble une grande réflexion sur toute l'organisation de la distribution de la presse et sur Presstalis. Il faudra bientôt discuter de la réforme de la loi Bichet et c'est tout l'équilibre économique de la distribution de la presse qui devra être regardé de près. La diminution de l'aide au portage qui vous préoccupe en l'espèce est liée à la baisse des volumes – peut-être pas à due proportion. Nous avons prévu 26,5 millions d'euros en 2019, ce qui est quatre fois supérieur au niveau de 2008. L'augmentation a donc été importante, selon le choix qui a été fait il y a quelques années. La baisse du portage nécessite une adaptation financière mais surtout de repenser globalement le système de distribution de la presse pour l'avenir.

L'animation est un secteur d'activité très dynamique dans notre pays. Il faut poursuivre sur cette lancée, et la suppression en 2020 du canal de France 4 ne doit pas conduire à une remise en cause des investissements dans ce secteur. Au contraire, il s'agit de faire en sorte de toucher les jeunes là où ils regardent les contenus d'animation. Nous aurons à conduire cette réflexion avec France Télévisions, et il y a une vraie volonté de conserver ce public jeune, qui est le public de demain pour les chaînes de France Télévisions.

Certains d'entre vous ont aussi abordé la question de la rémunération des auteurs. Nous combattons au niveau français et au niveau européen pour la conforter, parce qu'il n'y a pas de programmes audiovisuels sans auteur. C'est pourquoi la société des auteurs a souhaité réviser ses relations avec France Télévisions. Je suivrai avec attention ces discussions et ne doutez pas de mon engagement et de celui du ministère.

Monsieur Bournazel, concernant le livre et les bibliothèques, j'ai confirmé dans le budget l'engagement de compléter à hauteur de 2 millions d'euros la dotation en faveur des bibliothèques qui est inscrite au budget du ministère de l'Intérieur. Je prends bonne note de votre amendement concernant les crédits. Vous voudriez rapatrier cette dotation dans le budget du ministère de la Culture. Ce serait en changer la nature car il s'agit d'une compensation de décentralisation. Couper le lien avec les collectivités territoriales la fragiliserait.

Mme Duby-Muller a, c'est bien normal, évoqué certaines de mes déclarations, dans cette même commission, sur la fameuse taxe « Copé ». En effet, cette taxe sur les opérateurs de télécommunications, instaurée pour financer l'audiovisuel public, ne lui est en réalité pas affectée. Cela démontre la nécessité de remettre à plat le financement de l'audiovisuel public, de façon à garantir sa pérennité et sa capacité à satisfaire les besoins par rapport aux objectifs ambitieux que nous avons pour lui. Cela veut dire réfléchir sur l'avenir de la contribution à l'audiovisuel public, puisque la taxe d'habitation, à laquelle elle est adossée, entre progressivement en extinction. Il conviendra d'en discuter, au sein du Gouvernement, avec les autres ministres directement concernés, et, au sein du Parlement, sur la base du rapport Bergé-Bournazel, en tenant compte des contributions d'un certain nombre d'entre vous qui connaissent particulièrement ces sujets. Il n'y a pas à se précipiter puisque, durant la phase d'extinction de la taxe d'habitation, les financements sont pérennisés, mais il faudra néanmoins le faire rapidement.

J'ai déjà un peu parlé de France Médias Monde. S'agissant de France Ô, je serai particulièrement attentif à veiller à l'intégration de programmes concernant nos compatriotes d'outre-mer, sur l'ensemble des chaînes de France Télévisions. Certes France Ô, qui avait une audience assez faible, ne sera plus diffusée par canal hertzien. Mais nous allons nous assurer de la présence des outre-mer dans les programmes et, avec ma collègue Annick Girardin, réunir un groupe de travail comportant des parlementaires particulièrement concernés. Ce groupe aura pour mission de proposer des engagements de programmation chiffrés et mesurables, dont certains seront intégrés dans le cahier des charges de France Télévisions ; on pourra donc ensuite vérifier que l'engagement est bien réel.

Monsieur Larive, si vous étiez dans l'hémicycle hier, vous m'avez entendu réaffirmer ma volonté de travailler à la création du Conseil de déontologie des journalistes. Je l'ai dit aussi à l'occasion du centenaire du Syndicat national des journalistes. Emmanuel Hogg y travaille. Les responsables politiques ont l'impérieuse obligation de respecter les journalistes dans leur travail, de veiller à la liberté de la presse et à son pluralisme. Un tel dispositif existe dans d'autres pays et doit permettre de conforter les liens de confiance entre les Français et la presse.

Réfléchir au financement de l'audiovisuel public suppose aussi d'examiner l'hypothèse du financement par la publicité, sans œillères et sans dogmatisme. On sait par exemple que, pour le sport, on a besoin de parrainages et de dispositifs publicitaires adaptés. Mais il est bon de clarifier les modalités de financement de l'audiovisuel, public et privé. Je persiste donc à dire que je suis favorable à la sanctuarisation d'un financement public pour l'audiovisuel public, mais sans casser les équilibres économiques actuels. Ce serait suicidaire, singulièrement au moment où il faut adapter l'organisation de l'audiovisuel public pour lui permettre de relever les défis à venir.

J'ai parlé du Conseil de déontologie, madame Colboc, et indiqué dans mon propos introductif, monsieur Testé, que le chantier des artistes auteurs est ouvert. Les 260 000 artistes auteurs demandaient depuis cinq ans une concertation ; ouverte, enfin, en juillet dernier, elle porte sur la protection au sens large, et aussi sur leur pouvoir d'achat. Certaines dispositions ont été prises en Conseil des ministres pour assurer le maintien du pouvoir d'achat des artistes auteurs, avec un système de compensation de la hausse de la CSG. Comme vous le constatez, nous veillons à préserver la situation des auteurs.

Oui, monsieur Masségli, je me rendrai à la *Paris Games Week* pour réaffirmer la volonté du Gouvernement de soutenir le jeu vidéo. On ne peut résumer le soutien public au secteur du jeu vidéo aux seuls documents budgétaires du ministère de la Culture : c'est le ministère de l'économie qui porte l'essentiel des aides directes à ce secteur, qui compte plus de 500 entreprises très dynamiques, et le crédit d'impôt jeux vidéo a été revalorisé dans une très forte proportion en 2017, vous le savez. Nous ne manquerons pas d'évoquer à nouveau ce secteur ensemble, notamment dans sa dimension internationale, parce qu'il permet, comme les industries culturelles en général, une belle dynamique de développement de notre commerce extérieur. Vous pouvez compter sur mes collègues de l'économie et des finances et sur moi pour l'appuyer.

M. le président Bruno Studer. Monsieur le ministre, je vous remercie.

II. EXAMEN DES CRÉDITS

M. le président Bruno Studer. Nous passons maintenant à l'examen, pour avis, des crédits pour 2019 de la mission « *Médias, livre et industries culturelles* » et du compte de concours financiers « *Avances à l'audiovisuel public* ».

Article 39 – état B

La commission examine l'amendement AC19 de M. Michel Larive.

M. Michel Larive. Cet amendement propose de créer un nouveau programme, intitulé *Soutien au pluralisme et aux médias de proximité*, dont l'action 1 « Aides à la presse de proximité » serait abondée par les crédits du fonds dédié au portage de la presse, actuellement portés par l'action 2 du programme *Presse et médias*.

Il nous semble indispensable de repenser l'organisation de la distribution de la presse dans notre pays. Le rapport remis par M. Marc Schwartz au ministre de l'Économie et des Finances et à la ministre de la Culture, sur lequel le ministère semble vouloir s'appuyer pour conduire la future réforme de la loi Bichet, est loin d'être satisfaisant. Les solutions proposées ne sont, à nos yeux, pas assez ambitieuses pour assurer une distribution respectueuse du pluralisme de la presse sur l'ensemble du territoire national.

C'est pourquoi, par cet amendement, nous préconisons la mise en place d'un nouveau fonds qui permettra d'assurer la solidarité entre les sociétés éditrices de presse, la liberté effective d'être distribué, l'impartialité dans la distribution, l'indépendance et le pluralisme de la presse d'information politique et générale.

Il s'agit d'une tentative pour corriger, à la marge, la situation actuelle. Nous considérons qu'il serait nécessaire d'aller beaucoup plus loin et de mettre en place une coopérative unique soutenue par l'État chargée de distribuer la presse à l'échelle nationale. Cette solution avait été proposée par Mme Marie-George Buffet dans la proposition de loi n° 757 relative au redressement du secteur de la presse et de sa distribution au service du pluralisme et de l'intérêt général, déposée à l'Assemblée nationale le 27 février 2013.

Mme Céline Calvez, rapporteure pour avis. La création d'un nouveau programme nécessite de prélever des crédits sur un autre programme... ce à quoi je ne peux être favorable. Sur le fond, je pense préférable d'aborder les questions liées à la distribution de la presse dans le cadre du futur projet de réforme de la loi Bichet, et non dans le cadre du PLF. Mon avis est donc défavorable.

La commission rejette l'amendement.

Elle passe à l'examen de l'amendement AC27 de Mme Sylvie Tolmont.

Mme Sylvie Tolmont. La loi n° 2003-517 du 18 juin 2003 relative à la rémunération au titre du prêt en bibliothèque et renforçant la protection sociale des auteurs a instauré le mécanisme du droit de prêt en bibliothèque par lequel l'État verse une rémunération aux auteurs et aux éditeurs dont les ouvrages sont prêtés en bibliothèque. La rémunération est calculée sur la base d'un forfait par lecteur inscrit. En complément, les bibliothèques effectuent un versement correspondant à 6 % du montant des livres qu'elles achètent. Les sommes récoltées contribuent notamment au financement d'un régime de retraite complémentaire au profit des écrivains, des illustrateurs et des traducteurs. En 2018, 9,4 millions d'euros y étaient consacrés.

Dans le PLF pour 2019, ce droit de prêt en bibliothèques a été tout simplement supprimé. C'est pourquoi nous proposons de le rétablir par cet amendement. Les crédits de l'action 1 « Livre et lecture » du programme 334 *Livre et industries culturelles* sont donc abondés à hauteur de 9,4 millions d'euros, en diminuant d'autant les crédits de l'action 2 « Aides à la presse » du programme 180 *Presse et médias*.

Mme Céline Calvez, rapporteure pour avis. Je tiens à vous rassurer, les crédits finançant le droit de prêt ne sont nullement supprimés ! Ce sont toujours 9,4 millions d'euros qui y sont affectés. Ils ont simplement été déplacés, dans le projet annuel de performance, des crédits centraux de la sous-action 3 vers les dépenses de fonctionnement courant de l'action 1. Je vous demande donc de bien vouloir retirer votre amendement.

L'amendement AC27 est retiré.

La commission passe à l'examen de l'amendement AC18 de M. Michel Larive.

M. Michel Larive. Cet amendement propose la création d'un nouveau programme, intitulé « *Soutien au pluralisme et aux médias de proximité* », qui serait abondé, à hauteur de 4,5 millions d'euros, par les crédits des actions 1 et 5 du programme *Presse et médias*, ainsi que, pour un montant équivalent, par ceux du programme *Livre et industries culturelles*.

La philosophie de cet amendement est la même que celle de l'amendement AC19. Nous souhaitons démontrer qu'un tout autre schéma d'intervention publique, plus ambitieux, est possible en matière de distribution de la presse. Le Gouvernement prend un risque important en utilisant les crédits du fonds stratégique pour le développement de la presse dans le but de financer le plan de redressement de Presstalis. Bien sûr, la situation de cette entreprise nous préoccupe... Mais nous considérons qu'il faut sortir des réponses conjoncturelles et oser mettre en place une refonte structurelle qui, seule, est à même de garantir la pérennité du secteur. Nous croyons qu'une presse libre, plurielle et diverse doit reposer sur un monopole de la distribution de la presse assuré par une coopérative soutenue par l'État.

Mme Céline Calvez, rapporteure pour avis. Vous connaissez ma réponse, et je renouvelle l'intérêt que nous avons à préserver la distribution de la presse. Je vous invite à prolonger votre intention dans le cadre de l'examen du projet de loi de réforme de la loi Bichet. Avis défavorable.

La commission rejette l'amendement.

Elle passe ensuite à l'amendement AC26 de Mme Sylvie Tolmont.

Mme Sylvie Tolmont. Les crédits alloués aux aides à la presse baissent d'environ 5 millions d'euros dans le projet de loi de finances pour 2019.

Nous entendons déjà le Gouvernement nous expliquer que cette évolution budgétaire est motivée par la sous-consommation des crédits, le taux d'exécution actuel étant de l'ordre de 80 %. Cependant, cette sous-consommation est due au mode de paiement des subventions qui ne sont versées qu'à la réception des factures, ce processus pouvant s'étaler sur plusieurs années.

Ce n'est pas parce que la presse connaît des temps difficiles qu'elle doit être moins soutenue, au contraire. Nous traversons une période préoccupante où des titres de presse sont malmenés, menacés. Plus que jamais, il nous faut les soutenir pour assurer le pluralisme et la diffusion de l'information et des idées. C'est pourquoi nous vous proposons de maintenir les crédits d'aide à la presse. Nous demandons au Gouvernement de bien vouloir lever le gage que nous avons dû mettre pour assurer la recevabilité de cet amendement de crédits.

Mme Céline Calvez, rapporteure pour avis. Il faut effectivement soutenir la presse à un moment où elle est fragilisée et où nous avons plus que jamais besoin d'une information fiable. La diminution de l'aide au portage est plus que proportionnelle à celle du nombre de titres portés. Le ministre a toutefois évoqué précédemment quelles avaient été les évolutions de cette aide depuis 2008. Dès lors, mon avis est défavorable.

La commission rejette cet amendement.

Après l'article 77

La commission passe ensuite à l'examen de l'amendement AC10 de Mme Muriel Ressiguier.

M. Michel Larive. En supprimant le fléchage de la taxe sur les services fournis par les opérateurs de communications électroniques (TOCE) et en diminuant les crédits apportés par l'État à ses entreprises publiques, le projet de loi de finances pour 2019 fragilise les budgets de France Télévisions et Radio France.

Ces choix laissent penser que la future réforme de l'audiovisuel public sera menée dans l'austérité, sans considération ni des personnes, qui travaillent souvent dans la précarité, et ni de la qualité du service rendu. Nous pensons qu'elle va nuire à la diversité des programmes, à la qualité de l'information et à l'ingéniosité créative que le service public audiovisuel développe avec savoir-faire... Mais de moins en moins de moyens.

Mme Aurore Bergé. Je me félicite que M. Larive se désolidarise de son président de groupe en saluant la qualité de l'audiovisuel public, notamment de la maison Radio France.

M. Michel Larive. Je ne me désolidarise de personne ! J'ai toujours reconnu la qualité du service public de l'audiovisuel. Pour que cela puisse continuer, il est nécessaire de leur accorder les moyens dont ils ont besoin.

Mme Céline Calvez, rapporteure pour avis. Les demandes de rapport sont hélas nombreuses dans le cadre de l'examen des projets de loi de finances. Mais je considère que, d'une part, nous pouvons nous en charger nous-mêmes en tant que parlementaires et que, d'autre part, la transformation de l'audiovisuel public nécessitera bien plus qu'un rapport ! Avis défavorable.

La commission rejette l'amendement.

Article 41 – état D

La commission examine l'amendement AC32 de Mme Céline Calvez, rapporteure pour avis.

Mme Céline Calvez, rapporteure pour avis. J'ai eu l'occasion de solliciter l'avis du ministre sur la sanctuarisation, dans le PLF, des crédits dédiés à la création de France Télévisions et Arte. Il nous a indiqué que ce n'était pas la meilleure solution au plan comptable et juridique, tout en réaffirmant la volonté du Gouvernement de préserver ces crédits et la confiance que ce dernier place dans les sociétés de l'audiovisuel public. Nous aurons le loisir de lui demander prochainement quels seraient les indicateurs les plus appropriés pour permettre au Parlement de suivre de façon plus fine l'évolution de ces dépenses. Je retire donc mon amendement.

L'amendement AC32 est retiré.

La commission examine ensuite l'amendement AC20 de Mme Muriel Ressiguier.

M. Michel Larive. Par cet amendement d'appel, qui crée un nouveau programme, intitulé « *Transformation numérique du service public de l'audiovisuel* », nous souhaitons signaler l'importance de la prise en compte de la transition numérique du service public de l'audiovisuel. Les enjeux sont tellement importants en matière de mutation à l'ère numérique qu'il est nécessaire de prévoir un fonds de soutien et un organisme de pilotage approprié. Nous ne souhaitons pas que la télévision numérique terrestre (TNT) ou le hertzien soient abandonnés. Mais le numérique offre une souplesse et des possibilités de création nouvelles qu'il s'agit ici d'encourager, sans abîmer le service public existant.

Mme Céline Calvez, rapporteure pour avis. Vous avez raison de souligner la nécessité de la transformation numérique, mais je crois que les sociétés de l'audiovisuel public en ont bien pris la mesure. D'ailleurs, des offres numériques communes sont d'ores et déjà en cours de conception. Il ne me paraît donc pas utile de créer une ligne spécifique à cet effet, et ce d'autant plus que le Gouvernement entend consacrer 150 millions d'euros au numérique d'ici 2022. Mon avis est défavorable.

La commission rejette l'amendement.

Après l'article 73

La commission examine l'amendement AC13 de M. Michel Larive.

M. Michel Larive. Par cet amendement, nous souhaitons attirer l'attention du Gouvernement sur la situation des permittents du service public de l'audiovisuel. Le terme « permittent », qui est une contraction des mots « permanent » et « intermittent », désigne des travailleurs qui exercent dans des

conditions précaires. Nous souhaitons soutenir tous les collaborateurs qui ne sont pas intégrés à l'univers du service public et travaillent à la pige. Assurons-leur un statut digne qui permettra d'améliorer leurs vies, leurs conditions de travail et, ce faisant, la qualité de leurs productions. Nous souhaitons donc, en cohérence avec le programme « *L'avenir en commun* » de la France insoumise, permettre la titularisation des permittents et des pigistes du service public de l'audiovisuel.

Mme Céline Calvez, rapporteure pour avis. Votre amendement conduit à nier les efforts déjà accomplis par les sociétés de l'audiovisuel public, notamment France Télévisions, dans ce domaine. Ce n'est probablement pas encore suffisant, mais c'est en bonne voie. Avis défavorable.

La commission rejette l'amendement.

Elle examine ensuite l'amendement AC16 de Mme Muriel Ressiguiet.

M. Michel Larive. La disparition de France Ô et de France 24 est une mauvaise nouvelle. Ces deux chaînes, dont les objectifs et la programmation sont très différents, sont bien identifiées par les citoyens et reflètent la qualité du service public chacune dans leur domaine respectif. Leur suppression représente une gabegie financière hors pair.

Mme Céline Calvez, rapporteure pour avis. Je tiens à vous rassurer : France 24 ne sera pas supprimée ! Mais je suppose que vous souhaitiez aborder la question de la suppression de France 4... Sur le fond, la décision a été prise, et France Télévisions est déjà en ordre de marche pour permettre cette transformation. Nous pourrions tout à fait en faire le bilan, le moment venu, dans le cadre des pouvoirs d'évaluation et de contrôle du Parlement. Avis défavorable.

La commission rejette l'amendement.

Elle examine ensuite conjointement les amendements AC28 et AC29 de Mme Sylvie Tolmont.

Mme Sylvie Tolmont. En juin dernier, Mme Françoise Nyssen, alors ministre de la Culture, a annoncé la suppression de France 4. L'existence d'une chaîne pour enfants sur le service public est pourtant un enjeu à la fois politique et culturel. Mme Nyssen a ensuite annoncé la suppression de la chaîne France Ô, remettant ainsi en cause un engagement pris par M. Emmanuel Macron au cours de sa campagne. La fermeture de France Ô porterait atteinte à une mission essentielle de service public, la continuité territoriale.

La représentation nationale ayant besoin d'être éclairée, l'amendement AC28 demande que le Gouvernement nous remette un rapport sur ces deux sujets.

Par l'amendement AC29, nous demandons au Gouvernement qu'il nous éclaire, plus largement, sur la réforme de l'audiovisuel public.

Mme Céline Calvez, rapporteure pour avis. J'estime que ces demandes de rapport sont non avenues quand elles émanent de parlementaires. Avis défavorable, donc.

*La commission **rejette** les deux amendements.*

*Elle donne ensuite un avis **favorable** à l'adoption des crédits de la mission « Médias, livre et industries culturelles », ainsi que du compte de concours financiers « Avances à l'audiovisuel public ».*

ANNEXE 1 : ÉVOLUTION DES CRÉDITS DES MISSIONS « MÉDIAS, LIVRE ET INDUSTRIES CULTURELLES » ET « AVANCES À L'AUDIOVISUEL PUBLIC »

Mission « Médias, livre et industries culturelles »

Évolution PLF 2019 / LFI 2018 - périmètre constant 2018

(en euros)	LFI 2018		PLF 2019		Évolution (valeur absolue)		Évolution (pourcentage)	
	(1)		(2)		(3) = (2) - (1)		(4) = (2) / (1) - 1	
	Programme / action	AE	CP	AE	CP	AE	CP	AE
180 Presse (2016) / Presse et médias (2017)	283 951 939	283 951 939	280 951 939	280 951 939	-3 000 000	-3 000 000	-1,1%	-1,1%
01 Relations financières de l'État avec l'AFP	131 476 239	131 476 239	133 476 239	133 476 239	2 000 000	2 000 000	1,5%	1,5%
02 Aides à la presse	118 478 901	118 478 901	113 478 901	113 478 901	-5 000 000	-5 000 000	-4,2%	-4,2%
05 Soutien aux médias de proximité	1 581 660	1 581 660	1 581 660	1 581 660	-	-	0,0%	0,0%
06 Soutien à l'expression radiophonique locale	30 748 639	30 748 639	30 748 639	30 748 639	-	-	0,0%	0,0%
07 CIRT (Compagnie internationale de radio et télévision)	1 666 500	1 666 500	1 666 500	1 666 500	-	-	0,0%	0,0%
334 Livre et industries culturelles	261 906 013	270 661 665	251 811 448	269 201 665	-10 094 565	-1 460 000	-3,9%	-0,5%
01 Livre et lecture	246 652 598	255 408 250	236 205 397	253 595 614	-10 447 201	-1 812 636	-4,2%	-0,7%
02 Industries culturelles	15 253 415	15 253 415	15 606 051	15 606 051	352 636	352 636	2,3%	2,3%
TOTAL DE LA MISSION	545 857 952	554 613 604	532 763 387	550 153 604	-13 094 565	-4 460 000	-2,4%	-0,8%

Mission « Avances à l'audiovisuel public »

Évolution PLF 2019 / LFI 2018 - périmètre courant = périmètre constant

Programme / société	LFI 2018		PLF 2019		Évolution (valeur absolue)		Évolution (pourcentage)	
	(1)		(2)		(3) = (2) - (1)		(4) = (2) / (1) - 1	
	AE	CP	AE	CP	AE	CP	AE	CP
CCF "Avances à l'audiovisuel public" (TTC)	3 884 650 069	3 894 650 069	3 859 620 369	3 859 620 369	-35 029 700	-35 029 700	-0,9%	-0,9%
841 France Télévisions	2 567 907 594	2 567 907 594	2 543 117 594	2 543 117 594	-24 790 000	-24 790 000	-1,0%	-1,0%
<i>dont CAP</i>	2 482 371 594	2 482 371 594	2 543 117 594	2 543 117 594	60 746 000	60 746 000	2,4%	2,4%
<i>dont TOCE</i>	85 536 000	85 536 000	-	-	-85 536 000	-85 536 000	-100,0%	-100,0%
842 ARTE	285 372 563	285 372 563	283 330 563	283 330 563	-2 042 000	-2 042 000	-0,7%	-0,7%
843 Radio France	608 791 670	608 791 670	604 707 670	604 707 670	-4 084 000	-4 084 000	-0,7%	-0,7%
844 France Médias Monde	263 162 750	263 162 750	261 529 150	261 529 150	-1 633 600	-1 633 600	-0,6%	-0,6%
845 Institut national de l'audiovisuel	90 441 142	90 441 142	89 185 942	89 185 942	-1 255 200	-1 255 200	-1,4%	-1,4%
847 TV5 Monde	78 974 350	78 974 350	77 749 450	77 749 450	-1 224 900	-1 224 900	-1,6%	-1,6%

ANNEXE 2 : LISTE DES AUDITIONS CONDUITES PAR LA RAPPORTEURE

- **France Télévisions** (*) – **Mme Delphine Ernotte Cunci**, présidente, **M. Francis Donnat**, secrétaire général, et **M. Christian Vion**, directeur général délégué à la gestion, à la production et aux moyens
- **Orange (OCS)** (*) - **M. David Kessler**, directeur Orange Content et directeur Orange Studio, **M. Pierre Petillaut**, directeur adjoint des affaires publiques, et **Mme Claire Chalvidant**, directrice des relations institutionnelles
- **Arte** (*) – **Mme Véronique Cayla**, présidente du directoire, **Mme Régine Hatchondo**, directrice générale, **M. Olivier Guillemot**, directeur de la gestion et de la coordination, et **Mme Elsa Comby**, responsable des affaires publiques
- *Table ronde réunissant :*
 - **M. Alain Carrazé** et **M. Romain Nigita**, journalistes
 - **M. François Jost**, professeur émérite en sciences de l’information et de la communication à l’université Sorbonne Nouvelle-Paris III
 - **M. Hervé Glevarec**, directeur de recherche au CNRS
- **TV5 Monde** – **M. Yves Bigot**, directeur général, et **M. Thomas Derobe**, secrétaire général
- *Table ronde réunissant :*
 - **M. Jean-André Yerlès**, scénariste
 - **Mme Fanny Herrero**, scénariste
 - **M. Jean-Baptiste Delafon**, scénariste
- **M. Dan Franck**, scénariste
- **Radio France** (*) – **Mme Sibyle Veil**, présidente-directrice générale, **M. Xavier Domino**, secrétaire général, et **M. François-Stéphane Hamon**, responsable des relations parlementaires et européennes
- **Syndicat des Producteurs de Films d’Animation (SPFA)** (*) – **M. Philippe Alessandri**, président, **M. Marc du Pontavice**, membre du conseil d’administration, et **M. Stéphane Le Bars**, délégué général
- **Groupe TF1** (*) – **M. Guillaume de Menthon**, président du groupe Telfrance, et **Mme Peggy Le Gouvello**, directrice des relations extérieures

- *Table ronde réunissant :*
 - **Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD)** ^(*) – **M. Guillaume Prieur**, directeur des relations institutionnelles et européennes
 - **La Guilde française des scénaristes** – **Mme Pauline Rocafull**, présidente, et **M. Denis Goulette**, délégué général
 - **Groupe 25 images** – **M. Fabrice Fouquet**, réalisateur, co-président animation, **Mme Stéphanie Sphyras**, réalisatrice et scénariste, vice-présidente, et **Mme Dominique Attal**, déléguée générale
- **Séries Mania** – **M. Rodolphe Belmer**, président et membre du conseil d'administration de Netflix
- **Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC)** – **M. Vincent Leclercq**, directeur de l'audiovisuel et de la création numérique, **M. Christophe Tardieu**, directeur général délégué
- **Union syndicale de la production audiovisuelle (USPA)** ^(*) - **M. Thomas Anargyros**, président, **M. Stéphane Le Bars**, délégué général, **Mme Iris Bucher**, vice-présidente en charge de la fiction, **M. Guillaume Renouil**, vice-président en charge de la fiction, et **M. Matthieu Viala**, membre du conseil syndical
- **Syndicat des entreprises de distribution de programmes audiovisuels (SEDPA)** – **Mme Emmanuelle Bouilhaguet**, présidente, et **Mme Marie Ménard**, chargée de mission
- **TV France International** – **M. Hervé Michel**, président, **Mme Sabine Chemaly**, directrice commerciale de TF1 Studios et administratrice de TV France International, et **M. Stéphane Fournier**, secrétaire général
- **Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA)** – **Mme Nathalie Sonnac**, membre, et **M. Guillaume Blanchot**, directeur général
- **Syndicat des producteurs indépendants (SPI)** – **M. Simon Arnal**, président du collège audiovisuel, et **Mme Emmanuelle Mauger**, déléguée à l'audiovisuel
- **Fonds de soutien cinéma et audiovisuelle Île-de-France** – **M. Éric Gross**, directeur de la culture, et **M. Sébastien Colin**, chef du service cinéma et audiovisuel
- **Google France** ^(*) – **M. Benoit Tabaka**, directeur des politiques publiques
- **École nationale supérieure des métiers de l'image et du son (FEMIS)** - **Mme Nathalie Coste-Cerdan**, directrice générale
- **Ministère de la culture** - **Mme Catherine Smadja**

- **Mme Frédérique Dumas**, députée des Hauts-de-Seine
- **Association de l'Industrie audiovisuelle indépendante (2AI)** ^(*) – **M. Jérôme Soulet**, directeur musique, vidéo télévision et nouveaux médias de Gaumont, **Mme Amanda Borghino-Fillon**, responsable des affaires institutionnelles et réglementaires de Lagardère Studios, **M. Julien Morel**, directeur conseil de Lysios
- **ARP - M. Mathieu Debusschère**, délégué général

^(*) *Ce représentant d'intérêts a procédé à son inscription sur le répertoire de la Haute Autorité de transparence pour la vie publique s'engageant ainsi dans une démarche de transparence et de respect du code de conduite établi par le Bureau de l'Assemblée nationale*