

Synthèse du rapport de la mission

*« Crise et relance de la fiction
française »*

Avril 2010

Travaux, réflexions et propositions sur la crise et la relance de la fiction française élaborés au sein du Club Galilée au cours de ses séances de travail du premier trimestre 2010, sous la direction de Philippe CHAZAL et Olivier ZEGNA RATA

Le diagnostic

La crise actuelle de la fiction française est aujourd'hui sensible, et elle prend essentiellement deux formes : crise éditoriale et crise financière.

- Premier élément factuel: la crise est éditoriale. Le palmarès annuel des 100 meilleures audiences en télévision mettait à l'honneur il y a 10 ans une majorité de fictions françaises, il y en avait déjà moins il y a 5 ans, elles en sont peu nombreuses en 2009. Le public le montre bien en se détournant des séries françaises, et lorsqu'on arrive à capter un certain public celui-ci est vieillissant et cela se fait sur des suites de séries ou des prolongations d'anciennes ou de très anciennes séries. Le modèle dominant de la fiction française unitaire de 90 minutes, favorisé à la fois par les habitudes de la télévision française et par un certain nombre de dispositions réglementaires est largement surclassé en termes d'audience par de nouveaux formats, en particulier des séries anglo-saxonnes.

Ce premier élément doit être en outre complété : avec la multiplication des supports de diffusion, le public s'éparpille et ne se concentre plus uniquement sur les œuvres diffusées à la télévision, et de nouveaux principes éditoriaux, permettant aux œuvres d'exister sur différents médias, doivent probablement être inventés. Il faut élargir les chances données à l'innovation en matière de formats mais aussi de supports et de principes éditoriaux.

Cette crise éditoriale est donc aussi une crise qui concerne et touche les créateurs et leur nécessaire adaptation à de nouvelles pratiques, voire de nouveaux métiers.

- Ce rapport s'est donc donné comme objectif, en accord avec les professionnels mobilisés dans cette réflexion, de proposer des pistes de solution à ces besoins éditoriaux.
- Deuxième élément factuel : la crise est financière. Cela ressort nettement des contributions des industries techniques, mais également des analyses présentées par les spécialistes de l'économie du secteur audiovisuel, les évolutions du marché de la télévision affectent directement les moyens de financement traditionnels des producteurs de fiction. Sans parler d'un changement complet de modèle économique, il est nécessaire de concevoir une adaptation profonde du modèle économique qui sous-tend en France le financement de la fiction.

La crise actuelle touche principalement l'économie des grandes chaînes hertziennes historiques, privées aussi bien que publiques, qui voient leurs ressources érodées et donc diminuent leurs investissements, qu'ils soient obligatoires ou volontaires. La baisse des ressources publicitaires n'est pas uniquement conjoncturelle, mais aussi structurelle (les marques sont présentes sur de plus en plus de supports). Il faut donc se faire à l'idée que les montants dédiés par les chaînes historiques à la production d'œuvres de fiction seront à l'avenir en diminution. Ainsi, en 2010, on attend une baisse de 20% à 25% des investissements dans les œuvres de la part des chaînes privées. Or les chaînes « historiques » constituent depuis plusieurs décennies le poumon de la production de fiction française.

Ainsi la fragilisation du tissu de production français apparaît d'autant plus préjudiciable qu'il est confronté à la puissance de certains grands groupes européens ou internationaux qui ne souffrent pas des mêmes aléas.

- Ce Rapport a donc aussi pour but de trouver des pistes pour résoudre la crise financière du secteur, annoncée et anticipée par le Club Galilée dès juin 2009.

Les propositions

Les tables-rondes thématiques organisées lors des séances du Club Galilée sur la fiction ont permis de comparer les différents marchés européens, les modes de création, les politiques éditoriales, l'organisation économique des différents secteurs, leurs résultats...

Toutes les analyses présentées et conduites lors des séances ont été synthétisées et figurent dans la suite de ce rapport, qui permet ainsi de donner une image de la richesse des débats et surtout de leur profondeur, diversité, nouveauté.

C'est ainsi que les propositions qui ont été retenues pour figurer en tête de ce rapport sont seulement les *principales* propositions qui ont pu être avancées, sur lesquelles un consensus s'est établi. Il n'était pas possible de toutes les mettre en avant ni même de reprendre toutes les idées émises ! C'est ainsi que la lecture de la totalité du présent rapport garde tout son intérêt, au-delà des propositions synthétiques qui l'ouvrent.

Assez logiquement, après le double diagnostic de crise qui avait été fait, nous nous sommes attachés à trouver des réponses dans deux directions : d'abord l'éditorial, ensuite l'économie. D'abord comment on conçoit et réalise la fiction, ensuite comment on la finance.

Pour autant, certaines évolutions sont étroitement imbriquées, car il est difficile de séparer une orientation éditoriale majeure et les financements nouveaux qui peuvent y être associés ou les méthodes de travail innovantes qu'elle impose. Au-delà donc de l'aspect logique et analytique des réponses proposées, il importe d'adopter également une vision globale, qui révèle comment certaines des propositions avancées permettraient de transformer en profondeur le modèle économique dominant de la production de fiction en France.

1. Fiction française : répondre à la crise éditoriale

- *La diversité de la création*

La sclérose de la fiction française vient avant tout d'une culture de production définie dans des bornes trop étroites, que ce soit en termes d'inspiration, de genres, de formats, de cases de diffusion, de thématiques abordées ou d'univers traversés. La « fiction française » n'accueille pas assez la diversité, parce qu'elle a été dominée pendant trop d'années par un format de 90 minutes de première partie de soirée qui s'est progressivement épuisé.

D'où le succès de lignes éditoriales transgressives, où l'effort d'écriture commence par un renouvellement des modèles de fiction, une élaboration plus complexe des personnages, une audace réelle en matière de sujets abordés, une volonté de renouvellement dans l'écriture qui permet aux œuvres produites de coïncider avec l'esthétique et les préoccupations de l'époque : plus de thèmes interdits, plus de tabous historiques, sociaux ou politiques.

Mais le travail à engager dans ce domaine n'est pas seulement éditorial, il a comme toujours en audiovisuel un volet réglementaire : il faut ouvrir le champ des possibles en matière de programmation pour les grandes chaînes, et cela passe par des assouplissements de l'encadrement des horaires de diffusion des fictions pour leur prise en compte dans les obligations de production des diffuseurs. Pour imposer l'innovation en la matière, on peut imaginer une obligation de diversité des formats et des cases consacrées à la fiction, qui contraindra les chaînes à faire preuve de liberté et d'audace, dans un volume global de production croissant.

Il faut casser les automatismes pour donner à la fiction française des chances de se réinventer. L'obligation de diversité, c'est la possibilité pour les chaînes d'innover à la fois en fiction jeunesse, en feuilletons de journée, en séries de première partie de soirée, en fictions de deuxième partie de soirée, en formats de 26 minutes, en formats courts, en séries longues... C'est-à-dire de déployer la créativité des auteurs et des réalisateurs sur une palette beaucoup plus large d'œuvres.

Ces dispositifs adoptés pour les chaînes historiques libéreront les initiatives et doivent être d'emblée adaptés aux nouvelles chaînes de la TNT pour que des obligations soient fixées à tous les acteurs. Pour les chaînes thématiques du câble et du satellite, il faut mettre en place un système d'encouragement et d'incitation à l'investissement dans la fiction, car elles participent naturellement, par la variété de leurs lignes éditoriales à l'enrichissement de la diversité des sujets abordés. En outre ces dispositifs sont de nature à faciliter l'entrée des nouvelles chaînes hertziennes et des chaînes du câble et du satellite dans le cercle vertueux de la production de fiction.

Sur le plan strictement éditorial, le desserrement du carcan de la programmation imposée à la fiction permettra également les audaces indispensables grâce auxquelles les diffuseurs défricheront d'autres thématiques et proposeront des œuvres en phase avec les réalités contemporaines.

Cela passe aussi par l'adaptation des dispositifs d'aides actuels régis par le CNC, afin que les projets de séries puissent être mieux accompagnés, que les principes encadrant les langues de tournage soient assouplis, que les investissements réalisés en direction de la distribution

internationale des œuvres soient favorisés. Il est important de souligner que l'enjeu industriel que représente la production des séries est essentiel pour accélérer le virage international de la production française.

- *Parier sur les créateurs*

Au-delà du tête à tête habituel entre les diffuseurs et les producteurs, les tables-rondes organisées par le Club Galilée ont révélé l'importance d'une catégorie peu entendue jusque là, celle des auteurs et des scénaristes. Ces métiers sont au cœur du renouveau attendu de la fiction française, mais le système français ne leur a jamais donné la place centrale qui leur revient.

Il est indispensable d'engager une revalorisation professionnelle des auteurs et des scénaristes, pour donner à la fiction française une puissance d'invention qui lui manque aujourd'hui.

Premier exemple : il n'existe toujours pas de système de formation professionnelle continue destiné aux auteurs et aux scénaristes, du fait de leur statut particulier qui les exclut des dispositifs classiques de formation professionnelle. Or, à la fois dans les méthodes à employer, dans les techniques d'écriture à adopter, les mutations éditoriales en cours réclament une adaptation de ces métiers et une attention permanente aux évolutions des pratiques.

Des négociations ponctuelles entre auteurs et diffuseurs ont permis de concevoir une prise en compte de certaines dépenses de formation dans les obligations d'investissement de certains diffuseurs. Par ailleurs l'AFDAS mène actuellement une expérimentation pour répondre à ce même besoin.

Le Club Galilée propose, au-delà de ces expériences, et de manière plus générale, un système commun d'accès aux formations continues pour les auteurs et scénaristes de fictions, financé par les cotisations de toutes les entreprises de production et de diffusion, et géré de manière paritaire par un organisme expérimenté et reconnu, dans ce domaine.

En outre, il est essentiel que les capacités d'analyse des besoins éditoriaux de la fiction française dont disposent les auteurs et scénaristes soient également utilisées lors des négociations professionnelles et de la conclusion des accords interprofessionnels qui concernent la fiction française. Il s'agit de replacer les auteurs et scénaristes de fiction au centre des discussions professionnelles car ils ont beaucoup de choses à exprimer pour libérer la production de fiction de certains conformismes ou d'habitudes dépassées.

Au chapitre des pratiques professionnelles bénéfiques à adopter, il importe de systématiser le principe des appels d'offres dans la création et la production de fictions.

- *Développer la R&D*

Toutes les parties prenantes aux débats et discussions au sein du Club ont insisté sur la nécessité de développer très fortement l'investissement en R&D en allant bien au-delà des

"Conventions d'écriture" pour investir dans des numéros zéros, des pilotes, et en acceptant de prendre le risque de "jeter" les productions qui ne donneraient pas pleine satisfaction.

La comparaison européenne nous encourage fortement à aller dans ce sens. Les intervenants à notre table-ronde de Biarritz ont insisté sur la nécessité pour les producteurs de se réapproprier les œuvres au stade de leur développement en finançant le plus possible eux-mêmes cette phase initiale de production, en cherchant à vendre leurs projets, au stade du « pilote » réalisé, à une pluralité de chaînes sur les marchés internationaux.

De même les travaux approfondis réalisés sur les méthodes de production de la fiction américaine et présentés au Club ont montré l'importance du financement de la phase de recherche, d'écriture, de réécriture, de test et de réalisation du pilote. C'est dans la phase d'élaboration d'une série, par exemple, une phase d'investissement extrêmement approfondi, donnant lieu à l'élaboration d'une « bible » fouillée décrivant les antécédents et généalogies de chaque personnage, même secondaire, construisant un véritable univers de fiction au sein duquel ensuite l'action va se dérouler. Rien n'y est laissé au hasard.

Ces pratiques européennes ou outre-Atlantique n'ont pas suffisamment fait école en France. Les dispositifs prévus pour l'aide au financement de la R&D sont à la fois sous-utilisés et sous-dimensionnés. Et les diffuseurs, qu'ils soient privés ou publics ne bénéficient pas de systèmes d'encouragement dans ce domaine au sein de leurs conventions ou de leurs Contrats d'Objectifs et de Moyens.

Afin de rompre avec ces « mauvaises pratiques » qui ne donnent pas à la fiction française des moyens de développement et d'élaboration suffisamment larges, il serait souhaitable de fixer à échéance de trois ans un objectif de dépenses en R&D de 10% des fonds engagés dans la production de fiction.

10% , c'est la moyenne observée chez nos concurrents anglo-saxons, ce serait à la fois ambitieux et très efficace. Les producteurs par ailleurs n'en pâtiront pas, car les pilotes élaborés leur seraient payés par les chaînes ou par les dispositifs de soutien à l'écriture et au développement qui doivent être adaptés en ce sens.

D'autres dispositifs sont également à utiliser lorsque la R&D comprend une dimension d'expérimentation technologique en direction de nouveaux supports, dispositifs qui seront évoqués un peu plus loin à propos des nouveaux financements à mobiliser.

2. Fiction française : pour un nouveau modèle économique

Dès la première séance de travail, les éléments d'analyse réunis ont permis de mettre en évidence une crise du financement de la fiction française dont les premiers effets se sont fait sentir en 2009 et s'aggraveront (par le jeu du décalage annuel des obligations de production) en 2010.

On pourrait presque parler d'une remise en cause du modèle économique qui prévalait jusque là, où les investissements obligatoires des chaînes historiques, complétés par leurs contributions obligatoires au compte de soutien du CNC, permettaient d'assurer un flux financiers régulier et croissant en direction de la production, proportionnel à la croissance du chiffre d'affaires des principaux diffuseurs.

Ce modèle s'enraye sous l'effet de la crise économique, mais aussi, de manière plus structurelle, sous l'effet de l'éparpillement de l'audience entre des diffuseurs hertziens de plus en plus nombreux, donc de moins en moins bien financés, et même entre des supports de diffusion de plus en plus diversifiés (Internet, nouveaux réseaux) et de ses conséquences sur les revenus des chaînes dites historiques.

Dès lors les solutions à cette baisse des investissements dans la fiction ne peuvent plus être trouvées selon les mêmes recettes que dans le passé. Il est nécessaire de faire évoluer le modèle économique de la fiction française, en diversifiant ses sources de financement.

De nouvelles approches s'imposent, que différentes séances du Club Galilée se sont donc attachées à explorer : au-delà d'une recherche d'un élargissement de la base de financement des œuvres elles-mêmes en mettant à contribution les nouveaux réseaux qui les exploitent et y donnent accès et en libérant les recettes publicitaires des limitations réglementaires actuelles, le Club a réfléchi aux moyens de mieux financer les entreprises de production. En effet, si les logiques de financement automatique ou forcé des œuvres s'essouffent, il est possible de prendre en considération la structure financière des entreprises de production françaises et de trouver, que ce soit dans leur capitalisation, dans le soutien à leur développement, ou dans l'industrialisation de leurs méthodes de travail, des solutions nouvelles.

Si l'économie de la production impose probablement un tissu de PME dense, il importe de considérer ce secteur comme un secteur économique stratégique, pour lequel il n'est pas absurde de faire jouer les dispositifs de soutien aménagés pour les entreprises, et qui profitent principalement à d'autres secteurs. C'est tout particulièrement le cas en matière de soutien à l'*innovation* ou dans la conception d'une véritable « politique industrielle » adaptée au secteur de l'audiovisuel.

Ainsi le Club Galilée a-t-il dégagé principalement trois pistes prioritaires : l'augmentation des ressources directes consacrées à la production des œuvres, la mobilisation des dispositifs destinés à financer l'innovation et le numérique dans le cadre de la production de fictions, l'utilisation des dispositifs mis en place pour soutenir l'activité économique pour en faire les outils d'une véritable politique industrielle dans le domaine de la production audiovisuelle.

- *Augmenter les ressources directes*

Les ressources directes consacrées à la production de fiction vont être affectées en 2010 et probablement encore au cours des années suivantes par le ralentissement économique et les nouvelles répartitions du chiffre d'affaires publicitaire entre les différents diffuseurs et les différents supports (en particulier en faveur des offres en ligne).

- Il est indispensable pour conforter l'économie du secteur dans ses cadres actuels, d'harmoniser en matière de publicité les règles françaises et les règles européennes, et d'instituer une véritable égalité de traitement entre Internet et la télévision, s'agissant toujours de l'insertion de la publicité. Dans le marché publicitaire ouvert que nous connaissons, le téléviseur va accueillir en même temps la publicité d'Internet, de l'audiovisuel et des services à la demande. Dès lors comment justifiera-t-on que des secteurs soient interdits de publicité dans les programmes télévisés s'ils apparaissent sur le même écran quand les utilisateurs surferont sur Internet?

On constate aussi un déplacement structurel des ressources qui étaient jusque là consacrées à la fiction vers des supports qui ne participent pas à la même hauteur que les diffuseurs historiques au préfinancement de la fiction française.

- Il paraît donc logique d'accompagner ce glissement et d'étendre aux fournisseurs d'accès Internet *triple play*, en les adaptant à leurs niveaux de chiffre d'affaires, les dispositifs qui touchent jusque là les diffuseurs hertziens analogiques. Il faut que la taxe COSIP soit prélevée sur l'ensemble du chiffre d'affaires des FAI et non plus seulement sur la moitié, car c'est l'ensemble des prestations des FAI qui peuvent désormais profiter de contenus audiovisuels. De même il est souhaitable que le chiffre d'affaires publicitaire des hébergeurs de contenu audiovisuel contribue au COSIP de la même manière que celui des chaînes de télévision.

En même temps, il faut envisager d'élargir symétriquement l'utilisation des dispositifs d'aide du CNC aux nouveaux formats de fiction adaptés à différents modes de diffusion audiovisuelle, en particulier sur les nouveaux réseaux. La France peut être innovante en la matière et proposer des produits plus diversifiés sur les marchés internationaux, en ayant un rôle pionnier dans la création de fiction pour les nouveaux usages audiovisuels.

Les acteurs d'Internet auquel sera demandé un effort significatif de soutien à la production pourront donc en contrepartie bénéficier d'un système d'aide à la création de fiction adapté à leurs propres besoins.

Il importe de souligner que ces nouveaux formats sont adaptés aux nouveaux modes de consommation et qu'inciter nos créateurs, auteurs, réalisateurs à se tourner vers ces marchés encore mal organisés peut nous permettre d'y conquérir des positions importantes.

- *Mobiliser les fonds « innovation » pour la fiction*

Des moyens importants sont mis à la disposition du développement de la création numérique, par exemple dans le cadre des actions coordonnées ou accompagnées par le pôle de compétitivité de l'île-de-France, Cap Digital. Le Club Galilée a tenté de favoriser des rapprochements entre les producteurs de fiction et Cap Digital. Toutefois ces pistes méritent d'être prolongées de manière plus systématique par une meilleure association du secteur audiovisuel aux recherches et aux développements menés au sein des différents pôles de compétitivité qui traitent de l'image, du son et du numérique.

Il est important de construire des passerelles plus nombreuses entre les multiples fonds consacrés à l'innovation et la création de fiction. Ces fonds ne sont accessibles que pour des projets comportant une dimension technologique, mais justement la création audiovisuelle pluri-média, trans-média, cross-média, associe systématiquement des contenus à des procès et à des technologies qui sont concernés par les dispositifs de soutien et de développement déjà mis en place.

Il s'agit de mettre au service de la fiction multi-soutiens un grand nombre de fonds auxquels elle ne recourt encore que très marginalement.

Un autre exemple concerne le marché important qui s'ouvre en matière de création en 3D (que certains grands succès cinématographiques récents permettent de mesurer). Il s'agit par excellence d'un domaine de création pour lequel les recherches techniques et éditoriales devraient être prises en compte à l'identique par les fonds de soutien à l'innovation.

Dans ce domaine, il est important également d'aménager des dispositifs fiscaux adaptés (comme le crédit d'impôts recherche) afin que les productions de fiction innovantes puissent également profiter de ces dispositifs. Le « crédit d'impôts recherche » permet de prendre en compte les salaires des chercheurs employés, et on pourrait envisager une prise en compte également des investissements humains dans la production (coûts de développement, d'écriture...) des fictions innovantes.

- *Pour une politique industrielle de la création*

La production de fiction a longtemps bénéficié d'un statut à part et d'un mode de financement spécifique. Cette situation trouve aujourd'hui ses limites. Il est possible et souhaitable d'accompagner les producteurs vers une « industrialisation » de leurs activités, passant par la construction de sociétés de production mieux capitalisées, en particulier en ce qui concerne la production de séries, et davantage tournées vers les marchés internationaux.

Ainsi compléter les dispositifs d'aide à la création d'œuvres de fiction par une utilisation des dispositifs généraux de soutien aux entreprises pour favoriser leur développement technologique et économique paraît aujourd'hui une nécessité.

Le secteur de la production de fiction est essentiellement composé de PME sous-capitalisées, dont la fragilité face aux évolutions actuelles du marché est évidente. Elles doivent désormais être prises en considération par les structures aménagées pour venir en aide aux PME et les accompagner dans leurs adaptations. Comment relancer la création, sans conforter l'économie des producteurs ? Au cours des travaux du Club Galilée, une place particulière a été accordée

à ce volet spécifique. Des rencontres ont été organisées entre les structures comme OSEO, ou le FSI, et les représentants des producteurs, auteurs et créateurs.

- Première piste : importer les dispositifs d'aide aux PME et TPE au secteur de la production de fictions. Les conditions d'accès à un grand nombre d'aides peuvent être aménagées pour que les PME du secteur audiovisuel puissent en bénéficier. Les réflexions en cours au Ministère de l'Economie et des Finances autour du concept d'économie de l'immatériel doivent permettre de coordonner une action efficace pour doter les entreprises qui portent la création numérique d'une structure financière plus solide.
- Deuxième piste : faire de la création audiovisuelle (et en particulier de fictions) une « filière stratégique », au sens du Plan de relance. Avec plus de 6200 entreprises concernées en France, et plus de 150 000 emplois directs (chiffres AUDIENS), cette filière a une importance économique significative et la création de fiction en est le cœur. Il sera ainsi nécessaire de mettre en place un Comité stratégique de la filière afin de créer les conditions d'échanges prospectifs entre les acteurs pour définir une feuille de route de moyen et long terme associant les pôles de compétitivité concernés, les structures de formation, et définissant les moyens à déployer.

Un des objectifs du Comité stratégique de filière devra être de créer des groupes de production ayant la taille critique pour affronter les marchés internationaux. La France doit se doter de champions de taille européenne (à l'exemple des groupes anglais ou allemands qui ont contribué dans le cadre de la mission du Club Galilée et qui s'installent en France).

L'ensemble du cadre réglementaire qui entoure la production de fictions doit donc être revu à la lumière d'une nouvelle exigence : la production française doit être conçue comme un secteur économique classique et les recettes adoptées pour la développer doivent être les mêmes que celles qui permettent de soutenir les autres entreprises qui investissent dans la création numérique. La création intellectuelle est aussi un moyen de conquérir des marchés, et elle ne doit pas être marginalisée par rapport à la création technologique ou scientifique.

Les 18 principales mesures

La mission a ainsi fait apparaître la gravité de la situation de la fiction française, sa fragilisation durable et donc la nécessité de mesures urgentes à la fois de court terme et plus structurelles pour la relancer.

- Clause de « diversité » dans les obligations de production de fiction.
- Aménagement de l'encadrement de la diffusion de la fiction.
- Adaptation des dispositifs du CNC pour favoriser la création de séries.

- Créer un système de formation continue pour auteurs et scénaristes
- Systématiser le recours aux appels d'offres pour la création de fiction
- Associer auteurs et scénaristes aux discussions interprofessionnelles

- Consacrer *d'ici 3 ans* 10% des investissements en fiction à la R&D
- Inscrire cet objectif dans les Contrats d'Objectifs et de Moyens
- Adapter les aides du CNC pour soutenir écriture et pilotes

- Aligner les limitations publicitaires sur les règles européennes
- Egalité de traitement publicitaire entre Internet et TV
- Elargir la contribution COSIP à 100% du Chiffre d'affaires des FAI

- Etendre le « Crédit Impôt Recherche » à la fiction innovante
- Mobiliser les Fonds « innovation » pour la fiction multisupports
- Favoriser l'émergence de la production de fiction en 3D

- Importer les dispositifs d'aides au PME et TPE à la production
- Faire de la création audiovisuelle une filière stratégique
- Mobiliser un fonds d'investissement public pour créer des groupes de taille européenne

Les travaux réalisés ont également montré que de multiples dispositifs existent déjà, qu'ils soient tournés vers le soutien à la création de programmes ou vers le soutien aux entreprises. Pour une part, ces dispositifs doivent être réorientés, amplifiés, ou importés et adaptés au secteur de la production audiovisuelle, quand il s'agit de ceux qui visent les entreprises.

La dispersion de ces moyens entraîne souvent leur méconnaissance et leur sous-utilisation par les entreprises de production audiovisuelle, auxquelles ils ne sont pas toujours exactement adaptés. Il paraîtrait judicieux de créer une Délégation dont la mission (limitée dans le temps) sera de servir d'interface avec les organismes concernés par l'économie de l'immatériel, afin de faciliter la mise en place de cette politique *industrielle* globale au service de la production