

La Lettre de XXI Institut – Industries culturelles et créatives

Septembre 2026 · XXI Institut
Publication du 17 octobre 2026

Économie des filières

Les chiffres publiés en septembre décrivent 2024 : ne pas confondre valeur ajoutée et recettes disponibles

Le 4 septembre 2026, le ministère de la Culture a publié l'étude de Nicolas Pietrzyk sur le poids économique direct de la culture en 2024. La valeur ajoutée des branches culturelles atteint 54,1 milliards d'euros, soit 2,1 % de l'économie. Mais sa hausse en valeur coexiste avec une baisse de 0,5 % en volume. Les trajectoires divergent entre spectacle vivant, livre, presse et audiovisuel. Ces résultats décrivent 2024 ; ils ne mesurent ni le chiffre d'affaires de septembre 2026 ni la rentabilité actuelle des entreprises.[1]

La distinction entre valeur et volume compte pour un producteur ou un éditeur. Une hausse de recettes nominales peut refléter des prix plus élevés, sans augmentation comparable des ventes. Si les coûts progressent davantage, la marge peut se réduire malgré la croissance affichée. À l'inverse, une activité dont le volume diminue peut conserver certains débouchés porteurs. Le diagnostic d'entreprise doit donc rapprocher les quantités, les prix, les coûts et les délais d'encaissement.

Le périmètre statistique demande lui aussi de l'attention. La culture au sens du DEPS dépasse les quatre ensembles industriels suivis ici ; elle comprend notamment des activités patrimoniales et du spectacle vivant. Son agrégat ne doit pas devenir une estimation du seul marché des catalogues audiovisuels, du livre, de la musique ou du jeu vidéo. Pour comparer un projet à son environnement, la branche et l'unité retenues doivent correspondre à l'activité effectivement financée.

La valeur ajoutée n'est pas une trésorerie répartissable entre les participants d'une œuvre. Les revenus d'un producteur dépendent des contrats, des commissions, des dépenses récupérables et de l'ordre de remboursement des apports. Un titre peut réaliser des ventes sans avoir encore dégagé de recettes distribuables pour un auteur. Une analyse du partage de la valeur exige de reconstituer ces étapes plutôt que d'appliquer au contrat une tendance macroéconomique.

L'utilité de cette publication tient ainsi à la comparaison qu'elle rend possible, avec un décalage clairement indiqué. Elle invite à examiner séparément les modèles de financement et de

diffusion. Pour un investisseur, la question décisive demeure celle du catalogue, du projet et des droits acquis : quelles recettes sont attendues, à quelles conditions seront-elles perçues et quels coûts faudra-t-il encore supporter pour les obtenir ?

Cinéma et offres audiovisuelles

Mon ami robot : une coproduction française ne garantit pas la qualification d'expression originale française

Le 15 mai 2026, le Conseil d'État a rejeté le recours de Noodles Production contre le refus de l'Arcom de qualifier Mon ami robot d'œuvre d'expression originale française. Le film d'animation était sans dialogues, mais adapté d'un roman graphique anglais sans changement de son environnement linguistique, avec une équipe artistique essentiellement hispanophone. La présence de coproducteurs français ne suffisait pas à établir une conception, une écriture et une réalisation dès l'origine en version française.[2]

La décision apporte une réponse précise à une difficulté des productions internationales : l'absence de paroles ne supprime pas l'examen de la version originale. Le financement et la nationalité des sociétés ne se substituent pas aux caractéristiques de la création. L'ampleur de la distribution française ne modifie pas non plus rétroactivement ces caractéristiques. Le juge rejette également l'argument tiré d'une qualification accordée à un autre film analogue : une comparaison ne dispense pas d'examiner l'œuvre concernée.

L'avis favorable préalable du président du CNC ne liait pas l'Arcom, faute de caractère conforme prévu par les textes. Pour le plan de financement, cette distinction est déterminante : une étape favorable ne doit pas être présentée comme la décision finale d'une autre autorité. Les contrats de coproduction doivent identifier les qualifications attendues, les démarches qui restent nécessaires et les conséquences d'une qualification différente, lorsqu'elle affecte les engagements de diffusion ou leur valorisation.

Le dossier se prépare pendant la création : versions du scénario, documents graphiques, choix linguistiques et organisation artistique permettent d'expliquer le processus. Il ne s'agit pas de produire après coup une nationalité de convenance, mais de conserver les éléments correspondant au critère juridique. Un film muet peut présenter des indices de conception qui ne se résument pas à sa bande sonore. La décision montre pourquoi le financement seul ne répond pas à cette question.

La portée de l'arrêt reste celle de la qualification litigieuse. Elle ne signifie pas que le film perd toute qualité européenne ou tout accès possible à un soutien : ces régimes doivent être examinés séparément. L'enseignement pour le producteur est d'éviter qu'une qualification encore incertaine devienne une hypothèse financière ferme. Le montage doit rester viable ou prévoir une adaptation si l'autorité compétente ne retient pas celle qui était espérée.

Chronologie des médias : le non-renvoi de la QPC d'Amazon ne tranche pas le recours principal

Le 27 juillet 2026, le Conseil d'État a refusé de transmettre au Conseil constitutionnel la QPC présentée par Amazon à l'appui de son recours contre les arrêtés relatifs à la chronologie des médias de 2025. Il juge suffisamment précises les conditions légales d'extension des accords professionnels, notamment la représentativité des signataires et la durée maximale de trois ans. La décision précise elle-même qu'elle se borne à statuer sur le renvoi de la QPC.[3]

Le résultat ne peut donc être présenté comme une validation intégrale de l'accord ou de chaque fenêtre d'exploitation. Le juge apprécie ici le sérieux des critiques dirigées contre les dispositions législatives contestées. Les moyens relatifs aux actes administratifs du recours principal appartiennent à un autre examen. Pour les producteurs et diffuseurs, annoncer la disparition de tout contentieux sur la base de ce seul non-renvoi reviendrait à donner à la décision un effet qu'elle n'a pas.

L'extension explique néanmoins pourquoi un accord professionnel peut dépasser le cercle de ses signataires. La décision rappelle les conditions fixées par le législateur et le rôle de l'autorité administrative dans leur appréciation. Une société ne peut donc déduire de sa seule absence parmi les signataires qu'aucune obligation ne la concerne. À l'inverse, l'existence d'un accord étendu ne permet pas d'inventer une fenêtre uniforme pour tous les services, indépendamment de leurs caractéristiques et engagements.

Le travail contractuel consiste à établir un calendrier par mode d'exploitation et à vérifier les conditions correspondant au service concerné. Dates, territoires, exclusivités et possibilités de retrait du catalogue doivent être compatibles. Une licence territorialement large peut prévoir des dates différentes selon les marchés. Le contrat doit aussi permettre de traiter les modifications du cadre applicable sans promettre une stabilité que la seule décision QPC ne garantit pas.

L'intérêt économique de la chronologie se discute à partir des engagements de financement et des recettes attendues de chaque exploitation. La décision de juillet ne tranche pas cet équilibre commercial. Elle confirme seulement, dans les limites du grief constitutionnel examiné, que le législateur a suffisamment encadré l'extension. Le suivi utile porte désormais sur les actes et décisions effectivement applicables au contrat, sans transformer une étape procédurale en certificat général de sécurité.

OCS : qualifier l'offre achetée par l'abonné avant de lui attribuer un taux de TVA

Le 24 février 2026, le Conseil d'État a annulé l'arrêt relatif aux offres OCS et renvoyé l'affaire à la cour administrative d'appel de Paris. Les abonnements associaient télévision linéaire, rattrapage et vidéo à la demande. La cour avait à la fois retenu une prestation économique indissociable et raisonné sur un élément non accessoire à une prestation principale. Le Conseil d'État sanctionne cette méthode contradictoire, sans fixer lui-même le taux définitif des offres.[4]

Deux chemins de qualification doivent rester distincts. Des éléments peuvent être si étroitement liés que leur séparation serait artificielle. Une autre situation est celle d'un service principal accompagné de prestations qui permettent seulement d'en profiter dans de meilleures conditions. Le raisonnement doit décrire ce que le consommateur moyen achète avant de tirer les conséquences fiscales. La présence d'une seule facture ou d'un accès commun est un indice matériel, pas une réponse suffisante.

Pour une plateforme, la conception commerciale et la qualification fiscale doivent donc être rapprochées. Les contenus accessibles, les durées de disponibilité, les fonctions de recherche et les possibilités d'abonnement séparé peuvent éclairer la finalité économique de l'offre. Les documents adressés au public ne devraient pas promettre l'autonomie d'un service tout en fondant l'analyse fiscale sur son caractère exclusivement accessoire, sans justification. Les versions successives de l'offre doivent être conservées.

Cette exigence concerne aussi les prévisions de marge. Un plan économique qui applique immédiatement le taux le plus favorable à tout un bouquet peut surestimer les recettes nettes. L'arrêt n'impose pas de retenir systématiquement le taux le plus élevé ; il impose une méthode cohérente de qualification. L'analyse doit être conduite pour l'offre et la période concernées, avec ses caractéristiques réelles, puis traduite dans la facturation et les déclarations.

Le renvoi signifie que le litige n'est pas définitivement réglé au fond par cette décision. Les entreprises proposant d'autres formules ne peuvent en déduire automatiquement leur propre taux. L'apport immédiatement utilisable est une discipline de raisonnement : décrire la prestation, identifier les liens entre ses composantes et justifier la qualification retenue. Le choix fiscal vient après cette analyse, et non avant la définition du produit commercial.

Édition, musique et rémunération

Reddition des comptes du livre : un relevé de paiement ne remplace pas le détail des exploitations

L'article L. 132-17-3 du code de la propriété intellectuelle, vérifié dans sa version au 30 septembre 2026, exige une reddition explicite et transparente de la rémunération de l'auteur. Pour l'imprimé, il prévoit notamment les mouvements d'exemplaires et les provisions pour retours ; pour le numérique, les revenus par mode d'exploitation. Les cessions de droits, assiettes et taux doivent également apparaître. Le minimum légal de périodicité de cette version est annuel, sans préjudice d'engagements contractuels plus fréquents.[5]

L'enjeu n'est pas seulement de verser un montant, mais de permettre d'en comprendre le calcul. Un total intitulé « droits numériques » ne donne pas la même information qu'une ventilation entre ventes à l'unité et autres exploitations. Une adaptation ou une sous-cession peut produire des recettes qui ne suivent pas le cycle des ventes imprimées. Les réunir dans un solde global rend difficile la vérification de l'assiette et du taux prévus au contrat.

Pour l'éditeur, la conformité dépend de l'organisation des données dès l'origine. Références des contrats, territoires, périodes et catégories de recettes doivent être reliées aux comptes. Lorsqu'un distributeur transmet ses relevés avec décalage, l'état adressé à l'auteur doit rendre ce décalage intelligible. Les provisions pour retours méritent la même précision : leur montant et leurs modalités de calcul ne sont pas remplacés par une simple mention indiquant que les comptes restent provisoires.

Le texte organise aussi des conséquences en cas de manquement, avec des mises en demeure, délais et hypothèses de résiliation de plein droit. Ces mécanismes ne se réduisent pas à une faculté de rupture immédiate dès qu'un relevé paraît incomplet. Il faut qualifier le défaut, identifier les échéances applicables et conserver les actes. La répétition sur deux exercices est elle-même traitée par une disposition spécifique ; elle ne doit pas être confondue avec le premier manquement.

Pour les deux parties, un état vérifiable réduit les désaccords sur la valeur du catalogue et facilite les adaptations futures. Il permet de savoir quels droits produisent encore des revenus et lesquels restent inexploités. Cette fonction économique explique l'importance d'une reddition distincte selon les usages : la transparence n'est pas un supplément de présentation, mais le moyen de vérifier que l'exploitation réalisée correspond à la rémunération convenue.

La voix dans Les Gens beaux : la liberté artistique impose une mise en balance, pas une autorisation générale

Dans son arrêt du 24 juin 2026, la première chambre civile de la Cour de cassation examine l'utilisation, dans une chanson, d'extraits d'un entretien public. Elle reconnaît la voix comme un attribut de la personnalité protégé dans les mêmes conditions que l'image. Elle censure cependant le raisonnement qui avait écarté le débat d'intérêt général, alors que les constatations de la cour d'appel relevaient une controverse importante et un thème social lié à l'apparence physique dans la réussite artistique.[6]

La cassation est partielle et assortie d'un renvoi. Elle ne décide pas que toute reprise d'une voix publiquement diffusée est licite. Les rejets des demandes fondées sur le droit d'auteur et le droit voisin d'artiste-interprète ne sont pas remis en cause par la cassation. Le droit à la voix et les droits portant sur une œuvre ou une interprétation constituent donc des questions distinctes, qui ne disparaissent pas toutes avec une seule qualification.

Pour un producteur musical, le contrôle doit distinguer la source de l'enregistrement, les droits sur cet enregistrement et les droits de la personne reconnaissable. L'accessibilité d'un entretien en ligne ne répond pas à toutes ces questions. Lorsqu'une liberté d'expression artistique est invoquée, l'objet de la reprise, son contexte, sa forme et ses effets doivent être examinés. La célébrité de la personne ou la brièveté de l'extrait ne fournissent pas, isolément, une dispense générale.

La méthode de mise en balance intéresse également le documentaire et les créations qui répondent à une polémique publique. Le dossier doit conserver les éléments permettant de comprendre le rapport entre l'extrait et le propos artistique. Il ne suffit pas d'ajouter une

déclaration d'intention après la contestation. L'analyse reste située : une même voix utilisée dans une réponse critique, une publicité ou une fiction ne pose pas nécessairement la même question.

L'arrêt ne porte pas sur le clonage d'une voix par une IA. Il ne saurait donc fournir une autorisation de réutilisation illimitée pour cet usage. Sa portée est plus précise : la voix bénéficie d'une protection propre, mais cette protection doit être conciliée avec la liberté d'expression selon les circonstances. Pour l'entreprise, l'autorisation négociée et l'argument de liberté artistique sont deux voies d'analyse différentes, qu'il faut documenter sans présenter l'une comme l'équivalent automatique de l'autre.

Studios de jeu vidéo

Crédit d'impôt jeu vidéo : le taux de 30 % ne s'applique pas à l'ensemble du budget sans examen

L'article 220 terdecies du code général des impôts, dans sa version au 30 septembre 2026, fixe un crédit d'impôt de 30 % sur certaines dépenses de création de jeux vidéo agréés. Il prévoit notamment un coût de développement minimal de 100 000 euros, une commercialisation effective et des conditions de contribution à la création française et européenne. Le plafond par entreprise est de six millions d'euros par exercice ; les dépenses confiées à d'autres entreprises suivent un plafond de base distinct de deux millions.[7]

Le premier risque du plan de financement est de calculer 30 % du budget total. Toutes les dépenses n'entrent pas nécessairement dans l'assiette. Leur nature, leur affectation et les conditions territoriales doivent être vérifiées. Les subventions publiques reçues au titre des opérations concernées sont déduites de la base. Une aide ne peut donc être additionnée au crédit d'impôt comme si elle n'avait aucun effet sur son calcul. Le tableau de financement doit relier chaque concours à ses dépenses.

Le second risque porte sur la date. La loi fait partir l'éligibilité des dépenses de la réception de la demande d'agrément provisoire et prévoit une limite temporelle en rapport avec l'agrément définitif. La présentation du CNC distingue également les deux étapes d'agrément. Commencer le développement, déposer un dossier et obtenir une décision ne sont pas trois façons de décrire le même événement. Les dépenses et leurs dates doivent rester identifiables.[8]

La coproduction demande enfin de déterminer quelle entreprise engage réellement chaque coût. Le portail du CNC envisage les demandes des entreprises de création pour leurs dépenses respectives. Le contrat doit permettre de suivre les travaux et les justificatifs, sans présenter deux fois une même charge comme support de financements distincts. La répartition artistique du projet ne suffit pas à établir la répartition fiscale des dépenses.

La prolongation des dépenses éligibles jusqu'au 31 décembre 2031 n'accorde pas une garantie individuelle de financement à tout studio. Elle fixe une borne du dispositif légal. Pour le projet, l'analyse doit encore vérifier les agréments, les dépenses, les plafonds et les obligations déclaratives. Le montant espéré doit être distingué de la ressource effectivement disponible

dans la trésorerie de production ; cette différence conditionne le financement des mois précédant la commercialisation.

Financer un jeu original suppose de savoir quels droits le studio pourra réellement exploiter

L'article L. 131-3 du code de la propriété intellectuelle impose que les droits cédés par l'auteur soient mentionnés distinctement et que leur exploitation soit délimitée, notamment par sa destination, son étendue, son lieu et sa durée. Vérifié au 30 septembre 2026, ce repère concerne les contributions relevant du droit d'auteur. Il ne règle pas, à lui seul, la qualification de toutes les composantes d'un jeu ni les régimes particuliers du logiciel ou de certaines relations de travail.[9]

Pour un studio, un jeu réunit précisément des éléments qui ne doivent pas être traités comme un bloc de propriété indifférencié : code, graphismes, scénario, musique, voix et contenus acquis auprès de tiers. Le paiement d'une prestation ne décrit pas nécessairement les exploitations autorisées. Un inventaire utile relie chaque contribution à son titulaire, au contrat et aux usages nécessaires : distribution, adaptation, localisation, promotion et mises à jour.

La négociation avec l'éditeur doit partir de cet inventaire. Le studio ne peut promettre une exclusivité mondiale sur une musique licenciée pour un territoire limité ou une durée plus courte. Il doit également distinguer les droits sur le jeu de ceux sur sa technologie réutilisable, sa marque et les éléments d'un futur catalogue. Une avance de production peut résoudre un besoin immédiat tout en compromettant les suites si le périmètre concédé est mal défini.

Les recettes futures demandent la même précision. L'ordre de récupération de l'avance, les dépenses de promotion imputables, les commissions et les rapports de ventes déterminent le revenu réellement perçu par le studio. Une part élevée de recettes n'a pas de signification suffisante si l'assiette et les déductions restent inconnues. Le contrat doit permettre de vérifier les comptes et de traiter l'arrêt de l'exploitation ou l'absence de livraison des relevés attendus.

Ce repère juridique devient ainsi un outil de financement : l'investisseur doit comprendre ce que la société conserve et pourra vendre après le premier lancement. Les droits sur une adaptation, une suite ou une autre plateforme ne peuvent être présumés acquis du seul fait que le jeu initial est terminé. La valeur durable du studio dépend autant de ses capacités de création que de la cohérence des droits dont il dispose pour poursuivre leur exploitation.

Plateformes, distribution et médias

Droit voisin de la presse : la CJUE admet un encadrement de la négociation sous conditions

Le 12 mai 2026, dans l'affaire C-797/23 opposant Meta Platforms Ireland au régulateur italien, la Cour de justice a admis qu'un dispositif national puisse organiser une rémunération équitable des éditeurs de presse et encadrer sa négociation. La compatibilité repose sur des conditions : l'éditeur doit pouvoir refuser l'autorisation ou la donner gratuitement, le paiement doit être lié à une utilisation des publications et les obligations ainsi que les sanctions doivent rester proportionnées. Le juge national conserve les vérifications qui lui reviennent.[10]

L'arrêt concerne également l'information nécessaire à la négociation et la visibilité des publications pendant celle-ci. Ces obligations visent à limiter une asymétrie : la plateforme peut détenir les données permettant d'apprécier la valeur de l'utilisation. Elles ne créent pas un tarif européen uniforme ni un droit à rémunération pour toute simple présence sur internet. L'objet de l'utilisation et le champ du droit voisin demeurent déterminants.

Pour un éditeur, la négociation doit donc identifier les publications et usages concernés, puis les données permettant de discuter leur valeur. Demander seulement un pourcentage du chiffre d'affaires global ne démontre pas le lien avec l'exploitation visée. Inversement, une rémunération proposée sans information sur les usages peut être difficile à évaluer. La confidentialité des données commerciales et leur utilisation dans la négociation doivent être organisées.

Pour les plateformes, le raisonnement montre que la liberté contractuelle n'exclut pas toute intervention publique destinée à rendre la négociation effective. Mais l'intervention ne doit pas devenir une obligation d'acheter des droits sans utilisation correspondante. Le contrôle de proportionnalité porte sur les obligations concrètes, leurs destinataires et leurs effets. La possibilité de ne pas conclure reste une composante importante de l'équilibre décrit par la Cour.

La transposition de ce raisonnement à un contrat français demande d'examiner les textes nationaux et les compétences de chaque autorité. L'arrêt n'attribue pas automatiquement à l'Arcom tous les pouvoirs du régulateur italien. Son apport pour les entreprises est de clarifier les éléments à documenter : autorisation, utilisation, données et rémunération. Il offre une méthode de discussion du partage de la valeur, sans remplacer le cadre juridique propre à chaque opération.

La cession de Challenges : le rejet du recours ne vaut pas appréciation favorable de la concentration

Le 27 juillet 2026, le Conseil d'État a rejeté les demandes de Reporters sans frontières et de syndicats tendant à une évaluation des effets de la cession de Challenges sur le pluralisme, au titre de l'article 22 du règlement européen sur la liberté des médias. Il constate que les règles nationales nécessaires relèvent du législateur et que les dispositions législatives alors en vigueur ne donnent pas à l'Arcom le cadre pour mener cette évaluation. Le rejet ne tranche pas les effets de l'opération sur le fond.^[11]

La décision distingue également les rôles des pouvoirs publics. Le gouvernement ne peut créer par règlement les règles qui doivent relever de la loi. Une demande lui imposant de déposer un projet de loi touche aux rapports entre pouvoirs constitutionnels et échappe à la compétence de la juridiction administrative. L'absence d'évaluation dans cette procédure n'est donc pas une reconnaissance de l'absence de risque pour le pluralisme.

Pour les groupes de médias et leurs partenaires, cette situation ne dispense pas d'identifier les autres règles applicables à l'opération. L'évaluation spécifique du pluralisme n'est pas identique au contrôle économique des concentrations. Les obligations relatives à la rédaction, aux contrats ou à la gouvernance doivent également être examinées dans leur cadre propre. Une autorisation ou un rejet intervenu sur un fondement ne remplace pas l'analyse des autres fondements.

Le dossier économique peut utilement distinguer la détention des titres, les ressources des rédactions et les conditions d'accès au public. Un portefeuille comprend parfois des activités complémentaires, mais aussi des dépendances communes en matière de publicité, de distribution ou de financement. Le nombre de marques ne mesure pas seul la diversité des décisions éditoriales. Cette distinction permet de préparer des informations pertinentes sans prétendre anticiper les critères d'une procédure nationale encore à organiser au moment de la décision.

La lecture publique de l'arrêt doit conserver cette limite temporelle : il décrit le cadre examiné en juillet 2026. Il ne prouve pas que ce cadre restera inchangé ni que toute opération future sera soustraite à une évaluation. Pour l'entreprise, la bonne conséquence est un suivi juridique documenté et une présentation exacte des décisions obtenues, plutôt qu'une affirmation générale selon laquelle la concentration aurait été validée au regard du pluralisme.

Intelligence artificielle et exploitation des contenus

Création assistée par IA : le rapport du CSPLA place la preuve des choix humains au centre du dossier

Publié le 16 juillet 2026, le rapport de la mission présidée par Alexandra Bensamoun, avec Julie Groffe-Charrier, distingue les créations hybrides et les productions purement synthétiques. La synthèse examine les choix humains en amont, pendant la génération et en aval. Selon cette analyse, il faut retrouver leur trace dans l'objet final : un travail préparatoire allégué sans manifestation dans le résultat ne suffit pas. Il s'agit d'une analyse et de propositions de mission, pas d'une nouvelle règle législative.[12]

L'intérêt pour une entreprise culturelle est de déplacer la vérification du seul nom de l'outil vers le travail effectivement accompli. Un fournisseur peut avoir utilisé une IA tout en exerçant des choix créatifs déterminants ; il peut aussi avoir accepté un résultat automatique sans intervention comparable. La facture et la mention « création originale » ne permettent pas de distinguer ces situations. Le dossier doit décrire les contributions et conserver les versions pertinentes.

Cette traçabilité doit rester proportionnée à l'œuvre. Une succession de commandes génériques ne démontre pas nécessairement une direction créative, tandis qu'une sélection et un montage originaux peuvent jouer un rôle important dans un ensemble. L'objectif n'est pas d'accumuler tous les journaux techniques, mais de pouvoir expliquer quels choix se manifestent dans le résultat livré. Les documents de conception, retouches et arbitrages peuvent être plus utiles qu'un simple décompte des opérations.

La protection du résultat doit aussi être séparée de la licéité des éléments utilisés. Un apport humain susceptible d'être original ne purge pas les droits sur les images, musiques ou autres matériaux incorporés. Le contrat de commande doit traiter ces questions distinctement : origine des éléments, autorisations, part de création revendiquée et garanties réellement données. Une garantie absolue de propriété sur tout le résultat peut être incompatible avec les conditions de l'outil ou les licences des contenus tiers.

Pour le catalogue, l'enjeu est de savoir quelle exclusivité l'entreprise peut effectivement proposer à un diffuseur. Le rapport aide à structurer cette vérification, sans délivrer un titre de propriété sur chaque production assistée. La valeur commerciale d'un contenu, son originalité et l'étendue des droits négociables ne sont pas synonymes. Les expliquer séparément rend la cession plus intelligible et évite de promettre une protection que les pièces du dossier ne permettent pas d'établir.

Hypertrucages : annoncer l'usage de l'IA ne suffit pas à autoriser l'image ou la voix d'une personne

La publication du 7 septembre 2026 du rapport d'étape conduit par Joëlle Farchy et Célia Zolynski apporte une distinction essentielle aux producteurs et distributeurs. Dans les développements consacrés aux responsabilités, la mission sépare la transparence sur l'usage de l'IA de la licéité du contenu. Un marquage ou un avertissement peut informer le public sans rendre autorisée une utilisation portant atteinte aux droits d'une personne. Le document est un rapport d'étape ; les propositions de remédiation annoncées pour 2027 ne sont pas des mesures déjà adoptées.[13]

Pour une production, deux questions doivent donc être posées séparément : comment signaler la manipulation et sur quel fondement utiliser l'image, la voix ou les autres éléments concernés ? Un avertissement « scène générée » ne remplace pas une autorisation contractuelle lorsqu'elle est nécessaire. Il ne résout pas non plus, à lui seul, une difficulté tenant à la réputation, au contexte ou à la reprise d'une œuvre protégée.

Les contrats doivent préciser l'usage envisagé. Autoriser l'enregistrement d'une prestation pour une œuvre déterminée n'explique pas nécessairement si une voix pourra être reproduite artificiellement dans d'autres scènes, langues ou productions. La durée, les destinataires, les possibilités de modification et les exploitations promotionnelles méritent d'être définis. Une formulation très générale peut laisser subsister un désaccord sur un usage dont les parties n'avaient pas mesuré la portée.

Le distributeur doit recevoir les informations nécessaires pour conserver le signalement et respecter le périmètre des droits. Si un contenu est décliné en extraits publicitaires, versions courtes ou publications de plateforme, la présentation initiale peut ne plus suffire à informer chaque public. Les responsabilités de transmission des mentions et les possibilités de correction doivent être organisées. L'existence d'un prestataire technique n'efface pas la nécessité de connaître ce qui a été livré.

Le rapport ne permet pas de déclarer tout hypertrucage illicite. Il conduit à examiner les normes pertinentes et les acteurs concernés sans confondre leurs fonctions. Pour le lecteur comme pour l'entreprise, la distinction est concrète : une information loyale sur le procédé répond à un risque de tromperie ; l'autorisation et l'examen des droits répondent à d'autres questions. Une production doit pouvoir justifier les deux lorsqu'elles se présentent, au lieu de traiter l'étiquetage comme une validation générale du contenu.

Transparence de l'IA : distinguer le fournisseur de l'outil et l'entreprise qui l'utilise

L'article 50 du règlement sur l'IA distingue le marquage technique à la charge des fournisseurs et l'information à la charge de certains déployeurs. Son paragraphe 4 prévoit, pour les hypertrucages intégrés à une œuvre manifestement artistique ou fictive, une divulgation adaptée qui ne doit pas entraver la jouissance de l'œuvre. Cette adaptation n'est pas une suppression de toute transparence. Les textes publiés dans un but d'information d'intérêt public font l'objet d'une règle différente, avec une exception liée au contrôle humain et à la responsabilité éditoriale.[14]

Le calendrier doit être lu avec le règlement modificatif du 8 juillet 2026. Celui-ci ajoute un délai jusqu'au 2 décembre 2026 pour les fournisseurs de systèmes déjà mis sur le marché avant le 2 août 2026, au titre de l'article 50, paragraphe 2. Cette transition ciblée ne constitue pas un report général de toutes les obligations d'information des utilisateurs professionnels. Assimiler le délai d'un fournisseur au calendrier du diffuseur conduirait à manquer la distinction entre les rôles.[15]

Une société de production doit donc identifier ce qu'elle fait réellement : utiliser un outil pour fabriquer un contenu, proposer elle-même un système ou diffuser un résultat reçu d'un tiers. Les obligations ne se déterminent pas seulement à partir de la taille de la société ou de sa présentation comme entreprise culturelle. La qualification doit être reliée aux fonctions exercées et au contenu concerné, puis aux dispositions pertinentes.

Les modalités d'information doivent être prévues avant la livraison. Un générique, une notice ou une mention associée à la séquence doivent être choisis en fonction de l'œuvre et des exigences applicables. Les contrats techniques doivent permettre de connaître les manipulations effectuées et de préserver les informations de provenance. Une équipe éditoriale ne peut organiser une divulgation adaptée si elle ignore quels éléments ont été générés ou modifiés.

Enfin, le respect de l'article 50 ne démontre ni l'acquisition des droits nécessaires ni la conformité à tous les autres textes. La transition de juillet n'autorise pas davantage une utilisation qui serait interdite pour un autre motif. Le contrôle utile relie chaque obligation à son acteur, son objet et son échéance. Cette présentation évite deux erreurs opposées : annoncer une exemption générale pour la création ou imposer indistinctement la même mention à toute intervention d'un outil numérique.

Utilisation des œuvres pour entraîner l'IA : préparer les preuves sans présenter une proposition comme une loi

Le rapport sénatorial n° 496 du 1er avril 2026, présenté par Laure Darcos, examine une présomption d'utilisation des contenus culturels destinée à rééquilibrer la charge de la preuve. Il décrit un mécanisme réfragable, fondé sur des indices et susceptible de preuve contraire. Le dossier législatif consulté mentionne une adoption au Sénat le 8 avril puis des travaux à l'Assemblée nationale. Ces étapes ne constituent pas une promulgation ; le rapport ne peut être cité comme s'il créait à lui seul un droit actuellement invocable.[16], [17]

L'intérêt du travail parlementaire est de formuler une difficulté documentaire : le titulaire ne dispose pas nécessairement des données permettant de savoir si son œuvre a servi à l'entraînement. Le rapport défend une solution procédurale ; ses appréciations sur les pratiques économiques ou la conformité européenne restent celles de son auteure et de la commission. Elles doivent être distinguées d'une décision juridictionnelle ou d'un constat établi pour une entreprise déterminée.

Pour un éditeur ou un producteur, la préparation commence néanmoins par ses propres pièces. Il faut pouvoir identifier l'œuvre, les droits détenus, les versions diffusées et les conditions de leur mise à disposition. Des exemples de résultats générés peuvent être conservés avec leur contexte, leur date et la méthode d'obtention. Une ressemblance alléguée sans pièce stable est difficile à analyser ; elle ne prouve pas automatiquement l'utilisation du contenu ni une contrefaçon.

Les trois questions doivent rester séparées : le contenu a-t-il été utilisé, cette utilisation était-elle autorisée ou couverte par un régime pertinent, et quelle conséquence peut en résulter ? Une présomption visant la première ne tranche pas nécessairement les deux autres. Le contrat de licence doit lui aussi définir les usages autorisés, les données à transmettre et la rémunération, plutôt que laisser croire qu'un accord de principe règle tout entraînement et toute exploitation future.

Le suivi législatif doit enfin porter sur le texte finalement adopté, ses éventuelles modifications et son entrée en vigueur. Les entreprises peuvent préparer la documentation de leurs droits sans appliquer prématurément le mécanisme discuté. L'apport de cette lecture est de rendre les échanges plus précis : identifier ce qui manque pour établir l'utilisation, ce qui relève du débat de réforme et ce qui peut déjà être démontré sur pièces dans un dossier particulier.

Notes et références

[1] Nicolas Pietrzyk — ministère de la Culture, DEPS. Le poids économique direct de la culture en 2024, Culture chiffres 2026-3. 4 septembre 2026. Notice, résultats ; PDF associé, page imprimée 1, présentation des agrégats.

[2] Conseil d'État. Conseil d'État, 15 mai 2026, n° 502249 — Mon ami robot. 15 mai 2026. Points 1 à 6 et dispositif ; particulièrement 3 (avis non conforme) et 4 (conception et langue).

[3] Conseil d'État. Conseil d'État, 27 juillet 2026, n° 503379 — Amazon, QPC chronologie des médias. 27 juillet 2026. Points 2-8 et dispositif ; point 8 limite expressément l'objet au renvoi de la QPC.

[4] Conseil d'État. Conseil d'État, 24 février 2026, n° 500794 — offres OCS. 24 février 2026. Points 1-7 et dispositif, articles 1 et 2.

[5] Code de la propriété intellectuelle. Article L. 132-17-3 — reddition des comptes du livre. Version en vigueur au 30 septembre 2026. I à IV ; fréquence annuelle et mécanismes de mise en demeure.

[6] Cour de cassation, première chambre civile. Cour de cassation, 24 juin 2026, n° 25-20.483 — Les Gens beaux. 24 juin 2026. Paragraphes 10-22 et dispositif ; ECLI:FR:CCASS:2026:C100416.

[7] Code général des impôts. Article 220 terdecies — crédit d'impôt jeu vidéo. Version en vigueur au 30 septembre 2026. I ; III ; IV, 1-2 ; V-VI.

[8] Centre national du cinéma et de l'image animée. Crédit d'impôt jeu vidéo — présentation et procédure. Page consultée le 16 octobre 2026 ; pas de nouvelle mesure de septembre alléguée. Sections bénéficiaires, dépenses et agréments provisoire/définitif ; coproduction.

[9] Code de la propriété intellectuelle. Article L. 131-3 — délimitation des droits cédés. Version en vigueur au 30 septembre 2026. Premier alinéa ; adaptation audiovisuelle dans les alinéas suivants.

[10] Cour de justice de l'Union européenne, grande chambre. CJUE, 12 mai 2026, C-797/23 — Meta Platforms Ireland / AGCOM. 12 mai 2026. Points 67-83, 94-103 et dispositif ; autorisation, informations, visibilité, proportionnalité.

[11] Conseil d'État. Conseil d'État, 27 juillet 2026, n° 512798 — RSF, cession de Challenges. 27 juillet 2026. Motifs sur l'article 22 du règlement 2024/1083, compétence législative, refus de l'Arcom et pouvoirs du gouvernement ; dispositif.

[12] Alexandra Bensamoun et Julie Groffe-Charrier — mission du CSPLA. Rapport sur le statut des productions de l'intelligence artificielle. Publication du 16 juillet 2026. Synthèse, pages imprimées 6 à 8, notamment grille des trois temps et trace des choix dans le résultat ; présentation ministérielle.

[13] Joëlle Farchy et Célia Zolynski — mission du CSPLA. Rapport d'étape sur les hypertrucages générés ou manipulés par l'intelligence artificielle. Remise du 9 juillet 2026 ; publication du 7 septembre 2026. Pages imprimées 113-114, sections 7.1 et 7.1.1 ; notice officielle, calendrier de mission.

[14] Parlement européen et Conseil de l'Union européenne. Règlement (UE) 2024/1689 sur l'intelligence artificielle. 13 juin 2024 ; lu avec règlement modificatif 2026/1744. Article 50, paragraphes 2, 4-6 ; article 113, calendrier confronté à modification 2026.

[15] Parlement européen et Conseil de l'Union européenne. Règlement (UE) 2026/1744 — omnibus numérique sur l'IA. 8 juillet 2026 ; JOUE du 24 juillet 2026. Article 1, points 20, 39 b) et 40 ; article 4.

[16] Laure Darcos — commission de la culture du Sénat. Rapport n° 496 sur la présomption d'exploitation des contenus culturels par les fournisseurs d'IA. 1er avril 2026. Essentiel, III.B-C ; examen de l'article unique, dispositif probatoire.

[17] Sénat. Dossier législatif : présomption d'utilisation des contenus culturels par les fournisseurs d'IA. Page mise à jour le 15 octobre 2026, consultée le 16 octobre. Étapes Sénat 8 avril, transmission 9 avril, rapport et texte AN du 2 juin 2026.