



**Chaire Mines ParisTech d'Economie des médias et des marques**

Cerna, MINES ParisTech, PSL Research University

## **L'écosystème audiovisuel français : qui gagne, qui perd, comment réformer ?**

**Sommaire exécutif**

Étude menée par Victor Laviaille et Ivo Montecino, sous la direction d'Olivier Bomsel

Juin 2016

## Contexte et problématique

- L'écosystème<sup>1</sup> de la production audiovisuelle est structuré par la réglementation issue de la libéralisation de la télévision d'État (1984-86). Celle-ci accorde aux chaînes des fréquences hertziennes en échange d'obligations de financement et de diffusion.
- Les diffuseurs sont ainsi tenus de financer des producteurs indépendants dans l'objectif de garantir la diversité du tissu de la production audiovisuelle.
- Il en résulte un système administré dont les règles ont très peu évolué depuis trente ans. Il n'y a pratiquement aucune mesure de la performance et de l'adéquation des règles à leurs objectifs.
- Cette organisation industrielle s'essouffle. La part de marché des films français en salle stagne, tandis que leur public en salle vieillit. La rentabilité des chaînes de télévision s'effrite. Les fictions qu'elles financent s'exportent mal. L'entrée de plateformes étrangères tels que Netflix fragmente encore l'audience. Les relations diffuseurs/producteurs sont sous forte tension.
- **Problématique** : *En quoi le cadre réglementaire structure-t-il le secteur de la production TV et Cinéma ? Comment représenter cet écosystème ? Comment évolue-t-il ?*
- **Objectifs de l'étude** : *Construire un outil de représentation de l'audiovisuel permettant d'évaluer la réglementation et de tester d'éventuelles réformes. Identifier les groupes d'intérêt. Trouver des jeux à somme positive pour sortir des blocages*

## Données et méthodologie

L'étude exploite deux bases de données établies par le CNC, portant sur les commandes d'œuvres audiovisuelles et les films d'initiative française pour la période 2007-2015.

- **Audiovisuel** : 24 827 commandes, 2107 producteurs, budget total : 12.5M€
- **Cinéma** : 2259 films, 680 producteurs (certains producteurs sont présents sur les deux secteurs), budget total : 11M€

Cette base fournit pour chaque commande ou projet les données suivantes :

- Année de production, titre, genre (AV), durée (AV), budget, producteur, financement

---

<sup>1</sup> Le système formé par les interactions entre producteurs, diffuseurs, consommateurs de programmes audiovisuels, ainsi que par l'intervention des pouvoirs publics

- Pas de données sur le chiffre d'affaires des sociétés de production. Utilisation du budget comme *proxy*.

Il est donc possible, d'une part, de suivre sur la période l'évolution des produits commandés selon leur genre, leur format leur budget. Et d'autre part, de regrouper les producteurs en fonction des commandes obtenues ou des projets financés.

Un travail additionnel de traitement des données a été réalisé pour permettre une analyse plus fine de l'écosystème :

- a) Répartition des commandes de fiction entre quatre **formats unitaires** : *shortcom*, *sitcom*, série dramatique et téléfilm.
- b) Afin de mieux mesurer la concentration sur le secteur, les producteurs ont été regroupés selon leurs affiliations à un groupe, pour les années 2009 et 2015. Les données utilisées ont été fournies par le CNC.
- c) L'écosystème de la production est étudié au moyen d'une classification ascendante hiérarchique (méthode générant automatiquement des groupes en minimisant un critère de distance entre producteurs)

## Constats

- L'écosystème audiovisuel est composé de deux sous-systèmes (TV et cinéma) encore très cloisonnés. L'écosystème de la télévision stagne, celui du cinéma décroît malgré un sursaut en 2015. Dans l'ensemble, **l'écosystème audiovisuel décroît**, ce qui ne facilite pas les réformes.
- Dès lors, l'évolution des produits et des parts de marché fait apparaître des gagnants et des perdants, dans un **jeu à somme négative**.

L'écosystème de la télévision :

- Historiquement, un système de sous-traitance fondé sur un modèle de marge de fabrication. La grande masse des producteurs de documentaires et de captures (80% des commandes) est encore dans ce modèle.
- Avec le temps, les producteurs de fiction se sont scindés entre :
  - Gros producteurs (une vingtaine), accumulateurs de commandes, de catalogues et de fonds propres
  - Sous-traitants classiques, davantage producteurs d'unitaires, peu valorisés hors-antenne (environ 300).
- L'évolution de la fiction de *prime time* du téléfilm vers la série (en 2011) a favorisé la **concentration des gros producteurs**. Leur part de marché passe de 50 à 60% des commandes. Ils ont aussi préempté le marché des *sitcoms* et des programmes courts. Ces producteurs perçoivent davantage encore de contributions des diffuseurs et du COSIP. Leurs actifs s'accroissent à mesure que les séries prévalent. Ils peuvent racheter ou affilier, grâce à la distribution, les petits qui migrent vers la série. **Ce sont les gagnants**.

- Tous les autres perdent :
  - Les producteurs de téléfilms perdent des parts de marché et de la marge, mais gardent un espoir de produire des séries
  - Les diffuseurs dont l'audience linéaire décroît achètent davantage aux gros fournisseurs, lesquels captent la valeur croissante des droits
  - L'écosystème du documentaire survit avec 15% du budget (65% des commandes)
- **Pas d'incitation éditoriale à l'export** : les diffuseurs n'ayant pas accès aux droits ni à la distribution, n'ont pas intérêt à valoriser les fictions hors de leurs antennes. Tout changement dans ce domaine contrarie les intérêts des gros producteurs.
- Les gros producteurs peuvent, en revanche, coproduire avantageusement pour l'export. Rien ne les empêche, bien que financés par les TV et les contribuables français, d'être au final rachetés par des studios/plateformes étrangers.

L'écosystème du cinéma :

- Spécialisation initiale (1984) de la télévision vers le soutien à ce format plus luxueux (en moyenne deux fois plus cher en production, distribution et intermittence), plus créatif (peu de contraintes éditoriales), adossé à d'autres marchés (salle, VHS...), consacré (Cannes, Césars, etc.) et exportable.
- La configuration générale de l'écosystème de production est analogue à celle de la TV. On observe le même processus de sous-traitance et de dispersion pour le Cœur<sup>2</sup>, ainsi qu'une concentration et capitalisation de quelques producteurs autour de catalogues, de films à succès, voire d'intégration en aval dans les circuits d'exploitation.
- Les gros producteurs (une trentaine, soit 4,7%) se concentrent sur les films les plus aidés, en cas de succès, les plus rentables. Ils réunissent 40% du budget total des films, et 50% de celui des films à gros budget. **Ce sont eux les gagnants.**
- Les perdants sont les diffuseurs, les producteurs du cœur et de la marge, les distributeurs indépendants, les contribuables...
- Malgré la **fragilité et le vieillissement de l'audience en salle, ainsi que son recul à la télévision**, il n'existe pas de mesure systématique de l'efficacité des aides, ni de la pertinence des obligations.

## Pistes de réflexion

- L'objectif général est de restaurer une croissance et un jeu à somme positive et de réorienter l'écosystème sur le marché international des séries. Nous proposons les pistes suivantes :

---

<sup>2</sup> Groupe représentatif du *producteur moyen*

- **Rééquilibrer les obligations fiction TV et cinéma**
  - Réduire les obligations sur les films à gros budget en laissant plus de place au marché (mieux répartir le risque entre producteurs et diffuseurs).
  - Avantage : pour une heure de cinéma transférée, trois heures de série produites
  - Plus d'écriture, plus de tournages, plus d'emploi, moins d'intermittence
  - Un plancher évolutif d'obligations cinéma peut être envisagé
  
- **Mutualiser les obligations par groupe audiovisuel} plutôt que par chaîne attribuée :**
  - Avantage : inciter les groupes diffuseurs à mieux coordonner production et diffusion sur l'ensemble de leurs chaînes
  - Rationaliser au niveau des obligations la consolidation industrielle de l'allocation initiale des fréquences de TNT
  - Compenser les errements de la mise en marché de ces chaînes et des incohérences de leurs cahiers des charges.
  
- Encourager le **remembrement de la production** en dotant de fonds propres (éventuellement avec la BPI) les regroupements de producteurs complémentaires (Ciné-TV, fiction-documentaire).
  
- Accroître la part de droits des TV pour donner des incitations à l'export
  - En relevant les seuils de production dépendante (de 25 à 50% - 75% en Angleterre)
  - En relevant la part des droits liés aux financements TV (actuellement 50% de l'apport) lorsque des apports étrangers/exports sont réunis
  -
  
- Ne pas restreindre le marché de la distribution
  
- Se doter d'outils statistiques – en fait, très sommaires, mais manquants – permettant d'évaluer l'efficacité de la réglementation, y compris celle du travail, et des aides publiques.