



Strasbourg, 8 juin 2021

CDCPP(2021)5
Point 3 de l'ordre du jour

COMITÉ DIRECTEUR DE LA CULTURE, DU PATRIMOINE ET DU PAYSAGE (CDCPP)

EURIMAGES

Nouveau dispositif possible pour un soutien financier public paneuropéen et un cadre juridique visant à faciliter les coproductions internationales de séries télévisées

Document à titre d'information en raison du rôle du CDCPP en matière de

Promouvoir des mesures stratégiques relatives à la numérisation de la culture, du patrimoine culturel et du secteur audiovisuel en vue de protéger leur diversité et de relever les défis et les opportunités de l'intelligence artificielle dans ce secteur, et contribuer au partage des bonnes pratiques.

Mandat du Comité, sous tâches spécifiques (i)

Note du Secrétariat
établie par

la Direction de la Participation démocratique,
Service de la Culture, de la Nature et du Patrimoine

CONTEXTE

En 2018, Eurimages a chargé Ernst & Young de procéder à une évaluation externe¹ de ses activités. Dans leurs conclusions, les évaluateurs ont recommandé au Comité de direction² de prendre en considération l'évolution continue du secteur de l'audiovisuel et en particulier le développement rapide des services de vidéo à la demande (VOD)³.

Au début de l'année 2019, il a été décidé de lancer une étude de faisabilité relative à l'intervention du Conseil de l'Europe dans le secteur chargé de la production et de la distribution de séries télévisées compte tenu de l'impact des technologies prédictives et de l'intelligence artificielle (IA)⁴. Les séries télévisées constituent le contenu et produit d'appel (ou « premium ») des catalogues des plateformes de VOD les plus populaires par rapport à d'autres contenus audiovisuels, y compris les longs métrages. Le but était de déterminer si la situation actuelle dans nos États membres nécessite des mesures particulières pour assurer que nos principes fondateurs, notamment la liberté d'expression et la diversité culturelle, soient respectés.

Le rapport final établi par deux sociétés de consultants spécialisées dans les médias, Peacefulfish (DE) et Digital Media Finland (FI), a été livré en décembre 2019⁵. Entre autres recommandations, les consultants ont suggéré qu'un nouveau cadre juridique et/ou financier soit établi pour la coproduction de séries.

Tout récemment, dans son dernier rapport, publié en mai 2021⁶, la Secrétaire Générale a mentionné la possibilité de reproduire et d'appliquer au secteur des séries télévisées le modèle d'Eurimages, qui a fonctionné avec succès pour le cinéma.

« Dans le même ordre d'idées, si l'on veut promouvoir la diversité et le pluralisme dans le secteur de l'audiovisuel en Europe, il conviendrait d'envisager d'étendre le modèle de coopération culturelle mis en œuvre dans le domaine cinématographique par le Fonds européen de soutien à la coproduction et à la diffusion des œuvres de création cinématographiques et audiovisuelles (Eurimages) à de nouveaux instruments publics paneuropéens établissant un cadre juridique et des dispositifs de soutien financier pour faciliter les coproductions internationales de séries télévisées. »

Le but du présent document est de décrire l'importance du format « séries » dans le paysage audiovisuel ainsi que ses implications et les champs d'intervention possibles pour le Conseil de l'Europe et Eurimages.

Pourquoi le CDCPP ?

Le comité est en charge des questions culturelles, y compris le secteur audiovisuel, comme indiqué dans son mandat⁷ sous les tâches spécifiques (i). Au cours du biennium 2014-2015, un comité subordonné (CPP-CINE) avait été créé pour la révision de la Convention européenne sur la coproduction cinématographique (voir le mandat en annexe 1).

¹ La synthèse de cette évaluation est disponible sur le site internet d'Eurimages ([lien](#)).

² Le Fonds Eurimages est administré par le Conseil de direction, auquel chaque État membre est représenté. La liste est disponible sur le site internet d'Eurimages ([lien](#)).

³ Le terme de « vidéo à la demande » regroupe un large ensemble de technologies dont le but commun est de permettre de choisir un contenu vidéo et de le louer, ou de l'acheter à distance sous forme dématérialisée, afin de le visionner immédiatement ou de manière différée sur plusieurs types de supports (ordinateur, téléviseur, téléphone, lecteur portable...) dans un délai limité ou illimité. » Observatoire européen de l'audiovisuel, *La vidéo à la demande en Europe*, 2007 ([lien](#)).

⁴ Dans ce document, le terme « séries » désigne des séries dramatiques tournées avec des acteurs et d'une durée d'au moins 20 minutes par épisode. Les chaînes de télévision (diffuseurs) n'étant, de loin, pas les seules à proposer des séries, le terme « séries télévisées » ou « séries » est utilisé ici quel que soit le commanditaire (diffuseur, plateforme VOD, etc.).

⁵ L'étude « *Entering the new paradigm of artificial intelligence and series* » est disponible (en anglais uniquement) sur le site internet d'Eurimages ([lien](#)).

⁶ Ce rapport est disponible sur le site internet du Conseil de l'Europe ([lien](#)). L'initiative « Séries télévisées » est mentionnée au chapitre 8 sur la participation démocratique, dans la section consacrée à la culture et au patrimoine culturel (p.156).

⁷ Le mandat est disponible sur le site internet du CDCPP ([lien](#)).

LES RAISONS DU SUCCES DES SERIES INTERNATIONALES

Ces dernières années, les séries sont devenues un phénomène culturel et social. Des séries télévisées cultes comme *Games of Thrones* sont devenues des références mondiales ; elles font l'objet de livres et de recherches universitaires dans diverses disciplines (de la sociologie à la philosophie, voire à la géopolitique).

Les séries sont maintenant considérées comme des œuvres artistiques et occupent une place importante dans le monde de la création culturelle. Pourtant, les séries sont aussi vieilles que la télévision. Les soap-opéras diffusés quotidiennement et autres « telenovelas » ont été utilisés pour fidéliser le public grâce à un format codifié et prévisible. Bien que cette production standardisée existe toujours, les séries haut de gamme, d'une qualité de plus en plus grande, deviennent prédominantes.

Selon la définition donnée par l'Observatoire européen de l'audiovisuel dans une étude publiée en 2020⁸, les séries haut de gamme sont des séries courtes (2 à 13 épisodes) destinées aux heures de grande écoute et qui font l'objet d'un investissement financier important. Ce format résulte de la rencontre unique de scénaristes de grand talent et de producteurs créatifs et expérimentés⁹.

Les séries haut de gamme représente pratiquement la moitié des fictions européennes produites annuellement et cette part augmente d'année en année (voir l'annexe 2).

Ce saut quantitatif et qualitatif peut s'expliquer, d'une part, par l'évolution technologique et le passage au numérique et, d'autre part, par la révolution du *streaming* (diffusion en continu)¹⁰. Le nombre de services de vidéos à la demande sur abonnement (SVOD) a explosé ces dernières années, aussi bien chez les nouveaux acteurs (de niveau mondial et local) que chez les acteurs « traditionnels », qui lancent leurs propres catalogues en ligne.

Plus de 200 services différents sont recensés par l'Union européenne¹¹. Ces nouveaux acteurs, dominés par Netflix, Amazon et, tout récemment, par Apple+ ou Disney+ (voir l'annexe 3), font des séries le facteur exclusif de différenciation pour attirer et retenir les abonnés. L'engouement du public pour les séries haut de gamme est important. En conséquence, il est de plus en plus fait appel à des talents de premier plan (équipes artistiques et techniques) pour proposer des contenus haut de gamme et des histoires originales.

De plus, la demande s'est rapidement adaptée à un nouveau mode de consommation des produits audiovisuels, et plus particulièrement des séries. Vu la multiplicité des écrans disponibles et les offres personnalisées, les jeunes semblent préférer pouvoir regarder des contenus illimités, quel que soit le lieu, le moment et l'appareil utilisé. En moins de 10 ans, le nombre d'abonnés aux services de SVOD en Europe est passé de moins de 1 million en 2011 à 140 millions fin 2020 (voir l'annexe 4).

Cette tendance a été renforcée par les mesures liées à la pandémie de covid-19, notamment la fermeture des cinémas.

Ces changements de la demande et de l'offre alimentent aussi l'engouement pour les séries internationales ou, plus précisément, pour les histoires locales destinées à un public mondial – ce qu'on appelle les séries « glocales » (de « global » et « local ») –, qui génèrent intérêt et ventes à l'étranger¹². La langue est de moins en moins un obstacle car les jeunes sont habitués aux sous-titres.

⁸ *European high-end fiction series: State of play and trends*, Observatoire européen de l'audiovisuel, 2020 ([lien](#)).

⁹ Dans le modèle américain, le producteur principal est appelé « *showrunner* ». Son rôle est de créer et de diriger la production d'une série télévisuelle en conjuguant les fonctions d'employeur, de créateur de personnages, de directeur d'écriture et d'éditeur de scénario.

¹⁰ Un service de streaming comme Netflix ou Amazon Prime offre des contenus illimités par l'intermédiaire d'internet. Les spectateurs ont immédiatement accès au contenu sans avoir à le télécharger ou à attendre l'heure d'une diffusion programmée.

¹¹ *Trends in the VOD Market in EU28*, Observatoire européen de l'audiovisuel, 2021 ([lien](#)).

¹² *Entering the new paradigm of artificial intelligence and series*, étude commandée par le Conseil de l'Europe et Eurimages, 2019, p.34.

CONSEQUENCES POUR LES DIFFUSEURS « CLASSIQUES »

Ce saut qualitatif des séries internationales (aussi bien sur le plan technique qu'artistique) s'est traduit par une augmentation des coûts de production, difficile à quantifier, sur un marché très concurrentiel. L'étude de l'Observatoire européen de l'audiovisuel¹³ estime cette augmentation à 30 % sur la base d'un échantillon de titres de séries européennes¹⁴.

Cette inflation des budgets de production est un obstacle pour les diffuseurs classiques, qui pâtitent déjà du déclin des audiences et de la migration de la publicité vers internet.

Les coproductions entre diffuseurs constituent l'une des solutions pour faire face au besoin de ressources supplémentaires. Pour le moment, même si elle est en augmentation, la part de la coproduction dans les séries haut de gamme reste assez faible (environ 13 % entre 2015 et 2018¹⁵). Cette coopération peut aussi prendre la forme d'une alliance de diffuseurs publics.

La RAI (IT), ZDF (DE) et France Télévision (FR) collaborent depuis 2018 à la coproduction de séries internationales à gros budget¹⁶. Récemment, l'Union européenne de Radio-télévision (UER) a lancé l'initiative Drama, dont l'objectif est de faciliter l'accès de ses membres (les diffuseurs de plus de 50 pays) à des contenus de grande qualité en encourageant la coproduction.

Le défi est d'accroître le nombre de coproductions internationales en évitant le fléau des séries « europudding ». Ce terme qualifie la juxtaposition artificielle, pour des raisons financières, d'éléments provenant des pays participants sans tenir réellement compte de l'histoire, ce qui a un impact négatif sur la qualité.

CONSEQUENCES POUR LES PRODUCTEURS INDEPENDANTS

Quels que soient les commanditaires (diffuseurs classiques, plateformes de SVOD, etc.), la production de séries télévisées haut de gamme fait intervenir un ou plusieurs producteurs.

Les sociétés de production doivent trouver un compromis entre les recettes immédiates et dont le montant est connu, qu'elles peuvent tirer de la vente des droits des séries (droits de propriété intellectuelle) à un stade précoce¹⁷ et les recettes potentiellement plus élevées qu'elles pourraient obtenir plus tard en conservant les droits de propriété sur les séries et en les exploitant sur une plus longue période¹⁸.

Les prestataires mondiaux tels que Netflix, Amazon et Apple, considérant les producteurs comme des fournisseurs, imposent le premier modèle et acquièrent l'intégralité des droits de propriété en échange d'avances plus importantes.

Le défi est de protéger les producteurs indépendants et leur capacité de négociation avec les principaux acteurs du marché dans le but de faire des séries intéressantes et qui aient du sens. Les producteurs doivent avoir le choix de conserver leurs droits et ne doivent pas être nécessairement considérés comme des sociétés de services.

Le modèle de financement complexe des séries internationales faisant intervenir de multiples acteurs devrait accorder un rôle plus central aux producteurs en ce qui concerne le financement et la gestion des droits, en étroite collaboration avec les scénaristes.

¹³ *European high-end fiction series: State of play and trends*, Observatoire européen de l'audiovisuel, 2020, p.63.

¹⁴ *The Bridge, Deutschland 83, Occupied, The Crown et The Ministry of Time*.

¹⁵ *European high-end fiction series: State of play and trends*, Observatoire européen de l'audiovisuel, 2020, p.11.

¹⁶ *Mirage, Leonardo, Le Tour du monde en 80 jours ou Eternal City*.

¹⁷ Modèle « Cost Plus » (ou méthode du prix de revient majoré) : le service audiovisuel (diffuseur ou service VOD) de la série finance intégralement le programme et conserve la totalité des droits d'exploitation.

¹⁸ Modèle dit du « financement déficitaire » (parfois appelé coproduction) : le service audiovisuel (diffuseur ou service VOD) ne finance qu'une partie du programme, la société de production conservant certains droits, qui lui permettent soi d'obtenir des préfinancements supplémentaires, soit de couvrir son investissement par les futures ventes.

CONSEQUENCES POUR LES INSTITUTIONS PUBLIQUES NATIONALES ET EUROPEENNES

Au niveau national, la plupart des pays européens ont déjà perçu la tendance de fond en faveur des séries. De nombreuses initiatives et programmes de soutien ont été lancés dans des buts culturels et/ou commerciaux. Cependant, la plupart des fonds consacrés aux séries ne sont pas suffisants pour permettre la création de séries haut de gamme. Les producteurs de pays où les capacités de production sont faibles se sentent mal servis et entravés dans leurs projets internationaux¹⁹.

Le défi, au niveau national, est de donner aux producteurs les moyens juridiques et financiers pour leur permettre de concevoir et de coproduire des séries internationales en coopération avec les diffuseurs.

Au niveau international, les prestataires de services américains de taille mondiale des secteurs des technologies, des télécoms et du divertissement (Netflix, Amazon, Disney, Comcast, AT&T, Apple, Discovery, etc.) sont sur le point de dominer le paysage médiatique en Europe. Ces sociétés ont la taille et la puissance financière requises ainsi que la base de consommateurs nécessaire pour évincer les acteurs européens sur leurs propres marchés nationaux.

Les prestataires de services audiovisuels européens devront par conséquent chercher à nouer des alliances ou à réaliser des fusions et des acquisitions pour pouvoir concurrencer les américains entrants sur un marché qui se consolide horizontalement pour gagner de l'ampleur ou verticalement pour contrôler la chaîne de valeur de la production à la distribution²⁰.

Le défi au niveau international est de préserver la diversité des voix et le pluralisme en Europe comme pratique alternative au modèle aujourd'hui dominant, dans lequel le contrôle de la création et les droits de propriété intellectuelle sont détenus essentiellement par des acteurs mondiaux non européens.

LA VALEUR AJOUTEE DU CONSEIL DE L'EUROPE ET D'EURIMAGES

La promotion de la liberté d'expression et d'une offre culturelle diversifiée sont des objectifs centraux pour Eurimages, qui est le Fonds de coproduction cinématographique du Conseil de l'Europe. C'est la raison pour laquelle le Fonds suit de très près les grandes tendances de l'industrie audiovisuelle européenne.

Pour relever les nombreux défis résultant de l'arrivée de nouveaux acteurs de vidéo à la demande (VOD) et du succès des séries haut de gamme, le Fonds envisage de reproduire l'approche adoptée pour le cinéma. Eurimages et le Conseil de l'Europe ont acquis une expérience utile avec la mise en œuvre d'un instrument juridique et financier dans le secteur audiovisuel.

Depuis 1989, un soutien financier a été apporté à plus de 2 200 coproductions cinématographiques. Eurimages est reconnu comme un label de qualité et d'excellence, comme le montrent les nombreux prix prestigieux reçus par les films qu'il a soutenus.

Peu après l'établissement du Fonds, le Conseil de l'Europe a élaboré un instrument juridique pour faciliter les coproductions. Aujourd'hui, de nombreuses coproductions bilatérales et multilatérales de longs métrages sont régies par la Convention du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique (révisée).

L'objectif, dans les prochains mois, est de déterminer la nécessité d'un nouveau dispositif de soutien financier public paneuropéen pour les séries télévisées et d'un nouveau cadre juridique pour faciliter les coproductions internationales de séries télévisées.

¹⁹ *Entering the new paradigm of artificial intelligence and series*, étude commandée par le Conseil de l'Europe et Eurimages, 2019, analyse d'impact des dispositifs publics de soutien.

²⁰ *Trends in the VOD Market in EU28*, Observatoire européen de l'audiovisuel, 2021, *Outlook – 3 main take-aways*.

LE ROLE DU GR-C²¹ ET DU CDCPP

Le Secrétariat propose d'étudier la faisabilité de l'instrument financier au sein du GR-C. Ce point sera discuté lors d'une réunion à planifier en automne après la conférence organisée sur les séries TV organisée sous les auspices de la présidence hongroise du Comité des Ministres.

Pour l'instrument juridique, le Secrétariat propose de créer un comité subordonné au CDCPP. Une demande de renforcement budgétaire de 100K€ a été faite dans le cadre du processus du programme et du budget 2022-2025.

Le budget d'Eurimages couvrira également une partie des dépenses de ce comité subordonné.

PROCHAINES ETAPES

Description	Organe de gouvernance	Date
Arrivée d'un agent en détachement pour travailler sur l'initiative relative aux séries	CD Eurimages	Juin 21
Présentation de l'initiative « Séries » au CDCPP (axée sur la création d'un nouvel instrument juridique)	CDCPP	Juin 21
Inscription au programme et budget 2022-2025 (budget ordinaire + ressources extrabudgétaires)	GR-PBA/CDCPP	Août 21
Inscription aux mandats 2022-2025 des comités intergouvernementaux	GR-PBA/CDCPP	Août 21
Organisation d'une conférence sous les auspices de la présidence hongroise et en collaboration avec l'Institut national hongrois du cinéma	CD Eurimages	30/09/2021-01/10/2021
Création d'un sous-comité chargé d'évaluer la faisabilité d'un nouvel instrument juridique	CDCPP	Janvier 22
Présentation de l'initiative « Séries » (axée sur la création d'un nouveau fonds de soutien)	GR-C	À déterminer

²¹ Groupe de rapporteur sur l'Education, la Culture, le Sport, la Jeunesse et l'Environnement

ANNEXE 1 : MANDAT DU COMITE D'EXPERTS SUR LA REVISION DE LA CONVENTION EUROPEENNE SUR LA COPRODUCTION CINEMATOGRAPHIQUE (CPP-CINE)

Comité d'experts sur la révision de la Convention européenne sur la coproduction cinématographique (CPP-CINE)

Etabli par le Comité des Ministres en vertu de l'article 17 du Statut du Conseil de l'Europe et conformément à la Résolution CM/Res(2011)24 concernant les comités intergouvernementaux et les organes subordonnés, leur mandat et leurs méthodes de travail.

Type de comité : organe subordonné

Durée de validité du mandat : du 1er janvier 2014 au 31 décembre 2015

<p>Missions principales</p> <p>Sous la supervision du Comité directeur de la culture, du patrimoine et du paysage (CDCPP), le CPP-CINE est chargé d'évaluer la persistance de la pertinence des dispositions de la Convention européenne sur la coproduction cinématographique et d'établir une version révisée de la Convention, qui tient compte des évolutions technologiques et financières récentes de l'industrie cinématographique en Europe.</p> <p>Le CPP-CINE soumettra la version définitive de son projet au CDCPP, qui la transmettra au Comité des Ministres pour adoption et ouverture à la signature.</p>
<p>Pilier/Secteur/Programme</p> <p>Pilier : Démocratie Secteur : Diversité Programme : Valoriser le patrimoine culturel et naturel</p>
<p>Résultats attendus</p> <p>Un projet de convention révisée est établi et soumis au CDCPP pour approbation, avant d'être transmis au Comité des Ministres pour adoption et ouverture à la signature.</p>
<p>Composition</p> <p>Membres : Chaque État partie de la Convention européenne sur la coproduction cinématographique peut désigner un ou plusieurs experts dans le domaine de la coproduction cinématographique, ayant une connaissance approfondie des procédures, des aspects juridiques, des mécanismes et des approches à l'échelon national, européen et international.</p> <p>Le Conseil de l'Europe prendra à sa charge les frais de voyage et de séjour d'un représentant de chaque État partie.</p> <p>Les autres Etats membres peuvent envoyer un représentant sans défraiement.</p> <p>Participants : Peuvent envoyer un représentant sans droit de vote et à la charge de leurs budgets administratifs respectifs :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Eurimages ; - l'Observatoire européen de l'audiovisuel. <p>Peuvent envoyer des représentants sans droit de vote ni défraiement :</p> <ul style="list-style-type: none"> - l'Union européenne ; - les Etats observateurs auprès du Conseil de l'Europe : Canada, Japon, Mexique, Etats-Unis d'Amérique. <p>ainsi que les organisations intergouvernementales suivantes :</p> <ul style="list-style-type: none"> - l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) ; - Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (CACI). <p>Observateurs : Peuvent envoyer des représentants sans droit de vote ni défraiement :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Israël

ainsi que les organisations non-gouvernementales suivantes :

- la Société des auteurs audiovisuels (SAA)

Méthodes de travail

Réunion plénière :

43 membres, 1 réunion en 2015, 2 jours

Groupe de travail :

Le groupe de travail, qui peut compter jusqu'à 15 experts nommés par les Etats Parties, élabore les propositions soumises à l'examen du CPP-CINE.

15 membres, 2 réunions en 2014, 2 jours

Information budgétaire*

2014

Nombre de réunions par an	Nombre de jours	Membres	Plénière(s) €	Bureau(x) €	Structures subordonnées / Groupes de travail	Personnel (A, B)
2	2	15	-	-	55 000	0,5 A ; 0,5 B

2015

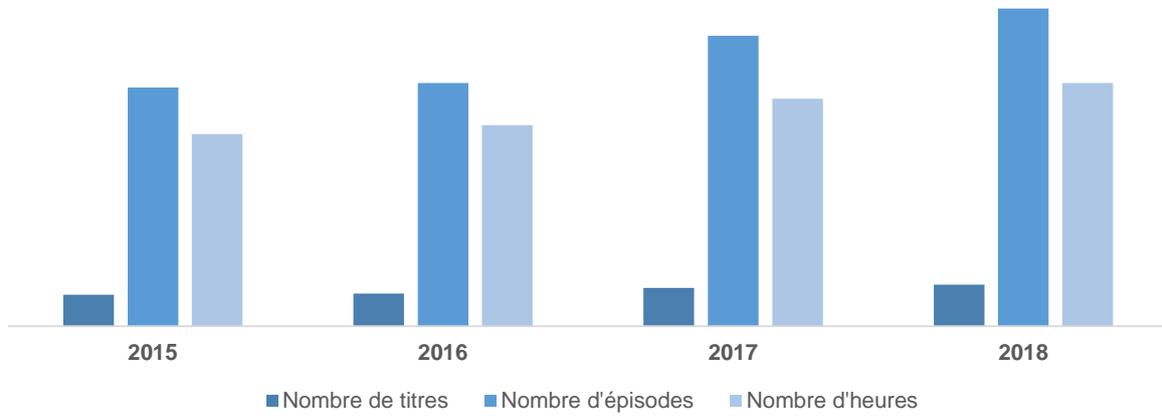
Nombre de réunions par an	Nombre de jours	Membres	Plénière(s) €	Bureau(x) €	Structures subordonnées / Groupes de travail	Personnel (A, B)
1	2	43	55 000	-	-	0,5 A ; 0,5 B

*Les coûts présentés ci-dessous ne considèrent que les per diem et frais de voyages, l'interprétation, la traduction et l'impression des documents. Coûts calculés sur la base des per diem et des coûts des services facturés à leur niveau de 2014.

Eurtimages contribuera au processus de révision de la Convention à hauteur de 25 000 € par an.

ANNEXE 2 : VOLUME DE SERIES HAUT DE GAMME PRODUITE DANS EU28, 2015-2018

Image 1

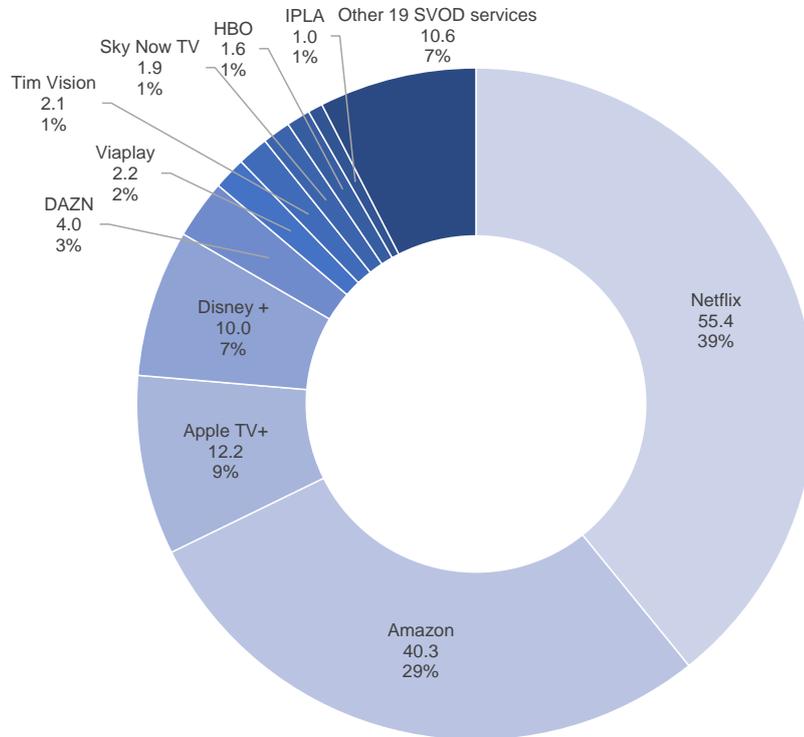


Source : Analyse de l'Observatoire Européen de l'Audiovisuel des données de l'European Metadata Group²²

²² "European high-end fiction series: State of play and trends", Observatoire européen de l'audiovisuel, 2020

ANNEXE 3 : VOLUME D'ABONNEMENTS SVOD PAR ENTREPRISE DANS L'UE28 (EN MILLIONS), 2020

Image 2



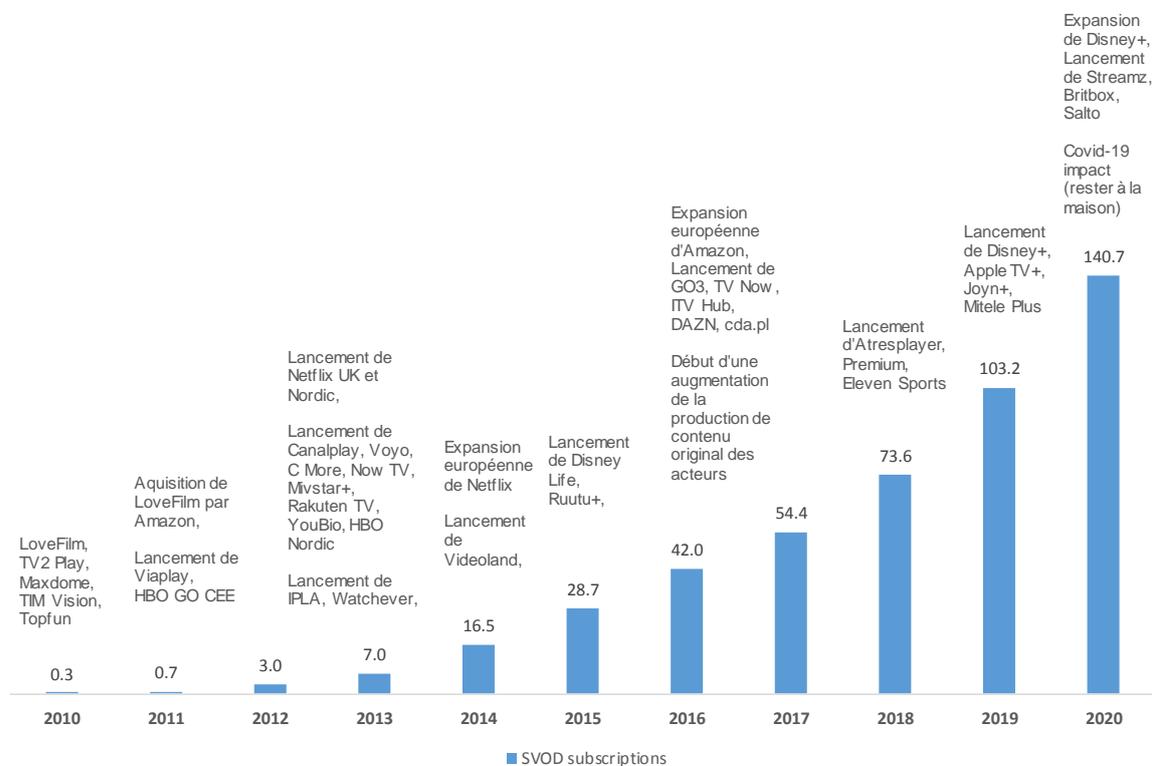
Other 19 SVOD services: Mediaset Infinity, Joyn Plus, TV Now, Videoland, Dplay, TV2 Play, Voyo, C More, Sky Ticket, ITV Hub+, Streamz, Player.pl, Atresplayer Premium, cda.pl, Ruutu+, Mitele Plus, Rakuten TV, Go3, Eleven Sport

Source: Ampere analysis²³

²³ "Trends in the VOD Market in EU28", Observatoire européen de l'audiovisuel, 2021

ANNEXE 4 : VOLUME D'ABONNÉS SVOD DANS L'UE28 (EN MILLIONS), 2010-2020

Image 3



Tous les services de SVOD ne sont pas pris en compte, mais seulement une sélection pour montrer les plus importants

Source: Ampere analysis²⁴

²⁴ "Trends in the VOD Market in EU28", Observatoire européen de l'audiovisuel, 2021