

LES QUOTAS DE DIFFUSION D'ŒUVRES AUDIOVISUELLES ET DE CHANSONS

« La culture, c'est avant tout une unité de style qui se manifeste dans toutes les activités d'une nation ».

Friedrich Nietzsche

En France, la culture a toujours abondamment été véhiculée par les médias. Bien plus, les médias jouent un rôle fondamental dans la formation des identités culturelles.

Bien avant l'apparition des nouvelles technologies, la télévision et la radio sont apparues comme les outils incontournables à la circulation des programmes et à la promotion des artistes locaux.

Pour autant, rapidement, ces supports de diffusion ont été exposés à la question de la mondialisation des contenus et des conséquences néfastes sur la défense de l'identité culturelle française.

La télévision, tout d'abord, dans les années 1970. La privatisation des chaînes nationales a entraîné une inflation de la demande en nouveaux contenus et, par là-même, l'émergence massive de programmes américains sur les écrans français. L'acquisition de ces biens déjà amortis sur leur marché d'origine, était particulièrement rentable, eut égard à leur faible coût mais également au nombre de diffusions concédées.

Un constat similaire est né, plus tard, dans le secteur radiophonique, corrélativement à la baisse des ventes de disques : celui de l'absence de renouvellement d'artistes francophones et d'un faible pourcentage de chansons françaises diffusées sur les radios à destination d'un jeune public (NRJ, FUN, SKYROCK etc.), au profit de l'industrie musicale anglo-saxonne.

Un certain nombre de démarches ont été mises en œuvre aux fins de redresser la situation. Ainsi, en 1991, dans le cadre de négociations avec le Syndicat National de l'Édition Phonographique (SNEP), les réseaux musicaux se sont engagés à augmenter la programmation de chansons francophones et à promouvoir de nouveaux talents français.

Pour autant, de telles actions se sont révélées infructueuses. L'hégémonie américaine, devenue la « bête noire » de l'identité culturelle française, et l'impérieuse nécessité de faire face à « l'invasion des produits venus d'ailleurs »¹ ont alors conduit les pouvoirs publics français à légiférer en instaurant des quotas de diffusion d'œuvres d'expression originale française et d'œuvres européennes, à la télévision et à la radio, respectivement par les lois du 30 septembre 1986 et du 1^{er} février 1994.

¹ Discours de F. MITTERRAND devant le Parlement européen, Journal Officiel des Communautés Européennes (JOCE) 25.10.1989, n°3-382, p161-163.

La démarche a par ailleurs été relayée au niveau européen : à l'initiative de la France, la directive du 3 octobre 1989 dite directive « télévision sans frontières »², a prévu la mise en place coordonnée d'un régime de quotas de diffusion d'œuvres européennes à la télévision. Après avoir été modifiée à plusieurs reprises et de façon substantielle, elle a été remplacée par la directive du 10 mars 2010 dite « services des médias audiovisuels »³. L'article 16 met ainsi en place, en ces termes, un système de quotas sensiblement moins contraignant qu'en France : *«Les États membres veillent chaque fois que cela est réalisable et par des moyens appropriés, à ce que les organismes de radiodiffusion télévisuelle réservent à des œuvres européennes une proportion majoritaire de leur temps de diffusion, à l'exclusion du temps consacré aux informations, à des manifestations sportives, à des jeux, à la publicité, aux services de télétexte et au téléachat ».*

Ce système de quotas ne constitue pas une spécificité française ni européenne. Dans le secteur radiophonique notamment, divers pays l'ont intégré au sein de leur réglementation juridique. Au Canada, les stations de radios francophones et anglophones sont soumises à l'obligation de diffuser 35% de contenus canadiens dans le cadre de leur programmation musicale hebdomadaire et les stations francophones sont tenues de consacrer 65% à des sélections francophones. En Irlande, les radios publiques doivent émettre 20% de musique locale tandis que les radios indépendantes sont soumises à un taux plus important d'environ 30%. Enfin, au Nigéria, la conception des valeurs et des traditions est si importante que la proportion obligatoire de diffusion de musique locale a été fixée à 80%.

Les quotas sont ainsi apparus, en France et aux échelles européenne et mondiale, comme une mesure nécessaire à la préservation de la diversité culturelle.

Pour autant, si leur instauration paraissait incontournable, leur application, notamment face à l'apparition des nouvelles technologies, s'est révélée en pratique contraignante et inadaptée au marché culturel français, entraînant une résistance importante des principaux acteurs des secteurs audiovisuels et radiophoniques.

Dès lors, près de 30 ans après leur mise en place, peut-on encore parler de pertinence des quotas de diffusion ?

Etat des lieux.

I. UNE VOLONTE FERME DE DEFENDRE L'IDENTITE CULTURELLE FRANÇAISE FACE A L'AMERICANISATION DES CONTENUS :

A. Un cadre juridique « multisectoriel » :

1. En matière audiovisuelle, la mise en place de quotas de diffusion débute par l'inscription, dans les années 1970, d'un objectif de diffusion de 60% d'œuvres de fiction d'origine française au sein des cahiers des charges des trois chaînes de télévision publiques de l'ORTF.

Ce principe sera ensuite inscrit dans l'article 27 de la loi n°86-1067 du 30 septembre 1986, relative à la liberté de la communication, lequel prévoit que des décrets d'application

² Directive n°89/552/CEE visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des Etats-membres relatives à l'exercice d'activités de radiodiffusion télévisuelle.

³ Directive n° 2010/13/UE visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels.

fixeront les obligations concernant la diffusion d'œuvres d'expression originale française et européenne. Il s'agit désormais du décret n°90-66 du 17 janvier 1990, tel que modifié par le décret n°2001-1330 du 28 décembre 2001.

Après de nombreux aménagements et assouplissements, le système est aujourd'hui le suivant : les éditeurs de services de télévision doivent réserver 60% de leur programmation à la diffusion d'œuvres d'origine européenne et 40% à la diffusion d'œuvres d'expression originale française⁴.

Ces quotas s'appliquent indifféremment selon que le service de télévision utilise ou non, pour sa distribution, les fréquences assignées par le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (CSA). Ils diffèrent en revanche par la nature des dérogations susceptibles d'être accordées : pour tous les éditeurs de services de télévision distribués par câble ou diffusés par satellite, le CSA peut fixer des proportions de diffusion d'œuvres audiovisuelles d'origine européenne et d'expression originale française inférieures respectivement à 60 % et 40%, sans toutefois que la proportion prévue pour les œuvres européennes ne puisse être inférieure à 50%, dans le respect de l'article 16 précité de la Directive dite « services des médias audiovisuels », aux termes duquel une « *proportion majoritaire* » du temps de diffusion doit être consacrée aux œuvres européennes. Par ailleurs, cet abaissement à 50% est subordonné à l'engagement pris par l'éditeur de services d'investir dans la production un volume minimal d'œuvres d'expression originale française inédites produites par des entreprises de production indépendantes au sens dudit décret du 28 décembre 2001⁵.

Les règles posées ne souffraient d'aucune ambiguïté.

Pour autant, en pratique, les services de télévision ont rapidement tenté de les contourner en programmant les quotas d'œuvres francophones et européennes à des heures de faible audience, notamment durant la nuit. Ces détournements ont dû être sanctionnés. A titre d'exemple, le Conseil d'Etat, saisi pas la Commission Nationale de la Communication et des Libertés (CNCL) d'une demande d'astreinte, a été contraint d'enjoindre la société TF1 à diffuser les quotas légaux entre 6h30 et 1 heure du matin⁶.

De ce constat est née l'instauration de la notion d'« heures de grande écoute », inscrite à l'article 27 de la loi du 30 septembre 1986 par la loi n°92-61 du 18 janvier 1992. Désormais, chaînes publiques et chaînes privées, quelque soit leur support de diffusion, doivent respecter les quotas de diffusion aux heures de grande écoute, c'est-à-dire le mercredi entre 14h et 18h, et les autres jours entre 18h et 23h, sauf pour les services de cinéma, quelque soit le vecteur de diffusion ou de distribution, pour lesquels sont considérées comme heures de grande écoute les heures comprises entre 20h30 et 22h30. En outre, pour les éditeurs de services diffusés par voie hertzienne en mode numérique, distribués par câble ou diffusés par satellite ainsi que pour les programmes rediffusés des services de cinéma à programmations multiples, les conventions conclus avec le CSA ainsi que les cahiers des charges déterminent les heures de grande écoute en fonction de la nature de la programmation du service⁷. Enfin, la loi du 30 septembre 1986 donne au CSA la possibilité de substituer aux « heures de grande écoute » des « heures d'écoute significatives », et ce, uniquement pour les services de télévision privés diffusés par voie hertzienne terrestre⁸. Ces

⁴ Art. 13 du Décret n°90-66 du 17 janv. 1990.

⁵ D. n°2001-1330, 28 déc. 2001, art. 14 ; D. n°90-66, 17 janv. 1990 mod., art. 13.

⁶ CE Sect. 20 janvier 1989, CNCL/ SA TF1.

⁷ D. n°2001-1330, 28 déc., 2001, art. 14 ; D. n°90-66, 17 janv. 1990 mod., art. 14.

⁸ L. n°86-1067 du 30 septembre 1986, art. 27.

« heures d'écoute significatives » doivent être fixées chaque année par le CSA avant le 30 novembre de l'année précédente⁹, selon des critères précis, à savoir les caractéristiques de l'audience et de la programmation, l'importance et la nature de la contribution à la production du service. La seule chaîne nationale par voie hertzienne terrestre analogique à avoir bénéficié des heures d'écoute significatives, depuis que la loi prévoit cette possibilité, était M6. Toutefois, le CSA a décidé, le 12 juin 2007, de ne pas reconduire ce régime dérogatoire.

2. Dans le secteur de la radiophonie, c'est la loi n°94-88 du 1^{er} février 1994 dite « Carignon », modifiant la loi du 30 septembre 1986¹⁰ qui a instauré un tel système de quotas, en imposant aux radios privées de diffuser au moins 40% de chansons d'expression française, dont la moitié provenant de nouveaux talents ou de nouvelles productions.

Pour autant, suite à de nombreuses critiques de la part des opérateurs notamment sur l'inapplicabilité de ce seuil de 40%, la loi n°2000-719 du 1^{er} août 2000 est venue conférer au CSA la possibilité d'autoriser, par dérogation, les proportions suivantes : pour les radios spécialisées dans la mise en valeur du patrimoine musical, 60% de titres francophones dont un pourcentage de nouvelles productions pouvant aller jusqu'à 10% du total, avec au minimum un titre par heure en moyenne et, pour les radios spécialisées dans la promotion de jeunes talents, 35% de titres francophones dont 25% au moins au total provenant de nouveaux talents.

Pour les radios publiques, la règle n'est pas quantifiée. RADIO FRANCE est uniquement contrôlée par l'article 30 de son cahier des charges qui prescrit « *dans ses programmes de variétés pris dans leur ensemble, la société donne une place majoritaire à la chanson d'expression originale française et s'attache à promouvoir les nouveaux talents* ».

B. Des contrôles étroits :

Le respect de ces quotas de diffusion fait l'objet d'un suivi rigoureux par le CSA, tant en matière d'œuvres audiovisuelles que de chansons.

1. Le CSA veille au respect, par l'ensemble des éditeurs, de leurs obligations en matière de diffusion d'œuvres audiovisuelles. Tous les ans, il publie pour chaque chaîne de télévision hertzienne en clair un bilan qui établit le respect de ses obligations¹¹.

Par ailleurs, outre ce contrôle *a posteriori*, le CSA mène, avec le Centre National du Cinéma (CNC), une action en amont en attribuant les qualifications adéquates d'œuvres d'expression originale française et d'œuvres européennes.

Les critères sont fixés par les articles 5 et 6 du décret du 17 janvier 1990. Ainsi, constituent des œuvres audiovisuelles d'expression originale française celles réalisées intégralement ou principalement en version originale en langue française ou dans une langue régionale en usage en France¹².

⁹ D. n°90-66, 17 janv. 1990, art. 15.

¹⁰ Art. 28-2 bis.

¹¹ Ces bilans sont disponibles sur le site du CSA : <http://www.csa.fr/Etudes-et-publications/Les-bilans>.

¹² D. n°90-66 du 17 janv. 1990. Art. 5.

Les œuvres européennes¹³ englobent plusieurs catégories. Il s'agit tout d'abord des œuvres originaires d'Etats membres de la Communauté européenne.

Constituent également des œuvres européennes les œuvres provenant d'Etats tiers européens parties à la convention européenne sur la télévision transfrontière du Conseil de l'Europe¹⁴ qui répondent aux conditions suivantes : d'une part, elles doivent être réalisées essentiellement avec la participation d'auteurs, d'artistes-interprètes, de techniciens collaborateurs de création résidant dans un ou plusieurs de ces Etats et avec le concours de prestations techniques réalisées dans des studios de prises de vues, dans des laboratoires ou studios de sonorisation situés dans ces mêmes Etats. Ces participations et concours ne peuvent pas être inférieurs à une proportion fixée par arrêté du Ministre chargé de la culture et de la communication ; d'autre part, elles doivent : soit être produites par une entreprise dont le siège est situé dans un des Etats susmentionnés et dont le président, directeur ou gérant ainsi que la majorité des administrateurs sont ressortissants d'un de ces Etats, à la condition que cette entreprise supervise et contrôle effectivement la production de ces œuvres en prenant personnellement ou en partageant solidairement l'initiative et la responsabilité financière, technique et artistique de la réalisation des œuvres considérées et en garantisse la bonne fin ; soit être financées majoritairement par les contributions de coproducteurs établis dans des Etats susmentionnés, à la condition que la coproduction ne soit pas contrôlée par un ou plusieurs producteurs établis en dehors de ces Etats.

Sont également considérées comme européennes les œuvres coproduites dans le cadre d'accords conclus entre la Communauté européenne et des Etats tiers et répondant aux conditions définies dans ces accords et, enfin, les œuvres produites dans le cadre d'accords bilatéraux de coproduction conclus entre des Etats membres de la Communauté européenne et des Etats tiers lorsque les œuvres sont financées majoritairement par les contributions de coproducteurs établis dans des Etats membres, à la condition que la coproduction ne soit pas contrôlée par un ou plusieurs producteurs établis en dehors de ces Etats.

Ainsi, une œuvre qui se voit attribuer la double qualification d'œuvre d'expression originale française et d'œuvre européenne sera comptabilisée au sein des deux quotas de diffusion.

Le CNC se prononce, à titre préalable et avant le début du tournage de l'œuvre, sur cette qualification en fonction de la déclaration jointe par le producteur à son dossier de demande d'aide à la production. Cet avis est ensuite transmis au CSA qui octroiera l'attribution définitive. Dans l'exercice de sa mission de contrôle du respect des obligations de diffusion des services de télévision, il revient donc au CSA de qualifier les œuvres d'expression originale française et d'origine européenne selon les critères fixés par le décret du 17 janvier 1990.

2. Le CSA est également chargé de veiller au respect des quotas de diffusion de chansons. Par le biais de son prestataire, la société KANTAR MEDIA, il vérifie, à partir d'un panel fixe et d'un panel tournant composés de stations locales, régionales et nationales, que les opérateurs radiophoniques se conforment aux obligations qui leur incombent en la matière. Cette surveillance prend en considération les résultats du trimestre écoulé.

¹³ D. n°90-66 du 17 janv. 1990. Art. 6.

¹⁴ Convention du Conseil de l'Europe du 5 mai 1989.

Les critères de son contrôle en matière de diffusion de chansons d'expression française sont les suivants ¹⁵ : par « chanson d'expression française », on entend toute œuvre comportant un texte interprété ou récité majoritairement en français ou dans une langue régionale française ; par « nouveau talent », on entend tout artiste qui n'a pas encore obtenu deux albums distincts certifiés disque d'or, étant précisé qu'un disque d'or correspondant à 50.000 exemplaires vendus et, enfin, par « nouvelle production », on entend un titre pendant une durée de six mois à partir de sa première diffusion s'il bénéficie d'au moins trois passages par semaine aux heures d'écoute significatives pendant deux semaines consécutives (heures d'écoute significatives : 6h30- 22h30).

3. En cas de manquement des radios et services de télévision à leurs engagements, les moyens d'action du CSA varient de la simple mise en garde ou mise en demeure à l'engagement d'une procédure de sanction : lecture à l'antenne d'un communiqué du CSA, indemnité financière, suspension du programme d'une durée variable d'une heure à un mois, réduction de la durée d'autorisation ou encore retrait de l'autorisation d'émettre.

A titre d'exemple, le 26 juillet 2005, le CSA a engagé une procédure de sanction à l'encontre de la société CANAL JIMMY pour non-respect de son quota de diffusion d'œuvres européennes (44% de la durée annuelle au lieu des 50 % requis), ce qui lui a valu une amende de 50.000 €. En outre, le 16 novembre 2010, la radio NOSTALGIE a été mise en garde, par la formation plénière du CSA, de se conformer au taux de proportion requis de chansons d'expression française après le constat du non-respect des taux requis durant deux mois consécutifs mensuels (57,9 % de diffusion au lieu de 60 %). Semblable mise en garde a récemment été notifiée aux radios VIRAGE et RADIO AZUR.

Pour autant, au regard du nombre total de radios surveillées (environ 1300 opérateurs), il ressort qu'une grande majorité respectent les obligations légales qui s'imposent à elles pour la diffusion de chansons d'expression française, comme en atteste l'état chiffré des interventions du CSA à l'encontre des opérateurs radios entre 2005 et 2010¹⁶ :

Années	Mises en garde	Mises en demeure
2005	5	2
2006	18	0
2007	10	3
2008	7	3
2009	13	0
2010	8	1

II. AU DETRIMENT DU MARCHE CULTUREL FRANÇAIS ?

A. Un système à l'épreuve de la critique des professionnels :

Tant en matière audiovisuelle que radiophonique, le système des quotas est très rapidement devenu la cible de critiques virulentes de la part des opérateurs, lesquels considéraient en substance les seuils fixés inapplicables, en raison de la faiblesse de la production française.

¹⁵ Communiqué CSA n° 320.

¹⁶ Dossier CSA : « La diffusion de chansons françaises ».

Malgré les différents assouplissements apportés au dispositif des quotas, notamment par la loi du 1^{er} août 2000, ayant réduit les proportions de titres francophones sur les radios spécialisées dans la promotion de jeunes talents ou encore ayant permis au CSA de délivrer un certain nombre de dérogations aux éditeurs de télévision¹⁷, les professionnels ont continué de dénoncer les faiblesses du système des quotas et leur inapplicabilité en pratique, et ce, à différents égards.

Sur le terrain de l'appauvrissement en termes de qualité, d'abord. En 2011, les représentants de certains syndicats, notamment le Syndicat National de l'Édition Phonographique (SNEP), la société Civile des Producteurs Phonographiques, l'Union des Producteurs Phonographiques Français Indépendants et la SACEM, ont adressé au Ministère de la culture une communication dénonçant une dérive vers l'uniformisation des contenus musicaux au lieu de leur diversification, due à un certain nombre de phénomènes et notamment : le contournement de l'application des quotas par une concentration de l'essentielle de la diffusion en radio sur un nombre très restreint d'artistes au détriment du reste de la scène française francophone et l'usage répétitif d'un panel limité de titres français ¹⁸.

En matière audiovisuelle, les causes sont différentes mais le mal constaté est similaire : les diffuseurs font valoir que pour respecter les quotas, ils sont contraints de coproduire un certain volume de programmes. Leur budget doit donc être réparti sur un nombre plus important de productions, ce qui se ressent automatiquement sur la qualité finale du contenu concerné. La problématique est exactement la même en matière d'acquisition de droits de diffusion dès lors que le choix va se porter sur des programmes moins onéreux afin de « remplir » les grilles dans le respect des quotas. Les professionnels y ont alors vu la cause de la multiplication sur les écrans de programmes « bas de gamme » ne reflétant pas l'identité culturelle française, à l'instar de sitcoms et autres émissions de télé-réalité. En d'autres termes, les quotas se sont retrouvés désignés comme responsables de l'appauvrissement des programmes télévisés et de la diversité du paysage audiovisuel.

Les critiques se portent également sur l'inutilité des quotas au regard des nouveaux comportements d'accès « à la demande » à la musique et aux œuvres audiovisuelles. On assiste en effet à un changement structurel de l'industrie culturelle due à une évolution massive et rapide de la technologie et à la diversité des supports (baladeurs numériques, téléphones portables, liseurs numériques, supports nomades etc.). Véritable phénomène de « déterritorialisation », la musique et les œuvres audiovisuelles sont devenues accessibles par une certaine catégorie de consommateurs qui en choisissent désormais le moment et le mode d'accès et qui ne se voient pas, par conséquent, imposer les quotas légaux.

La question se pose en des termes différents, mais mérite d'être abordée, s'agissant des radios diffusées sur internet, communément appelées les « webradios », lesquelles excluent toute intervention de l'internaute sur la programmation. Juridiquement, ces services ne sont pas soumis aux obligations de quotas de diffusion. Pour autant, ceux dont le budget annuel est supérieur à 75.000 € doivent conclure des conventions avec le CSA, lesquelles détermineront un certain nombre d'obligations. En effet, dès lors que ces radios n'utilisent pas les fréquences assignées par le CSA, elles bénéficient du régime spécifique mis en place par le chapitre II de la loi du 30 septembre 1986¹⁹, aux termes duquel elles doivent conclure une convention avec le CSA pour pouvoir être diffusées. C'est donc cette convention signée entre l'éditeur de la webradio et le CSA qui a pour objet de définir les obligations

¹⁷ Cf. supra I.

¹⁸ 90% des diffusions de nouveautés francophones auraient été concentrées sur 15 titres selon cette communication.

¹⁹ Art. 33 et 33-1.

particulières, notamment en matière de quotas de diffusion, ainsi que les éventuelles pénalités et prérogatives dont disposera le CSA pour en assurer le respect. A noter enfin que ces règles peuvent être adaptées dans chaque convention par le CSA en fonction des spécificités du service concerné, notamment par le biais d'une application progressive, sans que le délai n'excède cinq ans.

Sur le terrain économique enfin, les diffuseurs français ont fait valoir que les quotas les rendaient moins compétitifs que leurs homologues européens, en raison du caractère plus strict et contraignant du système français. Ainsi notamment, alors que le droit français fixe des pourcentages précis, il n'existe pas véritablement de quotas dans la directive « services des médias audiovisuels », celle-ci imposant uniquement qu'« *une proportion majoritaire* » du temps de diffusion soit consacrée aux œuvres européennes. Par ailleurs, la notion d'heures d'écoute significative n'est pas présente dans cette directive. Les arguments brandis par les services de radiophonie et de télévision français consistaient alors à soutenir que la réglementation sur les quotas était contraire à la libre prestation de services, telle qu'inscrite aux articles 49 et 50 du traité CE, et au principe du traitement national, selon lequel les produits en provenance de tout autre pays contractant doivent être traités comme les produits nationaux.

Face à ces nombreuses critiques, un certain nombre de mesures ont été adoptées pour assouplir le système et l'améliorer, notamment en matière de quotas de diffusion de chansons.

B- Une volonté avérée d'optimisation :

Le 4 mai 2011, le CSA a organisé une table ronde avec les majors et les stations de radio sur les quotas de diffusion des chansons francophones avec pour objectif annoncé : « *étudier les mesures permettant de faciliter et garantir la diffusion de la chanson d'expression française dans toute sa diversité sur les antennes des radios, particulièrement des radios musicales* ». Au terme de cette concertation, les organisations professionnelles des producteurs phonographiques et des opérateurs radiophoniques ont exprimé une volonté commune de promouvoir les artistes d'expression française et se sont accordées sur la possibilité d'inscrire un certain nombre de mesures au sein des avenants aux conventions des radios. Ainsi, la période durant laquelle un titre bénéficie de la qualification de « nouvelle production » peut être portée de 6 à 9 mois, afin de lui assurer une exposition plus longue. En outre, les heures d'écoute significative pourraient être fixées de 6h30 à 22h30 du lundi au vendredi et de 8h à 22h30 le samedi et le dimanche. Enfin, depuis le 1^{er} janvier 2012, ne peuvent être pris en compte par le CSA que les titres musicaux dont la durée de diffusion est d'au moins deux minutes (contre une minute avant le 1^{er} janvier 2012) ou d'une durée inférieure à deux minutes s'ils sont diffusés dans leur intégralité.

En outre, toujours dans la lignée de ces discussions, les producteurs, la Société civile des producteurs phonographiques (SCPP) et la Société civile des producteurs de phonogrammes en France (SPPF) se sont engagés à communiquer à l'Observatoire de la musique, en charge de la mesure de la diversité musicale, les données chiffrées relatives à la production francophone annuelle de nouveautés par genre musical.

Par ailleurs, dans le secteur audiovisuel et malgré les critiques formulées, c'est paradoxalement les services de télévision qui ont mis en place les moyens de favoriser l'exposition des œuvres audiovisuelles d'expression française sur leurs chaînes. Le nouveau contrat d'objectifs et de moyens de FRANCE TELEVISIONS, couvrant la période 2011-2015 et élaboré à la suite de la nomination à la Présidence du groupe de Monsieur Rémy PFLIMLIN, en est un exemple significatif, avec pour préoccupation et ambition première de permettre à « *la diversité française de se refléter sur les chaînes publiques* ».

A ce titre, parmi les engagements de FRANCE TELEVISIONS, deux méritent notamment d'être cités. En premier lieu, face au constat de la prédominance persistante des séries américaines sur les chaînes françaises²⁰, FRANCE TELEVISIONS s'est fixé pour objectif de « *dynamiser la création audiovisuelle patrimoniale et cinématographique en jouant un rôle moteur dans la production audiovisuelle française* »²¹. En second lieu, est envisagée la création de magazines musicaux sur les diverses chaînes de FRANCE TELEVISIONS, dont au moins l'un d'une durée de 52 minutes diffusé à une heure de grande écoute et accordant une place essentielle aux jeunes artistes français.

En outre, les critiques et faiblesses dénoncées, notamment d'inapplicabilité des quotas, ne se reflètent pas dans la réalité des chiffres. Les rapports annuels établis par le CSA démontrent que, dans l'ensemble, les chaînes de télévision respectent les quotas de diffusion voire, pour certaines d'entre elles, accordent des proportions d'œuvres audiovisuelles d'expression originale française « très en dessus des seuils réglementaires »²².

Ces constats et la convergence de moyens mis en œuvre encouragée par ailleurs par les institutions internationales à l'instar de l'UNESCO, démontrent ainsi la volonté de pérenniser ce système au bénéfice des cultures française et européenne contre l'omniprésence américaine. Car, même si une application plus souple ne pourra que leur profiter, c'est bien parce qu'ils défendent un enjeu majeur au profit de la diversité culturelle et contre l'invasion de produits standards, que les quotas de diffusion demeurent aujourd'hui toujours pertinents.

²⁰ En 2010, la fiction américaine a réalisé 60 des 100 meilleures audiences tous genres confondus contre seulement 7 pour la fiction française (Rapport d'information de l'assemblée nationale n°3789. p.8).

²¹ Objectif 2.1.

²² Cf. par ex. TF1 : 57,7% de diffusion d'œuvres d'expression originale française aux heures de grande écoute.