

N° 2620

---

# ASSEMBLÉE NATIONALE

CONSTITUTION DU 4 OCTOBRE 1958  
TREIZIÈME LÉGISLATURE

---

---

Enregistré à la Présidence de l'Assemblée nationale le 9 juin 2010.

## RAPPORT

FAIT

AU NOM DE LA COMMISSION DES AFFAIRES CULTURELLES ET DE  
L'ÉDUCATION SUR LA PROPOSITION DE LOI, *relative à l'équipement  
numérique des établissements de spectacles cinématographiques*,

PAR M. MICHEL HERBILLON,

Député.

---

---

Voir les numéros :

*Assemblée nationale* : 2486.



## SOMMAIRE

	Pages
<b>INTRODUCTION</b> .....	5
<b>I.- LA DIVERSITÉ ET LE DYNAMISME DU CINÉMA FRANÇAIS</b> .....	11
A. UNE POLITIQUE PUBLIQUE TRÈS ACTIVE DE SOUTIEN À L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE.....	11
1. Le rôle central du CNC.....	12
2. L'importance du soutien à l'économie du cinéma.....	13
B. DES ACTEURS EN PRÉSENCE DE PUISSANCE ET DE TAILLE TRÈS VARIABLES.....	13
1. Un parc cinématographique en croissance régulière mais un « décrochage » de fréquentation des petits et moyens exploitants.....	15
2. Des distributeurs fragilisés par l'abondance de la production cinématographique.....	16
C. UN DYNAMISME ET UNE DIVERSITÉ QUE NOUS ENVIENT NOS VOISINS EUROPÉENS.....	18
1. Une production relativement stable et diversifiée.....	19
2. Une fréquentation des salles de cinéma en forte hausse.....	20
<b>II.- LA TECHNOLOGIE NUMÉRIQUE : UN BOULEVERSEMENT RÉCENT</b> .....	23
A. À L'ORIGINE : UNE INITIATIVE DES GRANDS STUDIOS AMÉRICAINS.....	25
B. EN EUROPÉ : UNE MUTATION ACCÉLÉRÉE PAR LE SUCCÈS DE LA TECHNOLOGIE 3D.....	26
1. La croissance récente des écrans numériques.....	26
2. La position de la Commission européenne.....	30
3. Certains de nos voisins ont déjà mis en place des systèmes d'aides.....	31
a) <i>En Allemagne</i> .....	32
b) <i>En Norvège</i> .....	32
c) <i>En Finlande</i> .....	33
d) <i>En Italie</i> .....	33

C. EN FRANCE : DES ACTEURS FORTEMENT MOBILISÉS .....	33
1. Un état des lieux en demi-teinte .....	33
2. L'échec du fonds de mutualisation .....	36
<b>III.- LA PRÉSENTE PROPOSITION DE LOI CONSTITUE L'UN DES VOLETS D'UN SYSTÈME PLUS LARGE DE SOUTIEN À LA MUTATION NUMÉRIQUE DU SECTEUR .....</b>	<b>39</b>
A. UNE PROPOSITION DE LOI QUI FIXE LES GRANDS PRINCIPES D'UNE CONTRIBUTION NUMÉRIQUE OBLIGATOIRE ET GÉNÉRALISÉE.....	39
B. UN DISPOSITIF RÉGLEMENTAIRE QUI VIENDRA PRÉCISER CES GRANDS PRINCIPES.....	40
C. UN DISPOSITIF COMPLÉMENTAIRE D'AIDES PUBLIQUES QUI SERA GÉRÉ PAR LE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE (CNC).....	41
1. Un soutien financier spécifique pour les salles qui ne percevront pas suffisamment de contributions numériques.....	42
2. Deux cas particuliers qui seront traités ultérieurement.....	42
<b>TRAVAUX DE LA COMMISSION .....</b>	<b>45</b>
<b>I.- COMPTE-RENDU DE LA TABLE RONDE DU 28 AVRIL 2010 SUR LA DISTRIBUTION ET L'EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE .....</b>	<b>45</b>
<b>II.- DISCUSSION GÉNÉRALE .....</b>	<b>65</b>
<b>III.- EXAMEN DES ARTICLES .....</b>	<b>77</b>
<i>Article 1<sup>er</sup></i> : Modalités de l'équipement numérique des cinémas.....	78
<i>Article 2</i> : Application aux contrats antérieurement conclus .....	106
<i>Article additionnel après l'article 2</i> : Coordination .....	106
<i>Article additionnel après l'article 2</i> : Sanctions administratives .....	106
<i>Article additionnel après l'article 2</i> : Loyers monovalents dans le secteur du cinéma .....	107
<i>Article additionnel après l'article 2</i> : Comité de suivi.....	107
<b>TABLEAU COMPARATIF .....</b>	<b>109</b>
<b>AMENDEMENTS EXAMINÉS PAR LA COMMISSION .....</b>	<b>117</b>
<b>ANNEXES .....</b>	<b>133</b>
Annexe 1 : Liste des personnes auditionnées.....	133
Annexe 2 : Plaquette du CNC sur l'aide à la numérisation des salles.....	137
Annexe 3 : Principales notions techniques.....	149
Annexe 4 : Statistiques relatives au cinéma en Europe.....	153
Annexe 5 : Projet de décret sur les engagements de programmation.....	155

## INTRODUCTION

Comme le rappelait Tristan Bernard dans *Mots-Croisés*, le cinéma était « *muet de naissance* ». Il est progressivement né dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, avec le développement de la photographie. On attribue très souvent aux frères Lumière, concepteurs du cinématographe (du grec *kínēma*, « mouvement », et *gráphein*, « écrire »), la paternité de sa création en 1895. Mais, avant cette invention majeure, des pionniers comme Thomas Edison ou Émile Reynaud avaient déjà innové dans le domaine de l'image animée.

Depuis ses origines, le cinéma a toujours su s'adapter et évoluer en fonction du perfectionnement de nouvelles techniques : effectivement muet de naissance, il est progressivement devenu « parlant » entre 1923 – date de la première projection avec un système de son sur pellicule – et 1932, date à laquelle le cinéma sonore devient une technique à part entière, le son et l'image étant enregistrés séparément, et synchroniser ensuite.

Puis le cinéma, jusqu'alors en noir et blanc, est très progressivement passé à la couleur pour y basculer définitivement dans les années 70. Mais une longue période de transition et de tâtonnements fut nécessaire avant que la technique soit suffisamment perfectionnée pour être généralisable. Ainsi, le premier long métrage tourné en couleur – *Becky Sharp* de Rouben Mamoulian – date de 1935. En France, en 1949, Jacques Tati tourna *Jour de fête* à la fois en couleur et en noir et blanc, mais la version couleur ne put être diffusée à l'époque à cause de l'incapacité du laboratoire à les tirer en couleur...

C'est également grâce à l'arrivée de nouvelles techniques et à la mise sur le marché de matériels de réalisation plus léger que naquit le cinéma expérimental. Dans les années 90, l'arrivée du numérique constitue un nouveau et profond bouleversement pour le secteur, d'une ampleur inégalée par rapport aux précédents. En effet, comme le souligne Francisco Javier Cabrera Blazquez dans un article publié par L'Observatoire européen de l'audiovisuel, jusqu'à l'arrivée du numérique « *le principe physique de base reste inchangé [malgré les mutations que connaît le secteur] : la fixation d'images et de son sur un film et leur projection sur un écran par un projecteur de cinéma. Ces films devant être distribués physiquement aux cinémas, plusieurs copies sont tirées. Mais aujourd'hui, ce système centenaire est sur le point de changer : l'industrie est en train d'adopter la technologie numérique comme nouveau moyen pour projeter les films sur l'écran argenté, rendant ainsi les bobines obsolètes* »<sup>(1)</sup>.

---

(1) Francisco Javier Cabrera Blazquez, Aides publiques au cinéma numérique, *IRIS Plus 2010-2*, avril 2010. Observatoire européen de l'audiovisuel.

Le rapporteur ne reprendra pas ici l'ensemble des avantages et des inconvénients pour la filière cinématographique de l'évolution vers cette nouvelle technologie : elle est aujourd'hui inéluctable et le rapporteur est persuadé que, comme ce fut le cas depuis ses débuts, l'industrie cinématographique saura rebondir et s'adapter à cette nouvelle mutation technique, le rôle du législateur étant d'accompagner et d'encadrer cette mutation pour préserver la diversité culturelle et cinématographique qui nous est si chère.

S'agissant plus précisément des salles de cinéma, la numérisation constitue un enjeu majeur aussi bien pour les établissements cinématographiques que pour les distributeurs dont l'activité va être bouleversé par le déploiement du cinéma numérique. En effet, la diffusion cinématographique numérique engendre une économie importante des frais de distribution, les coûts de fabrication, de reproduction et de transmission des fichiers numériques des films étant très inférieurs aux coûts de fabrication et de transport des anciennes copies photochimiques. L'équipement d'une salle de cinéma en projecteur numérique engendre donc de réelles économies pour les distributeurs.

Dans le même temps, la numérisation des plus petites salles est souvent démesurément coûteuse et parfois techniquement difficile à mettre en œuvre pour les exploitants, car elle requiert un investissement significatif : achat d'équipements nouveaux et coûteux – projecteurs et serveurs – et réalisation de travaux architecturaux pour adapter les cabines de projections – agrandissement, percement de hublots, climatisation. Selon le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), ces coûts sont estimés à 80 000 euros en moyenne par salle de cinéma.

Depuis 2007, des montages contractuels se multiplient entre distributeurs et exploitants pour permettre aux exploitants de financer l'investissement nécessaire à l'équipement numérique des salles. Ces montages sont le plus souvent intermédiés et financés par une contribution des distributeurs, appelée communément « Virtual Print Fee » (VPF)<sup>(1)</sup> ou « contribution numérique ». Cette contribution est versée soit directement par le distributeur à l'exploitant, soit par l'intermédiaire d'un tiers, qui propose une solution de financement à l'exploitant et prend à sa charge la collecte des contributions des distributeurs. Ce système fonctionne aujourd'hui très bien pour les salles qui ont accès aux films dès leur sortie nationale (exclusivité) ou qui programment un grand nombre de films nouveaux différents (multiplexes de plus de trois ou quatre écrans).

En revanche les petits et moyens exploitants, et plus spécifiquement ceux qui exploitent les films plusieurs semaines après leur sortie ou qui disposent de peu d'écrans, peuvent aujourd'hui difficilement entrer dans ce type de montage contractuel, car ils ne génèrent pas suffisamment de contributions et ne peuvent donc pas assurer un remboursement suffisant de leurs investissements.

---

(1) Frais de copie virtuelle – sur le modèle d'un dispositif existant aux Etats-Unis.

Or ces salles doivent aussi s'équiper en numérique sous peine de ne plus avoir accès rapidement aux films, dont la distribution en copie photochimique devrait s'éteindre progressivement, ou de ne plus avoir le choix de leur programmation à cause des supports techniques disponibles des films.

Le CNC avait initialement proposé aux professionnels la création d'un fonds de mutualisation. Mais l'Autorité de la concurrence n'a pas validé ce dispositif<sup>(1)</sup>.

La proposition de loi vise donc mettre en place un système alternatif et rapidement opérationnel : il s'agit de généraliser et de rendre obligatoire le versement par les distributeurs d'une « contribution numérique » – sur le modèle du VPF contractuel existant – à destination des exploitants de salles de cinéma afin d'accompagner ainsi la profession dans cette mutualisation des financements nécessaires à sa modernisation.

L'Assemblée nationale a tenu à examiner très rapidement cette proposition de loi pour quatre principales raisons :

*– La transition numérique est urgente et doit être rapide*

Pour ne laisser aucun acteur sur le bord du chemin, la transition vers le numérique, mais surtout la double diffusion – en argentique et en numérique – doivent être les plus courtes possible. Cela permettra de limiter les surcoûts liés à cette double diffusion et évitera que certains cinémas ou distributeurs plus fragiles soient exclus du marché numérique parce qu'ils n'auraient pas pu s'adapter ou s'équiper.

*– Les principes posés par la proposition de loi sont consensuels*

En amont du dépôt de la proposition de loi, le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) a mené une vaste concertation avec l'ensemble de la profession, et plus particulièrement les exploitants et les distributeurs, afin que la rédaction retenue recueille l'accord du plus grand nombre. Au sein du comité de suivi, dont le rapporteur fait partie avec un sénateur socialiste, M. Serge Lagauche, les conclusions de cette concertation ont fait l'objet de nombreux échanges. La rédaction de la proposition de loi est donc le fruit d'un travail commun et consensuel entre le CNC, les professionnels et la représentation nationale.

Le rapporteur a ensuite, à son tour, auditionné l'ensemble des professionnels du secteur, lors du Festival de Cannes puis à l'Assemblée nationale. Rappelons enfin que les exploitants et les distributeurs avaient également eu l'occasion de s'exprimer sur ce sujet lors d'une table ronde organisée par la commission des affaires culturelles et de l'éducation le 28 avril dernier<sup>(2)</sup>.

---

(1) Avis n° 10-A-02 du 1<sup>er</sup> février 2010 relatif à l'équipement numérique des salles de cinéma.

(2) Le compte-rendu figure ultérieurement dans le rapport.

*– Cette proposition préserve l'aménagement culturel du territoire et la diversité culturelle et cinématographique*

Il s'agit de soutenir l'ensemble du parc cinématographique pour qu'il s'équipe en numérique. L'objectif est de maintenir l'actuel maillage du territoire en salles de cinéma et de permettre aux salles de continuer à offrir un choix large et diversifié de films. En effet, en l'absence d'un système généralisé et obligatoire, seules les salles les plus « rentables » pourront s'équiper, les plus petites salles, notamment en régions et dans les territoires ruraux, étant dans l'incapacité d'attirer les investisseurs pour assurer leur numérisation. En permettant leur regroupement et donc une mutualisation de la collecte des contributions, la proposition de loi leur permet par ailleurs de s'organiser pour assurer cette transition – avec ou sans l'aide de tiers.

*– Le dispositif permet la généralisation d'une contribution numérique contractuelle*

Cette proposition de loi vise simplement à généraliser et à encadrer un système qui existe déjà. La contribution est aujourd'hui versée par certains distributeurs à certains exploitants de salles de cinéma, directement ou par l'intermédiaire de tiers. La proposition de loi fixe donc le principe d'une contribution obligatoire des distributeurs de films dès lors qu'ils livrent leurs films sous forme de fichier numérique dans une salle de cinéma.

Elle ne crée pas de nouvelle taxe pour soutenir cette numérisation des salles de cinéma, mais organise simplement la redistribution d'une partie des économies réalisées par les distributeurs en direction de l'équipement numérique des exploitants. Par ailleurs, il ne s'agit pas d'une contribution pérenne puisqu'elle ne sera plus versée une fois la couverture du coût de la transition numérique assurée dans l'ensemble des salles.

Deux principaux objectifs guident aujourd'hui la représentation nationale : en premier lieu, la préservation de l'aménagement culturel du territoire. Il s'agit de permettre à l'ensemble du parc cinématographique de s'équiper en numérique. En second lieu, le maintien et la protection de la diversité culturelle et donc de la diversité de l'offre cinématographique. L'objectif est ici double : maintenir la liberté de programmation des exploitants et garantir la maîtrise par les distributeurs de leurs plans de diffusion des films, alors que le système contractuel actuel pourrait favoriser le placement de copies numériques au détriment des autres films pendant la période de transition et entraîner une accélération de la rotation des films préjudiciable à leur bonne exposition. Les films les plus fragiles seraient les premiers touchés.

Le rapporteur le rappelle ici solennellement : la programmation, l'exposition ou la circulation d'un film ne doivent pas être entravés ou favorisés par les contrats de contribution numérique. Un des objectifs majeurs de la proposition de loi est de distinguer clairement la négociation portant sur le



montant de la contribution numérique de la négociation sur les conditions de location et d'exposition d'un film. Sous le contrôle du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) et du médiateur du cinéma, le cadre législatif ainsi proposé garantira la neutralité de la contribution numérique dans la distribution, la programmation et la circulation des films.



## **I.- LA DIVERSITÉ ET LE DYNAMISME DU CINÉMA FRANÇAIS**

À la différence d'autres champs de la politique publique culturelle, l'intervention des pouvoirs publics – principalement du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) – est, dans ce secteur, uniquement dirigée vers des acteurs privés, dont l'activité est, dans la très grande majorité des cas, régie par les règles du marché. Elle revêt un caractère essentiellement incitatif.

Si les signes de vigueur du secteur du cinéma français sont patents, les entrées enregistrées en 2009 étant par exemple tout à fait remarquables, le secteur traverse pourtant une période de transition, qui suscite chez les professionnels un certain nombre d'inquiétudes. Le secteur connaît des évolutions profondes et rapides : les modes de financement évoluent et se complexifient, l'environnement européen et international encadre de plus en plus strictement les politiques publiques de soutien au cinéma. Enfin et surtout les mutations technologiques précédemment évoquées bouleversent de manière radicale les modes de production, de diffusion et de consommation des œuvres cinématographiques. Ces défis, tout identifiés qu'ils soient, n'en constituent pas moins une menace qui pourrait mettre en péril la bonne santé générale du système si une régulation appropriée n'était pas mise en place.

### **A. UNE POLITIQUE PUBLIQUE TRÈS ACTIVE DE SOUTIEN À L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE**

L'intervention financière et réglementaire du ministère de la culture et de la communication dans le secteur cinématographique est menée par le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), établissement public administratif, créé par la loi n° 46-2360 du 25 octobre 1946, et réformé par l'ordonnance n° 2009-901 du 24 juillet 2009. Le CNC est placé sous la tutelle du ministre chargé de la culture. La politique du ministère de la culture dans le secteur du cinéma poursuit trois finalités principales :

– apporter un soutien à caractère économique à l'ensemble des acteurs de la filière ;

– contribuer à la diversité et au renouvellement de la création, de la distribution et de la diffusion du cinéma en France et à l'étranger ;

– répondre aux mutations les plus récentes qui affectent les conditions de financement, de création, de production et de diffusion du cinéma, en renforçant l'attractivité du territoire national pour les tournages et en favorisant la diversité de l'offre et l'exposition de la création française en vidéo, et sur les nouveaux supports de la distribution (vidéo à la demande, internet et mobile).

## 1. Le rôle central du CNC

Les principales missions du CNC sont prévues à l'article L. 111-6 du code du cinéma et de l'image animée. Le Centre est notamment chargé :

– *de la réglementation du cinéma* : il délivre les autorisations d'exercice aux exploitants de salles de cinéma, ainsi que les agréments et autorisations pour les oeuvres cinématographiques. Il tient les registres du cinéma et de l'audiovisuel (RPCA), dans lesquels sont inscrits tous les actes relatifs aux droits d'une oeuvre cinématographique. Il encadre également la programmation de certaines salles de cinéma, contrôle la billetterie et les déclarations de recettes. Il collecte la taxe spéciale additionnelle (TSA) prélevée sur le prix des billets ainsi que celle sur les services de télévision ;

– *de la promotion du cinéma et sa diffusion auprès de tous les publics* : le Centre subventionne le tirage de copies pour les petites et moyennes villes, la diffusion du cinéma d'auteur et les cinématographies peu diffusées ;

– *de la protection et la diffusion du patrimoine cinématographique* ;

– *des politiques multilatérales européenne et internationale dans le secteur cinématographique* ;

– *de la protection des mineurs* via la commission de classification qui délivre les visas d'exploitation des oeuvres cinématographiques.

Rappelons que, sans modifier l'architecture du système d'aides, la loi n° 2009-258 du 5 mars 2009 relative à la communication audiovisuelle et au nouveau service public de la télévision prévoyait une réforme en profondeur de la législation du secteur, la dernière grande réforme du CNC et de la législation du cinéma datant de 1956. Le titre IV de la loi précitée visait à habiliter le Gouvernement à prendre par ordonnances des dispositions de nature législative relatives au cinéma, ouvraient un vaste chantier de réformes. L'ambition était triple :

– rénover le statut et les modes d'intervention du CNC, en le dotant d'un conseil d'administration qui viendra sécuriser sa gestion ;

– moderniser le droit du cinéma en procédant à une refonte globale de son socle juridique, le code de l'industrie cinématographique, qui datait de 1956 ;

– aménager les dispositifs de régulation de la diffusion cinématographique, en vue d'une meilleure articulation entre droit du cinéma et droit de la concurrence.

La première ordonnance, n° 2009-901 du 24 juillet 2009 relative à la partie législative du code du cinéma et de l'image animée, réforme principalement le CNC et toilette le code. La deuxième, relative à la régulation du secteur, a été promulguée le 5 novembre 2009 (ordonnance n°2009-1358 du 5 novembre 2009 modifiant le code du cinéma et de l'image animée). Ces deux ordonnances ont été déposées au Sénat pour ratification. Elles n'ont pour le moment fait l'objet

d'aucun examen en commission de la culture et d'aucune inscription à l'ordre du jour sénatorial.

Le rapporteur plaide pour qu'une ratification de ces deux textes fondamentaux intervienne rapidement, afin que l'ensemble du dispositif législatif du secteur, ainsi toiletté, puisse prendre sa pleine mesure.

## **2. L'importance du soutien à l'économie du cinéma**

Comme le soulignait l'Autorité de la concurrence dans son avis n° 10-A-02 du 1<sup>er</sup> février dernier relatif à l'équipement numérique des salles de cinéma, « *le CNC centralise et gère les soutiens financiers à l'industrie cinématographique, en faveur de la production, de la distribution et de l'exploitation, ainsi qu'en faveur des industries techniques. Il soutient notamment la création et la rénovation de salles* ». Il dispose « *de très nombreux moyens d'incitation à destination des intervenants de la filière cinématographique : des moyens d'incitation directe (subventions) ou indirecte (autorisations diverses, interventions en amont auprès des producteurs, etc.). Avec un budget annuel supérieur à 500 millions d'euros, il est un acteur économique incontournable dans le monde du cinéma français* ».

Le CNC finance effectivement des aides à la production, à la distribution et à l'exploitation, ainsi qu'à l'édition vidéo et aux industries techniques, par le biais de la redistribution de différentes taxes perçues principalement sur les entrées en salle – c'est pour cette raison que l'on dit souvent que le cinéma américain finance le cinéma français – mais également versées par les chaînes de télévision, en proportion de leur chiffre d'affaires annuel.

Les aides publiques se subdivisent principalement en deux types d'aides :

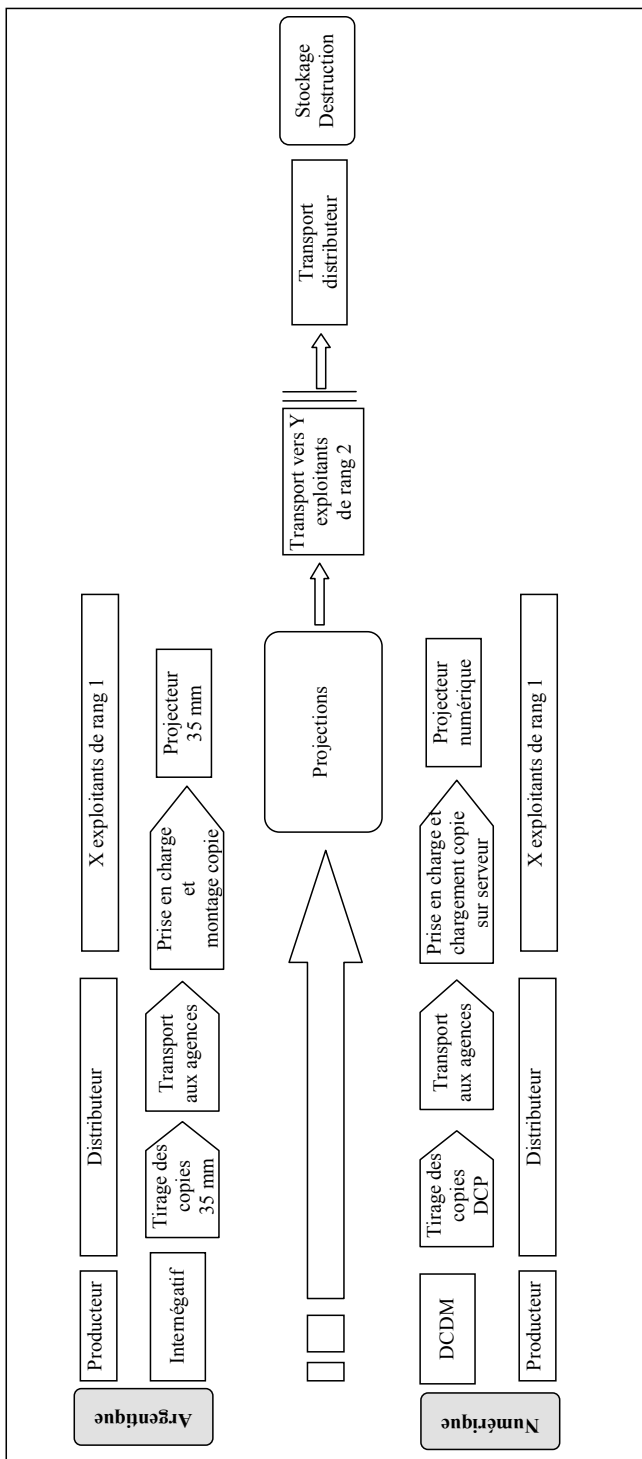
– un soutien à caractère économique, grâce essentiellement aux aides dites « automatiques » ;

– une contribution à la diversité et au renouvellement de la création et de la diffusion cinématographiques, objectif principal des aides financières dites « sélectives », octroyées au cas par cas sur le fondement de critères culturels.

## **B. DES ACTEURS EN PRÉSENCE DE PUISSANCE ET DE TAILLE TRÈS VARIABLES**

Les deux principales catégories d'acteurs concernées par la transition numérique sont les exploitants et les distributeurs, même si les producteurs et, en amont, les créateurs – auteurs, réalisateurs, *etc.* – sont également, mais indirectement, concernés.

*Organisation de la filière cinématographique*



DCDM : Digital cinema distribution master tel que défini dans les recommandations du DCI (Digital cinema initiatives)

DCP : Digital cinema package tel que défini dans les recommandations du DCI

Source : Rapport du groupe de travail du CNC sur le modèle économique du cinéma numérique, 23 avril 2008

## 1. Un parc cinématographique en croissance régulière mais un « décrochage » de fréquentation des petits et moyens exploitants

Une exploitation cinématographique est un établissement comportant une ou plusieurs salles de cinéma. L'exploitant ou directeur d'un cinéma a donc la charge particulière d'encaisser les recettes d'un film, qu'il partagera ensuite avec le distributeur, charge à ce dernier de partager à son tour avec le producteur. Le directeur est responsable de la programmation (le choix des films), de la promotion locale, des relations avec ses spectateurs (accueil) et de tout un ensemble de questions pratiques (gestion des ressources humaines et gestion et modernisation du bâtiment). Les principaux exploitants en France sont Gaumont-Pathé (Europalaces), UGC et CGR.

### *Les principaux exploitants français en 2009*

	<b>Nombre d'écrans</b>	<i>dont numériques</i>	<b>Nombre d'établissements</b>	<i>dont numérisés</i>	<i>dont Art et essai</i>	<i>dont multiplexes</i>	<b>Nombre d'entrées</b> (en millions)	<b>Recettes</b> (en millions d'euros)
Europalaces	784	190	81	64	5	50	48,93	337,76
UGC	423	17	48	13	5	19	32,77	199,37
CGR	370	357	34	32	1	30	17,50	108,56
VEO	273	9	206	8	165	0	4,22	20,16
Cinédiffusion	246	90	107	37	84	10	8,39	47,91
GPCI	163	16	86	7	50	3	3,90	20,49
CINE-ALPES	145	9	51	9	17	3	4,55	28,59
Mc4	112	11	75	9	53	0	2,27	12,64
KINEPOLIS	87	64	7	7	0	6	6,97	46,96
CAP CINEMA	75	22	11	8	10	6	2,33	15,62
Agora cinémas	63	7	6	6	1	5	3,11	18,68
KLOECKNER	62	4	12	4	12	0	1,48	8,34
AUBERT	60	7	10	5	1	1	1,88	12,71
Micromegas	60	11	24	5	16	0	1,29	7,01
MK2	58	22	10	7	5	2	4,35	28,45
CINEMOVIDA	46	15	7	4	4	2	1,34	8,23
VERMOESEN	32	6	5	3	5	1	1,01	5,88
SOCOGEX	24	2	4	2	2	0	1,07	7,32

Source : CNC

Le parc cinématographique français, en croissance régulière, est constitué de 5 470 écrans exploités par 2 066 établissements, mais les 174 multiplexes existants concentrent plus de la moitié de la fréquentation (57,1 % des entrées

réalisées en 2009, contre 54,9 % en 2008) <sup>(1)</sup>. En 2009, 72,4 % des nouveaux écrans sont situés dans ce type d'établissements, contre 51 % des nouveaux écrans de 2008 et 55,4 % des nouveaux écrans de 2007.

Selon l'Autorité de la concurrence, le secteur de l'exploitation des salles de cinéma est relativement concentré en France. Ainsi, « *en 2008, les trois premiers exploitants représentaient 25 % du parc de salles et 47,8 % des recettes* ». Mais le constat doit être nuancé selon que l'on parle d'équipement ou de fréquentation. En termes d'équipement, l'exploitation est un secteur peu concentré. Les dix entreprises ayant réalisé plus de 1 % du total des recettes en 2009 exploitent 2 059 écrans, soit près de 38 % des écrans. A l'inverse, en termes de fréquentation, trois groupes dominant le marché : EuroPalaces, UGC et CGR ont réalisé en 2009 près de la moitié des entrées enregistrées sur le territoire national.

Par ailleurs, si le secteur de l'exploitation se porte globalement bien, la petite et la moyenne exploitations, et de manière encore plus accentuée dans les zones rurales hors région parisienne, subissent actuellement des baisses importantes de leur chiffre d'affaire. Rappelons que les exploitants concernés demandaient une prise en compte de leur situation dans le cadre de la réforme de la taxe professionnelle, ce qui a été effectué grâce à un amendement adopté en ce sens à l'Assemblée nationale à l'article 50 de la loi n° 2009-1674 du 30 décembre 2009 de finances rectificative pour 2009 <sup>(2)</sup>.

Le *Bilan 2009* publié par le CNC confirme cette tendance : si, en 2009, la progression de la fréquentation se constate sur l'ensemble du territoire français – avec une hausse globale de 5,7 % de la fréquentation –, les communes de moins de 20 000 habitants connaissent une baisse de fréquentation de 0,2 %. À l'inverse, l'Ile-de-France connaît une hausse supérieure à la moyenne nationale, de 5,8 %, et les départements de la grande couronne, une progression de 8,8 %.

## **2. Des distributeurs fragilisés par l'abondance de la production cinématographique**

Le distributeur est celui qui cherche puis choisit les films qui seront montrés sur son territoire. Il en estime le potentiel artistique et commercial. Le métier de distributeur se décompose en trois dominantes inséparables : financière – achat de droit, duplication de copies –, promotionnelle – établissement de plan-média et de partenariats, opérations de relation-presse – et de programmation – négociation avec les exploitants ou programmeurs de réseaux d'exploitants.

On distingue principalement trois types de distributeurs : en premier lieu, les distributeurs affiliés à une « major », grande compagnie de production – Warner Bros., Walt Disney Studios Motion Pictures France, Gaumont, UGC – disposant souvent de son propre réseau de distribution, avec également un réseau de salles, en

---

(1) Source : Bilan du CNC, mai 2010.

(2) Exonération possible sur décision des collectivités locales.



deuxième lieu, les distributeurs adossés à une chaîne de télévision – TFM Distribution pour TF1, SND pour M6, etc. – et, enfin, les distributeurs indépendants.

*Les 10 premiers distributeurs en 2009 <sup>(1)</sup>*

		Part de marché (%)	Films distribués	Dont films nouveaux
1	20th Century Fox	12,2	99	19
2	Warner Bros France	9,4	158	12
3	Pathé Distribution	7,9	167	17
4	Sony Pictures Releasing	7,7	174	18
5	Buena Vista International	7,5	138	12
6	SND	6,3	52	16
7	TF1 International / UGC Distribution	5,7	147	22
8	Mars Distribution	5,0	41	20
9	Studio Canal	4,9	117	16
10	Metropolitan Film Export	4,9	137	30

<sup>(1)</sup> En termes d'encassements distributeurs.

Source : Bilan 2009 du CNC

Selon le constat dressé par l'Autorité de la concurrence, « *les distributeurs sont confrontés à des difficultés croissantes pour diffuser l'importante masse des films produits chaque année (près de 4 600 longs métrages dans le monde, dont 1 145 dans l'Union européenne et 240 longs métrages en France, en 2008, pour un budget de 1,5 milliard d'euros). L'augmentation régulière du nombre de films proposés, l'explosion du nombre de copies tirées et la concentration des sorties sur quelques semaines fragilisent la situation des distributeurs et provoquent un encombrement des salles* ». Cette situation oblige par ailleurs les distributeurs à prévoir des plans de communication de plus en plus coûteux pour donner une visibilité aux films qu'ils distribuent. Ainsi, en 2009, les investissements publicitaires bruts tarifés pour la promotion des films s'élèvent à 531,30 millions d'euros, en hausse de 8,1 % par rapport à 2008. Selon le *Bilan 2009* publié par le CNC, ce sont principalement les investissements à la radio, au cinéma et dans la presse qui augmentent, et dans des proportions considérables : respectivement + 29,2 %, + 23,4 % et + 19,1 %.

Pour autant, si le rapporteur partage le constat dressé par l'Autorité de la concurrence, il tient à rappeler que, là encore, la situation est très variable selon les distributeurs et que les principales difficultés sont assumées par les petits distributeurs indépendants, qui font la spécificité et la richesse de notre pays et qui participent à la diversité culturelle de la France. En effet, si, en 2009, 105 distributeurs ont participé à la sortie de 588 nouveaux films, les dix distributeurs les plus actifs ont assuré la distribution de 32,3 % des films inédits (contre 35,3 % en 2008), et réalisé 71,6 % de l'ensemble des encaissements (contre 74,8 % en 2008). Les cinq premiers ont capté 44,7 % des encaissements, « *Metropolitan Filmexport et TF1 International / UGC Distribution en distribuant*

*plus de vingt chacun et totalisant 8,8 % des films diffusés pour la première fois en salles en 2009* », d'après le *Bilan 2009* publié par le CNC.

Dans le cadre de la transition numérique, le CNC devra donc apporter une attention toute particulière à l'évolution de la situation économique et financière des distributeurs les plus fragiles.

### **C. UN DYNAMISME ET UNE DIVERSITÉ QUE NOUS ENVIENT NOS VOISINS EUROPÉENS**

Les signes de vigueur du secteur du cinéma français sont malgré tout patents. Comme le souligne Mme Véronique Cayla, présidente du CNC, dans le *Bilan 2009* publié le 17 mai dernier, « *pour la première fois depuis 27 ans, la fréquentation des salles de cinéma a franchi en 2009 le seuil symbolique de 200 millions d'entrées. Ce seuil n'avait été atteint qu'une seule fois au cours des quarante dernières années (en 1982). En cette période de crise économique, les Français sont allés massivement dans les salles, témoignant de leur vif attachement pour le cinéma, qui se révèle un véritable loisir refuge* ».

#### ***Entrées et recettes des exploitations cinématographiques en 2009***

	Entrées (en millions)	Recettes guichets (en millions d'euros)	Recette moyenne par entrée (en euros)	Séances (en millions)
2000	165,78	893,95	5,39	5,25
2001	187,45	1 021,01	5,45	5,53
2002	184,41	1 030,01	5,59	5,62
2003	173,46	996,11	5,74	5,77
2004	195,69	1 138,94	5,82	6,05
2005	175,52	1 031,24	5,88	6,09
2006	188,77	1 120,72	5,94	6,24
2007	178,17	1 060,02	5,95	6,29
2008	190,08	1 147,71	6,01	6,57
2009 *	200,93	1 232,91	6,14	6,69

\* Données provisoires.

Source : *Bilan 2009 du CNC*

Toute la chaîne du cinéma, ainsi que les acteurs de l'audiovisuel, participent à ce dynamisme et, si le cinéma français a si bien résisté à la crise économique, c'est pour une grande part grâce à la diversité de ses financements, elle-même assurée par la diversité des taxes collectées par le CNC. Les aides publiques ainsi redistribuées jouent parfaitement leur rôle de « *correctif du marché* ». Par ailleurs, le rapport du CNC souligne plusieurs éléments positifs pour l'avenir du cinéma français :

– l'augmentation de l'avance sur recettes : la progression est 18 % entre 2007 et 2010 et le montant moyen par film a progressé de 18,6 % entre 2008 et 2009 ;

– la réforme des sociétés pour le financement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle (SOFICA) : elle est entrée en vigueur fin 2009, « *instaurant notamment un fléchage vers les films à moins de 8 millions d'euros, [et] devrait porter ses fruits en 2010* » ;

– l'augmentation continue de la fréquentation des salles de cinéma : « *toujours en hausse en 2009 avec plus de 200 millions d'entrées et un début d'année 2010 qui ne semble pas démentir cette tendance* » ;

– les financements des chaînes de télévision : « *ils sont restés globalement solides en dépit des fluctuations liées à la crise économique* ». Ces partenaires sont essentiels et divers : France Télévisions a consolidé ses engagements (de 3,4 % du chiffre d'affaires en 2009 à 3,5 % du chiffre d'affaires en 2010). Le groupe Canal + est en bonne santé et vient, par ailleurs, de renouveler un accord avec les producteurs ;

– de nouveaux acteurs : Orange, tout particulièrement, a conclu fin 2009 un accord avec les producteurs pour la période 2009 à 2011 à hauteur d'au moins 80 millions d'euros sur trois ans.

## 1. Une production relativement stable et diversifiée

Dans ce contexte, selon les données publiées en mars 2010 par le Centre national du cinéma et de l'image animée, en 2009, la production de films s'est maintenue à un niveau élevé, proche de celui de 2007, « *ce qui est remarquable en ces temps de crise* ». 230 films ont été agréés par le CNC, soit seulement 4,2 % de moins qu'en 2008 (- 10 films).

### Chiffres clés du cinéma en France en 2009

<b>Nombre de films</b>	<b>2004</b>	<b>2005</b>	<b>2006</b>	<b>2007</b>	<b>2008</b>	<b>2009</b>
Films d'initiative française	167	187	164	185	196	182
Films à majorité étrangère	36	53	39	43	44	48
Total	203	240	203	228	240	230
<b>Investissements totaux (M€)</b>	<b>2004</b>	<b>2005</b>	<b>2006</b>	<b>2007</b>	<b>2008</b>	<b>2009</b>
Films d'initiative française	892,41	933,67	865,04	1 003,63	1 259,20	927,48
Films à majorité étrangère	156,42	352,46	283,43	197,45	231,26	171,20
Total	1 048,83	1 286,13	1 148,47	1 201,08	1 490,45	1 098,68
<b>Investissements français (M€)</b>	<b>2004</b>	<b>2005</b>	<b>2006</b>	<b>2007</b>	<b>2008</b>	<b>2009</b>
Films d'initiative française	789,07	837,36	777,02	907,37	1 174,06	851,99
Films à majorité étrangère	30,72	79,62	57,23	44,37	49,70	39,89
Total	819,79	916,98	834,25	951,74	1 223,76	891,87
<b>Investissements étrangers (M€)</b>	<b>2004</b>	<b>2005</b>	<b>2006</b>	<b>2007</b>	<b>2008</b>	<b>2009</b>
Films d'initiative française	103,34	96,32	88,02	96,26	85,14	75,50
Films à majorité étrangère	125,70	272,83	226,21	153,09	181,56	131,32
Total	229,04	369,15	314,22	249,34	266,69	206,81

Source : Bilan 2009, dossier du CNC n° 314, mai 2010

Du fait de la situation économique critique, l'ensemble des sources privées de financement est en recul. Toutefois, comme le souligne le CNC, « *le poids des aides du CNC se renforce (9,9 % du financement des films d'initiative française, contre 7,6 % en 2008) ainsi que celui des aides des collectivités territoriales (1,8 % en 2008, 2,0 % en 2009)* ».

La crise se ressent malgré tout dans le resserrement des devis de production : on a assisté en 2009 à une baisse de 20,7 % du devis moyen des films d'initiative française. Le budget moyen d'un film français s'est élevé à 5,10 millions d'euros.

Le nombre de premiers films produits progresse pour atteindre 77 films, contre 74 films en 2008. Les premiers et deuxièmes films représentent 62,6 % des films français produits en 2009. Enfin, en 2009, le nombre de films tournés en vidéo numérique a très fortement augmenté pour passer à 76 films, contre 29 en 2008.

## **2. Une fréquentation des salles de cinéma en forte hausse**

En 2009, 200,93 millions d'entrées ont été enregistrées dans les cinémas français, soit une hausse de 5,7 % par rapport à 2008. Le seuil des 200 millions d'entrées a été franchi pour la première fois depuis 1982.

Les films français ont généré 73,99 millions d'entrées, soit 36,82 % des entrées, en baisse par rapport à l'an passé, où *Les Ch'tis* avaient connu un énorme succès et les films français réalisé 45,3 % des entrées, plus forte part de marché depuis 1984.

Pour la même raison, les films américains enregistrent une forte hausse : 99,91 millions d'entrées en 2009 (+ 21,6 % par rapport à 2008).

C'est le niveau le plus élevé atteint depuis 2000, la part de marché du cinéma américain s'établissant à 49,7 %. Rappelons que la moyenne européenne se situe à 64 % <sup>(1)</sup>.

Selon le CNC, « *le niveau élevé de fréquentation n'est pas seulement le résultat de la performance de quelques titres, mais le signe d'un marché général plus dynamique. La concentration de la fréquentation apparaît moins élevée qu'au début de la décennie* », ce qui est plutôt bon signe pour la diffusion des films à petit et moyen budgets.

---

(1) Voir en annexe tableaux comparatifs sur les situations européenne, allemande, espagnole, italienne et britannique.

**Résultats des films les plus performants \***

*(en pourcentage des entrées)*

	Top 10	Top 20	Top 30	Top 50	Top 100
2000	30,0	43,5	53,6	65,3	80,7
2001	27,5	42,0	52,8	67,5	82,2
2002	31,8	46,5	55,0	67,3	82,5
2003	26,8	40,1	48,8	61,6	78,8
2004	26,1	38,5	47,4	60,8	78,8
2005	24,0	36,7	45,6	59,1	77,3
2006	28,8	39,2	47,5	59,1	78,4
2007	27,9	39,0	47,1	58,8	74,1
2008	29,2	39,8	47,4	58,7	76,2
2009 **	24,7	37,8	46,8	59,3	77,2

\* Lecture : les dix films les plus performants ont réalisé 24,7 % des entrées en 2009.

\*\* Données provisoires.

Source : Bilan 2009 du CNC



## II.- LA TECHNOLOGIE NUMÉRIQUE : UN BOULEVERSEMENT RÉCENT

Dans la presse généraliste et spécialisée, on ne compte plus les articles évoquant le « raz-de-marée » de la technologie 3D suite au succès du film *Avatar* et s'interrogeant sur le bouleversement que constitue cette mutation technologique pour nos cinémas. Ces articles, comme l'ensemble de la profession, tentent depuis quelques années d'évaluer les conséquences de cette mutation sur la diversité cinématographique et culturelle que notre pays défend depuis toujours.

Déjà, en août 2006, dans son rapport sur les enjeux de la projection numérique, *Adieu la pellicule ?*, M. Daniel Goudineau évoquait les opportunités et les risques de cette mutation : « *La numérisation de la projection suscite (...) une interrogation profonde sur l'identité de la salle de cinéma. Les possibilités de diversification de programmation offertes par la projection numérique (événements sportifs ou musicaux, œuvres audiovisuelles, événements d'entreprises, ...), mises en avant par certains en faveur de son développement, peuvent changer radicalement le profil des salles et les transformer en « lieux de projection polyvalents ». La légèreté du support numérique peut contribuer à exposer une plus grande diversité de films (art et essai, patrimoine) ; mais la dématérialisation peut tout aussi bien servir à accroître le nombre d'écrans consacrés à un même film ou à raccourcir les délais d'exposition et accentuer ainsi les phénomènes de concentration et les tendances, dénoncées par certains aujourd'hui, de transformation de la salle en « vitrine » des autres exploitations du film.* ».

### Aspects techniques <sup>(1)</sup>

*Sur le plan technique, la technologie du cinéma numérique est le fruit des dernières avancées technologiques, notamment les scanners d'images de haute résolution, la compression des images numériques, l'archivage et transfert de données en grande quantité à vitesse élevée, le cryptage et la projection numérique. Le projecteur doit être assisté d'un serveur sur lequel est stocké et décodé le fichier numérique du film.*

*La technologie est normalisée : il s'agit de la norme AFNOR NF S-27 100 élaborée en France par la commission supérieure technique du cinéma, qui est la déclinaison française d'une norme internationale ISO, elle-même fondée sur une norme dite « DCI » élaborée à l'origine par les studios américains. Ces normes ISO et NF sont des normes ouvertes, utilisables par tous les équipementiers, qui garantissent un standard de qualité au moins équivalent au 35 mm.*

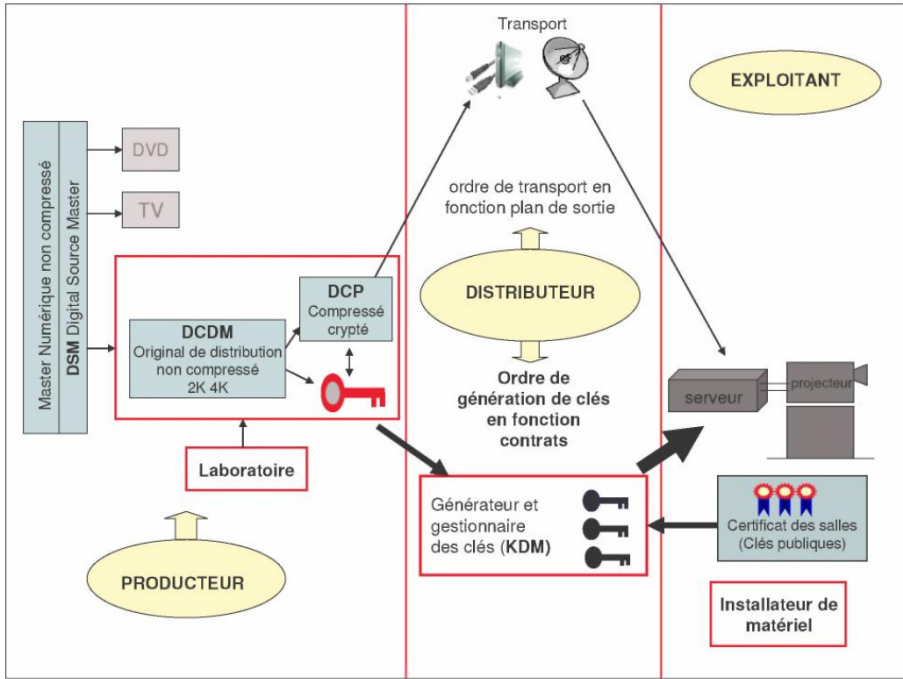
*Les films numérisés et compressés sont ensuite acheminés sur supports informatiques (disque dur ou une dizaine de DVD par film), par faisceau satellitaire ou par réseau filaire à haut débit (fibre optique). A l'heure actuelle, la distribution physique, impliquant le transport de disques durs ou DVD, prédomine, mais devrait tendre à s'effacer au profit de la distribution dématérialisée.*

Source : Avis n° 10-A-02 de l'Autorité de la concurrence du 1er février 2010 relatif à l'équipement numérique des salles de cinéma.

---

(1) Voir annexe sur les principales notions techniques.

### Schéma de transport dématérialisé d'un film



Source : rapport sur les enjeux de la projection numérique, Adieu la pellicule ?, M. Daniel Goudineau, août 2006.

Mais qu'entend-on exactement par « cinéma numérique » ? Un article récent de l'Observatoire européen de l'audiovisuel rappelle que « le concept de « cinéma numérique » décrit différents contextes. En principe, les technologies numériques peuvent être appliquées à l'ensemble de la chaîne de production d'un film, de la phase de préproduction à la projection en salle. Ces technologies peuvent également n'être utilisées qu'à certains maillons de la chaîne. Par exemple, un film peut être tourné en 35 mm et sa postproduction réalisée de façon numérique. Le film terminé peut ensuite être distribué aux salles de cinéma au format 35 mm ou numérique, voire les deux.

« Mais en règle générale, l'expression « cinéma numérique » désigne la projection numérique des films en salle, qui concerne principalement les étapes de la distribution et de l'exploitation. Le processus débute avec la production de copies numériques dans un format compatible avec les exigences des équipements de projection numérique. Ces copies sont ensuite distribuées aux cinémas qui possèdent un tel équipement »<sup>(1)</sup>.

(1) Francisco Javier Cabrera Blazquez, Aides publiques au cinéma numérique, IRIS Plus 2010-2, avril 2010. Observatoire européen de l'audiovisuel.



## A. À L'ORIGINE : UNE INITIATIVE DES GRANDS STUDIOS AMÉRICAINS

Le 8 octobre 2008, cinq des plus grands studios hollywoodiens – 20th Century Fox, Paramount Pictures, Walt Disney Motion Pictures, Universal Studios et Lionsgate Films – se sont engagés à soutenir à hauteur d'un milliard de dollars le plan de numérisation de 20 000 salles de cinéma sur l'ensemble du territoire nord-américain.

Les accords prévoyaient que les studios participent au remboursement du coût de la numérisation des complexes, estimé à 70 000 dollars par salle, en leur payant une somme, comprise entre 800 et 1000 dollars par film diffusé et salle de projection, somme considérée comme une sorte de location d'une copie fictive.

Selon les informations fournies à l'époque par les services culturels de l'ambassade de France aux Etats-Unis, « *le montant fixé avantage les studios puisqu'il est inférieur à celui du prix de fabrication, transport et location d'une bobine (oscillant aujourd'hui entre 1 100 et 2 100 dollars). Les studios ont estimé qu'ils économiseront approximativement 3 milliards de dollars chaque année en passant à une production et une distribution en numérique* »<sup>(1)</sup>.

À l'époque déjà, c'est clairement le succès commercial des films en 3D – qui commençaient à se développer aux États-Unis – qui a poussé les studios à investir dans une transition rapide, alors que les négociations sur le sujet duraient depuis dix ans. Le concept de « Virtual Print Fee » (VPF) était né, issu de ce constat que « *l'économie du cinéma numérique repose sur un paradoxe : les investissements sont supportés par les exploitants et les gains en résultant vont être, pour l'essentiel, captés par les distributeurs* »<sup>(2)</sup>. Les professionnels du cinéma américains ont donc inventé un système d'intermédiation, permettant de transférer partiellement aux exploitants l'économie réalisée par les distributeurs, pour leur permettre de financer l'investissement nécessaire à l'équipement numérique des salles.

L'intermédiation aujourd'hui est le fait d'opérateurs privés, plus communément appelés « tiers », qui reversent aux exploitants les VPF collectés auprès des distributeurs.

### Quelques définitions

**Tiers investisseur ou financeur** : intermédiaire qui acquiert et finance le matériel de projection numérique des exploitants, en tout ou partie, et recouvre son investissement et ses frais de gestion, plus une marge, en collectant les contributions des distributeurs pour ces salles qu'il a équipées.

**Tiers collecteur** : intermédiaire qui collecte les contributions des distributeurs pour les salles avec lesquelles il a contracté et à qui il verse, de manière régulière et pendant une durée donnée, une somme destinée à couvrir, *in fine*, une part de l'investissement de ces exploitants.

(1) Mediamerica, 11 octobre 2008.

(2) Avis n° 10-A-02 de l'Autorité de la concurrence du 1<sup>er</sup> février 2010 relatif à l'équipement numérique des salles de cinéma

Sur le territoire européen, trois entreprises privées, tiers – investisseurs ou collecteurs – sont actives : Arts Alliance Media, XDC et Ymagis.

Entre juin 2007 et février 2008, Arts Alliance Media, société basée à Londres, a signé des accords avec cinq studios hollywoodiens : Fox, Paramount Universal, Sony et Disney. Ces studios se sont engagés à contribuer au financement de l'équipement en projection numérique de 7 000 salles de cinéma européennes par le mécanisme du VPF. À l'exception de salles éparses à travers l'Europe, Arts Alliance Media a uniquement signé un contrat, en novembre 2007, avec le circuit français CGR pour l'équipement de la totalité de ses 400 salles. Ce déploiement est aujourd'hui achevé.

Depuis juin 2008, XDC, société belge, bénéficie de l'adhésion des six studios hollywoodiens : ils se sont engagés à verser des VPF à XDC pour participer à l'équipement de 8 000 écrans en Europe (dont 1 200 à 1 500 écrans en France). Deux circuits représentant plus de 400 écrans à eux deux – Cineplexx en Autriche et Lusomundo au Portugal – ont été les premiers à signer des contrats d'équipement par frais de copies virtuelles avec XDC. Cependant, XDC n'a conclu aucun contrat avec des exploitants français et a fermé depuis plus d'un an ses bureaux en France.

Enfin, quatre studios américains ont signé un contrat avec Ymagis, société française : Disney, Fox, Paramount et Universal.

## **B. EN EUROPÉ : UNE MUTATION ACCÉLÉRÉE PAR LE SUCCÈS DE LA TECHNOLOGIE 3D**

### **1. La croissance récente des écrans numériques**

Selon une étude de l'Observatoire européen de l'audiovisuel dont les conclusions ont été communiquées le 12 mai dernier, sous l'impulsion du succès de la technologie 3D, les écrans numériques ont plus que triplé en 2009 en Europe.

4 693 salles étaient équipées d'écrans numériques au 31 décembre 2009, soit une progression de 206,9 % par rapport au 31 décembre 2008. Selon l'étude, la 3D est « *le principal moteur de croissance de la conversion des salles au numérique ainsi que [de croissance] des recettes* ». Les recettes des salles dans l'Union européenne ont en effet augmenté de 12 % par rapport à 2008, pour atteindre un nouveau record de 6,27 milliards d'euros en 2009, principalement grâce aux prix plus élevés pratiqués pour les séances en 3D.

La plupart des cinémas pourvus d'écrans numériques se trouvent pour le moment en Europe de l'Ouest (3 904 salles, soit une augmentation de 198,2 % par rapport à décembre 2008). Les cinq principaux marchés en Europe sont ceux qui disposent du plus grand nombre d'écrans numériques : la France, le Royaume-Uni, l'Allemagne, l'Italie et l'Espagne.

### Les technologies équipant les salles

Les projecteurs de cinéma numérique conformes aux spécifications du DCI (Digital Cinema Initiative, regroupant tous les studios américains) et aux normes internationales ISO, reposent en fait sur deux technologies distinctes :

– **La technologie DLP** (Digital Light Processing), développée par la société américaine Texas Instruments, basée sur un principe de micro-miroirs. Trois fabricants de projecteurs ont une licence exclusive d'exploitation de cette technologie : Christie (Etats-Unis), NEC (Japon) et Barco (Belgique). En outre, un accord entre Barco et deux fabricants historiques de projecteurs 35 mm, Cinemeccanica (Italie) et Kinoton (Allemagne) permet à ces deux derniers de commercialiser des projecteurs numériques intégrant la technologie DLP.

L'ensemble des projecteurs DLP ont une résolution de 2K (deux millions de pixels) et permettent la projection en relief. Une version 4K est attendue.

– **La technologie SXRD** (Silicon X-tal Reflective Display) est développée exclusivement par la société Sony qui commercialise une gamme de projecteurs numériques, aujourd'hui les seuls à offrir une résolution de 4K (huit millions de pixels).

Tous les projecteurs utilisant l'une ou l'autre de ces deux technologies permettent la projection en relief.

Les autres écrans numériques sont situés en Europe de l'Est et dans le pourtour méditerranéen où la progression a été spectaculaire depuis décembre 2008, avec un taux de croissance supérieur à celui de l'Europe de l'Ouest (+ 258,6 %). Les pays où le développement le plus important s'est produit sont la Russie (352 écrans numériques, soit 7,5 % du total européen) et la Pologne (176, soit 3,8 %).

#### Nombre d'établissements et d'écrans numériques en Europe

au 31 décembre	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
Écrans numériques	30	55	204	527	897	1 529	4 693
Étab <sup>ts</sup> numériques	27	45	148	358	550	815	2 374
Nbre moyen d'écrans numérique par étab <sup>t</sup>	1,1	1,2	1,4	1,5	1,6	1,9	2
Taux de pénétration des écrans numériques	0,10 %	0,20 %	0,60 %	1,50 %	2,50 %	4,10 %	ca. 13 %

Source : MEDIA Salles

Le nombre moyen d'écrans numériques par cinéma varie largement d'un pays européen à l'autre. Au 31 décembre 2009, le record était détenu par la Belgique (5,3 écrans par cinéma), suivie du Luxembourg (4,4), de l'Autriche (4,2), de la France (3,5) et du Portugal (3,4).

Selon cette même étude, « l'analyse du développement des écrans numériques sur un plus grand laps de temps révèle des tendances de croissance différentes dans les pays européens ». Le Royaume-Uni et l'Allemagne ont enregistré une forte croissance dès 2006 et une nouvelle progression en 2009. Les autres pays ont connu une évolution

plus progressive, puis une accélération très importante au cours des dernières années : depuis 2008 en France, ou 2009 en Belgique, Italie, Autriche et Espagne.

*Nombre d'établissements et d'écrans numériques par pays*

au 31 décembre	Établissements numériques			Écrans numériques			Nbre moyen d'écrans numériques par site		
	Pays	2007	2008	2009	2007	2008	2009	2007	2008
Autriche	17	26	57	35	84	239	2,1	3,2	4,2
Belgique	16	17	27	76	98	144	4,8	5,8	5,3
Bulgarie	2	8	12	4	17	23	2	2,1	1,9
Suisse	13	19	44	16	28	63	1,2	1,5	1,4
Chypre	0	0	6	0	0	6	0	0	1
Rép. Tchèque	1	2	42	1	2	50	1	1	1,2
Allemagne	72	70	328	151	161	592	2,1	2,3	1,8
Danemark	4	8	22	6	10	25	1,5	1,3	1,1
Estonie	0	1	2	0	2	5	0	2	2,5
Espagne	21	31	177	33	53	238	1,6	1,7	1,3
Finlande	1	8	35	1	12	48	1	1,5	1,4
France	44	72	257	66	253	904	1,5	3,5	3,5
Royaume-Uni	220	229	358	284	303	668	1,3	1,3	1,9
Grèce	2	6	22	2	6	31	1	1	1,4
Croatie	0	2	7	0	2	8	0	1	1,1
Hongrie	2	4	17	2	7	31	1	1,8	1,8
Irlande	12	9	45	36	38	112	3	4,2	2,5
Islande	2	4	4	3	7	7	1,5	1,8	1,8
Italie	21	46	284	38	80	428	1,8	1,7	1,5
Lituanie	0	0	4	0	0	5	0	0	1,3
Luxembourg	2	4	5	13	21	22	6,5	5,3	4,4
Lettonie	0	1	2	0	2	3	0	2	1,5
Malte	0	1	1	0	2	2	0	2	2
Pays-Bas	18	33	55	34	56	105	1,9	1,7	1,9
Norvège	24	26	34	35	48	61	1,5	1,8	1,8
Pologne	7	42	81	8	53	176	1,1	1,3	2,2
Portugal	14	36	54	14	44	181	1	1,2	3,4
Roumanie	0	3	13	0	14	41	0	4,7	3,2
Serbie	0	0	4	0	0	6	0	0	1,5
Féd. de Russie	27	71	274	31	90	352	1,1	1,3	1,3
Suède	5	7	31	5	7	36	1	1	1,2
Slovénie	2	9	9	2	9	9	1	1	1
Rép. slovaque	0	0	10	0	0	10	0	0	1
Turquie	1	20	51	1	20	62	1	1	1,2
	<b>550</b>	<b>815</b>	<b>2 374</b>	<b>897</b>	<b>1 529</b>	<b>4 693</b>	<b>1,6</b>	<b>1,9</b>	<b>2</b>

Source : Media Salles

Pour autant, le développement des écrans numériques est aujourd'hui le fait d'un petit nombre de sociétés d'exploitation cinématographique. En juin 2009, 5 % des exploitants se partageaient 33,6 % du nombre total d'écrans numériques. Les cinq principaux acteurs sont CGR en France (13,1 % des écrans numériques), Kinopolis (6,8 %) opérant en Belgique, France et Espagne ; le groupe Cineworld

(5,6 %), présent au Royaume-Uni et en Irlande ; les groupes de cinémas Odéon et UCI (4,8 %) opérant sous les noms d'Odeon Cinémas au Royaume-Uni et d'UCI en Autriche, Allemagne, Italie et Portugal, et sous celui de Cinesa en Espagne ; enfin, Cineplexx (3,4 %), présent en Autriche et Italie.

*« Le moteur de croissance qui s'est activé en 2009 est, en toute certitude, le cinéma 3D. Étant donné que l'industrie nord-américaine a largement respecté le calendrier des projections annoncées et que les spectateurs se sont montrés réceptifs et prêts à payer le prix fort pour profiter de la nouveauté offerte, les exploitants ont investi dans la technologie qui leur permet d'offrir ce nouveau type de produit »<sup>(1)</sup>.*

**Films en première exclusivité projetés en 3D numérique en France en 2009**

Titre du film	Nationalité	Distributeur
L'âge de glace 2	États-Unis	20 <sup>th</sup> Century Fox
Avatar	États-Unis	20 <sup>th</sup> Century Fox
Coraline	États-Unis	Universal
Destination finale 4	États-Unis	Metropolitan Film Export
Le drôle de Noël de Scrooge	États-Unis	Buena Vista International
Hannah Montana le film	Etats-Unis	Buena Vista International
Harry Potter et le Prince de sang mêlé	Grande Bretagne	Warner Bros
Jonas Brothers : le concert événement 3D	États-Unis	Buena Vista International
Là-haut	États-Unis	Buena Vista International
Meurtres à la Saint-Valentin 3D	États-Unis	Metropolitan Film Export
Mission G	États-Unis	Buena Vista International
Monstres contre Aliens	États-Unis	Paramount Pictures
Scar 3D	États-Unis	Sunday Films
Tempête de boulettes géantes	États-Unis	Sony Pictures Releasing
Volt, star malgré lui	États-Unis	Buena Vista International
Voyage sous les mers 3D	Grande Bretagne	Wild Bunch

Source : Bilan 2009 du CNC

Le taux de pénétration des écrans équipés en technologie 3D a continué à augmenter par rapport au nombre global d'écrans : de 54,4 % en juin 2009, il est passé à 68,8 % en décembre. Dans plusieurs pays d'Europe Centrale et Orientale ainsi qu'au long du pourtour méditerranéen, où le nombre de cinémas numérique est encore modeste, les écrans 3D représentent presque 100 % du nombre total d'écrans numériques. En fait, le taux de pénétration des écrans 3D numériques comparé au nombre total des écrans numériques est de plus de 80 % dans de nombreux pays tels que la Russie, la Turquie, la République tchèque, le Danemark, l'Italie, la Hongrie, la Finlande, les Pays Bas, la Suisse, l'Espagne et la Pologne. Ce taux est toutefois inférieur au Royaume-Uni (70,8 %), en Allemagne (62,3 %) et en France (52,8 %).

(1) Observatoire européen de l'audiovisuel, communiqué de presse du 12 mai 2010.

## 2. La position de la Commission européenne

Le 21 septembre 2009, pendant le festival du film de Saint-Sébastien, les directeurs des agences nationales du film en Europe (EFAD) ont solennellement appelé à un soutien public urgent et important pour la numérisation des salles de cinéma. Selon les EFAD, un tiers des écrans européens pourrait disparaître si l'on s'en tient à un système qui privilégie les cinémas commercialement porteurs. Sans intervention publique, la diversité culturelle en Europe sera compromise. « *La distribution exclusivement sous format numérique des films qui attirent un grand nombre de spectateurs empêcherait les cinémas non numériques de les projeter, ce qui pourrait déboucher sur la fermeture de nombre d'entre eux* »<sup>(1)</sup>.

Le 16 octobre 2009, la Commission européenne a donc lancé une consultation publique sur la question des opportunités et défis liés à la numérisation des salles de cinéma en Europe, dans l'objectif de nourrir sa réflexion en vue de la publication d'une communication sur le cinéma numérique. Longtemps attendue, cette communication devrait être rendue publique en septembre prochain et aborder des questions relevant aussi bien de la régulation du secteur (concurrence, normes) que du soutien (communautaire et national).

En mars 2010, la Présidence espagnole de l'Union européenne a organisé un séminaire sur la question de la numérisation des salles de cinéma en Europe, dont les conclusions devaient contribuer à alimenter la réflexion de la Commission européenne.

Selon les informations communiquées au rapporteur, la communication devrait notamment aborder les points suivants :

– *La mise en œuvre d'un soutien communautaire à la numérisation des salles, au sein du Programme MEDIA* : en juillet 2009, la Commission européenne a proposé au Comité MEDIA de consacrer un budget de 4 millions d'euros pour l'année 2010 au financement des équipements numériques des salles qui prendraient des engagements de programmation de films européens. Mais l'aide est allouée sur une base de « discrimination positive » en faveur des nouveaux États membres qui, par leur petite taille, ont difficilement accès aux contrats de VPF des tiers investisseurs. Afin de mettre en place ce soutien, la Commission va prochainement faire réaliser une étude sur les coûts liés à la numérisation des salles, son objectif étant de lancer le premier appel à propositions d'ici la fin 2010. Selon le CNC, ce budget est très en deçà des besoins qui existent en Europe, y compris dans les seuls nouveaux États membres. En pratique, il devrait avant tout bénéficier aux salles du réseau Europa Cinémas<sup>(2)</sup>.

---

(1) Francisco Javier Cabrera Blazquez, Aides publiques au cinéma numérique, *IRIS Plus 2010-2*, avril 2010. Observatoire européen de l'audiovisuel.

(2) Réseau de salles à programmation majoritairement européenne représentant 817 établissements cinématographiques européens.

– *Les standards de numérisation* : comme elle l’avait fait dans les documents qui accompagnaient la consultation lancée en octobre dernier, la Commission devrait adopter une approche prudente sur ce sujet très sensible. Dans ces documents, elle soulignait le bénéfice de l’adoption du standard DCI d’origine américaine transposé dans les normes internationales ISO, tout en soulignant le coût du matériel produit en conformité à ce standard.

Elle concluait sur la nécessité, quels que soient les standards adoptés, que ces derniers « *permettent l’interopérabilité* ». Le rapporteur estime que ce dernier point est fondamental.

– *Les aides d’Etat* : la Commission fait le constat qu’avec le défi de la transition numérique, certaines salles européennes sont en danger et risquent de fermer, reconnaissant par là même la légitimité de l’intervention publique. Elle estime cependant que l’intervention publique n’est légitime que dans des cas très circonscrits où le marché ne peut pas fournir de solution de numérisation.

– *Le contrôle des éventuels ententes ou abus de position dominante s’agissant des contrats des tiers investisseurs* : la Commission s’interroge sur les contrats des tiers investisseurs, et notamment sur le pourcentage des équipements financés *via* ces contrats, ainsi que sur les relations présentes et futures entre les distributeurs et les exploitants – notamment leur position asymétrique dans la transition numérique – et leurs effets potentiels sur la concurrence entre les différents acteurs du marché.

Mais, pour le moment, la Commission n’ayant été saisie d’aucune plainte formelle, la communication sur le cinéma numérique ne devrait apporter aucun élément nouveau sur le sujet.

– *La complémentarité des niveaux d’intervention publique* : la Commission rappellera sans doute également dans sa communication la nécessité de faire intervenir des financements à la fois locaux, régionaux, nationaux et communautaires, tout en soulignant que les Fonds structurels peuvent également être mobilisés à cette fin.

### **3. Certains de nos voisins ont déjà mis en place des systèmes d’aides**

Dans ce contexte de profonde mutation, la Commission reconnaît donc le droit pour les États membres de soutenir la numérisation de leurs salles de cinémas. Comme le souligne l’étude de l’Observatoire européen de l’audiovisuel, « *de nombreux pays européens ont déjà lancé leurs propres régimes d’aide publique à la numérisation des salles ou sont en train de le faire. Toutefois, ils ne sont pas entièrement libres de choisir de quelle façon mettre en œuvre ces mécanismes et doivent respecter certaines règles. Tout d’abord, les autorités nationales de la concurrence contrôlent si ces régimes d’aide publique faussent la libre concurrence sur leurs marchés nationaux respectifs. De plus, dans le cas des*

*États membres de l'Union européenne, ces régimes d'aide doivent également respecter les règles européennes relatives aux aides d'État et être notifiés à la Commission européenne pour autorisation »* <sup>(1)</sup>.

### **a) En Allemagne**

Le 19 juin 2009, le *Filmförderungsanstalt* (FFA), Centre national du cinéma allemand, annonçait la création d'un régime d'aide à la numérisation des cinémas. Le dispositif visait à apporter un soutien financier aux exploitants de cinéma de l'ordre de 40 millions d'euros sur une période de cinq ans <sup>(2)</sup>. Mais un différend financier et juridique opposant les exploitants de cinéma allemand et le FFA bloque, depuis cette date, les négociations concernant ce régime national d'aide.

Pour autant, certains *Bundesländer* soutiennent le passage au numérique des cinémas de leur territoire. Ainsi, par exemple, le *FilmFernsehFonds Bayern*, fonds bavarois pour la télévision et le cinéma, a créé un fonds de soutien à la numérisation des écrans de cinéma en Bavière, qui vise les cinémas comptant six salles au maximum. Dans les villes de moins de 50 000 habitants, les cinémas de plus de six salles peuvent également bénéficier du soutien de ce fonds. « *Jusqu'à 25 % du coût de l'équipement peuvent ainsi être couverts, à hauteur de 18 000 euros par écran et par salle* » <sup>(3)</sup>.

### **b) En Norvège**

« *La Norvège a une structure d'exploitation unique : les cinémas possédés et exploités par les municipalités représentent 72,6 % du marché. Tous les cinémas (municipaux comme privés) coopèrent étroitement sous l'égide de l'organisation des exploitants norvégiens Film & Kino* » <sup>(4)</sup>. Une loi de 1987 taxe à hauteur de 2,5 % tous les tickets de cinéma et prélève 3,5 couronnes norvégiennes sur la vente et la location de vidéos et DVD. Ces taxes, qui viennent abonder un « fonds cinématographique », rapportent actuellement 7,5 à 8 millions d'euros par an au fonds.

L'organisation professionnelle des exploitants a négocié directement avec les studios d'Hollywood un contrat de VPF dans lequel les distributeurs contribuent à hauteur de 40 % et les cinémas à hauteur de 60 %. Les distributeurs versent des VPF sur une période maximale de six ans. « *Film & Kino utilisera 100 millions NOK du fonds cinématographique pour subventionner la contribution des cinémas au système* ». Le déploiement complet du numérique en Norvège sera terminé fin 2011.

---

(1) *Francisco Javier Cabrera Blazquez, Aides publiques au cinéma numérique, IRIS Plus 2010-2, avril 2010. Observatoire européen de l'audiovisuel.*

(2) *Source : Francisco Javier Cabrera Blazquez, article précité.*

(3) *Francisco Javier Cabrera Blazquez, article précité.*

(4) *Francisco Javier Cabrera Blazquez, article précité.*



### ***c) En Finlande***

Dans une décision du 26 novembre 2008, la Commission européenne a approuvé jusqu'au 31 décembre 2013 le régime d'aide cinématographique finlandais, et donc le système de soutien à l'achat d'équipement et à la modernisation des cinémas prévu par ce régime. Une partie des fonds du régime d'aide vise en effet à soutenir les cinémas et à améliorer les capacités techniques des petits cinémas et des cinémas d'art et d'essai. Ces cinémas ne peuvent en effet pas toujours couvrir les frais d'investissement nécessaires à la modernisation de leurs équipements sans compromettre leur situation financière générale. A l'inverse, les cinémas comptant plusieurs salles et les chaînes de cinéma implantés dans la capitale ne peuvent en bénéficier.

### ***d) En Italie***

L'Italie souhaitait mettre en place un crédit d'impôt à destination des exploitants pour compenser une partie du coût de l'équipement numérique. Le soutien aurait été automatique pour les cinémas de un à quatre écrans, ainsi que pour les multiplexes de cinq à dix écrans situés dans des villes de moins de 50 000 habitants. Pour les autres multiplexes, le bénéfice du crédit d'impôt aurait été conditionné à des engagements de programmations (50 % des projections sur des « films culturels ») et à l'engagement de convertir au moins la moitié des écrans.

La Commission européenne a ouvert début 2009 une procédure d'enquête et laissé publiquement entendre, en octobre 2009, décembre 2009 et février 2010, que le système envisagé par l'Italie était vraisemblablement incompatible avec le Traité, faute pour les autorités d'avoir fait la preuve de sa nécessité et surtout de sa proportionnalité.

En mars dernier, l'Italie annonçait donc, avant même la décision formelle de rejet de la Commission qu'une aide *de minimis* serait instituée par décret, pour la seule année 2010, sur la base du dispositif décrit ci-dessus et qu'un nouveau projet de crédit d'impôt répondant aux préoccupations de la Commission serait notifié et soumis à autorisation, pour la période 2011-2013.

## **C. EN FRANCE : DES ACTEURS FORTEMENT MOBILISÉS**

### **1. Un état des lieux en demi-teinte**

La France se situe en excellente position dans le classement européen et les principaux exploitants français ont tous commencé leur mutation. Parallèlement, la disponibilité des films en numérique est en forte croissance sur les deux dernières années, incitant d'autant plus les exploitants à s'équiper. Pour autant, les inégalités entre cinémas et entre régions sont flagrantes.

**Films en première exclusivité disponibles en numérique en France**

	2006	2007	2008	2009
Films français	5	10	20	26
Films américains	8	15	33	49
Films européens	1	4	3	7
Autres films		1	1	1
<b>Total</b>	<b>14</b>	<b>30</b>	<b>57</b>	<b>83</b>

Source : Bilan 2009 du CNC

Le circuit CGR a équipé ses 400 salles en signant un contrat avec Arts Alliance Media en novembre 2007. À l'inverse, le réseau Europolaces négocie directement depuis deux ans avec les distributeurs américains et un an avec les distributeurs français, le versement de contributions numériques. A ce jour, des contrats ont été signés avec quelques distributeurs français et américains, représentant un tiers des copies reçues par Europolaces. À ce jour, Europolaces a équipé 225 écrans, soit 30 % de ses salles. Les 65 établissements d'Europolaces sont à ce jour tous partiellement équipés, à hauteur de trois ou quatre écrans selon leur taille.

**Les acteurs et technologies du transfert dématérialisé de films en France**

Les acteurs du transfert dématérialisé de films sont actuellement au nombre de deux : Smartjog (filiale de TDF) et Globecast (filiale de France Telecom). Ils proposent tous les deux aux distributeurs le transfert dématérialisé de leurs films, des laboratoires fabriquant les copies numériques des films vers les exploitants en utilisant, selon les cas – situation géographique de l'exploitant, accès de celui-ci aux réseaux, etc. – le satellite, la fibre optique ou l'ADSL.

À l'heure actuelle, selon les informations communiquées par le CNC, cette opération de transfert est facturée au seul distributeur alors que, dans le cas du transport de films en 35 mm, le coût du transport entre Paris et les stocks régionaux est facturé aux distributeurs et le coût de transport entre les stocks régionaux et les salles aux exploitants.

La problématique de l'interopérabilité ne concerne pas que le transfert dématérialisé, mais l'ensemble de la diffusion numérique en salles, des matériels de projection numérique (projecteurs, serveurs...), aux copies, aux méthodes de sécurisation (clés de lecture des films, logs...).

Cette interopérabilité est assurée si l'ensemble des maillons de la chaîne et des matériels utilisés respectent les normes internationales ISO en vigueur. Pour mémoire, vingt-et-une normes ISO ont déjà été publiées. Une seule et dernière norme (relative au sous-titrage des films) reste en délibération et sera publiée d'ici fin 2010.

Le rapporteur estime que la loi doit permettre de garantir une complète interopérabilité en imposant le respect de ces normes ISO.

Mais la plupart des exploitants qui ont choisi de passer à la diffusion numérique font appel, comme CGR, à un tiers investisseur ou à un tiers collecteur. La société Ymagis est à l'heure actuelle la seule réellement active sur le territoire français. Elle a signé des contrats avec les exploitants suivants :

- plus d'une cinquantaine de salles appartenant à des exploitants indépendants ;
- le circuit Soredic (soit 103 écrans répartis dans treize cinémas) en mars 2009 ;
- le circuit MK2 (soit 58 écrans répartis dans dix établissements) en septembre 2009 ;
- UGC en janvier 2010 pour l'ensemble des 600 salles du groupe en Europe, dont environ 360 en France.

Selon les chiffres communiqués au rapporteur par le CNC, au 30 avril 2010, 1 058 écrans, regroupés au sein de 349 établissements, soit 19 % des écrans et 17 % des établissements, étaient dotés d'au moins un équipement numérique. 52% des établissements équipés sont constitués de complexes de petite taille ou de taille intermédiaire, accueillant moins de sept écrans.

Mais la situation est très hétérogène selon la taille de l'exploitation cinématographique, les plus petites salles étant clairement les moins équipées : si 88% des établissements de plus de 7 écrans sont équipés, ce taux est ramené à 10% pour les établissements de moins de 8 écrans. De même, si 37% des salles situées dans des établissements de plus de 7 écrans sont équipées, seules 9% des salles situées dans des établissements de moins de 8 écrans sont équipées. 45% des établissements classés « Art et essai » sont équipés.

Sur un plan géographique, la situation est également très hétérogène : quinze départements, regroupant près de 8% des établissements et 6% des écrans et ayant réalisé 3,3% de la fréquentation nationale en 2009, ne disposent, à ce jour, d'aucun équipement numérique.

*Départements non équipés*

Département	Nombre d'écrans	Nombre d'établissements	Département	Nombre d'écrans	Nombre d'établissements
Ardèche	33	22	Indre	20	10
Ariège	12	11	Jura	26	13
Aube	17	4	Loiret	44	13
Aveyron	27	15	Lozère	7	5
Cantal	14	9	Meuse	11	4
Corse-du-Sud	13	11	Vosges	26	16
Creuse	12	7	Yonne	19	8
Gers	23	16			

Source : CNC

À l'inverse, 30% des établissements parisiens, représentant 17% des écrans, sont équipés de projecteur numérique. Les départements de la grande couronne parisienne sont proportionnellement mieux équipés (17% des établissements et 20% des écrans) que ceux de la petite couronne (14% des établissements et 13% des écrans).

93% des agglomérations regroupant plus de 100 000 habitants sont équipées d'au moins un projecteur numérique, ce taux étant ramené à 73 % pour les agglomérations dont le bassin de population est compris entre 50 000 et 100 000 habitants, à 29 % pour les agglomérations de 20 000 à 50 000 habitants, à 7 % pour les agglomérations de taille inférieure et enfin à 2 % pour les zones rurales.

Le déploiement est donc en marche et bien engagé, mais les chiffres présentés montrent clairement qu'un fossé risque de se creuser entre les petites salles, notamment en milieu rural, et les principaux circuits, si les pouvoirs publics ne viennent pas rapidement en soutien des acteurs les plus fragiles.

## **2. L'échec du fonds de mutualisation**

À l'automne 2009, le CNC indiquait aux exploitants qu'il souhaitait mettre en place un fonds de mutualisation destiné à financer l'équipement numérique des salles de cinéma. Ce fonds devait être alimenté par les contributions des distributeurs, afin de couvrir une partie des investissements des exploitants qui y adhéreront. L'idée était clairement de faire jouer au CNC le rôle d'un « tiers » public, la mutualisation fondant depuis ses origines notre système de soutien au cinéma.

Saisie par le ministère de l'Économie le 27 octobre 2009, l'Autorité de la concurrence émettait le 1<sup>er</sup> février 2010 un avis défavorable à la création de ce fonds. Si l'Autorité de la concurrence reconnaît l'objectif d'intérêt général du projet et la nécessité d'une intervention publique pour assurer la transition de l'ensemble du parc de salles français vers le cinéma numérique, elle considère que la création de ce fonds risquait d'entraîner des distorsions de concurrence trop importantes avec les « tiers » privés opérant déjà sur le marché.

Suite à l'avis de l'Autorité de la concurrence, le CNC s'est penché sur la possibilité de mettre en place une taxe sur les VPF, comme préconisé par l'Autorité. Mais la mise en place d'une taxe, quelle qu'elle soit, se heurtait aux difficultés suivantes :

– *un calendrier tendu* : une notification du dispositif auprès de la Commission européenne était indispensable et aurait très probablement déclenché une enquête approfondie avant une éventuelle autorisation, ouvrant un délai incompressible, sans décision possible, de 18 à 24 mois. Alors que les grands groupes d'exploitants seront tous équipés entre 2011 et 2012, un tel retard aurait été préjudiciable pour les acteurs les plus fragiles ;

– *une incertitude* : l'autorisation de la Commission européenne n'était en rien acquise, la Commission privilégiant des aides ciblées, comme évoqué précédemment ;

– *l'opposition des distributeurs* : la plupart des distributeurs étant déjà amenés à verser des contributions à certaines salles et à des tiers investisseurs auraient refuser de payer deux fois. L'instauration d'une telle taxe risquait donc d'avoir un effet immédiat, à la baisse, sur le taux de location, les distributeurs tentant de compenser le coût d'une telle taxe ;

– *une répartition totalement inégalitaire du produit de la taxe* : une telle taxe aurait été prélevée sur toutes les recettes, y compris celles des circuits et des salles finançant leur équipement par le biais de VPF, sans que ces établissements n'en perçoivent le moindre retour.

Dans ce contexte, la mise en œuvre d'une disposition législative visant à garantir le caractère automatique et généralisé des contributions numériques est apparue comme la solution la mieux à même de garantir une transition équitable pour tous les distributeurs et exploitants.



### **III.- LA PRÉSENTE PROPOSITION DE LOI CONSTITUE L'UN DES VOLETS D'UN SYSTÈME PLUS LARGE DE SOUTIEN À LA MUTATION NUMÉRIQUE DU SECTEUR**

L'encadrement législatif prévu par la présente proposition de loi concerne l'ensemble des exploitants et des distributeurs. Il fixe un certain nombre de principes et vise notamment :

– à assurer que l'ensemble des salles programmant des films inédits reçoivent des contributions financières de la part des distributeurs de ces films, permettant le financement de leur numérisation.

– tout en garantissant la liberté de programmation des exploitants et la maîtrise de leur plan de diffusion des films par les distributeurs,

Un dispositif de nature réglementaire et contractuel, par le biais des engagements de programmation renouvelés, viendra compléter le dispositif. Par ailleurs, pour les salles qui ne percevront pas, du fait de leur programmation essentiellement de continuation, suffisamment de contributions des distributeurs pour couvrir au moins 75 % du coût de leurs investissements, un fonds d'aide sera mis en place. Selon les analyses du CNC, ces salles sont au nombre d'environ un millier (réparties dans environ 750 établissements).

#### **A. UNE PROPOSITION DE LOI QUI FIXE LES GRANDS PRINCIPES D'UNE CONTRIBUTION NUMÉRIQUE OBLIGATOIRE ET GÉNÉRALISÉE**

La proposition de loi vise à créer, au sein du secteur du cinéma, un mécanisme qui a vocation à s'appliquer à l'ensemble des acteurs de la distribution et de l'exploitation quels que soient leur type, leur taille et leur nationalité.

L'intervention du législateur se limite à édicter de grands principes généraux qui devront être ultérieurement précisés par le comité de concertation professionnelle créé à l'article 1<sup>er</sup> de la proposition de loi, de façon à adapter ces principes aux situations très différentes qui coexistent sur le marché.

La proposition de loi crée à cet effet une nouvelle section 4 dans le chapitre III du titre I<sup>er</sup> du livre II du code du cinéma et de l'image animée, intitulée « Équipement numérique des établissements de spectacles cinématographiques », composée de cinq articles, L. 213-16 à L. 213-20.

**L'article L. 213-16** pose le principe d'une contribution numérique obligatoire due par tout distributeur qui livre un film sous forme de fichier numérique dans une salle. Le versement de la contribution est obligatoire pour le premier placement du film, lors des deux premières semaines après la sortie du film. En outre, par souci d'équité, la diffusion numérique dans ces mêmes salles d'évènements sportifs ou culturels donne également lieu à contribution.

**L'article L. 213-17** pose le principe d'une négociation entre les parties « *à des conditions équitables, transparentes et objectives* » du montant de la contribution.

**L'article L. 213-18** prévoit que le médiateur du cinéma peut être saisi en cas de litige concernant le principe ou le montant de la contribution due par les distributeurs de films.

**L'article L. 213-19** prévoit que des clauses contractuelles qui feraient dépendre les choix de distribution ou de programmation, ou encore le taux de location, du versement d'une contribution ou du calcul du montant du financement pour l'équipement numérique, sont nulles de plein droit.

**L'article L. 213-20** ouvre enfin la faculté au président du CNC de réunir un comité de concertation professionnelle, composé des représentants des distributeurs et des exploitants, qui puisse édicter des recommandations de bonne pratique.

L'article 2 de la proposition de loi prévoit que les dispositions introduites à l'article L. 213-19 valent également pour tous les contrats qui avaient déjà été conclus avant l'entrée en vigueur de la loi.

## **B. UN DISPOSITIF RÉGLEMENTAIRE QUI VIENDRA PRÉCISER CES GRANDS PRINCIPES**

Le décret sur les engagements de programmation <sup>(1)</sup>, qui va prendre effet sous sa nouvelle forme à l'été, élargit les cinémas concernés par ces dispositions et permettra notamment à l'ensemble des multiplexes de prendre des engagements pour limiter la fréquence, l'importance ou la concurrence des programmes « hors film » avec la programmation des films.

Par ailleurs, un projet de décret en cours d'élaboration <sup>(2)</sup> sur cette question du « hors film » prévoit une diminution du soutien du CNC en cas de projections de ce type.

Enfin, la présidente du CNC devra rapidement mettre en place le comité de concertation et le ministère de la culture prendre un décret permettant la mise en place du comité de suivi que propose le rapporteur.

---

(1) *En annexe du rapport.*

(2) *Non transmis au rapporteur.*



### **C. UN DISPOSITIF COMPLÉMENTAIRE D'AIDES PUBLIQUES QUI SERA GÉRÉ PAR LE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE (CNC)**

Rappelons en préambule que le CNC soutient déjà par différents biais la numérisation des salles les plus fragiles. En effet, une des missions de l'institution est de favoriser le maintien d'un parc de salles de cinéma dans les régions insuffisamment desservies tant du point de vue de l'accès aux films que de celui de l'équipement. Cette politique vise à assurer une meilleure desserte cinématographique du territoire et à améliorer l'aménagement des salles. La création et la modernisation des salles peuvent ainsi bénéficier de subventions sélectives. Ces aides sont accordées prioritairement aux zones insuffisamment équipées, en particulier dans les secteurs ruraux, dans la périphérie des grandes villes, et au profit du parc de salles spécifiquement Art et essai. Le service de l'exploitation du CNC assure l'instruction de la procédure d'octroi des aides sélectives. La commission d'aide sélective à la création et à la modernisation de salles de cinéma dans les zones insuffisamment desservies est chargée de donner un avis sur les demandes de subvention.

La décision d'octroi de subventions appartient au président du CNC qui se prononce après avoir recueilli l'avis de la commission. Celle-ci est composée de représentants des collectivités territoriales, de professionnels du cinéma, de représentants des organismes bancaires spécialisés et des administrations concernées. Le CNC fait la synthèse des différentes caractéristiques et enjeux du projet. Il a qualité de rapporteur devant la commission.

La commission examine le rapport présenté par le CNC, émet un avis d'opportunité sur la qualité de l'opération et propose un montant d'intervention sélective, au terme d'une analyse menée selon plusieurs critères :

- intérêt cinématographique et perspectives de marché du projet ;
- utilité sociale et rôle dans la desserte du territoire ;
- qualité de l'aménagement ;
- rapport entre le montant des investissements et les enjeux du projet ;
- conditions de l'équilibre financier de l'exploitation future ;
- qualité de l'animation et des orientations culturelles ;
- prise en compte des participations des collectivités territoriales.

Le niveau d'intervention n'est pas un pourcentage du montant des travaux, mais est apprécié au cas par cas en fonction de critères ci-dessus. En 2009, 5,24 millions d'euros ont été attribués à 41 projets.

Par ailleurs, les salles « Art et Essai » bénéficient également de certaines aides spécifiques pour les aider dans leurs investissements.

## **1. Un soutien financier spécifique pour les salles qui ne percevront pas suffisamment de contributions numériques**

Certaines salles ne percevant pas suffisamment de contributions des distributeurs pour couvrir au moins 75 % du coût de leurs investissements, il convient donc de mettre en place un soutien financier spécifique pour atteindre l'objectif de numérisation de la totalité du parc de salles. L'aide à la numérisation, qui sera gérée par le CNC, s'adressera à ces exploitants et permettra, en étroite collaboration avec les interventions des collectivités territoriales, de couvrir jusqu'à 90 % de leurs investissements (évalués à environ 80 000 euros par salle) <sup>(1)</sup>.

L'ouverture du dépôt des dossiers de demande est prévue pour juillet et la première réunion du comité d'experts pour attribution des premières aides, en septembre ou octobre. L'aide est placée sous le régime d'exemption *de minimis*, qui autorise les Etats à accorder une aide de cette nature, sans en référer à la Commission européenne, à condition qu'elle ne dépasse pas le montant de 200 000 euros sur trois exercices fiscaux consécutifs. Le montant de 200 000 euros s'apprécie en cumulant toutes les aides perçues par un bénéficiaire donné, tous dispositifs publics confondus.

L'aide sera réservée aux établissements n'appartenant pas à un circuit ou groupement de plus de 50 écrans, à l'instar de l'aide sélective à la création et à la modernisation des salles. Elle sera destinée en priorité aux établissements de un à trois écrans.

## **2. Deux cas particuliers qui seront traités ultérieurement**

En outre, deux catégories particulières de cinémas seront également aidées une fois menées des études complémentaires.

Il s'agit :

– des établissements dits peu actifs (ayant moins de cinq séances hebdomadaires en moyenne sur l'année). Cette catégorie (comprenant, en 2008, 280 établissements et 293 écrans) regroupe des exploitations extrêmement diverses : de l'équipement ayant d'autres activités (spectacle vivant...), à l'établissement saisonnier (zones de montagne ou stations balnéaires). Un questionnaire sera prochainement adressé à ces établissements afin de connaître la réalité de leurs activités culturelles et cinématographiques ;

– des circuits itinérants qui étaient au nombre de 131 en 2008 (desservant 2 351 points de projection différents) et qui posent, en premier lieu, la question technique de la nature de l'équipement de projection adapté à leurs spécificités. En effet, les conditions de projection propres aux circuits itinérants posent des contraintes importantes, notamment matérielles – portabilité, robustesse, stabilité,

---

(1) Dossier du CNC en annexe.

résistance aux chocs et aux variations de température, *etc.* – et logistiques – accès aux copies et aux clés de lecture des films.

Pour autant, le matériel de projection proposé devra répondre aux impératifs suivants : en premier lieu, pouvoir utiliser les mêmes copies numériques, conformes aux normes ISO, que les salles fixes afin que les distributeurs n'aient pas à gérer deux types de supports de projection ; en deuxième lieu, assurer le même niveau de sécurité des contenus que celui encadré par les normes ISO. En outre, il est primordial que la qualité de projection assurée par le matériel proposé permette aux circuits itinérants de se distinguer de tout autre mode de projection non cinématographique.

Pour répondre à cette question, un cahier des charges reflétant les spécificités des projections itinérantes va être adressé aux fabricants de matériels de projection.

Le CNC envisagera ensuite un dispositif d'aide spécifique.



## TRAVAUX DE LA COMMISSION

### I.- COMPTE-RENDU DE LA TABLE RONDE DU 28 AVRIL 2010 SUR LA DISTRIBUTION ET L'EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

*La Commission des affaires culturelles et de l'éducation entend M. Patrick Brouiller, président de l'Association française des cinémas d'art et d'essai (AFCAE), Mme Anne Durupty, directrice générale déléguée du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), M. Victor Hadida, président de la Fédération nationale des distributeurs de films (FNDF), M. Jean Labé, président de la Fédération nationale des cinémas français (FNCF), M. Étienne Ollagnier, co-président du Syndicat des distributeurs indépendants (SDI), Mme Carole Scotta, co-présidente des Distributeurs indépendants réunis européens (DIRE), et M. Yves Sutter, membre du conseil d'administration de l'Union des Cinémas (UNICINE), sur la distribution et l'exploitation cinématographiques.*

**Mme la présidente Michèle Tabarot.** Mesdames, messieurs, je vous remercie de participer à cet important débat que la Commission des affaires culturelles a souhaité organiser sur la distribution et l'exploitation cinématographiques. Il s'agit de notre première table ronde sur le cinéma, un secteur que notre Commission tient à mieux comprendre et à soutenir, dans un contexte législatif et économique qui a beaucoup évolué au cours de la dernière année.

Du point de vue législatif, des ordonnances ont été prises pour réformer le secteur, dont la législation n'avait pas réellement évolué depuis 1956. Le deux projets de loi de ratification qui ont été déposés au Sénat concernent une ordonnance portant principalement sur le CNC et le code du cinéma et une autre relative à la régulation du secteur.

Par ailleurs, dans le cadre de la loi de finances rectificative pour 2009, l'adoption d'un amendement de M. Laurent Hénart a permis de rassurer les professionnels de l'exploitation cinématographique, à la suite de la réforme de la taxe professionnelle. Il prévoit la possibilité d'une exonération totale de la nouvelle contribution économique territoriale (CET) pour la petite et moyenne exploitation, c'est-à-dire pour les établissements réalisant un nombre d'entrées annuel inférieur à 450 000, et d'une exonération partielle, dans la limite de 33 %, pour tous les autres. Pour m'être entretenue personnellement avec les représentants du cinéma, je sais que cette disposition répond à une inquiétude majeure quant à la pérennité de certaines exploitations, notamment de proximité.

Enfin, M. Michel Herbillon, vice-président de la Commission, qui ne peut malheureusement pas être présent aujourd'hui, m'a informée hier qu'il venait de déposer une proposition de loi sur la problématique de l'équipement numérique des salles de cinéma. Elle vise à généraliser et rendre obligatoire le versement

d'une « contribution numérique », système déjà expérimenté dans le cadre de montages contractuels entre distributeurs et exploitants. L'objectif est d'accompagner la profession dans la mutualisation des financements nécessaires à sa modernisation et à son développement futurs.

Du point de vue économique, l'industrie cinématographique traverse une période de transition et doit relever des défis importants. J'en retiendrai trois principaux, sur lesquels j'aimerais que vous nous éclairiez.

Le premier est celui de la transition vers le numérique. Quel est votre sentiment sur l'initiative de M. Herbillon ?

En deuxième lieu, si le secteur de l'exploitation se porte globalement bien, avec des fréquentations en hausse, la petite et la moyenne exploitations subissent actuellement des baisses très importantes de leur chiffre d'affaires. Quelles solutions pouvons-nous envisager pour maintenir un réseau de cinémas sur l'ensemble de notre territoire ?

Enfin, la chronologie des médias, déjà réformée dans le cadre de la loi du 12 juin 2009 favorisant la diffusion et la protection de la création sur Internet, dite « HADOPI 1 », fait encore l'objet de critiques aux deux bouts de la chaîne cinématographique : source d'inquiétude pour les exploitants, elle est jugée insuffisamment ambitieuse par d'autres. Le rapport Zelnik revient d'ailleurs sur cette question, en jugeant les délais encore trop longs et particulièrement inadaptés s'agissant de la VOD. Qu'en pensez-vous ?

Je propose à Mme Durupty, représentante du CNC, de faire le point sur la situation générale du secteur, puis je donnerai la parole aux représentants de la Fédération nationale des cinémas français et de la Fédération nationale des distributeurs de films. Je demanderai ensuite à quelques collègues d'exprimer leurs réactions. Dans un deuxième temps, nos autres invités interviendront.

**Mme Anne Durupty, directrice générale déléguée du Centre national du cinéma et de l'image animée.** Je pense parler au nom de l'ensemble des professionnels en exprimant toute ma satisfaction que votre Commission organise cette table ronde sur le cinéma, secteur effectivement confronté à des enjeux très importants.

Globalement, les résultats de l'exploitation sont très bons : en 2009, on a presque atteint 201 millions d'entrées, un chiffre que l'on peut qualifier d'historique, le meilleur en tout cas depuis 1982 ; et sur les premiers mois de l'année 2010, la fréquentation des salles a augmenté d'environ 10 %. D'un point de vue structurel, deux facteurs essentiels expliquent cette situation.

Tout d'abord, la diversité et la qualité du parc de salles sont tout à fait remarquables. Notre pays compte 2 060 établissements cinématographiques exploitant 5 470 salles, et contrairement à ce qui se passe dans d'autres pays européens, ce nombre est en légère augmentation par rapport aux années

précédentes. En outre, cette croissance est diversifiée : une dizaine de multiplexes ont ouvert en 2009, mais aussi dix-sept salles mono-écran. Environ la moitié de ces établissements sont classés « Art et essai ».

De même, il faut souligner la diversité et la qualité de l'offre de films, notamment s'agissant de la production nationale. Celle-ci a certes pâti d'un tassement des financements dû à la crise économique, mais reste néanmoins très dynamique. La part de marché du cinéma français était de 37 % en 2009 : c'est un peu moins qu'en 2008, année marquée par le succès de *Bienvenue chez les Ch'tis*, mais c'est encore dans la moyenne des dix dernières années, où l'on a oscillé entre 35 et 45 %. Là encore, le résultat est remarquable par rapport aux pays voisins.

Contrairement à ce que l'on croit, la concentration de la fréquentation a plutôt tendance à diminuer. Par exemple, en 2009, 50 films, dont 18 français, ont réalisé plus d'un million d'entrées, et 100 films plus de 500 000 entrées. Or ces 100 films sont d'une grande diversité de genre et d'origine. Il faut saluer le travail des distributeurs qui les portent jusqu'à leur public.

Cependant, au-delà de ces résultats globaux très réjouissants, les évolutions sont très contrastées selon les catégories d'exploitation. Ainsi, en 2009, alors que la croissance était de 8 % pour la grande exploitation – correspondant à plus de 450 000 entrées par an –, les résultats ont stagné dans la petite exploitation, où l'on observe même de fortes baisses depuis plusieurs années. Si la crise a eu paradoxalement un effet plutôt positif en attirant plus de monde dans les salles de cinéma, elle a au contraire pesé sur la fréquentation dans les petites villes et les zones rurales. Mais il existe des explications d'ordre structurel à la difficulté grandissante des petites exploitations à équilibrer leurs comptes. L'été dernier, la FNCF a tiré la sonnette d'alarme à ce sujet, et le Parlement l'a entendue en décidant d'élargir les possibilités d'exonération de la nouvelle contribution économique territoriale. De son côté, le CNC a pris des mesures d'urgence pour renforcer ses aides et travaille avec la Fédération pour alléger de façon durable les charges pesant sur les salles. Nous travaillons également avec le médiateur du cinéma et les distributeurs sur l'amélioration des conditions d'accès aux films. Si nous voulons préserver la diversité du parc de salles, élément essentiel du succès du cinéma en France, la plus grande vigilance s'impose.

Mais il est clair que l'enjeu majeur, pour l'exploitation et pour la distribution, est le passage à la projection numérique. Le CNC y travaille depuis plusieurs années, en étroite concertation avec les professionnels et avec la représentation nationale. Nos travaux nous avaient conduits à proposer un fonds de mutualisation, mais celui-ci n'a malheureusement pas été validé par l'Autorité de la concurrence. Il est vrai que pour des raisons historiques, les pratiques de notre secteur cohabitent souvent difficilement avec le droit de la concurrence. Il nous a donc fallu trouver, en urgence, d'autres solutions.

Il y a en effet urgence, pour l'ensemble du parc, à passer au numérique. Aujourd'hui, 20 % des salles – environ 1 000 – sont équipées. Pour l'essentiel,

elles appartiennent aux grands circuits, pour lesquels il est plus facile de trouver les financements sur le marché. Si la petite et moyenne exploitations ne s'équipent pas rapidement, elles risquent de se retrouver marginalisées.

Nous avons donc élaboré, en étroite relation avec un petit groupe de députés et de sénateurs, deux outils complémentaires. Le premier consiste en un encadrement législatif destiné à garantir un certain nombre de principes : neutralité du système de financement par rapport aux relations entre exploitants et distributeurs ; liberté de programmation des exploitants ; maîtrise du plan de diffusion par les distributeurs ; organisation des contributions des distributeurs au bénéfice du financement des équipements des salles, de telle sorte qu'elles ne soient ni excessives par rapport aux économies effectivement réalisées par les distributeurs, ni d'une durée trop longue.

Cette organisation du financement ne sera cependant pas suffisante pour permettre l'équipement de toutes les salles en numérique, ce qui reste l'objectif du CNC. Nous avons donc préparé un deuxième outil, consistant en un système d'aides plus traditionnel, principalement destiné aux salles de un à trois écrans, qui éprouvent le plus de difficultés à trouver des moyens financiers pour s'équiper en matériel numérique. Les fonds proviendront du Fonds de soutien, du grand emprunt national – conformément à l'annonce faite par le Président de la République le 9 février dernier à l'occasion des Assises des territoires ruraux – et des collectivités locales, notamment les régions. Le CNC coordonnera l'ensemble de ces aides.

Des études sont également en cours pour attribuer une aide spécifique aux salles dites « peu actives », comme les salles saisonnières, particulièrement importantes dans les zones de montagne, ou les circuits itinérants, qui irriguent un nombre important de communes rurales.

Nous nous réjouissons du dépôt par M. Herbillon d'une proposition de loi poursuivant ces objectifs. Mais ce n'est que le début du travail en profondeur qu'il faudra effectuer. Un texte ne peut pas tout régler. Une des grandes vertus de cette proposition de loi est d'envisager, sans risque de difficultés au regard du droit de la concurrence, la création d'un comité de concertation institutionnalisé entre exploitants et distributeurs. Il me paraît essentiel que les professionnels travaillent ensemble à l'élaboration de bonnes pratiques et qu'un bilan régulier soit effectué, de façon à procéder aux ajustements qui se révéleraient nécessaires. Ce texte a également l'avantage de prévoir le recours au médiateur du cinéma pour résoudre les conflits qui pourraient apparaître en matière de financement de l'équipement numérique.

La question de ce financement est évidemment primordiale, mais les enjeux vont bien au-delà : ce sont les conditions mêmes de diffusion du film, et donc les métiers d'exploitant et de distributeur, qui vont être modifiés par la technologie numérique. Notre devoir est de faire en sorte que ce soit au bénéfice de la diversité culturelle, et non à son détriment. Cela n'est pas gagné d'avance, et



c'est pourquoi de nombreux sujets doivent être débattus avec les professionnels et entre eux. Les engagements de programmation doivent-ils être revus ? Comment faut-il traiter la diffusion des programmes autres que les œuvres cinématographiques ? On peut considérer cette table ronde comme le coup d'envoi de la concertation approfondie qui doit avoir lieu et à laquelle le CNC prendra toute sa part.

**M. Jean Labé, président de la Fédération nationale des cinémas français (FNCF).** Je me réjouis de l'intérêt que la représentation nationale porte au cinéma en général, et à la salle de cinéma en particulier. Ce n'est pas le cas dans tous les pays d'Europe. En France, le cinéma reste très vivant. D'une grande richesse et d'une grande diversité, il continue à s'exporter, contribuant ainsi au rayonnement de la culture française.

Ce dynamisme s'explique par une longue tradition d'accompagnement : depuis de nombreuses années, les gouvernements successifs ont adopté une politique favorable à la production et à l'exploitation cinématographiques, avec la création du compte de soutien, l'encadrement des relations entre cinéma et télévision, les obligations de production et tout ce qui a entouré le débat sur l'exception culturelle. Dans notre pays, le cinéma est reconnu comme un art, et c'est ce qui justifie les mesures qui sont prises en sa faveur.

Le cinéma est par ailleurs la première pratique culturelle des Français, du moins lorsqu'ils sortent de chez eux. Le nombre annuel d'entrées est actuellement de 200 millions, alors qu'il était de 116 millions en 1992. A l'époque, pourtant, beaucoup nous prédisaient que les évolutions techniques permettant de voir les films à domicile allaient faire disparaître la salle de cinéma...

Si cette prédiction ne s'est pas réalisée, c'est parce que les exploitants ont opéré une véritable révolution et consenti des investissements très importants. Ce fut d'abord la création des multiplexes. Que n'a-t-on pas entendu à ce sujet ! On prétendait qu'ils seraient les porte-avions du cinéma américain, mais on s'aperçoit quinze ans plus tard que le cinéma français est celui qui a le plus profité de la création de ces nouveaux équipements. Plus il y a de salles, en effet, plus il y a de films, et plus les « petits » films, les plus fragiles, sont diffusés. Le grand nombre de spectateurs est donc lié aux investissements consentis – près de 2 milliards d'euros en quinze ans, ce qui est énorme pour un secteur comme le nôtre.

Comme l'a rappelé Mme Durupty, nous vivons un paradoxe : les Français nous plébiscitent, les entrées sont nombreuses, mais le secteur reste pourtant fragile. Il existe en effet deux types de salles : celles qui ne se sont pas suffisamment modernisées et sont en conséquence délaissées par le public, et celles qui au contraire ont investi, mais dont la rentabilité n'est pas garantie, dans la mesure où nous n'avons pas fait supporter aux spectateurs le coût de ces investissements. Le prix de la place de cinéma a augmenté à un rythme inférieur à l'inflation, et bien inférieur encore à l'augmentation du coût de la construction. Or les charges de toute nature tendent à augmenter : la climatisation des salles ou

l'informatisation des caisses entraînent des frais supplémentaires. S'y ajoutent les dépenses bien normales effectuées pour rendre les salles accessibles aux personnes à mobilité réduite ou souffrant d'autres handicaps. Tout cela pèse sur la rentabilité des salles.

Toutes les catégories d'exploitation sont touchées, mais selon l'adage, quand les gros maigrissent, les maigres meurent : la rentabilité des grandes salles baisse, et la situation de la petite et moyenne exploitations est devenue critique. Nous avons donc cherché à alerter les journalistes, les parlementaires et le ministère sur la nécessité de prendre rapidement des mesures. Les élus sont généralement heureux de la présence d'un cinéma dans leur commune ou dans la communauté de communes, et la salle de cinéma est un lieu reconnu de mixité des publics ; mais malgré cela, les mesures prises en faveur de la petite et moyenne exploitations restent insuffisantes. Nous allons donc continuer à travailler avec le Centre national du cinéma sur ce sujet.

En ce qui concerne le numérique, la proposition de loi qui a été déposée est extrêmement importante, et j'en remercie son auteur. Le numérique représente un défi énorme pour l'ensemble du secteur, dont il est indispensable que les équilibres ne soient pas remis en cause par ce bouleversement : celui-ci doit rester uniquement technologique. Notre cauchemar serait que les écrans de toutes les salles de cinéma de France se transforment en grands postes de télévision diffusant les mêmes films, et d'abord ceux que le public demande le plus, c'est-à-dire les *blockbusters* – ou les cent films qu'évoquait Mme Durupt. Un tel affaiblissement de la diversité serait une perte pour tout le monde.

Cette proposition de loi a pour grand mérite de viser à instituer une obligation de contribution des distributeurs, via une « *virtual print fee* » (VPF) ou frais de copie virtuelle, plus communément appelée « contribution numérique » en français. A l'heure actuelle, une grande entreprise comme EuroPalaces est en train de négocier directement avec les majors américaines et avec les distributeurs français un système de contribution numérique directe, mais il est clair qu'on ne peut imaginer de telles négociations pour l'ensemble des salles françaises, notamment les plus petites. Celles-ci ont la possibilité de passer par un tiers opérateur, se chargeant de la négociation des contributions et de leur collecte au nom de l'exploitant, dans le cadre d'un contrat lui conférant soit un simple rôle de collecteur de VPF, soit également un rôle d'investisseur. Mais beaucoup de professionnels n'ont pas envie d'utiliser ce système : ils considèrent que le passage au numérique doit représenter une économie, laquelle est évidemment réduite par le recours à un tiers opérateur, puisque celui-ci doit se rémunérer. Ils privilégient donc les rapports directs entre exploitants et distributeurs. Mais si la loi n'impose pas un système de VPF, les plus gros distributeurs américains seront peu enclins à faire bénéficier les petites salles françaises de leur contribution... D'où l'importance de cette proposition de loi, à laquelle nous souhaitons néanmoins que certaines améliorations soient apportées.

Il est tout aussi important qu'elle soit adoptée rapidement car les grandes entreprises ont commencé leur mutation. Chez EuroPalaces, de nombreuses salles sont équipées. UGC avait déclaré « Nous serons les derniers » mais a également commencé. Il est vrai que le basculement vers le numérique est en quelque sorte « pollué » par l'arrivée de la 3D. Depuis *Avatar*, qui à cet égard a fait figure de déclencheur, le cinéma en trois dimensions est en effet à la mode. Il joue un rôle incontestable dans l'accroissement du nombre d'entrées que l'on peut observer en ce moment. En tout cas, dès lors que tous les grands circuits ont entrepris de passer au numérique, il faut absolument aider la petite et moyenne exploitations à effectuer elle aussi cette transition.

**M. Victor Hadida, président de la Fédération nationale des distributeurs de films (FNDF).** Cette réunion nous donne l'occasion de souligner l'enjeu que représente notre secteur pour le rayonnement culturel français. Permettez-moi tout d'abord rappeler ce qu'est un distributeur, dont on se représente souvent mal la tâche.

Le travail du distributeur ne se cantonne pas aux 100 films qui recueillent chaque année plus de 500 000 entrées ; il porte sur l'ensemble des 650 films présentés en moyenne tous les ans. Le lancement d'un film étant extrêmement coûteux, le distributeur élabore une politique éditoriale destinée à répartir les risques entre les films commerciaux et les films d'art et d'essai qu'il estime avoir l'obligation de défendre – car nous avons, nous aussi, nos coups de cœur, et il nous semble important de présenter ce type d'œuvres au public. La diversité des œuvres nous paraît essentielle.

La fédération que je représente est constituée d'environ 75 entreprises, allant de la très petite à la filiale d'une multinationale américaine. Elle représente 80 % des entrées en France, 75 % si on considère les seuls films français. Nous sommes donc représentatifs de la totalité des entreprises, mais aussi de toute la diversité des films projetés sur le territoire national. Nous sommes très attachés à cette diversité et vous demandons de continuer à œuvrer à la défendre. Notre pays est le quatrième au monde en nombre de salles, il est l'un des tout premiers en termes de diversité des œuvres projetées. Le Festival de Cannes témoigne de la contribution du cinéma au rayonnement culturel de la France : nous devons préserver tout cela.

J'en viens à la proposition de loi de M. Herbillon. Nous prenons acte de la volonté des pouvoirs publics de réguler la transition que doivent effectuer les salles vers le numérique. Il nous semble en effet important de préserver l'équilibre entre les différentes salles, et entre les différentes entreprises qui défendent les films ainsi que leur exposition auprès du public. Mais nous devons attirer votre attention sur le fait que la numérisation ne pose pas seulement un problème de financement : il faut aussi se préoccuper des conséquences que cette technologie peut avoir sur la diversité des films et sur la manière dont les œuvres pourront vivre et rencontrer le public. La diffusion dans les salles doit, elle aussi, se caractériser par la diversité ; lors de nos discussions avec le CNC, nous avons évoqué les engagements de programmation qui pourraient être pris pour éviter les dérapages.

Nous souhaiterions également que les distributeurs soient aidés à proposer des films numérisés, afin que les œuvres du patrimoine, mais aussi celles qui ne peuvent pas bénéficier d'un grand nombre de copies, puissent avoir l'exposition qu'elles méritent. L'objectif étant d'équiper les salles à bref délai, il est important de faire en sorte que ces œuvres puissent être vues par le public.

Tels sont les deux points qui nous semblent devoir constituer la contrepartie de la contribution des distributeurs au financement de la numérisation des salles. Nous espérons qu'ils feront bientôt l'objet d'une concertation.

Les distributeurs, qui voient leurs coûts augmenter de manière exponentielle, sont dans une situation qui a des points communs avec celle des exploitants. Le secteur comprend des très petites, des petites, des moyennes, voire des grandes entreprises de distribution, qui sont confrontées à des problématiques différentes. Des garanties doivent être apportées quant à la répartition équitable des contributions demandées aux distributeurs pour l'équipement des salles en numérique. Il faut, de plus, que ces contributions soient bornées dans le temps. Ce qui va être le plus coûteux pour la filière cinématographique, c'est la conservation de possibilités de diffusion en argentique 35 mm en même temps que la promotion de la diffusion en numérique ; nous souhaitons donc que cette période de transition soit la plus courte possible. Cela permettrait tant aux entreprises de distribution qu'aux entreprises d'exploitation de participer à un cercle vertueux : des investissements continueraient à se faire, mais plutôt que de porter sur une technologie désormais bien installée, ils concerneraient le quotidien des exploitants – l'accueil du public dans les salles – et des distributeurs – la promotion des œuvres.

Pour nous, la contribution demandée aux distributeurs doit être limitée à la transition numérique des salles de cinéma actuelles, dont il faut conserver le maillage. Elle est liée à l'économie que représente pour le distributeur l'utilisation d'un fichier numérique au lieu d'une copie 35 mm, mais elle doit donc être bien bornée, afin que cette économie bénéficie également à la rentabilité et au dynamisme du secteur de la distribution.

Par ailleurs, l'équité veut que, si les distributeurs contribuent à cette transition technologique, l'entrepreneur lui-même assume sa part de responsabilité : la contribution des exploitants sera une indication forte de leur propre implication. Mais nous aurons sans doute d'autres occasions de discuter de ces modalités pratiques, qui sont importantes car elles conditionnent la pleine adhésion de toutes les branches de la filière cinématographique.

**Mme la présidente Michèle Tabarot.** Merci à tous les trois. Je vais maintenant donner la parole à quelques collègues, en commençant par M. Marcel Rogemont, qui préside le groupe d'études sur le cinéma.

**M. Marcel Rogemont.** Cette table ronde est une occasion de saluer le travail de qualité effectué depuis des années par le CNC, en particulier sur les questions qui nous occupent aujourd'hui. Le CNC sert même de Pygmalion à certains, mais quand Mme Durupty affirme qu'il a agi en relation avec la représentation nationale, je dois préciser qu'il s'agit d'une partie seulement de celle-ci ; je regrette que l'opposition n'ait pas été mieux associée à la préparation de la proposition de loi. En d'autres circonstances, mon groupe aurait très bien pu signer une proposition de loi sur ce sujet.

Sans être une profonde révolution, l'arrivée du numérique bouscule le secteur du cinéma. Elle a des conséquences sur les relations entre exploitants et distributeurs, mais aussi sur l'utilisation même des salles. En matière de diversification de l'usage de celles-ci, nous n'en sommes encore qu'au début. Et de même que la diffusion des films à la télévision est interdite le samedi, il faut se demander si l'on ne devrait pas, ce même jour, interdire celle des opéras dans les salles de cinéma : les films doivent conserver une place centrale dans l'ensemble des utilisations potentielles. N'oublions pas que s'il existe 5 470 salles en France, nous le devons à l'économie régulée du cinéma.

La proposition de loi de M. Herbillon apporte un début de solution. Je note que le CNC propose d'étendre les financements, notamment en direction du cinéma ambulante ou des petites salles. On a évoqué le grand emprunt national, dont le Président de la République a annoncé qu'il pourrait servir à soutenir les salles en milieu rural, ce dont nous nous réjouissons, mais aussi un appel aux collectivités territoriales. Or celles-ci subissent actuellement une recentralisation et un assèchement de leurs financements. Les conseils généraux et régionaux ont souvent apporté une aide aux salles rurales, mais on peut se demander s'il en sera ainsi à l'avenir, d'autant plus que la clause générale de compétence risque d'être remise en cause. Il importe donc de ne pas reporter sur les collectivités territoriales le financement de la numérisation.

En ce qui concerne les rapports entre distributeurs et exploitants, j'ai cru comprendre que des discussions étaient engagées sur la question du taux de location. Où en est-on à ce sujet ?

Quant à la chronologie des médias, elle est nécessairement le résultat d'un compromis. Mais ne risque-t-on pas de pénaliser les films qui ont besoin de temps pour trouver leur public ? La question est d'autant plus importante que l'on emploie tous les moyens du marketing pour obtenir le plus grand nombre possible d'entrées dans le délai le plus court possible.

Une anecdote pour conclure : j'avais souhaité voir le film *Avatar* dans une salle du circuit UGC, mais au dernier moment, constatant que je n'avais pas de lunettes, j'ai rendu le billet et je suis parti... Je suppose que le succès de la 3D n'est pas sans lien avec l'intérêt soudain éprouvé par ce réseau pour la numérisation des salles ! Mais ce que révèle cette anecdote, c'est que la numérisation doit être réalisée très rapidement, et non pas s'étaler sur quatre à six ans comme on le pensait

initialement. Et si le processus doit s'accélérer, il importe de bien cerner les problèmes que cela pose, en particulier pour la petite et moyenne exploitations.

Pour conclure, je voudrais redire mon regret de ne pas avoir eu l'occasion de signer une proposition de loi sur ce sujet.

**Mme la présidente Michèle Tabarot.** Notre collègue Herbillon a justement exprimé son souhait de permettre à tous ceux qui le souhaiteraient de cosigner sa proposition. La procédure de demande de cosignatures est en cours.

Par ailleurs, pour répondre à votre inquiétude, je me dois de souligner que M. Serge Lagauche, membre du Comité de suivi des ordonnances sur le cinéma, membre du groupe socialiste du Sénat, a été associé à la concertation avec le CNC.

**M. Daniel Spagnou.** Les députés souhaitent depuis plusieurs mois qu'une telle réunion ait lieu, surtout ceux qui sont élus dans des territoires ruraux et de montagne, où la situation des cinémas est particulièrement grave. Dans les Alpes-de-Haute-Provence, il ne subsiste qu'une douzaine de cinémas de proximité, dont un seul dispose de trois salles, les autres n'en ayant qu'une ou deux. Dans ma commune, Sisteron, j'ai dû racheter il y a une dizaine d'années les deux salles de cinéma dont l'exploitant avait fait faillite. La commune a dû beaucoup investir pour les moderniser, avec l'aide de quelques subventions. Mais avec la crise économique, la situation devient très difficile. J'ai décidé de les équiper de matériel de projection numérique, mais le coût d'équipement d'une seule salle est de 80 000 euros. Lorsque j'ai préparé la délibération, on m'a répondu qu'il n'y avait pas d'argent disponible. Il y a donc un vrai problème...

Vous l'avez dit, madame Durupty : dans l'ensemble le cinéma se porte très bien, sauf dans les zones rurales et de montagne. Si on ne fait rien dans les mois qui viennent, de nombreuses salles vont disparaître – c'est le cas de la plupart de celles qui sont situées dans mon département, et il en est de même pour les quinze salles du département voisin des Hautes-Alpes. Il faut donc un véritable plan Marshall pour sauver ces salles qui font partie de notre patrimoine et représentent parfois le dernier lien culturel dans une commune. La proposition de loi de notre collègue Herbillon arrive au bon moment, et je souhaiterais qu'un groupe de travail soit rapidement formé au sein de notre Commission pour l'examiner. Les députés des zones rurales pourraient ainsi se battre pour la survie de leurs salles.

C'est une question d'aménagement du territoire. On a mis beaucoup d'argent dans l'équipement des cinémas de grande ville, qui sont sans doute plus rentables, mais nous avons, nous aussi, le droit de voir des films ! Sur 650 films produits chaque année, il n'y en a que 100 qui marchent : quel gaspillage financier ! Si on consacrait tout cet argent à l'équipement des petites salles, on sauverait peut-être le cinéma rural.

**M. Patrick Bloche.** Étant député de Paris, je n'ai pas nécessairement les mêmes préoccupations que M. Spagnou. Mais je ne m'en réjouis pas moins,

comme mes autres collègues, de l'organisation de cette réunion, d'autant qu'elle montre que la situation du cinéma est plutôt bonne, même si des problèmes subsistent. Ce secteur qui, traditionnellement, a toujours été aidé par les pouvoirs publics, est donc capable de surmonter les défis, même d'ordre technologique. Ici même, à l'Assemblée, que de discours catastrophistes avons-nous entendus à propos de l'impact d'internet sur le nombre des entrées en salle ! Nous constatons aujourd'hui que la fréquentation des cinémas ne souffre ni du développement d'internet, ni de celui de la vidéo à la demande.

Je suis frappé par la grande inégalité qui caractérise l'exposition des nouveaux films, notamment des films en exclusivité. Je sais que chaque mercredi, les professionnels du secteur s'inquiètent, dès 14 heures, des premiers chiffres d'entrées d'un film, pour évaluer sa capacité à rester au moins une seconde semaine sur les écrans... Or, comme d'autres, sans doute, je cherche souvent à voir un film deux ou trois semaines après sa sortie, avant de m'apercevoir qu'il a déjà disparu des écrans. Je souhaite donc que, au-delà des cent films qui dépassent les 500 000 entrées, on se préoccupe aussi des autres.

Par ailleurs, dispose-t-on d'une première étude sur l'impact de la réforme de la chronologie des médias, votée ici même à l'unanimité ?

Enfin, vous avez évoqué le rôle des collectivités territoriales. Participez-vous au mouvement qui se développe dans le secteur culturel, notamment dans celui du spectacle vivant, pour s'alarmer de la réforme prévue de ces collectivités ? Une manifestation s'est déjà tenue le 29 mars ; serez-vous dans la rue le 6 mai ?

**M. Jacques Grosperin.** Soixante-dix films sont sortis au mois de mars ; et la sortie d'un film s'accompagne bien souvent de la naissance d'un distributeur. J'ai bien compris que le grand nombre de distributeurs indépendants est un facteur de diversité, mais les films ont souvent une durée de vie éphémère, et par ailleurs ce mode de fonctionnement a un coût important.

En milieu rural, certains exploitants ont de grandes difficultés pour mettre leurs salles aux normes, sans même parler de numérisation. La télévision numérique terrestre (TNT) ne représente-t-elle pas un concurrent important pour les cinémas ?

Enfin, même si cela fait partie des missions du CNC, le soutien au cinéma des pays en développement doit-il être une priorité ?

**Mme Monique Boulestin.** L'évolution des techniques de traitement de l'image et du son induit des interrogations très spécifiques. Quelles sont les conséquences du développement de la vidéo à la demande sur l'industrie cinématographique et son évolution ? A-t-on une idée de l'impact de la numérisation des salles sur les petits cinémas indépendants ? Sera-t-il possible, à terme, de réduire la fracture territoriale dans l'accès aux films, sachant que les salles parisiennes projettent déjà 98 % de l'offre de films sortis en exclusivité ?

Etant donné que le coût de distribution d'un film en 3D – et le succès d'*Avatar* nous fait entrevoir ce que sera le cinéma de demain – est supérieur d'un tiers à celui d'un film traditionnel, les aides seront-elles proportionnelles ? Quels seront désormais les critères d'attribution de ces aides ?

**M. Franck Riester.** Je me réjouis du dynamisme dont fait preuve le secteur du cinéma. La progression des entrées en salle montre que le cinéma français parvient à tirer son épingle du jeu.

Comme notre collègue Bloche, pourriez-vous m'éclairer sur l'impact du raccourcissement de la chronologie des médias. Je salue le sens des responsabilités des acteurs de ce secteur, qui ont pris conscience, peut-être plus tôt que dans l'industrie de la musique, des risques associés au téléchargement et de la nécessité de proposer une offre légale sur internet et de faciliter une sortie plus précoce en DVD. Les spectateurs se réjouissent d'ailleurs de la modification de cette chronologie.

La numérisation, on l'a dit, est incontournable. Mais comment prendre en compte l'arrivée de la technologie 3D ? À Coulommiers, les collectivités sont en train de construire un multiplexe de quatre salles en collaboration avec l'exploitant d'art et d'essai local. Faut-il prévoir un équipement permettant de projeter en 3D, voire des écrans spécifiques ? Quels choix techniques devons-nous effectuer ?

Je partage la préoccupation de M. Spagnou : il faut trouver des dispositifs, des montages juridiques spécifiques pour permettre le maintien de salles de cinéma dans les territoires ruraux. Le CNC a un rôle crucial à jouer dans ce domaine.

Enfin, je voudrais exprimer mon grand regret que nos collègues de gauche s'élèvent systématiquement contre la réforme des collectivités locales. Cette réforme a justement pour vocation de mieux organiser notre territoire et de mieux identifier les compétences de nos collectivités, ce qui permettra de dégager des moyens, notamment pour aider les professionnels du secteur culturel, en particulier dans les zones rurales. Il faut en finir avec les mensonges proférés à ce sujet.

**M. Frédéric Reiss.** J'ai la chance d'avoir dans ma commune un casino doté, en vertu de son cahier des charges, d'une salle de cinéma. Cette salle, numérisée depuis plusieurs années déjà, est très moderne, mais sa capacité est de 80 places et, en moyenne, elle accueille une vingtaine de spectateurs... Quand il y a un multiplexe à 20 kilomètres, les gens n'hésitent pas à se déplacer. Autrement dit, l'équipement numérique n'est pas une fin en soi ; quelle que soit la fierté qu'un élu local peut tirer d'avoir une salle de cinéma dans sa commune, il n'est pas toujours raisonnable de vouloir la conserver sans considération de sa rentabilité.

**Mme Colette Langlade.** Monsieur Labé, vous dites qu'il y a d'un côté les cinémas qui n'ont pas investi et ne répondent plus aux attentes du public, et de



l'autre ceux qui ont investi et n'arrivent plus à faire face à leurs charges. Vous n'avez pas été signataire de l'accord conclu fin 2009 par Canal + et une partie du cinéma français, et vous regrettez que la renégociation ne se déroule pas dans le cadre d'un front uni. Pouvez-vous nous dire où en sont les discussions ? Vous avez par ailleurs écrit qu'il faut proposer une série de mesures pour aider les établissements les plus fragiles. L'exonération de la contribution économique territoriale supposera que les communes votent cette mesure...

Madame Scotta, vous exprimez dans la presse les inquiétudes d'un secteur du cinéma fragilisé à l'extrême. Le principe de VPF retenu par la proposition de loi ne fait pas l'unanimité, faute de garanties sur les contreparties.

Enfin, les salles d'art et d'essai sont confrontées au vieillissement du public. Pour se maintenir, ce cinéma devra convaincre les jeunes, habitués à accéder aux divertissements chez eux ou sur leurs téléphones portables.

Pour conclure, ne craignez-vous pas que l'on en arrive à une « autodistribution », et notamment à l'utilisation de *Facebook* pour vendre des films ?

**M. Dominique Le Mèner.** Je voudrais pour ma part aborder la question du cinéma itinérant, système qui fonctionne assez bien, en s'appuyant sur le réseau des salles polyvalentes, et qui a pu attirer un nouveau public grâce à la projection de films récents. Quelles sont vos propositions pour encourager ce cinéma qui va à la rencontre des habitants ?

**M. Michel Françaix.** Il est satisfaisant de constater que le cinéma français « marche ». Tous ceux, donc, qui disaient depuis les années quatre-vingt que le cinéma allait mourir – à cause de la télévision, à cause de Canal +, à cause des multiplexes – se sont trompés. L'existence de formes de cinéma diverses y est pour beaucoup, et ce serait une grande erreur de faire le procès des multiplexes car ils permettent à de nouveaux publics d'avoir accès au cinéma, par un processus identique à celui de la presse gratuite.

Le passage à la projection numérique est incontournable, mais le passage à la technologie 3D l'est-il ?

Par ailleurs, que pensez-vous de l'idée, dans une ville de 10 000 habitants qui se dote d'un multiplexe de huit ou neuf salles, de réserver 60 jours par an la salle principale aux spectacles vivants ?

**Mme Valérie Fourneyron.** Au-delà de la question du financement de la numérisation des salles, on voit bien que le problème est celui de l'équilibre général du système. Nous en reparlerons.

Madame Durupty, y a-t-il une réflexion en cours sur l'évolution des aides du CNC – aujourd'hui trop souvent liées à la sortie en salle ?

Je partage pleinement ce qu'a dit mon collègue Français sur l'importance des multiplexes. Il reste que la place du cinéma d'art et d'essai doit être maintenue. Comment voyez-vous l'évolution de son financement ? Bien entendu, la question est liée à la réforme des collectivités locales : va-t-on remettre en cause les équilibres actuels ?

**Mme Martine Martinel.** Je voudrais, en préambule, saluer l'habileté diabolique de notre collègue Herbillon, qui parvient à se faire de la publicité un jour où il n'est pas là !

**Mme la présidente Michèle Tabarot.** C'est décidément une grande journée pour lui car il accompagne le Président de la République en Chine !

**Mme Martine Martinel.** Par ailleurs, je regrette les égarements langagiers de notre collègue Riester : nous sommes ici pour avoir des échanges intellectuels et il n'est pas dans nos habitudes d'accuser les uns ou les autres de mensonge.

En ce qui concerne les multiplexes, j'aimerais connaître votre sentiment sur la manière dont ils se sont accaparés les films d'art et d'essai et ont contribué à la baisse de fréquentation de certains cinémas.

D'autre part, en m'adressant plus spécialement à Mme Durupt au sujet des aides du CNC, j'aimerais comprendre pourquoi certains films ne bénéficient d'une aide que pour un très petit nombre de copies, ce qui conduit à une interruption très rapide de leur diffusion.

**M. Pascal Deguilhem.** La très grande inquiétude des réseaux associatifs de cinéma est de savoir si, demain, l'on trouvera des solutions économiques acceptables leur permettant de fonctionner.

Il faut par ailleurs s'interroger, dans le cadre du passage au numérique, sur le sort des opérateurs projectionnistes...

**Mme la présidente Michèle Tabarot.** Je propose maintenant à ceux de nos invités qui ne sont pas encore intervenus de s'exprimer, puis les premiers intervenants pourront à leur tour répondre aux diverses questions qui viennent d'être posées.

**M. Patrick Brouiller, président de l'Association française des cinémas d'art et d'essai (AFCAE).** Pour le professionnel que je suis, il est très réjouissant de voir l'intérêt que porte la représentation nationale aux problèmes majeurs qui nous occupent actuellement. Les précédents avaient, déjà, été résolus par la mise en place d'un encadrement législatif ou réglementaire.

Le sujet est aujourd'hui particulièrement sérieux. Ne pas bien prendre le virage du numérique, c'est remettre en cause le système français. Cela fait plus de cinquante ans que, par une volonté publique permanente, nous avons réussi, par

une forme élaborée de mutualisation, à faire exister à la fois un cinéma industriel, générant beaucoup d'entrées, et un cinéma d'auteur. Très souvent d'ailleurs, des films d'auteur ont permis de découvrir des talents qui, ensuite, ont réalisé des films porteurs.

Les salles d'art et d'essai relèvent majoritairement de la petite et moyenne exploitations et se trouvent surtout en milieu rural – parce qu'il y a une volonté publique pour cela : il faut se garder d'oublier les 1 500 à 1 800 salles qui vivent grâce aux collectivités territoriales, soit par mise à disposition d'équipements, soit en bénéficiant de subventions.

Le numérique, sur lequel nous travaillons depuis plus de deux ans et demi, nous ne l'avions pas voulu. La seule alternative qui a été offerte jusqu'à présent est le recours à de nouveaux entrants, les tiers opérateurs – collecteurs ou investisseurs – qui proposent de jouer un rôle d'interface entre exploitants et distributeurs. Mais pour ma part, en tant qu'exploitant, j'ai une négociation directe tous les lundis matins avec mes amis distributeurs – et je rassure Mme Langlade, ma programmation ne s'adresse pas seulement au troisième âge ! L'adoption de la proposition de loi, au demeurant susceptible d'être améliorée, est indispensable pour permettre à chaque exploitant de choisir la manière dont il va passer au numérique, étant entendu que ce passage est impératif. Quatre éléments sont essentiels : la contribution numérique obligatoire, la transparence des contrats liant les exploitants aux distributeurs et les tiers investisseurs à ces derniers, l'encadrement des contributions – à défaut duquel le système serait inefficace –, la déconnexion entre la programmation du film et la négociation de la contribution.

Le numérique peut être une chance pour améliorer l'accès aux films sur l'ensemble du territoire. Bien sûr, il faudra que, tant les distributeurs que les exploitants, aient des obligations à remplir à moyen et à long termes, en contrepartie du soutien public.

Le danger serait de créer un cinéma à deux vitesses, avec d'un côté les salles capables de passer elles-mêmes au numérique et de l'autre toutes celles qui seraient dépendantes de la subvention publique. Il est indispensable d'accompagner les salles les plus fragiles. Et il est tout simplement républicain d'assurer en la matière l'équité entre les territoires.

Quant à la rotation des films, elle existe, c'est vrai, sur certains marchés à forte concurrence, mais je rappellerai que les salles d'art et d'essai conservent la même programmation un peu plus longtemps que les autres...

L'équilibre entre les différentes formes d'exploitation est fragile, mais il est clair qu'il ne peut pas y avoir diversité de la création s'il n'y a pas diversité des distributeurs et diversité des lieux de diffusion. Paris est la première ville au monde en termes d'offre cinématographique, et en province la diversité de l'offre est grande aussi ; il ne faudrait pas qu'un changement technique remette cela en cause. Certains exploitants indépendants souhaitent pouvoir se regrouper pour

faire face aux évolutions. Il faut absolument offrir aux exploitants un choix, et non leur offrir comme seule alternative les tiers collecteurs ou investisseurs.

**Mme Carole Scotta, coprésidente des Distributeurs indépendants réunis européens (DIRE).** Je représente un regroupement de onze distributeurs. Nos films font parfois plus de 500 000 entrées, voire plus d'un million, mais parfois moins, sans qu'il s'agisse de sorties non rentables : le métier de distributeur est aussi de concevoir une sortie en imaginant le potentiel d'un film. On peut très bien distribuer un film qui fera 100 000 entrées si on a organisé sa sortie sur la base de cette hypothèse. Malheureusement, les coûts de sortie augmentent d'année en année – mais heureusement, la publicité pour le cinéma est interdite à la télévision !

Le numérique peut être un élément de fluidité et d'économie pour les distributeurs et les exploitants. Nous sommes très en faveur d'un encadrement de la numérisation des salles, dans un triple souci d'équité, de transparence et de solidarité de la profession – solidarité autour du cinéma : quelles que soient les tentations, il faut que les salles conservent cette vocation. Si les grandes salles se mettent à diffuser du foot ou du rugby, les films qu'elles diffusaient vont passer dans les salles moyennes, et par un effet de domino il n'y aura plus de place dans les petites salles pour les petits films ! Bien sûr, il faut faire une distinction, dans le « hors-film », entre ce qui est culturel et ce qui ne l'est pas : il est bien que, dans les zones rurales, il puisse y avoir des séances dédiées au théâtre ou à l'opéra.

En ce qui concerne la chronologie des médias, nous nous réjouissons de l'augmentation de l'offre légale en VOD, même si le secteur peine encore à générer des revenus comparables à ceux des autres. Je souligne qu'en parlant de piratage, on oublie de parler des marchands de DVD pirates qu'on voit dans toutes les stations du métro parisien... Il serait urgent de lutter contre ce phénomène, qui contribue à dégrader la valeur du film et nuit à l'ensemble de la filière du cinéma.

La numérisation est aussi un très grand pas écologique, puisque les copies argentiques ne pollueront plus nos terrains vagues... Bien évidemment, cette révolution numérique doit maintenant se faire le plus rapidement possible, à l'aide d'un texte législatif. Il est clair que tous les distributeurs ne pourront pas cumuler longtemps la distribution sur supports argentique et numérique.

Nous parlons aujourd'hui d'une seule voix autour du numérique, mais nous représentons des entreprises très différentes, tout en défendant une même idée, celle de la diffusion des films dans les salles : il faut absolument veiller à ce qu'elle continue, et à cet égard le numérique est un facteur d'évolution. On ne peut pas dire si, demain, tous les films seront vus en relief ; mais il faut, autant que faire se peut, anticiper sur toutes les nouvelles formes de diffusion, tout en s'attachant à défendre les grands principes qui font de la France un grand pays de cinéma.

**Mme la présidente Michèle Tabarot.** Je vous précise que l'examen de la proposition de loi donnera lieu à des auditions, ouvertes à l'ensemble des membres de la Commission des affaires culturelles et de l'éducation, à l'occasion desquelles des suggestions d'amendements pourront bien évidemment être formulées.

**M. Yves Sutter, membre du conseil d'administration de l'Union des cinémas (UNICINE) et directeur général de Cinéville.** Je m'exprime en tant que représentant du syndicat UNICINE.

Beaucoup d'entre vous ont évoqué les multiplexes, parfois en les opposant aux cinémas de proximité. Il me paraît important de rappeler qu'au sein même de la catégorie des multiplexes, les équipements sont très variables. La situation est bien différente au cœur de Paris ou d'une grande métropole de province et en périphérie ou ailleurs. Certains multiplexes sont en situation de concurrence, d'autres ne le sont pas : beaucoup constituent l'équipement unique d'une ville et, en conséquence, ont vocation à diffuser l'ensemble du cinéma. Au demeurant, la programmation est une partie à trois entre la salle de cinéma, les distributeurs et le public.

En ce qui concerne le numérique, je voudrais insister sur l'urgence de l'équipement des salles. Certains cinémas ont signé des accords avec des tiers investisseurs. D'autres se sont lancés en étant moins soutenus et ont financé sur fonds propres un début d'équipement – en équipant par exemple l'une de leurs salles. Mais on ne peut pas considérer pour autant qu'ils sont équipés en numérique. Aujourd'hui, sur les 350 établissements qui ont un équipement, seulement 60 ou 70 sont équipés à 100 % ; ce sont les multiplexes du groupe CGR, qui a équipé intégralement la plupart de ses cinémas, auxquels s'ajoutent des cinémas « mono-écran ». Il ne faut donc pas oublier les cinémas dont l'équipement est encore très partiel lorsqu'on réfléchit au soutien financier qui doit être apporté – l'unanimité se faisant sur l'idée que l'investissement ne doit pas être assumé à 100 % par les salles puisque les économies industrielles qui vont en résulter ne leur profiteront pas.

**M. Étienne Ollagnier, co-président du Syndicat des distributeurs indépendants (SDI).** Le syndicat que je représente réunit vingt-quatre distributeurs indépendants de tailles variées – petits ou moyens. Comme l'a souligné Mme Carole Scotta, les films qui sortent en France sont eux-mêmes très variés et le nombre de copies n'est pas l'élément déterminant de la rentabilité d'un film. Les films d'art et d'essai représentent environ 50 millions d'entrées par an, soit 25 % du total des entrées.

Nous sommes évidemment très soucieux de ce que toutes les salles puissent se doter d'un équipement numérique. Les grands réseaux ont eu les moyens de se lancer plus tôt, l'arrivée de tiers investisseurs a accéléré le mouvement. Il est donc très important que l'ensemble des salles puissent s'équiper rapidement. La phase de transition doit être la plus courte possible car actuellement, nous sommes amenés à sortir des films à la fois en 35 mm et en numérique, ce qui est évidemment plus coûteux.

Un encadrement nous paraît donc très nécessaire, et nous nous réjouissons du dépôt d'une proposition de loi. Nous regrettons cependant la position prise par l'Autorité de la concurrence concernant le fonds de mutualisation, qui nous paraissait être la solution la plus équitable. Le texte proposé suscite par ailleurs de notre part quelques inquiétudes : nous sommes favorables à une participation des distributeurs au financement de l'équipement, mais il faudra examiner de près les questions de l'amortissement des matériels et de la durée de la contribution.

**Mme la présidente Michèle Tabarot.** Je propose aux premiers intervenants de reprendre la parole, puis nous nous séparerons, mais nous aurons très prochainement l'occasion d'approfondir toutes ces questions.

**Mme Anne Duruptuy.** J'ai quelques regrets d'avoir cité le chiffre de 100 films faisant plus de 500 000 entrées... Mon but était de souligner la moindre concentration de la fréquentation – car il s'agit d'un record –, et non pas du tout de donner à ces films une valeur particulière. Je précise par ailleurs que l'an dernier, 588 films inédits sont sortis. Parmi eux, ceux qui ont « raté » la rencontre avec le public vont pouvoir très rapidement chercher à le conquérir en VOD. Le CNC accorde des aides non seulement pour la diffusion en salles, mais aussi pour l'édition en vidéo et, depuis deux ans, pour la numérisation des films et leur exploitation en vidéo à la demande (VOD).

La concurrence de la TNT fait certainement partie des facteurs de fragilisation des petites salles, mais on a bien vu jusqu'à présent la capacité du cinéma en salle à surmonter des phénomènes du même type.

Oui, nous accordons des aides aux réalisateurs de films d'autres pays, en particulier les pays en développement, par le biais du Fonds Sud Cinéma. Dans la sélection du Festival de Cannes, beaucoup de films ne sont pas français mais sont néanmoins financés par le CNC.

En ce qui concerne la numérisation, le CNC prépare un premier volet d'aide centré sur environ 1 000 salles pour lesquelles les contributions des distributeurs ne suffiront pas. Nous estimons que le montant global nécessaire est approximativement de 75 millions d'euros. La plus grande partie de ces fonds proviendront du grand emprunt et du fonds de soutien. Nous n'avons donc pas d'inquiétude sur la possibilité de parvenir, moyennant un apport raisonnable des régions et des communes, à réunir en trois ou quatre ans les sommes nécessaires.

L'autre volet que nous sommes en train de préparer est une aide aux salles « peu actives », réalisant en moyenne sur l'année moins de cinq séances hebdomadaires. Cette aide concerne 280 établissements, auxquels nous allons envoyer très prochainement un questionnaire afin de mieux évaluer leur activité, leurs perspectives et leurs besoins de numérisation. Nous nous rapprocherons de chaque collectivité concernée pour définir une aide adaptée. Par ailleurs, pour les 130 circuits itinérants, l'objectif est de trouver un équipement technique adéquat ; nous allons prochainement communiquer aux équipementiers un cahier des charges et, là aussi, nous mettrons en place une aide spécifique.

S'agissant des petites salles, j'ai bien compris qu'au-delà des aides à la numérisation, votre souci porte sur les problèmes d'exploitation en général. Si les transformations liées au numérique appellent une concertation suivie entre exploitants et distributeurs, il paraît clair que cette concertation doit aussi porter sur la nouvelle équation économique à laquelle est aujourd'hui confrontée la petite exploitation.

**M. Jean Labé.** Il faudrait beaucoup plus de temps pour répondre à l'ensemble des questions posées...

En ce qui concerne la chronologie des médias, et au-delà du fait que nous aimerions que la loi HADOPI entre en application le plus rapidement possible, il est bien difficile de faire un bilan car on ne sait pas si le phénomène « 3D », qui stimule la fréquentation, va perdurer. On constate cependant que la petite et moyenne exploitations stagnent, voire régressent.

Faut-il s'équiper en 3D ? Dès lors qu'une salle investit dans un équipement numérique, la réponse est oui. La télévision elle-même va d'ailleurs être en partie en 3 D dans quelque temps.

Que penser d'une grande salle à caractère polyvalent ? Compte tenu des contraintes actuelles des finances locales, il ne sera pas possible de multiplier les équipements ; la cohabitation des usages, qui se pratique déjà, paraît une solution raisonnable.

En ce qui concerne le numérique, nous avons toujours dit qu'il valait mieux partir tard et aller vite ; maintenant que le mouvement est lancé, il faut que l'ensemble du secteur suive, la cohabitation des deux systèmes étant forcément plus onéreuse. La proposition de loi de M. Herbillon est donc très utile.

On sort en France à peu près 600 films par an – un peu plus si l'on inclut les rééditions. De fait, même si nous avons un grand parc de salles, il n'est pas possible de tout projeter. Quand on veut sortir une quinzaine de films par semaine, beaucoup ne trouvent pas leur public. Pour notre part, s'agissant du cinéma français, nous sommes favorables à des passerelles entre les différentes aides du compte de soutien, sans obligation de sortie en salle. S'agissant du cinéma américain, on se demande pourquoi certains films refusés par les filiales des majors sortent néanmoins en salle. Pour le cinéma des « autres nationalités », il serait utile de faire un bilan des aides et de se demander si la sortie en salle du plus grand nombre de films possible n'est pas en réalité un facteur de fragilisation.

S'agissant enfin des compétences des collectivités territoriales, nous avons interrogé le ministre de la culture et le cabinet du Président de la République, qui nous ont l'un et l'autre répondu que le cinéma continuerait à en faire partie.

**Mme la présidente Michèle Tabarot.** Il y a un grand débat à ce sujet entre la majorité et l'opposition !

**M. Victor Hadida.** Je voudrais pour ma part insister sur l'importance de la sortie en salle. Dans le système actuel, les aides proviennent de la santé du cinéma : c'est une répartition de sommes prélevées sur les tickets d'entrée. C'est donc une forme d'« auto-aide », qui doit rester cantonnée au cinéma et exclure toute porosité.

Par ailleurs, il est très souhaitable de ne plus opposer multiplexes et salles d'art et d'essai, cette diversité favorisant la diffusion des films. Enfin, les distributeurs acceptent le principe d'une contribution à la numérisation des salles, mais demandent qu'on veille à retenir une solution équilibrée.

**Mme la présidente Michèle Tabarot.** Je vous remercie.



## II.- DISCUSSION GÉNÉRALE

*La commission des affaires culturelles et de l'éducation examine la présente proposition de loi au cours de sa séance du mercredi 9 juin 2010.*

**Mme la présidente Michèle Tabarot.** Nous examinons cet après-midi la proposition de loi présentée par Michel Herbillon et plusieurs de nos collègues, qui sera examinée en séance publique le 16 juin prochain.

Je rappelle que nous avons organisé, le 18 avril dernier, une table ronde sur la distribution et l'exploitation cinématographiques, qui réunissait les professionnels du secteur, et dont le compte rendu sera inséré dans le rapport sur la présente proposition de loi.

Sachant que nous avons soixante-deux amendements à examiner, je vous invite à être particulièrement concis dans vos interventions.

**M. Michel Herbillon, rapporteur.** La révolution technologique que nous traversons a des répercussions importantes dans le secteur cinématographique. Comme le livre ou la musique, le cinéma devient progressivement numérique.

L'explosion des films en trois dimensions (3D) a accéléré cette mutation ; le succès d'*Avatar* a fait prendre conscience aux professionnels du cinéma de la nécessité d'adapter les salles aux nouveaux procédés de production et de diffusion des films. De surcroît, le passage de la copie photochimique, coûteuse à produire et à transporter, au fichier numérique est, pour le distributeur, une source d'économies considérables.

La période actuelle est toutefois difficile à gérer. La diffusion numérique des films engendre en effet pour les exploitants, qui doivent acheter de nouveaux équipements et adapter les cabines de projection à la nouvelle technologie, un surcoût évalué par le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) à 80 000 euros par salle. Pour que la transition vers le numérique profite à l'ensemble de la chaîne du cinéma, il importe de trouver un système de financement leur permettant de s'équiper rapidement.

Cette constatation a conduit la profession à chercher, d'un commun accord, un mécanisme permettant de répartir l'effort financier sur l'ensemble des acteurs de la filière.

Dans un premier temps, le CNC – dont je salue le travail de concertation et de conciliation – a proposé de recourir à un fonds de mutualisation, alimenté par les contributions des distributeurs et réparti entre les exploitants. L'ensemble du dispositif devait être géré par le CNC. Mais l'Autorité de la concurrence a rendu, le 1<sup>er</sup> février dernier, un avis défavorable à la création de ce fonds, principalement au motif qu'il faisait une concurrence déloyale aux opérateurs privés existants.

En effet, la numérisation a déjà commencé. Des distributeurs ont signé avec des exploitants des contrats leur permettant de financer l'équipement numérique des salles par l'intermédiaire d'une « contribution numérique », appelée « VPF » – *Virtual Print Fee* –, dont la gestion est souvent déléguée à un tiers investisseur privé.

L'Autorité de la concurrence a bien suggéré d'instaurer une taxe, mais cela n'a pas semblé opportun. Il a donc fallu trouver, d'urgence, une solution afin d'assurer aux exploitants et aux distributeurs un cadre juridique stable et sécurisé. D'où le dépôt de cette proposition de loi.

Étant membre du comité de suivi des ordonnances relatives au cinéma, c'est tout naturellement que j'ai cherché à concevoir, en concertation avec le CNC, un dispositif souple permettant à l'industrie cinématographique de s'adapter rapidement au numérique. Nous avons entrepris de généraliser les pratiques existantes à l'ensemble du parc, tout en édictant quelques grands principes destinés à encadrer et à sécuriser le dispositif.

À cet égard, je remercie Mme la présidente Michèle Tabarot, qui nous a permis de nous rendre à Cannes au moment du festival international du film pour rencontrer de très nombreux professionnels, ainsi que les collègues qui ont assisté avec moi aux auditions à Cannes et à Paris et qui ont pris une part active à la rédaction du texte et de certains amendements. En particulier, ce sujet consensuel m'a permis d'apprécier à leur juste mesure les compétences de M. Rogemont, qui a participé, dans un esprit très ouvert, à l'ensemble des auditions.

La présente proposition de loi tend à permettre à l'ensemble du parc de salles françaises de s'équiper en numérique.

Avant tout, je précise que le dispositif est conçu pour s'articuler avec le dispositif d'aide à la numérisation géré par le CNC : au cas où les contributions numériques seraient inexistantes ou trop faibles, l'exploitant pourrait bénéficier d'une subvention du CNC. Cela s'appliquera notamment aux petites salles, en particulier à celles situées en milieu rural.

L'objectif est de conserver le maillage dense des salles de cinéma sur le territoire national – dont certaines sont gérées par les collectivités territoriales – et de garantir la diversité de l'offre cinématographique. Ce texte répond par conséquent à une volonté forte d'aménagement culturel du territoire. Il vise à maintenir à la fois la liberté de programmation des exploitants et la maîtrise par les distributeurs de leurs plans de diffusion des films.

La proposition de loi introduit, dans le code du cinéma et de l'image animée, un nouvel article L. 213-16, qui prévoit que les établissements programmant des films de longue durée inédits en salles recevront une contribution financière – une « contribution numérique » –, de la part des distributeurs, lesquels participeront ainsi au financement des équipements de projection numérique. Cette contribution sera également due par les personnes qui

mettent à la disposition de l'exploitant des programmes dits « hors film », comme la retransmission de compétitions sportives ou d'émissions de télévision. Enfin, je propose que la contribution soit étendue à toute personne louant une salle de projection, dès lors qu'elle souhaite utiliser l'équipement numérique.

Je propose par ailleurs d'apporter quelques précisions au mécanisme de fixation du montant de la contribution.

Tout d'abord, celle-ci devrait être due par salle, et non par œuvre, puisqu'une copie numérique suffit pour diffuser le même film dans plusieurs salles au même moment, ce qui est une source d'économie supplémentaire pour le distributeur.

Ensuite, la proposition de loi prévoit que la contribution est exigible durant les deux premières semaines suivant la sortie nationale du film. Je propose qu'elle reste due au-delà de cette échéance, lorsque l'œuvre est mise à disposition dans le cadre d'un élargissement du plan initial de sortie du film, afin de la fixer sur le pic du tirage des copies.

En revanche, la contribution n'est pas exigible lorsque les films sont mis à disposition pour une exploitation dite « en continuation », c'est-à-dire lorsqu'une salle reprend une copie déjà existante.

Par ailleurs, les contributions ne doivent être dues que pour l'installation initiale des équipements de projection numérique, et non pour leur renouvellement ; pour ce faire, les exploitants pourront, comme aujourd'hui, bénéficier des aides du CNC. De même, il nous est apparu opportun de fixer une date butoir pour le versement de cette contribution, qui ne sera plus requise au-delà d'un délai de dix ans après l'installation initiale des équipements de projection numérique, sans que ce délai ne puisse excéder le 31 décembre 2021. Nous souhaitons ainsi inciter les exploitants à engager rapidement les travaux.

En contrepartie de ces obligations, des garanties sont apportées aux distributeurs et aux exploitants.

L'article L. 213-17 précise que le montant de la contribution doit rester inférieur à la différence entre le coût de la mise à disposition d'une œuvre sur support photochimique et celui de la mise à disposition d'une œuvre sous forme de fichier numérique.

Le médiateur du cinéma pourra être saisi de tout litige relatif à la contribution numérique.

L'article L. 213-19 prévoit que toute clause contractuelle qui ferait dépendre du versement de la contribution, soit les choix de distribution ou de programmation, soit le taux de location, serait nulle de plein droit.

En réponse à la demande des professionnels du secteur, il est institué un comité de concertation professionnelle, chargé d'élaborer des recommandations de bonne pratique. J'ai déposé un amendement visant à l'ouvrir aux autres acteurs du secteur si l'ordre du jour l'exige.

Par ailleurs, eu égard aux mutations rapides dans l'univers numérique, je proposerai un autre amendement, après l'article 2, prévoyant une clause de rendez-vous un an après la promulgation de la loi, un comité de suivi parlementaire composé de deux députés et de deux sénateurs étant chargé d'évaluer le fonctionnement du nouveau dispositif. Ce comité disposera du concours du CNC, qui devra produire un rapport sur la mise en œuvre de la loi.

À travers ce texte de loi, je souhaite en particulier préserver la diversité de notre offre cinématographique, qui nous est tant enviée à l'étranger.

Le comité de suivi, le comité de concertation professionnelle comme le médiateur du cinéma devront, en restant chacun dans son rôle, vérifier l'étanchéité entre le versement de la contribution numérique et la programmation, ainsi que le respect des engagements de programmation et des plans de diffusion des films.

Par ailleurs, je vous propose de lier dans la proposition de loi le principe du versement par le CNC d'une aide financière destinée à financer l'équipement numérique d'un établissement au respect d'engagements de programmation.

Enfin, nous souhaitons répondre à la forte demande de la profession relative à la fixation de la valeur locative des locaux monovalents.

Cette proposition de loi, que j'ai voulue aussi consensuelle que possible, n'est pas un texte partisan. Son objectif est de permettre à la profession de s'adapter rapidement aux évolutions actuelles, afin de protéger les salles de projection, de soutenir le dynamisme de l'industrie cinématographique française, de préserver la diversité de l'offre de films, bref, de défendre le modèle français, qui permet à notre cinéma d'être parmi les mieux représentés et les plus reconnus dans le monde. Pour nombre de nos concitoyens, le cinéma est en effet la principale voie d'accès à la culture, à la création et, par conséquent, à la citoyenneté.

**M. Daniel Spagnou.** La technologie numérique, qui a révolutionné le marché des salles du cinéma et transformé le métier de diffuseur, constitue un atout important pour l'avenir. Pourtant, même s'il se développe, ce type de projection reste une pratique marginale dans notre pays, notamment dans les zones rurales et de montagne.

Le numérique dispose de nombreux avantages, qu'il s'agisse de la production, de la distribution, de l'exploitation, de la programmation ou de la conservation patrimoniale. Par rapport à la copie photochimique, il diminue les frais de fabrication et de distribution ; l'image ne s'altère pas, quel que soit le nombre de projections, ce qui favorise la diffusion des œuvres sur l'ensemble du

territoire. Les fichiers numériques étant disponibles pour toutes les salles en même temps, les petits exploitants n'ont pas à attendre plusieurs semaines avant de récupérer les copies des films projetées par un autre cinéma. Enfin, cette nouvelle technologie contribue à la protection de l'environnement.

Par ailleurs, la santé financière des salles de cinéma n'est pas excellente. Même si le niveau de fréquentation globale est demeuré élevé en 2009, avec 190 millions d'entrées, les salles des petites et moyennes villes demeurent fragiles et risquent de se trouver en grande difficulté si elles ne réussissent pas leur conversion numérique. Or, ces salles jouent un rôle culturel fondamental, notamment dans les zones de montagne et dans les zones rurales. La France dispose, à ce jour, d'un parc unique en Europe de 5 300 écrans, qu'il convient de préserver.

L'équipement numérique des salles de projection représente cependant un investissement financier à court terme de l'ordre de 80 000 euros par écran en moyenne. Une telle charge risque d'être insupportable pour les petits exploitants et pour les communes qui, comme la mienne, ont racheté leur cinéma pour le sauver.

Le mécanisme contributif contractuel actuel, pérennisé par la proposition de loi, oblige les distributeurs et les exploitants à surmonter ensemble la crise qui touche le secteur : sans les salles, il n'y a pas de films ; sans les distributeurs, il n'y a pas de cinéma. L'objet de la présente proposition de loi est de soutenir la modernisation de toutes les salles de cinéma françaises, en généralisant le versement par les distributeurs d'une contribution numérique, qui bénéficiera aux exploitants. Il s'agit donc d'encadrer une pratique existante et d'accompagner la profession dans la mutualisation des financements nécessaires à sa modernisation.

Ce texte ne tend pas à mettre en place une nouvelle taxe, mais à rendre obligatoire, dans un objectif d'équité, une contribution reposant sur un principe juste, suivant un mécanisme d'incitation et de mutualisation qui permettra à tous les acteurs d'être gagnants. Il vise en outre à garantir la diversité de l'offre cinématographique, en préservant à la fois la liberté de programmation des exploitants et la maîtrise par les distributeurs de leurs plans de diffusion des films.

Je me réjouis que cette proposition de loi fasse l'objet d'un consensus sur le fond et sur la méthode. Les acteurs concernés ont tous été entendus et ils ont participé activement à la rédaction du texte de loi.

Je félicite notre rapporteur pour la qualité de son travail et pour ses propositions d'amendements, qui permettront d'améliorer significativement cette première version.

Pour toutes ces raisons, le groupe UMP votera avec enthousiasme cette proposition de loi tant attendue.

**M. Marcel Rogemont.** Le groupe SRC a souhaité aborder la question de manière positive dès lors que, la voie empruntée par le CNC se révélant sans issue, l'actualité imposait une réponse rapide, sur le plan tant économique que culturel.

Économiquement, la numérisation des films a changé la donne. Le succès d'*Avatar* a montré combien était forte l'appétence de films en 3D. UGC en a d'ailleurs immédiatement tiré les conclusions, puisque le groupe prévoit d'avoir achevé l'équipement de la totalité de ses salles au 31 décembre 2012. Le nombre de films proposés en numérique progressera probablement de manière parabolique.

Culturellement, si les plus gros exploitants comme EuroPalaces ont trouvé des solutions par eux-mêmes ou par l'intermédiaire de tiers investisseurs, la grande majorité des salles ne dispose pas d'une capacité de négociation comparable.

Il fallait donc trouver une solution. Toutefois, celle-ci laissant de côté un tiers des salles environ, je me réjouis que le rapport soit accompagné d'une plaquette présentant les intentions du CNC sur l'aide à la numérisation et que le présent dispositif soit intégré dans un ensemble plus large. On ne peut ignorer la situation des salles dites « de continuation ».

Par ailleurs, la proposition de loi laisse des questions pendantes. Ainsi, l'apparition, entre le distributeur et l'exploitant, d'un nouvel acteur appelé à jouer un rôle technologique et financier ne laisse pas d'inquiéter. Il convient d'encadrer l'intervention de ces tiers investisseurs.

En outre, avec la contribution numérique, les salles auront intérêt à accélérer la rotation des films ; nous devons veiller à ce que les engagements de programmation soient bien respectés.

Nous présenterons également des amendements sur la question du « hors film ». À titre personnel, je me demande si l'on ne devrait pas imposer la programmation exclusive de films certains soirs.

Enfin, les copies argentiques subsisteront, au moins pour quelques années, pour les films du patrimoine cinématographique. Or, certains exploitants affirment que les bobines argentiques ne pourront plus être projetées dans leur réseau, ce qui risque de remettre en cause leurs engagements de programmation.

Les amendements que nous proposons, souvent assez proches de ceux du rapporteur, tendent à améliorer la transparence du dispositif, à faire en sorte que l'on recueille un maximum de contributions numériques, à encourager la mutualisation, à renforcer les pouvoirs du médiateur et à assurer l'interopérabilité de la chaîne cinématographique, afin que la transmission des films vers les salles de cinéma et l'exploitation répondent à des normes internationales, de manière à éviter tout monopole technique en la matière. En tout état de cause, il importe de veiller au renforcement des engagements de programmation.

Dans ces conditions, le groupe SRC ne déterminera sa position définitive qu'à l'issue de l'examen du texte.

**Mme Marie-Hélène Amiable.** Depuis 2007, les multiplexes reçoivent de l'argent de la part des distributeurs, ce qui leur permet de financer leur équipement numérique par l'intermédiaire de tiers investisseurs privés. La présente proposition de loi introduit une régulation minimale, en veillant à assurer également le financement de l'équipement numérique des salles moyennes.

Mais que vont devenir les autres salles ? Le faible coût de la copie numérique ne risque-t-il pas de favoriser l'envahissement des écrans par les grandes productions ? Doit-on s'inquiéter du développement des programmes « hors film » ?

Par ailleurs, si le texte reconnaît le risque d'une inégalité territoriale dans l'accès au numérique et, par conséquent, celui d'une limitation de la diversité de l'offre de films en France, le dispositif retenu n'y répond qu'imparfaitement. Ainsi, le texte ne fixe aucun calendrier pour le passage total au numérique. Les exploitants et les distributeurs s'accordant à vouloir réduire la période de coexistence du numérique et de l'argentique, cette proposition de loi ne risque-t-elle pas d'accélérer l'équipement en numérique d'une partie seulement des cinémas ? Comment fera-t-on pour renouveler le matériel, sachant que le texte ne prévoit que le financement de l'équipement initial ?

Nous craignons que le nouveau dispositif ne fasse que prendre acte de la scission entre le cinéma de marché et le cinéma hors marché. La contribution obligatoire ne concernera que les quatre cinquièmes des salles, les plus rentables, dont les exploitants auront un poids suffisant pour négocier avec les distributeurs une contribution suffisamment élevée pour assurer leur équipement numérique.

D'ailleurs, le texte admet qu'environ mille établissements seront voués à vivre des aides du CNC et que les multiplexes ne participeront pas à l'équipement des salles indépendantes. Les contribuables français seront ainsi soumis à une double contribution : d'abord, pour abonder le CNC, ensuite, à travers les impôts locaux, pour que les collectivités territoriales puissent apporter leur soutien aux cinémas de proximité et facilitent, grâce à des tarifs adaptés, l'accès de tous à la culture.

L'exception culturelle française, fondée sur la solidarité du cinéma commercial et du cinéma d'auteur, nous semble ainsi remise en cause. Le texte fait confiance à la capacité d'autorégulation du marché, en prévoyant que les exploitants et les distributeurs fixeront librement le montant de la contribution. On peut imaginer que les grands réseaux de salles imposeront aux distributeurs indépendants des montants élevés, et qu'ils demanderont aux grands distributeurs des montants modestes, de manière à inonder le marché.

Par ailleurs, il est prévu que le CNC aide, *via* un fonds pour la numérisation des salles, quelque mille établissements, en couvrant 75 % de leurs

investissements, dans la limite de 74 000 euros par an. Or ce fonds sera abondé par le Grand Emprunt, qui est une ressource temporaire et incertaine, et le CNC n'indique pas si le dispositif sera pérenne. La numérisation dépendra donc, pour une partie des salles, de l'aide financière des collectivités locales. Le risque est grand de voir les cinémas municipaux, les cinémas associatifs ou les cinémas d'art et d'essai augmenter leurs tarifs ou fermer leurs portes, alors qu'ils permettent l'accès de tous à la culture sur l'ensemble de notre territoire.

En conclusion, la présente proposition de loi remet en cause le système de financement traditionnel du cinéma français, qui repose sur la taxe spéciale additionnelle (TSA) et crée une passerelle entre le cinéma commercial et le cinéma d'auteur. En conséquence, nous avons déposé un amendement visant à créer une taxe sur les copies numériques, qui alimentera un fonds d'aide à l'équipement numérique, suivant la proposition du Groupement national des cinémas de recherche (GNCR) et de l'association Indépendants, solidaires et fédérés.

**M. Alain Marc.** Je voudrais d'abord saluer le travail de Michel Herbillon, dont le pré-rapport est excellent.

Dans les villes moyennes et les villages, des actions, notamment à destination du public scolaire, sont financées par les collectivités territoriales. Dans ces petites villes de province, les cinémas sont des lieux de diffusion culturelle essentiels ; ils sont pourtant très fragiles, qu'ils soient de statut privé ou public. Ne pourrait-on envisager l'attribution d'aides différenciées en fonction d'impératifs d'aménagement du territoire, par exemple en utilisant des dispositifs comme les zones de revitalisation rurale ou les zones de montagne ?

**M. Patrick Bloche.** Je tiens également à remercier notre rapporteur pour son travail.

Dès lors qu'un tiers des salles de cinéma sont d'ores et déjà numérisées, il convient de concevoir un dispositif qui ne laisse personne sur le bord de la route. En même temps, il faut lutter contre les effets pervers de la numérisation, comme la rotation accélérée des copies, la multidiffusion ou les écrans partagés. En d'autres termes, il faut préserver la diversité de l'offre de films.

Nos amendements visent à assurer l'avenir des salles de continuation, qui diffusent les films les plus fragiles du point de vue économique, et à augmenter la transparence du dispositif, en renforçant notamment les pouvoirs du médiateur du cinéma. Cela suppose en outre de préciser certains aspects du dispositif, comme la nature des équipements financés ou le mode de calcul de la contribution, et d'interdire tout lien entre la distribution et la programmation, qui pourrait aboutir à l'octroi de contreparties.

**M. Pierre-Christophe Baguet.** Mettre en place une harmonisation technique pour répondre aux inégales capacités d'investissement des exploitants est une excellente idée. Toutefois, je voudrais m'assurer que les collectivités



propriétaires de salles de cinéma, et qui les exploitent, soit en régie directe, soit en délégation de service public, pourront bénéficier de cette aide.

Par ailleurs, ne soyons pas trop stricts en matière de programmation « hors film ». Je ne suis pas favorable à un paiement à l'activité. Fera-t-on payer les associations qui organisent des projections thématiques, les collégiens qui assistent à des séances scolaires ou les membres des ciné-clubs au motif qu'ils utilisent une salle privée ?

Enfin, il me paraît préférable de s'en tenir aux grandes lignes directrices de la proposition de loi, et d'être très attentif à la rédaction des décrets.

**M. le rapporteur.** Monsieur Spagnou, la situation des petites salles en milieu rural est une question importante, mais le présent texte n'est pas une loi générale sur le cinéma. Il tend à édicter quelques grands principes et à introduire un certain nombre de verrous institutionnels, en créant un comité de concertation professionnelle, en renforçant les pouvoirs du médiateur et en introduisant une clause de rendez-vous pour procéder à l'évaluation de la loi. Il ne s'agit pas d'entrer dans le détail.

En revanche, il convient de veiller à la bonne articulation du nouveau dispositif avec le système d'aides du CNC, de sorte que ces dernières se concentrent sur les petites salles, pour préserver le maillage territorial qui fait la spécificité de notre pays.

Par ailleurs, vous avez raison, la numérisation aura des effets bénéfiques sur le plan écologique, puisque les bobines argentiques, non recyclables, étaient enterrées.

Monsieur Rogemont, je proposerai un amendement relatif à la mutualisation, qui devrait répondre à vos inquiétudes quant aux tiers opérateurs.

S'agissant des engagements de programmation, le CNC a indiqué qu'il serait extrêmement attentif au risque d'accélération de la rotation des films.

La numérisation des films du patrimoine cinématographique est en cours. Le Grand Emprunt devrait accélérer le processus. La Cinémathèque française possède en la matière une responsabilité particulière, le CNC jouant également un rôle important.

Madame Amiable, je partage votre volonté de toucher toutes les salles ; d'où l'importance du système d'aides du CNC.

S'agissant du « hors film », le sujet sera traité ; la diffusion d'opéras ou de manifestations sportives fera bien l'objet d'une contribution numérique.

Quant au calendrier, il existe. La plupart des exploitants ne vont pas attendre dix ans pour équiper leurs salles ; certains ont commencé, d'autres l'ont prévu de le faire très vite. L'échéance de 2021 correspond à la durée

d'amortissement de l'équipement numérique. Il ne serait guère judicieux d'instaurer une contribution permanente.

Le CNC attribue déjà des aides pour le renouvellement du matériel, comme pour la modernisation des salles : les nouvelles mesures s'inscrivent dans le dispositif existant. Par ailleurs, le CNC n'est pas financé directement par les contribuables, mais par des taxes parafiscales prélevées sur le secteur du cinéma et de l'audiovisuel.

Quant aux risques que vous évoquez, je rappelle que nous avons prévu des verrous : le comité de concertation professionnelle réunira, sous l'égide du CNC, les exploitants, les distributeurs, mais aussi, au besoin, les producteurs, les auteurs et les autres acteurs du secteur ; le médiateur réglera les éventuels litiges ; et la mise en œuvre de la loi sera évaluée par la représentation nationale.

Monsieur Marc, le CNC module déjà ses aides, notamment en fonction de la situation financière de chaque salle.

Monsieur Bloche, si nous voulons éviter d'éventuels effets pervers, nous avons intérêt à rester sur le terrain des grands principes ; si l'on entre dans le détail, on risque d'aboutir à un texte trop complexe. De surcroît, on pourra ajuster le dispositif grâce à la clause de rendez-vous.

Par ailleurs, les engagements de programmation seront renforcés. Un décret est en préparation au CNC afin d'encadrer la programmation des multiplexes ; il sera publié d'ici à la fin de l'été.

Je partage votre exigence de transparence. Certains de mes amendements tendent d'ailleurs à l'accroître, notamment en renforçant l'étanchéité entre le versement de la contribution et la programmation.

Monsieur Baguet, le statut de la salle n'interfère ni dans l'attribution des aides, ni dans le versement de la contribution. Tous les cinémas, qu'ils soient privés ou publics, exploités en régie directe ou en délégation de service public, peuvent prétendre à la contribution numérique et aux aides du CNC.

Quant au « hors-film », la question fait débat. Pour ma part, je suis favorable à la diffusion, en direct ou en léger différé, d'opéras, afin de permettre aux spectateurs d'accéder à des spectacles de qualité dans de bonnes conditions financières. En même temps, nous devons lutter contre la banalisation des salles de cinéma. Si l'on utilise les cinémas pour des événements locaux ou pour des manifestations diverses, on risque de les transformer en salles polyvalentes ! De surcroît, ce sont les petits distributeurs qui risquent d'être pénalisés.

Enfin, les ciné-clubs ne sont pas concernés par le versement de la contribution.

Pour conclure, je le répète : nous suivrons avec attention la mise en œuvre de la loi, de manière à éviter toute dérive.

*La Commission procède ensuite à l'examen des articles de la proposition de loi.*



### III.- EXAMEN DES ARTICLES

*Avant l'article 1<sup>er</sup>*

*La Commission est saisie de l'amendement AC 28 de Mme Marie-Hélène Amiable portant article additionnel avant l'article 1<sup>er</sup>.*

**Mme Marie-Hélène Amiable.** Cet amendement tend à assujettir les copies numériques à une taxe assise, à l'aide du montant des bordereaux de recettes, sur la part reversée aux distributeurs, au taux de 2,35 %. Une telle taxe n'affecterait pas le prix du billet et ne serait donc pas supportée par le spectateur. Le taux que nous proposons est calculé à partir des chiffres de fréquentation de 2008 et vise à permettre le financement à 50 % de l'équipement numérique des 2 800 écrans qui auraient pu participer au fonds de mutualisation préconisé par le CNC.

La taxe est équitable puisque chaque distributeur paiera le même pourcentage en fonction du nombre d'entrées. En déconnectant totalement le financement des équipements numériques de la programmation et des plans de sortie des distributeurs, elle permet de garantir l'absence de contrainte dans les transactions entre distributeurs et exploitations et ne constitue pas une incitation à une rotation rapide des films – laquelle, on le sait, favorise le cinéma américain, passé depuis le début de 2010 à 63 % de parts de marché contre 32 % pour le cinéma national et 5 % pour le reste du monde.

La taxe apporte également une réponse pérenne à la question du renouvellement des équipements numériques, dont la durée de vie est estimée à sept ans.

Enfin, elle permet de financer l'équipement des salles avec les propres ressources de la filière, sans recours à des financements extérieurs.

**M. le rapporteur.** Avis défavorable. À la suite à l'avis de l'Autorité de la concurrence, le CNC s'était déjà penché sur la possibilité de mettre en place une taxe. Si l'on choisissait cette option, on se heurterait à plusieurs difficultés.

Premièrement une question de calendrier : une notification du dispositif auprès de la Commission européenne est indispensable et déclencherait très probablement une enquête, ce qui ouvre un délai de dix-huit à vingt-quatre mois peu compatible avec l'urgence dans laquelle nous nous trouvons. Alors que les grands groupes d'exploitants seront tous équipés entre 2011 et 2012, un tel retard serait préjudiciable pour les acteurs les plus fragiles.

Deuxièmement, une incertitude : l'autorisation de la Commission européenne n'est en rien acquise, la Commission privilégiant des aides ciblées à la taxation.

Troisièmement, l'opposition des distributeurs, qui sont, pour la plupart, déjà amenés à verser des contributions à certaines salles et à des tiers investisseurs. Ils se refuseraient à payer deux fois. L'instauration d'une telle taxe risque donc d'avoir un effet immédiat, à la baisse, sur le taux de location, les distributeurs tentant de compenser le coût supplémentaire.

Quatrièmement, une répartition totalement inégalitaire du produit : une telle taxe aurait été prélevée sur toutes les recettes, y compris celles des circuits et des salles déjà équipées, sans que ces établissements n'en perçoivent le moindre retour.

Dans ce contexte, la mise en œuvre d'une disposition législative visant à garantir le caractère automatique et généralisé des contributions numériques est apparue comme la solution la mieux à même de garantir une transition équitable pour tous les distributeurs et exploitants.

*La Commission rejette l'amendement.*

#### *Article 1<sup>er</sup>*

### **Modalités de l'équipement numérique des cinémas**

L'article 1<sup>er</sup> de la proposition de loi crée une nouvelle section 4 dans le chapitre III du titre I<sup>er</sup> du livre II du code du cinéma et de l'image animée, intitulée « Équipement numérique des établissements de spectacles cinématographiques ». La nouvelle section 4 ainsi créée est composée de cinq articles, L. 213-16 à L. 213-20. Suites aux amendements adoptés en commission, elle est maintenant composée de huit articles, L. 213-16 à L. 213-23.

Rappelons qu'un établissement de spectacles cinématographiques est défini, selon les termes de l'article L. 212-1 du code précité, comme « *toute salle ou tout ensemble de salles de spectacles publics spécialement aménagées, de façon permanente, pour y donner des représentations cinématographiques, quels que soient le procédé de fixation ou de transmission et la nature du support des œuvres ou documents cinématographiques ou audiovisuels qui y sont représentés* ». Un établissement – plus communément appelé « cinéma » – peut donc compter une ou plusieurs salles de cinéma, également appelés écrans de cinéma.

Le terme « équipement numérique » utilisé dans l'intitulé de la section 4 est entendu au sens générique, il s'agit en fait d'encadrer le financement de l'équipement des établissements de spectacles cinématographiques en matériels de projection numérique ainsi que les conséquences de cette mutation sur la diffusion des œuvres et les rapports entre exploitants et distributeurs.

En l'état actuel du droit, le versement d'une contribution destinée à couvrir tout ou partie de l'installation d'un équipement numérique dans un établissement est uniquement régi par les dispositions contractuelles que peuvent

signer certains exploitants, les tiers investisseurs et certains distributeurs <sup>(1)</sup>. Il ne fait donc l'objet d'aucune réglementation spécifique.

La nouvelle section créée par l'article 1<sup>er</sup> de la proposition de loi a pour objet de fixer un cadre légal. Elle prévoit en premier lieu les modalités de l'équipement numérique des cinémas, en généralisant et en rendant obligatoire le versement par les distributeurs aux exploitants d'une contribution numérique (articles L. 213-16, L. 213-17 et L. 213-19). En deuxième lieu, elle élargit les compétences du médiateur du cinéma aux litiges qui pourraient résulter de l'application de ces dispositions (article L. 213-18). Enfin, elle crée un comité de concertation professionnelle, sous l'égide du président du Centre national du cinéma et de l'image animée, chargé d'élaborer les recommandations de bonne pratique relatives à la projection numérique (article L. 213-20).

### **1. Le principe de la contribution numérique**

Le **nouvel article L. 213-16** (alinéas 4 à 8 du présent article) pose le principe d'une contribution numérique obligatoire et généralisée, due par tout distributeur qui livre un film sous forme de fichier numérique dans une salle de cinéma. De même, la diffusion numérique dans ces mêmes salles d'événements sportifs ou culturels donne également lieu à contribution.

Ce nouvel article L. 213-16 est composé de deux paragraphes. Le premier paragraphe établit la liste des acteurs tenus de contribuer au financement de la numérisation des salles. Le second paragraphe précise la durée et les modalités de versement de la contribution et prévoit un compte-rendu au distributeur ou à l'intermédiaire portant sur l'amortissement de l'investissement de l'exploitant.

Le rapporteur précisera par un amendement que ces dispositions visent les cinémas existants à la date de promulgation de la loi. Par ailleurs, deux cas particuliers doivent être évoqués. En premier lieu, dans le cas d'une création de cinéma, le rapporteur propose de rendre obligatoire la contribution pour les cinémas créés après l'entrée en vigueur de la loi mais homologués par le CNC avant le 31 décembre 2012, pour permettre aux exploitants qui ont déjà développés des projets de les poursuivre dans des conditions économiques viables et aux cinémas – notamment ceux qui voudront continuer à diffuser des films du patrimoine – de bénéficier de contributions numériques.

En second lieu, les dispositions de la loi s'appliquant en considérant chaque salle individuellement, si l'établissement a déjà partiellement numérisé ses salles, il percevra des contributions pour l'équipement numérique de ses salles à due concurrence de la part restant à couvrir et compte tenu de ses autres sources de financement, incluant notamment les apports propres de l'exploitant.

---

(1) Cf. partie générale du rapport.

• *Les acteurs concernés par le versement de cette contribution*

Les **alinéas 4 à 6 (paragraphe I)** disposent que les distributeurs de films cinématographiques, ainsi que les opérateurs qui mettraient à disposition des cinémas d'autres fichiers ou données numériques (publicité, évènements sportifs ou culturels, *etc.*), sont tenus de contribuer au financement des investissements nécessaires à l'installation initiale des équipements de projection numérique dans la ou les salles de l'établissement.

On entend par « *investissements nécessaires à l'installation initiale des équipements de projection numérique* » les coûts liés à l'acquisition des matériels de projection numérique – serveur, projecteur, *etc.* –, les éventuels frais annexes – extension de garantie de ces matériels, frais d'installation et frais financier s'il est recouru à l'emprunt –, et les coûts liés à la transformation technique des cabines de projection – climatisation, extension du hublot de projection, *etc.*

Selon les informations communiquées au rapporteur par le CNC, une liste des coûts éligibles et un plafond seront prévus pour les mécanismes d'aide du CNC. Pour les salles non aidées, même si la liberté sera laissée à la négociation commerciale, le comité de concertation professionnelle devra s'assigner comme tâche prioritaire d'établir une recommandation sur la liste des coûts éligibles, à titre indicatif de bonne pratique.

Par ailleurs, les équipements de projection numérique devront répondre aux normes internationales ISO telles que décrites précédemment.

Rappelons que les films sont transmis sous forme de « fichiers » et non de « données » aux salles de cinéma. En effet, tant pour des raisons de sécurisation de ces fichiers qu'au vu des capacités des réseaux, il est nécessaire que les œuvres projetées en numérique soient, au préalable, enregistrées intégralement sur le serveur relié au projecteur de chaque salle. Il n'est même pas envisageable que la projection dans les différentes salles d'un complexe se fasse directement depuis un serveur central.

La transmission de « données » prévue pour le « hors film » au 2° du I désigne le « streaming », système de visionnage en direct au fil de l'arrivée des données, sans que le fichier entier ne soit stocké sur le serveur. Ce système pourra fonctionner pour la retransmission d'opéras, d'évènements sportifs ou de certains programmes télévisés en direct.

L'**alinéa 4** précise que cette contribution est payée, soit directement par le distributeur ou les opérateurs qui mettent à disposition d'autres fichiers ou données numériques, soit par un intermédiaire.

Les intermédiaires visés peuvent être les suivants :

– tiers investisseur : intermédiaire qui acquiert et finance le matériel de projection numérique des exploitants, en tout ou partie, et recouvre son



investissement et ses frais de gestion, plus une marge, en collectant les contributions des distributeurs pour ces salles qu'il a équipées ;

– tiers collecteur : intermédiaire qui collecte les contributions des distributeurs pour les salles avec lesquelles il a contracté et à qui il verse, de manière régulière et pendant une durée donnée, une somme destinée à couvrir, *in fine*, une part de l'investissement de ces exploitants ;

– regroupement d'exploitants : regroupement, établi sous la forme de coopérative ou de société commerciale, récoltant les contributions des distributeurs pour l'ensemble de ses salles adhérentes et redistribuant celles-ci de manière mutualisée.

Lorsque l'équipement numérique est financé par l'un des intermédiaires cités ci-dessus, la contribution n'est pas versée à l'exploitant mais à ce dernier.

Par ailleurs, les contributions ne sont dues que pour l'installation initiale des équipements et non le renouvellement de ceux-ci. Le CNC a indiqué au rapporteur que les frais de maintenance des équipements de projection numérique étaient effectivement plus élevés que pour des équipements en 35 mm. La prise en charge de ces frais relève de négociations contractuelles entre exploitants et distributeurs, le cas échéant *via* les tiers intermédiaires.

Rappelons que ces frais sont éligibles au titre du soutien automatique à l'exploitation attribué par le CNC mais pas au titre des aides sélectives, celles-ci ne soutenant que des dépenses d'investissement et non de fonctionnement. Enfin, certaines collectivités territoriales accordent des aides au fonctionnement des salles et pourraient donc à l'avenir continuer à apporter un soutien financier aux exploitants.

La contribution sera due soit par établissement, soit pour un regroupement d'établissements, le rapporteur proposant un amendement pour clarifier ce point.

L'**alinéa 5** prévoit que le versement de la contribution est obligatoire lors des deux premières semaines de diffusion d'une « *œuvre cinématographique de longue durée* » – c'est-à-dire d'un film long métrage – suivant sa date de sortie nationale.

L'obligation de contribution ne visera donc que les œuvres cinématographiques de longue durée. Cette notion est mentionnée à plusieurs reprises dans le code du cinéma et de l'image animée mais sa définition relève du niveau réglementaire. Le décret n° 99-130 du 24 février 1999 relatif aux aides du CNC définit ces œuvres, par opposition aux œuvres cinématographiques de courte durée, comme des œuvres dont la durée de projection est supérieure à une heure. La fragilité de l'économie de la distribution du court métrage ne lui permettra en effet pas, tout du moins dans l'immédiat, de réaliser des économies par le passage au numérique. C'est pourquoi il est nécessaire de le dispenser de contributions.

Est précisée que cette date de sortie nationale est « *définie par les usages professionnels* ». Rappelons que la date de sortie nationale des œuvres

cinématographiques n'est pas fixée par la réglementation, mais que les usages professionnels du secteur du cinéma la considèrent comme la date de sortie indiquée sur le matériel publicitaire – affiches et bandes annonces. Ainsi, par exemple, les avant-premières sont organisées avant la date de sortie nationale.

L'obligation de contribution des distributeurs durant deux semaines permet de limiter le risque d'une extension massive des plans de sortie des distributeurs en troisième semaine d'exploitation nationale. Lors des auditions du rapporteur, les professionnels ont en effet tous pointé le risque de voir le parc de salles se scinder en deux catégories :

- des salles à fort potentiel commercial ayant accès aux films en exclusivité et pouvant financer leur équipement de projection numérique grâce aux contributions des distributeurs ;

- et des salles ayant des difficultés accrues d'accès aux films et des difficultés de financement de leur équipement numérique de projection.

Selon le CNC, ce risque est réduit à compter de la troisième semaine d'exploitation. En effet, à partir de ce moment-là, les distributeurs ne peuvent restreindre considérablement leurs plans de sortie, leurs films souffrant alors d'un épuisement des campagnes de promotion. Néanmoins, le rapporteur a pu constater que l'extension à la troisième semaine de l'obligation de contribuer reste une demande d'ajustement très forte des exploitants. A l'inverse, les distributeurs estiment qu'ouvrir la contribution sur les semaines ultérieures à la deuxième semaine d'exploitation comporte le risque d'instaurer un principe de droit d'accès payant aux écrans.

Le rapporteur proposera un amendement de compromis, afin de rester au plus près de la logique économique actuelle de diffusion en 35 mm et visant à caler le nombre de contributions sur le pic de la diffusion des films :

- en cas d'élargissement d'un film – c'est-à-dire de retraitage supplémentaire d'une copie numérique –, même après la deuxième semaine, le distributeur devra acquitter autant de contributions supplémentaires que de copies numériques retirées, puisque s'il y avait eu retraitage en 35 mm, le coût aurait été supérieur ;

- en cas de placement du film dans un nouvel établissement dans le cadre d'une continuation – c'est-à-dire de la circulation d'une copie numérique existante –, aucune contribution n'est due puisque, tant en argentique qu'en numérique, c'est une seule et même copie qui a été retirée d'un établissement pour être mise à disposition d'un autre.

Il s'agit ici d'éviter un effet pervers, incitant les distributeurs à attendre que la contribution ne soit plus requise pour élargir fortement leur plan de sortie.

Le rapporteur insiste sur ce point : la contribution sera uniquement due lors d'une première mise à disposition du film dans un cinéma. À l'inverse, elle ne

sera pas due dans un cadre dit de « continuation », comme il est précisé dans la dernière phrase de l'alinéa 5. Il s'agit ici de sécuriser au maximum les conditions de fixation du montant des contributions des distributeurs. Il est en effet important que celles-ci soient limitées :

– à concurrence du montant des investissements des exploitants, déduction faite des éventuelles aides publiques perçues et de leurs apports propres d'une part ;

– et, d'autre part, au regard des économies que les distributeurs réalisent grâce au passage au numérique.

Or cette économie est nulle lorsque le film est en continuation dans une salle puisqu'alors, dans la distribution en 35 mm, c'est, par principe, la même copie physique qui transite de salle en salle. Les distributeurs l'ont tous souligné lors des auditions : ils sont favorables à une contribution obligatoire lors des deux premières semaines d'exploitation, au titre de la première mise à disposition de l'oeuvre dans l'établissement concerné, et très attachés à l'interdiction d'une contribution sur les films en continuation. Selon le DIRE, *« il importe que l'exploitation des oeuvres en numérique reflète au plus près l'exploitation des oeuvres en photochimique. Les distributeurs ne doivent donc contribuer qu'une seule fois pour l'équivalent d'une copie 35mm. S'il est demandé aux distributeurs de verser une seconde contribution, et sans mutualisation des contributions entre les salles, ils opéreront nécessairement des choix économiques quant à la rentabilité de la salle concernée [quitte à] ne plus servir un certain nombre de postes sur les semaines suivantes, ce qui impacterait directement les plans de sortie et les choix de distribution »*.

Rappelons qu'aucun texte ou réglementation ne donne de définition de l'exploitation en continuation mais qu'il s'agit, selon les usages professionnels, du déplacement d'une copie d'un établissement à un autre, sans qu'il soit donc nécessaire de tirer une copie supplémentaire (dans ce dernier cas, on parle d'élargissement de l'exposition des films).

En numérique, il n'est plus nécessaire de déplacer une « copie » pour qu'un film soit exploité dans un nouvel établissement. Dès lors, il faut observer le nombre total d'établissements distincts programmant un film une semaine donnée : si ce nombre est supérieur à celui de la semaine de sortie nationale, il y a eu élargissement du plan de sortie. Dans le cas contraire, si un établissement programme pour la première fois le film, il s'agit d'une exploitation en continuation.

L'**alinéa 6** vise les contributeurs, autres que les distributeurs de film, qui seront tenus de participer à l'équipement numérique des salles.

En effet, si un établissement cinématographique diffuse principalement et par essence des films de cinéma, il diffuse également des messages publicitaires, des bandes annonces, et, grâce au développement de la diffusion numérique, est

aujourd'hui amené à diffuser des œuvres ou documents autres que cinématographiques, plus communément appelés « hors-film » par les professionnels (œuvres audiovisuelles, spectacles vivants, manifestations sportives, *etc.*).

En l'état actuel du droit, le code du cinéma et de l'image animée, faisant application du principe de neutralité des contenus et des supports, appréhende les programmes diffusés dans les salles de cinéma au travers de la notion « *d'œuvres ou de documents cinématographiques ou audiovisuels quels que soient leur procédé de fixation et de transmission et la nature de leur supports* ». Cette notion recouvre ce qu'en langage courant il est convenu d'appeler le « film » et le « hors-film ».

Le projet de décret actuellement à l'étude par le CNC visant à priver de soutien financier la diffusion dans les cinémas de ces programmes « hors film » précise également leur signification au sens de la réglementation des aides. Il s'agit en premier lieu des « *œuvres ou documents audiovisuels consistant dans la retransmission en direct ou en différé, de manifestations sportives ou de spectacles vivants.* » On se situe ici dans une logique de flux au sens technique du terme, le différé induisant en fait un simple décalage de temps dans la retransmission. Il s'agit en second lieu d'œuvres ou de documents originellement audiovisuels – généralement d'origine télévisuelle – qui, soit antérieurement à une exploitation en salles, soit simultanément à celle-ci, ont été ou sont exploités sur un autre support de diffusion. On est ici confronté à un phénomène de « banalisation » de la salle de cinéma.

Pour ne prendre que quelques exemples, des opéras du Metropolitan de New-York sont proposés en semi-différé dans les cinémas Gaumont et Pathé les samedis soirs. De même, des représentations du théâtre du Bolchoï sont proposées dans les cinémas Kinopolis le mercredi soir. Le samedi 20 mars dernier, puis le samedi 22 mai à 17 h 45, une finale de rugby était proposée dans plusieurs établissements en 3D à vingt euros la place. Le mercredi 26 mai dernier, en soirée, pour la première fois, M6 diffusait la « Nouvelle Star » en direct et en 3D dans une salle du MK2 Bibliothèque, la salle étant louée pour l'évènement.

Durant l'après-midi du dimanche 6 juin dernier, plus de vingt salles de cinéma en France sur un total de cinquante salles en Europe diffusaient la finale du simple messieurs de Roland Garros en direct et en 3D. Enfin, dans son édition électronique du 10 juin, *La Tribune* annonce que vingt-cinq matches de la Coupe du Monde de football seront tournés en 3D par Sony pour être diffusés dans de nombreuses salles de cinéma à travers le monde. Vingt localités françaises auraient été sélectionnées par la FIFA pour accueillir cet évènement.

Dans tous ces cas, l'exploitation du hors film se fait au détriment du film dont la salle de cinéma est le lieu premier et naturel de diffusion auprès du public. Dans un contexte de diffusion des films d'ores et déjà très concurrentiel, où le nombre limité des écrans entraîne souvent, face à une offre de films importante et

diversifiée, des conditions d'exposition défavorables et des durées de programmation réduite pour un grand nombre de films, notamment les plus fragiles, il convient d'être vigilant. Sans interdire la diffusion d'autres programmes que des films, le rapporteur estime qu'il convient de faire une différence entre les programmes culturels qui donnent la possibilité à nos concitoyens d'accéder à la diffusion en direct d'œuvres de qualité – opéras, pièces de théâtre, *etc.* – et les autres programmes, dont la diffusion ne participe en rien à un objectif de démocratisation culturelle – programmes de télévision événementiels ou événements sportifs, par exemple.

Les présentes dispositions relatives au « hors film » appréhendent donc les deux catégories de « hors film » telles que listées précédemment.

Le « hors film » de flux relève du 2° de l'article L. 213-16 du code du cinéma et de l'image animée puisque sont visés les « *œuvres ou documents audiovisuels consistant dans la représentation, en direct ou en différé de spectacles vivants ou de manifestations sportives* ». Les spécificités de sa mise à disposition des exploitants sont prises en compte.

Le « hors film » audiovisuel relève du 1° de l'article L. 213-16 du code du cinéma et de l'image animée : toute œuvre d'origine audiovisuelle, qui devra légalement être titulaire d'un visa d'exploitation pour les besoins de sa distribution et de son exploitation en salle, sera de droit considérée comme une œuvre cinématographique. Les conditions juridiques de sa mise à disposition des exploitants sont celles qui valent pour le film.

Toute diffusion de programmes « hors film » donne ainsi lieu à versement d'une contribution pour le financement de l'équipement en numérique de la salle de cinéma.

L'alinéa précise que la contribution pour le hors-film est due « *au titre de chaque retransmission* ». En effet, la diffusion d'événements sportifs ou culturels est par nature de caractère événementiel et donne lieu à une diffusion unique. Le mode de contribution doit donc être adapté. Mais ce n'est pas le cas de la publicité, que le rapporteur tient à inclure. Il proposera donc que la contribution soit due pour chaque projection, mais également en cas de location d'une ou plusieurs salles de l'établissement, dès lors que cette location implique l'utilisation des équipements de projection numérique du cinéma.

• *Une contribution liée à la couverture du coût de l'investissement : la nécessité d'un compte-rendu précis de l'amortissement de l'investissement*

Le **paragraphe II** de l'article L. 213-16 précise les conditions de versement de la contribution et prévoit les modalités de l'information des distributeurs sur l'état de l'amortissement de l'investissement des exploitants.

L'**alinéa 7** prévoit que la contribution n'est plus requise une fois que la couverture du coût des équipements de l'établissement concerné est assurée.

L'idée est simple : une fois la transition numérique assurée, les distributeurs n'ont plus à verser cette contribution.

Selon le CNC, la couverture est assurée dès lors que le financement de l'équipement est assuré.

Pour savoir si le coût des équipements est bien couvert, il devra par ailleurs être tenu compte des « *autres financements* ». On entend par ce terme les éventuelles aides publiques perçues, ainsi que les apports propres des exploitants.

Enfin, même si la transition n'était pas terminée pour certains opérateurs, et afin d'inciter les exploitants à réaliser rapidement leurs investissements, l'alinéa prévoit que, dans tous les cas, elle ne sera plus due au plus tard dix ans après l'installation de l'équipement. Cette durée correspond de fait à ce que le CNC constate au vu des montants des contributions des distributeurs et des investissements dans les salles. D'ailleurs, les contrats signés par les distributeurs américains avec les tiers investisseurs ou proposés par ceux-ci aux distributeurs français sont aujourd'hui des contrats de dix ans.

Pour permettre aux distributeurs de suivre précisément l'état de l'amortissement des équipements, l'**alinéa 8** dispose que les contrats conclus entre distributeurs et exploitants ou entre distributeurs et intermédiaires relatifs au versement de la contribution, ainsi que ceux relatifs au financement des équipements, conclus entre exploitants et intermédiaires, doivent prévoir les conditions dans lesquelles les distributeurs seront informés – directement par les exploitants ou indirectement par les intermédiaires – du coût des équipements restant à couvrir. Par ailleurs, en cas de litige, ces informations sur l'état de l'amortissement, comme les contrats relatifs aux contributions numériques, seront portés à la connaissance du médiateur du cinéma.

Lors des négociations sur le montant de la contribution ou lors de son versement, le distributeur devra pouvoir demander à l'exploitant ou à l'intermédiaire l'état du financement des équipements de l'établissement concerné pour s'assurer qu'il n'a pas déjà été couvert. Les contrats pourront, le cas échéant, prévoir le recours à une procédure d'audit.

Selon les distributeurs, et notamment le DIRE, « *les modèles de financements envisagés [doivent être] parfaitement transparents, de manière à ce que les distributeurs ne contribuent pas au-delà de ce qui est nécessaire* », mais aucun petit distributeur n'aura la capacité d'engager un audit pour chaque exploitation cinématographique avec laquelle il aura signé un contrat.

Pour répondre à cette inquiétude concernant la façon concrète dont les exploitants pourront rendre compte aux distributeurs et les petits distributeurs contrôler la sincérité des déclarations et informations transmises, le rapporteur propose que l'exploitant comme le distributeur puissent demander l'appui du CNC pour l'analyse des rendus de compte sur le financement et le remboursement de l'équipement numérique.

Par ailleurs, une communication systématique des contrats au CNC, demandée par certains, serait très lourde, voire risquerait engendrer des inégalités de traitement puisque les contrats passés entre sociétés étrangères – par exemple entre Arts Alliance Media et un distributeur américain – n’y seraient pas assujettis.

## **2. Le montant de la contribution numérique : obligation de transparence réciproque**

Le **nouvel article L. 213-17** (alinéa 9 du présent article) pose le principe d’une négociation du montant de la contribution entre les parties « *à des conditions équitables, transparentes et objectives* ». Cette expression que l’on rencontre régulièrement dans les dispositifs de régulation du cinéma et de l’audiovisuel constitue en quelque sorte une directive à l’intention des co-contractants et, le cas échéant, du médiateur ou du juge pour apprécier le cas qui leur serait soumis par l’une ou l’autre des parties. En l’espèce, la condition d’équité sera regardée comme satisfaite dès lors que, pour des salles comparables, le montant des contributions se situera dans une fourchette comparable. Actuellement, le CNC indique qu’il semble que le montant des contributions soit relativement identique, quel que soit le distributeur ou la salle, mais que ce montant varie essentiellement selon la durée d’engagement du distributeur, ce que la proposition de loi permettra d’éviter, en déconnectant la contribution de la programmation.

Les conditions de transparence et d’objectivité seront regardées comme satisfaites dès lors que, par exemple, les offres de contrats seront proposées sur la base de critères généraux déterminés à l’avance. Ces derniers pourraient, à titre d’exemple, être :

– l’exposition du film : toutes les séances de la semaine ou seulement quelques séances ;

– la durée du film : une contribution moindre pour les films de long métrage de courte durée, les films pour la jeunesse, *etc.*

Un des objectifs majeurs de cette disposition est d’assurer une séparation claire entre la négociation commerciale pour le placement d’un film (taux de location, conditions de programmation du film) et le calcul du montant de la contribution numérique, qui repose lui sur d’autres critères (économie du distributeur, besoin de financement de l’exploitant), qui sont indépendants du potentiel commercial du film ou de la salle.

Le montant de la contribution devra par ailleurs notamment être inférieur à la différence entre le coût de la mise à disposition d’un film sur support photochimique et celui de la mise à disposition d’un film sous format numérique.

Il reviendra au distributeur de réaliser ce calcul puisqu’il dispose de l’ensemble des paramètres permettant de déterminer le montant de la contribution en rapportant le coût traditionnel d’une copie – type de technologie et de format

utilisé pour le film ; coûts de transports ; étalement dans le temps et dans l'espace du plan de distribution, *etc.* – à celui d'un fichier numérique. En cas de litige, le médiateur pourra être saisi et faire des recommandations sur la base des éléments qui lui seront fournis par les parties et de sa connaissance du secteur et de situations équivalentes.

### 3. Le rôle du médiateur du cinéma

Le **nouvel article L. 213-18** (alinéas 10 et 11 du présent article) précise le rôle du médiateur du cinéma en cas de litiges relatifs au montant de la contribution, mais également en cas de conflit sur les modalités et le principe même du versement de la contribution. Rappelons que le médiateur n'est aujourd'hui compétent que pour les litiges opposant exploitants et distributeurs cinématographiques, selon des modalités prévues par les articles L. 213-1 et suivants du code du cinéma et de l'image animée.

#### **Le médiateur du cinéma**

Le médiateur du cinéma a été institué par la loi n° 82-652 du 29 juillet 1982 sur la communication audiovisuelle, dans l'objectif de privilégier la conciliation dans tous les litiges se rapportant au cinéma. C'est une autorité administrative indépendante. Il est nommé pour un mandat de quatre ans renouvelables, après avis de l'Autorité de la concurrence. Depuis 2006, c'est M. Roch Olivier Maistre, conseiller-maître à la Cour des comptes, qui assure cette fonction.

En l'état actuel du droit, en application des articles L. 213-1 à L. 213-8 du code du cinéma et de l'image animée, il aide à l'accord amiable permettant la fin du litige entre les parties. Si l'accord amiable ne fonctionne pas, le médiateur rappelle les règles applicables, aussi bien en matière de concurrence, de pratiques commerciales que d'exploitation ou de distribution des films.

En cas d'échec de la conciliation, le médiateur dispose d'un pouvoir d'injonction. Dans les deux mois suivant la saisine, il peut prendre une décision qui s'impose aux parties et qui met fin au litige. Il dispose par ailleurs d'un pouvoir de saisine de l'Autorité de la concurrence, en cas de constatation de pratiques anticoncurrentielles.

Il est compétent pour les litiges relatifs :

- à l'accès des exploitants de cinémas aux films ;
- à l'accès des films aux salles ;
- aux conditions d'exploitation en salle de ces films (situation ayant pour objet de restreindre ou de fausser le jeu de la concurrence et révélant l'existence d'obstacles à la plus large diffusion des films conforme à l'intérêt général) ;
- à la fixation d'un délai d'exploitation des films supérieur au délai prévu par la chronologie des médias ;
- à la méconnaissance des engagements contractuels entre un exploitant de cinéma et un distributeur lorsqu'ils ont trait aux conditions de l'exploitation en salle d'un film.

Le médiateur du cinéma s'est par ailleurs vu attribuer par la loi n° 2001-420 du 15 mai 2001 relative aux nouvelles régulations économiques, puis par la loi n° 2008-776 du 4 août 2008 de modernisation de l'économie (LME), le pouvoir de faire appel des décisions d'autorisation de création et d'extension des établissements cinématographiques de plus de 300 fauteuils. Ces dispositions sont codifiées aux articles L. 212-6 à L. 212-13 du code précité.



La mission confiée par le législateur au médiateur prend des formes multiples : il joue naturellement un rôle de conciliation, qui l'amène à tenir des réunions de médiation et à en dresser procès-verbal ; il répond à des demandes d'avis qui lui sont adressées par l'administration. Il a ainsi élaboré un rapport sur les engagements de programmation en 2009 qui l'a conduit à auditionner une grande partie de la profession. De la même façon, il avait rendu un avis circonstancié sur les cartes illimitées au moment de leur création. Il participe aux commissions de classement des salles « Art et essai » et est membre à part entière du conseil d'administration de l'agence pour le développement régional du cinéma. Il peut saisir l'Autorité de la concurrence comme il vient de le faire sur l'exploitation et de la distribution cinématographique à La Réunion.

La récente modification du code du cinéma et de l'image animée, opérée par l'ordonnance n° 2009-1358 du 5 novembre 2009 vient conforter et élargir les attributions de l'institution. Les présentes dispositions s'inscrivent d'ailleurs dans ce nouveau cadre. Au-delà de sa fonction traditionnelle de médiation, le médiateur participera ainsi davantage à la régulation du secteur. Tous les acteurs auditionnés par le rapporteur se sont d'ailleurs félicités de l'existence, de l'action et de l'efficacité du médiateur.

Le rapporteur estime que, pendant la période de transition vers le numérique, il conviendra de veiller à l'adéquation des moyens humains avec la charge de travail du médiateur, afin que ce dernier puisse accomplir avec toute la diligence nécessaire les nouvelles missions qui lui sont confiées par le législateur.

S'agissant de ses moyens de fonctionnement, le médiateur peut aujourd'hui déjà s'appuyer sur les services du CNC en matière technique, comme le prévoient les textes. Par ailleurs, sollicité par le rapporteur sur ce point, le CNC a indiqué que, si la transition sur le cinéma numérique nécessitait un renfort humain ponctuel, un renfort en personnel serait envisageable, en s'ajustant à la charge de travail et dans le cadre du plafond d'emplois du CNC, s'agissant de collaborateurs mis à disposition par l'établissement public.

Le premier alinéa du nouvel article L. 213-18 (**alinéa 10**) prévoit qu'en cas de litige concernant les modalités et le principe même du versement de la contribution prévus au 1° du I de l'article L. 213-16, mais aussi en cas de litige relatif au montant de la contribution prévu à l'article L. 213-17, le médiateur du cinéma pourra être saisi par les parties sur le fondement de l'article L. 213-1, c'est-à-dire dans le cadre d'une mission de conciliation préalable.

À l'inverse, le médiateur étant aujourd'hui incompétent s'agissant du « hors films », en cas de litige sur le principe ou le montant de la contribution due pour la diffusion d'événements « hors films », et en l'absence de dispositions spécifiques sur ce point, les litiges en question relèveront, en fonction du choix des parties, soit du droit commun de l'arbitrage, soit de la compétence du juge du contrat.

Le deuxième alinéa de l'article L. 213-18 (**alinéa 11**) rend obligatoire la communication au médiateur de « *tout renseignement ou document qu'il estime utile* », et notamment des contrats relatifs au montant et aux conditions de versement de la contribution numérique, contrats prévus au II de l'article L. 213-16.

En l'état actuel du droit, tel qu'il résulte de l'article 4 du décret n° 83-86 du 9 février 1983 relatif au médiateur du cinéma, ce dernier invite déjà les parties à lui fournir toutes les précisions qu'il estime nécessaire afin de lui permettre de mener à bien ses missions. À ce titre, il détermine au cas par cas les éléments pertinents. Hormis les contrats, le médiateur pourrait notamment avoir besoin d'éléments comptables de la part des exploitants (remboursement des équipements, aides publiques obtenues pour le financement de ces équipements, *etc.*), de la part des distributeurs (frais d'édition en 35 mm et en numérique, *etc.*) afin de vérifier la réalité de leurs économies mais également de la part des tiers s'agissant des modèles économiques d'intermédiation mis en œuvre au cas par cas.

#### **4. L'étanchéité entre le contrat relatif à la contribution numérique et le contrat de location**

Le **nouvel article L. 213-19 (alinéa 12)** du présent article) prévoit la nullité des clauses contractuelles qui feraient dépendre les choix de distribution ou de programmation, ou encore le taux de location, du versement de la contribution numérique ou du calcul du montant du financement pour l'équipement numérique du cinéma. Cette disposition est de première importance pour préserver la diversité de l'offre cinématographique, le contrat relatif au montant et aux conditions de versement de la contribution numérique ne devant en aucun cas venir interférer sur les choix des distributeurs ou des exploitants s'agissant de la distribution ou de la programmation des films, ni sur les clauses du contrat de location.

Comme le rappelle l'exposé des motifs de la proposition de loi, « *il s'agit, objectif fondamental, de préserver la maîtrise par les exploitants de leur offre de films et par les distributeurs de leur plan de sortie* ».

Le terme de « dépendance » employé ici vise à désigner le plus précisément possible, pour en écarter l'application, un lien de cause à effet direct entre le choix de programmation et les conditions de versement d'une contribution numérique.

Rappelons qu'une clause réputée non écrite est censée n'avoir jamais existé. Le contrat demeure valable mais la clause est écartée. La nullité est constatée par le juge du contrat qui la prononce si les conditions prévues par la loi sont remplies.

En l'état actuel du droit, le « *taux de la participation proportionnelle aux recettes d'exploitation* », plus communément appelé taux de location, est fixé par les articles L. 213-9 à L. 213-11 du code du cinéma et de l'image animée.

#### **Dispositions législatives relatives au taux de location**

**Article L. 213-9** : La concession des droits de représentation publique d'une œuvre cinématographique de longue durée dont le visa d'exploitation cinématographique date de moins de cinq ans ne peut être consentie à un exploitant d'établissement de spectacles cinématographiques que moyennant une participation proportionnelle aux recettes d'exploitation de cette œuvre. Toutefois, au titre d'une salle déterminée, la concession peut être consentie moyennant la stipulation d'un prix fixé à l'avance lorsque l'exploitant de l'établissement de spectacles cinématographiques enregistre dans cette salle une moyenne d'entrées hebdomadaires inférieure ou égale à 1 200 pendant une période d'une année.

**Article L. 213-10** : L'assiette de la participation proportionnelle est déterminée par le produit de la vente des entrées ou, en cas de formule d'accès au cinéma donnant droit à des entrées multiples, des sommes correspondant au prix de référence par place déterminé dans les conditions prévues à l'article L. 212-23, compte non tenu de la taxe instituée à l'article L. 115-1. Elle est exprimée, ainsi que la participation proportionnelle qui en résulte au profit du concédant, en valeur hors taxe sur la valeur ajoutée.

**Article L. 213-11** : Le taux de la participation proportionnelle est librement débattu entre un pourcentage minimum fixé à 25 % et un pourcentage maximum fixé à 50 %. Toutefois, pour les œuvres cinématographiques représentées plus de deux ans après la date de leur première représentation commerciale en France, le pourcentage minimum est ramené à 20 %.

Même si le contrat de location reste aujourd'hui très majoritairement de nature orale dans le secteur du cinéma, selon le CNC, son exécution est rendue manifeste par le contrôle de la billetterie dont le CNC a la charge, et qui traduit les conditions d'exposition du film – nombre de séances, de salles – et les recettes ainsi que le taux appliqué de partage de la recette entre le distributeur et l'exploitant. Par ailleurs, la proposition de loi renforcera l'incitation à conclure des contrats écrits, de façon à renforcer la force probatoire du contrat en cas de conflit, notamment sur les liens éventuels entre conditions de location et conditions de versement d'une contribution numérique.

Enfin, le rapporteur s'interroge sur la pérennité d'un tel système, le cinéma faisant clairement exception en la matière. Ne serait-il pas envisageable que cette question soit à nouveau étudiée lors de la discussion sur le projet de loi de ratification des ordonnances, projet de loi actuellement en instance au Sénat ?

#### **5. Le rôle fondamental du comité de concertation professionnelle dans l'édition de recommandations de bonne pratique**

Le **nouvel article L. 213-20** (alinéas 13 à 15 du présent article) prévoit la faculté pour le président du CNC de réunir un comité de concertation professionnelle dont la mission consistera à « *élaborer des recommandations de bonne pratique permettant d'assurer (...) la plus large diffusion des œuvres cinématographiques conforme à l'intérêt général ainsi que la diversité* » des films et des salles de cinéma dans le cadre de la projection numérique, selon les termes de l'**alinéa 13**.

La création de ce comité répond à une demande appuyée des professionnels, qui cherchent à pouvoir se concerter et gérer au mieux cette transition sans être en infraction par rapport au droit de la concurrence.

En effet, l'objet du comité est de garantir les objectifs de diversité qui sous-tendent le dispositif, notamment quant à la liberté de programmation des œuvres, et non de coordonner des comportements entre opérateurs à finalités économiques. Rappelons par ailleurs que ce type d'instance chargée d'élaborer des recommandations de bonne pratique existe dans d'autres secteurs<sup>(1)</sup>.

Le rapporteur estime qu'il devra être en priorité un lieu de discussion et d'échange entre l'ensemble des professionnels concernés, qu'ils soient distributeurs ou exploitants. Les recommandations de bonne pratique devront être directement le fruit de l'expérience sur le terrain et du plus large consensus entre les acteurs.

L'**alinéa 14** prévoit que ce comité sera uniquement composé de représentants :

- des syndicats professionnels représentatifs des exploitants ;
- des syndicats professionnels représentatifs des distributeurs.

Selon le CNC, dans le secteur du cinéma, les usages permettent de décider de la représentativité des organisations professionnelles.

Le rapporteur estime qu'il convient de préciser que, en tant que de besoin et de manière ponctuelle, rien n'empêchera le président du CNC de convier les organisations professionnelles représentatives d'autres acteurs du secteur (producteurs, auteurs, *etc.*) si les sujets à l'ordre du jour s'y prêtent.

Enfin, l'**alinéa 15** dispose que la composition et l'organisation du comité de concertation professionnelle seront précisées par décision du président du CNC.

En l'état actuel du droit, le 2° de l'article L. 111-3 du code du cinéma donne pouvoir au président du CNC de fixer directement les modalités réglementaires d'application des « *textes relatifs au cinéma et autres arts et industries de l'image animée* ». En l'espèce, cette compétence permet de donner la souplesse nécessaire pour constituer rapidement le comité et l'adapter aux évolutions du secteur.

\*

*La Commission adopte l'amendement rédactionnel AC 34 du rapporteur.*

---

(1) Ainsi, par exemple, le comité national de réflexion éthique sur l'expérimentation animale, en application de l'article R. 214-122 du code rural, le comité économique agricole, en application de l'article L. 552-1 du code rural ou la haute autorité de santé, en application de l'article L. 161-37 du code de la sécurité sociale.

*Elle examine ensuite deux amendements identiques, AC 35 du rapporteur et AC 6 de M. Marcel Rogemont.*

**M. le rapporteur.** Ces amendements tendent à restreindre la contribution aux salles existantes à la date de promulgation de la loi, ainsi qu'à celles homologuées par le CNC avant le 31 décembre 2012, pour permettre aux exploitants qui ont déjà développé des projets de les poursuivre dans des conditions économiquement viables et aux autres cinémas de bénéficier de contributions numériques. Les nouvelles salles créées après cette date – et qui seront très majoritairement uniquement équipées en numérique – ne pourront à l'inverse prétendre à la contribution.

Cette disposition correspond à une demande forte des professionnels.

**Mme Colette Langlade.** Avec ces amendements, le dispositif inclura les salles actuelles et les salles en projet – homologuées avant le 31 décembre 2012. Les salles en cours de réalisation pourront ainsi être menées à terme. À partir du 1<sup>er</sup> janvier 2013, toute nouvelle installation devra être équipée en projection numérique sans l'aide de la contribution.

**M. Franck Riester.** Par « salle », entend-on « écran » ?

**M. le rapporteur.** Oui.

**M. Franck Riester.** Si un exploitant décide de fermer une salle pour en créer une nouvelle à proximité, pourra-t-il bénéficier d'une aide après le 31 décembre 2012 ? En d'autres termes, se réfère-t-on, pour attribuer la contribution, à l'exploitant lui-même ou aux écrans existants ?

**M. Marcel Rogemont.** La contribution vise uniquement à aider la mutation de l'argentique au numérique.

**M. le rapporteur.** Une nouvelle salle devra faire l'objet d'une nouvelle homologation.

**M. Franck Riester.** Si bien que l'on pénalise l'exploitant qui investit plus que dans son seul système de projection.

**M. le rapporteur.** Si elle est homologuée avant le 31 décembre 2012, la nouvelle salle peut bénéficier de la contribution numérique.

**M. Franck Riester.** Il faut donc se dépêcher de réaliser des salles avant cette date. Ensuite, tout sera à la charge de l'exploitant.

**M. Marcel Rogemont.** L'exploitant bénéficie automatiquement d'une aide du CNC pour sa réinstallation, et éventuellement d'une aide sélective. Le dispositif s'applique que l'on modernise une salle existante ou que l'on change d'adresse : dans ce second cas, il y a création d'un nouveau cinéma.

*La Commission adopte les deux amendements identiques.*

**Mme la présidente Michèle Tabarot.** Je constate que le vote est unanime.

*Puis la Commission examine l'amendement AC 29 de Mme Marie-Hélène Amiable.*

**Mme Marie-Hélène Amiable.** Le dispositif prévu doit être applicable à toutes les salles des établissements de spectacles cinématographiques, quels que soient leur statut ou leur mode de financement.

**M. le rapporteur.** L'amendement est satisfait : il est précisé dans la proposition de loi que la contribution actuelle sera effectivement due pour toutes les salles, quels que soient leur statut et leur mode de financement, à partir du moment où elles diffusent des films inédits de longue durée.

*L'amendement est retiré.*

*La Commission adopte ensuite l'amendement rédactionnel AC 36 du rapporteur.*

*Elle est saisie de l'amendement AC 7 de M. Marcel Rogemont.*

**M. Marcel Rogemont.** La configuration d'un film sous forme numérique peut être multiple. Nous préférons donc parler de « données numériques » plutôt que de « fichiers numériques ».

**M. le rapporteur.** C'est un débat technique.

Un film ne peut être transmis – même de manière dématérialisée – et projeté que sous la forme d'un « fichier » et non sous la forme de « données ». En effet, tant pour des raisons de sécurisation de ces fichiers qu'au vu des capacités des réseaux, il est nécessaire que les films projetés en numérique soient, au préalable, enregistrés intégralement sur le serveur relié au projecteur de chaque salle. Il n'est d'ailleurs même pas envisageable que la projection dans les différentes salles d'un complexe se fasse directement depuis un serveur central.

À l'inverse, la transmission de « données » est prévue pour le « hors film » à l'alinéa 6 de l'article 1<sup>er</sup>. Ce procédé désigne en fait le « *streaming* », système de visionnage en direct au fil de l'arrivée des données, sans que le fichier entier ne soit stocké sur le serveur. Ce système pourra fonctionner pour la retransmission d'opéras, d'événements sportifs ou de certains programmes télévisés en direct, mais ne s'appliquera pas aux films.

Avis défavorable.

*La Commission rejette l'amendement.*

*Puis elle examine l'amendement AC 37 du rapporteur.*

**M. le rapporteur.** Cet amendement vise à répondre à une pratique de plus en plus répandue, celle de la multidiffusion, c'est-à-dire de la diffusion d'un même film dans plusieurs salles d'un même cinéma. Alors que la multidiffusion était complexe en 35 mm, elle devient très simple en numérique.

La rédaction initiale de la proposition de loi laissait planer une ambiguïté sur le fait que la contribution était bien due par écran occupé, et non par œuvre diffusée.

L'amendement prévoit clairement le paiement d'une contribution par salle, et donc par écran.

*La Commission adopte l'amendement à l'unanimité.*

*Elle est saisie de deux amendements, AC 8 de M. Marcel Rogemont et AC 30 de Mme Marie-Hélène Amiable, soumis à discussion commune.*

**M. Marcel Rogemont.** Même si le nombre de semaines de distribution revêt une importance moindre dès lors que l'on se réfère au pic de distribution, il n'en demeure pas moins que nous préférons porter de deux à trois le nombre de semaines où la contribution est due – ce qui ne signifie pas qu'elle ne puisse l'être après.

**Mme Marie-Hélène Amiable.** Notre amendement tend à porter ce nombre de semaines à quatre.

**M. le rapporteur.** L'objectif de ces amendements me semble satisfait par l'amendement AC 39, que je présenterai dans quelques instants.

**M. Marcel Rogemont.** Lorsque nous avons rédigé notre amendement, les dispositions concernant le pic de distribution n'étaient pas encore prises en compte. Cela dit, en l'état, le texte conserve une référence à « deux semaines », ce qui n'est pas plus valable que « trois semaines ».

**M. le rapporteur.** Ce nombre a fait l'objet d'intenses discussions au sein de la profession. L'amendement que je proposerai vise à caler la contribution numérique sur le pic de la diffusion.

**M. Marcel Rogemont.** J'entends bien, mais la référence aux deux semaines subsistera.

**M. le rapporteur.** Cette durée a été retenue après des discussions byzantines entre les professionnels. Pour autant, l'amendement AC 39 ira beaucoup plus loin.

**M. Marcel Rogemont.** Je retire mon amendement. J'en déposerai un autre au titre de l'article 88 du Règlement pour proposer une nouvelle rédaction de l'alinéa 5.

*L'amendement AC 8 est retiré.*

*La Commission rejette l'amendement AC 30.*

*Puis elle adopte l'amendement de coordination AC 38 du rapporteur.*

*Elle est ensuite saisie de l'amendement AC 9 de M. Marcel Rogemont.*

**M. Marcel Rogemont.** La contribution doit être due pour chaque écran simultanément occupé par la même œuvre cinématographique. En effet, la numérisation donne plus de liberté à l'exploitant pour diffuser le même film dans plusieurs salles. Il peut arriver que le plan de distribution ne prévoit que deux écrans pour la sortie d'un film dans un multiplexe et que l'exploitant lui en attribue cinq. Il sera difficile de recalculer la contribution numérique, mais la question de la multidiffusion à partir d'un fichier doit être posée.

**M. le rapporteur.** Votre amendement est satisfait par l'amendement AC 37 que nous venons de voter.

*L'amendement AC 9 est retiré.*

*La Commission est saisie de deux amendements, AC 39 du rapporteur et AC 10 de M. Marcel Rogemont, soumis à une discussion commune.*

**M. le rapporteur.** Nous avons déjà évoqué l'amendement AC 39, qui vise à rester au plus près de la logique économique actuelle de diffusion en calant le nombre de contributions numériques sur le pic de la diffusion des films.

L'obligation, initialement prévue dans la proposition de loi, de contribution des distributeurs durant deux semaines tendait à limiter le risque d'une extension massive des plans de sortie en troisième semaine d'exploitation nationale.

Néanmoins, j'ai constaté que l'extension à la troisième semaine, voire à la quatrième semaine, de l'obligation de contribuer reste une demande d'ajustement très forte des exploitants. À l'inverse, les distributeurs estiment qu'ouvrir la contribution sur les semaines ultérieures à la deuxième semaine d'exploitation présente le risque d'instaurer un principe de droit d'accès payant aux écrans.

C'est la raison pour laquelle je propose un amendement de compromis : en cas d'élargissement d'un film – c'est-à-dire de tirage supplémentaire d'une copie numérique –, même après la deuxième semaine, le distributeur devra acquitter autant de contributions supplémentaires que de copies numériques retirées, puisque, s'il y avait eu tirage en 35 mm, le coût aurait été supérieur ; en cas de placement du film dans un nouvel établissement dans le cadre d'une



continuation – c'est-à-dire de la circulation d'une copie numérique existante –, aucune contribution n'est due puisque, tant en argentique qu'en numérique, c'est une seule et même copie qui a été retirée d'un établissement pour être mise à la disposition d'un autre.

J'insiste sur ce point : la contribution sera uniquement due lors d'une première mise à disposition du film dans un cinéma. À l'inverse, elle ne sera pas due dans un cadre dit de « continuation ».

**M. Marcel Rogemont.** Mes arguments sont les mêmes.

*La Commission adopte l'amendement AC 39.*

*En conséquence, l'amendement AC 10 n'a plus d'objet.*

*La Commission est saisie de deux amendements, AC 40 du rapporteur et AC 11 de M. Marcel Rogemont, soumis à une discussion commune.*

**M. le rapporteur.** L'amendement AC 40 tend à soumettre à contribution numérique tout le « hors film » sur le modèle de la contribution numérique déjà prévue pour les films long métrage inédits. Il vise également les cas de location de salles de cinéma. Tous les programmes diffusés en salle sont ainsi couverts.

Les seuls programmes exemptés sont les bandes annonces, les courts et moyens métrages et les films non inédits, notamment ceux qui sont diffusés dans le cadre des actions en direction des scolaires ou les films de patrimoine.

**M. Marcel Rogemont.** Mon amendement est comparable. Je partage les interrogations et les propositions du rapporteur. Nonobstant les débats concernant l'utilisation ultérieure des salles de cinéma, notamment les salles municipales, il faut insister sur le fait que ces salles sont d'abord cinématographiques.

*La Commission adopte l'amendement AC 40 à l'unanimité.*

*En conséquence, l'amendement AC 11 n'a plus d'objet.*

*La Commission est saisie de l'amendement AC 12 de M. Marcel Rogemont.*

**M. Marcel Rogemont.** Il convient qu'un décret fixe les conditions de programmation des représentations « hors film ». On impose à la télévision de ne pas diffuser de films certains soirs afin de remplir les salles de cinéma. Il ne faudrait pas que, ces soirs-là, la salle ne propose pas de film ! Même si l'on ne peut interdire le « hors film » le samedi – ce que je souhaiterais –, le règlement doit fixer des conditions précises en la matière.

**M. le rapporteur.** Tout en partageant le souci de Marcel Rogemont, je ne suis pas favorable à l'amendement. La proposition de loi est relative à

l'équipement numérique des cinémas et non à une réforme de la réglementation du cinéma. On ne peut tout y mettre.

De plus, différentes mesures – déjà prévues ou en cours de publication – vont permettre d'encadrer la programmation du « hors film » et d'en limiter la concurrence éventuelle avec les films : d'une part, les projections « hors film » donnent lieu également à contribution à chaque projection, au même titre que les films ; d'autre part, au niveau réglementaire, le décret sur les engagements de programmation, qui, sous sa nouvelle forme, prendra effet à l'été pour l'ensemble des multiplexes, permettra d'amener l'exploitant à prendre des engagements, notamment pour limiter la fréquence, l'importance ou la concurrence de ces programmes avec la programmation des films.

De façon complémentaire, les différentes aides sélectives accordées par le CNC pourront donner lieu à des engagements sur le « hors film ».

L'articulation de l'ensemble de ces dispositifs permettra donc de couvrir une large palette de salles, quels que soient leur nature ou leur type de programmation : tant les multiplexes – engagement de programmation – que les plus petites exploitations – aides sélectives, aides art et essai.

Enfin, un projet de décret en cours d'élaboration sur le « hors film » prévoit une diminution du soutien du CNC en cas de projection de « hors film ». Le projet n'est pas encore finalisé et ne nous a donc pas été transmis. Lorsqu'il le sera, les membres de la Commission l'examineront avec attention.

*La Commission rejette l'amendement.*

*Puis elle examine l'amendement AC 64 du rapporteur.*

**M. le rapporteur.** Il s'agit d'encadrer précisément la mutualisation de l'investissement qui pourrait être opérée entre un ensemble de salles afin de permettre à des salles, dont les exploitants ne voudraient pas passer par un tiers privé, de se regrouper pour percevoir les contributions jusqu'à amortissement de l'équipement de l'ensemble des salles appartenant à ce groupement.

Pour autant, la mutualisation doit être assurée dans la transparence et dans le respect des objectifs de la loi, notamment l'affectation de la contribution au financement effectif de la transition numérique et le maintien de la liberté de programmation.

C'est la raison pour laquelle l'amendement vise à autoriser la mutualisation entre exploitants et à l'encadrer : les contrats relatifs à la contribution passés entre exploitants et distributeurs et les contrats relatifs au financement de l'équipement passés entre tiers et exploitants devront, en cas de mutualisation, obligatoirement contenir des clauses bien définies.

**M. Marcel Rogemont.** Certains de nos amendements qui viendront ultérieurement en discussion traduisent la même préoccupation.

*La Commission adopte l'amendement.*

*Elle examine ensuite l'amendement AC 13 de M. Marcel Rogemont.*

**M. Marcel Rogemont.** Si l'on admet que l'amendement précédent traite complètement de la mutualisation, je veux bien retirer celui-ci.

*L'amendement est retiré.*

*La Commission adopte l'amendement rédactionnel AC 41 du rapporteur.*

*Elle est ensuite saisie de deux amendements, AC 42 du rapporteur et AC 14 de M. Marcel Rogemont, soumis à discussion commune.*

**M. le rapporteur.** Cet amendement opère trois modifications.

En premier lieu, il prévoit la possibilité, pour les salles, de mutualiser leurs financements pour s'équiper en numérique et dispose que, dans ce cas, la contribution reste due tant que le regroupement n'a pas couvert le coût de l'installation des équipements numériques de l'ensemble de ses membres. En deuxième lieu, il précise que les apports propres des exploitants sont intégrés au calcul de la couverture du coût de l'installation numérique. Enfin, il prévoit que, après le 31 décembre 2021, aucune contribution numérique ne pourra être demandée aux distributeurs.

**M. Marcel Rogemont.** Plutôt que de fixer l'échéance au 31 décembre 2021, je préférerais que l'on indique : « dix ans après la promulgation de la loi », comme je le proposerai par l'amendement AC 15 suivant.

**M. le rapporteur.** Pour les salles qui s'équiperont en 2011, cela fera dix ans aussi !

**M. Marcel Rogemont.** Vous préjugez une adoption rapide par notre Assemblée et un vote conforme du Sénat. Je l'espère mais il n'est nullement certain que la loi sera promulguée avant le 1<sup>er</sup> janvier 2012 – auquel cas le délai sera de moins de dix ans.

**M. le rapporteur.** Considérez que cette date est une incitation à la promulgation rapide de la loi !

**M. Franck Riester.** Qu'entend-on, dans la rédaction de l'amendement AC 42, par « l'apport propre des exploitants ».

**M. le rapporteur.** C'est le financement qu'ils apportent eux-mêmes.

**M. Franck Riester.** Ce financement sera donc déduit du montant qui sera compensé par la contribution numérique ? Cela signifie qu'un exploitant qui met un peu d'argent de côté pour investir ne bénéficiera pas de la contribution.

**M. le rapporteur.** La contribution financera l'équipement à concurrence de ce que l'exploitant n'a pas financé lui-même. Par ailleurs, si l'on accède à la demande de M. Rogemont de faire courir le délai dix ans après la promulgation de la loi, on risque de perdre un an. Ce sera le cas si la loi est promulguée avant la fin de l'année.

**M. Franck Riester.** Permettez-moi d'insister sur la question de « *l'apport propre* ». La contribution numérique est destinée à financer les coûts d'acquisition de matériel numérique...

**M. le rapporteur.** Mais pas forcément 100 % du coût. Un plan de financement fait toujours apparaître un apport propre, voire un emprunt.

**M. Franck Riester.** Auquel cas seul l'emprunt pourra faire l'objet d'un financement. Pourtant, il équivaut d'une certaine façon à un apport de l'exploitant puisqu'il représente un coût pour ce dernier.

**M. Marcel Rogemont.** M. Riester a raison, et je retire l'amendement AC 14. L'expression « *autres financements* » vise en particulier les subventions et ne doit pas prendre en compte l'autofinancement de l'exploitant – sinon celui-ci n'aurait aucun intérêt à apporter sa part. La contribution doit être liée à l'amortissement du matériel et non à son financement. La modalité de financement ne doit pas intervenir.

**M. le rapporteur.** Je propose de rectifier l'amendement AC 42 en supprimant les mots : « , dont l'apport propre des exploitants ».

*L'amendement AC 14 est retiré.*

*La Commission adopte à l'unanimité l'amendement AC 42 rectifié.*

*L'amendement AC 15 de M. Marcel Rogemont est retiré.*

*La Commission est ensuite saisie de l'amendement AC 31 de Mme Marie-Hélène Amiable.*

**Mme Marie-Hélène Amiable.** Il convient de maintenir la contribution en cas de remplacement du matériel, notamment en faveur des salles municipales et associatives, les cinémas d'art et d'essai, etc.

**M. le rapporteur.** Avis défavorable. Il s'agit clairement d'une mission du CNC. En 2009, 5,24 millions d'euros ont ainsi été attribués à quarante et un projets au titre du fonds d'aide à la modernisation des salles, destiné à financer ce type d'investissements.

*La Commission rejette l'amendement.*

Puis elle **adopte** successivement les amendements rédactionnels AC 43 et AC 44 du rapporteur.

*Elle est saisie de l'amendement AC 45, du même auteur.*

**M. le rapporteur.** Pour répondre à une inquiétude maintes fois exprimée lors des auditions concernant la façon concrète dont les exploitants pourront rendre compte aux distributeurs et les petits distributeurs contrôler la sincérité des déclarations et informations transmises, il est proposé que l'exploitant comme le distributeur puissent demander l'appui du CNC pour l'analyse des rendus de comptes relatifs au « *coût de l'installation initiale des équipements de projection numérique restant à couvrir* », c'est-à-dire l'analyse de l'état du financement et du remboursement de l'équipement numérique.

Cet appui s'inscrit dans le cadre des missions actuelles du CNC de soutien au secteur prévues à l'article L. 111-2 du code du cinéma et de l'image animée.

*La Commission adopte l'amendement.*

*Elle est saisie de l'amendement AC 17 de M. Marcel Rogemont.*

**M. Marcel Rogemont.** Je retire l'amendement AC 17 dans la mesure où la question du dispositif de mutualisation est traitée par ailleurs.

*L'amendement AC 17 est retiré.*

*Puis la Commission examine l'amendement AC 18 de M. Marcel Rogemont.*

**M. Marcel Rogemont.** Il s'agit de garantir la neutralité et la transparence du versement de la contribution numérique en instituant un mécanisme de contrôle par le président du CNC.

**M. le rapporteur.** Avis défavorable.

Pour les salles qui seront aidées, votre demande est satisfaite sans qu'il soit besoin de le préciser dans la loi puisque, selon les informations communiquées par le CNC, une liste des coûts éligibles est clairement prévue dans le dossier d'aide à la numérisation. Vous trouverez cette liste en annexe du rapport.

Pour les salles non aidées, la liberté doit être laissée à la négociation commerciale, le comité de concertation professionnelle prévu par la proposition de loi devant parallèlement s'assigner comme tâche prioritaire d'établir une recommandation sur la liste des coûts éligibles.

*La Commission rejette l'amendement.*

*Suivant l'avis défavorable du rapporteur, elle **rejette** également l'amendement AC 16 de M. Marcel Rogemont.*

*Elle examine ensuite les amendements AC 1 de M. Franck Riester et AC 19 de M. Marcel Rogemont.*

**M. Franck Riester.** Mon amendement tend à renforcer l'étanchéité entre contribution et programmation en précisant que la détermination et la perception de la contribution doivent être non discriminatoires.

**M. Marcel Rogemont.** Mon amendement a le même objet. Il n'est pas inutile de faire figurer cette notion de non-discrimination que les rédacteurs de la proposition avaient en tête, et de rappeler que le passage au numérique permet toujours le libre accès entre films et salles.

**M. le rapporteur.** Tout en comprenant la préoccupation exprimée, je ne suis pas favorable à ces amendements.

Un des objectifs de la proposition de loi est d'assurer une séparation claire entre la négociation commerciale pour le placement d'un film – taux de location, conditions de programmation du film – et le calcul du montant de la contribution, qui repose, lui, sur d'autres critères – économie du distributeur, besoin de financement de l'exploitant –, indépendants du potentiel commercial du film ou de la salle.

Le concept de non-discrimination me semble lié au contraire les deux références : à conditions commerciales équivalentes, deux salles devraient recevoir le même montant de contribution, alors que, par exemple, leur besoin de financement de l'équipement numérique peut être très différent.

*L'amendement AC 1 est retiré.*

*La Commission **rejette** l'amendement AC 19.*

*Elle est saisie de l'amendement AC 32 de Mme Marie-Hélène Amiable.*

**Mme Marie-Hélène Amiable.** Cet amendement vise à encadrer le montant de la contribution.

**M. le rapporteur.** Avis défavorable. Il appartient au marché de s'autoréguler. Je ne suis pas favorable à une économie administrée.

*La Commission **rejette** l'amendement.*

*Puis elle **adopte** successivement les amendements rédactionnels AC 46 et AC 47 du rapporteur.*

*Elle examine ensuite l'amendement AC 3 de M. Franck Riester.*

**M. Franck Riester.** L'esprit de la contribution est que les distributeurs accompagnent l'équipement des salles dans la mesure où ils réalisent une économie en distribuant les films sous forme numérique et non plus argentique.

L'amendement tend à préciser la mission du médiateur du cinéma lorsque le cumul des montants de la contribution versés par un distributeur pour l'exploitation d'une œuvre excède le coût moyen qu'aurait représenté la mise à disposition d'une œuvre sur support photochimique.

**M. le rapporteur.** L'amendement est satisfait puisque le texte proposé pour l'article L. 213-18 du code du cinéma et de l'image animée prévoit que le médiateur est compétent pour tout litige, notamment ceux relatifs au montant de la contribution.

Je préfère m'en tenir à cette rédaction plutôt que d'entrer dans le détail des cas particuliers, afin d'éviter d'en oublier.

*L'amendement est retiré.*

*La Commission examine deux amendements identiques, AC 48 du rapporteur et AC 21 de M. Marcel Rogemont.*

**M. le rapporteur.** L'objectif est de renforcer l'étanchéité entre la contribution numérique et la programmation ou la distribution des films.

Actuellement, l'alinéa prévoit la nullité des clauses contractuelles qui feraient dépendre les choix de distribution ou de programmation, ou encore le taux de location, du versement de la contribution numérique ou du calcul du montant du financement de l'équipement numérique du cinéma.

Cette disposition est importante pour préserver la diversité de l'offre cinématographique, le contrat relatif au montant et aux conditions de versement de la contribution numérique ne devant en aucun cas venir interférer sur les choix des distributeurs ou des exploitants s'agissant de la distribution ou de la programmation des films, ni sur les clauses du contrat de location.

Il m'est apparu que la simple nullité des dispositions contractuelles ne serait pas suffisante pour assurer cet objectif : il existe, en effet, dans le secteur du cinéma un grand nombre de pratiques non contractualisées, les usages professionnels et la tradition orale étant parfois prépondérants.

**M. Marcel Rogemont.** En dépit de l'obligation légale de passer des contrats écrits, la plupart des relations entre les distributeurs et les exploitants s'établissent de façon non écrite. Il faut donc renforcer le dispositif.

*La Commission adopte les amendements identiques à l'unanimité.*

*Puis elle adopte successivement les amendements rédactionnels AC 49, AC 50 et AC 51 du rapporteur.*

*Elle examine ensuite deux amendements, AC 52 du rapporteur et AC 4 de M. Franck Riester, soumis à une discussion commune.*

**M. le rapporteur.** Mon amendement prévoit la possibilité, pour le président du CNC, d'associer d'autres acteurs – au-delà des distributeurs et des exploitants – aux réunions du comité de concertation.

**Mme Martine Martinel.** Notre amendement AC 23 qui vient ensuite poursuit le même objectif. Il est important que d'autres acteurs puissent participer aux réunions de ce comité.

*L'amendement AC 4 est retiré.*

*La Commission adopte l'amendement AC 52.*

*En conséquence, l'amendement AC 23 de M. Marcel Rogemont n'a plus d'objet.*

*La Commission adopte ensuite l'amendement rédactionnel AC 55 du rapporteur.*

*Puis elle examine deux amendements identiques, AC 56 du rapporteur et AC 24 de M. Marcel Rogemont.*

**M. le rapporteur.** Les journaux de fonctionnement des équipements de projection numérique, communément appelés « logs », sont des données informatiques qui retracent les contenus et les conditions d'utilisation du projecteur numérique – identité du film, horaires, incidents éventuels, etc.

L'amendement que je propose prévoit la transmission de ces « logs », aux distributeurs et au CNC, dans l'objectif de renforcer la transparence du dispositif.

En effet, pour le distributeur, la transmission de ces informations permet de prendre connaissance dans des délais rapides des conditions de programmation de son film – le nombre et les horaires des séances, la ou les salles où le film a été projeté –, et donc de voir si le contrat est respecté.

S'agissant de la communication de l'ensemble de ces données au CNC, cette obligation permettra de donner une visibilité complète sur l'utilisation des équipements numériques des cinémas et facilitera la mission de contrôle du CNC.

**M. Marcel Rogemont.** Les distributeurs s'inquiètent d'éventuelles différences entre le plan prévisionnel qu'il établit et le plan réellement appliqué. En ayant communication de ces données techniques, ils pourront contrôler l'exécution des plans de sortie. De même, le CNC pourra ainsi disposer des mêmes informations précises qu'avec les copies argentiques.

*La Commission adopte les amendements identiques.*



*Elle examine ensuite deux amendements, AC 22 de M. Marcel Rogemont et AC 33 de Mme Marie-Hélène Amiable, soumis à une discussion commune.*

**M. Marcel Rogemont.** Mon amendement vise à garantir l'interopérabilité dans la transmission des films et à écarter toute discrimination d'ordre technique.

**Mme Marie-Hélène Amiable.** L'amendement AC 33 a le même objet.

**M. le rapporteur.** Peut-être pourriez-vous vous rallier à mon amendement AC 57 suivant, mes chers collègues...

*La Commission est également saisie de l'amendement AC 57 du rapporteur.*

**M. Marcel Rogemont.** Je me rallie à cet amendement, dès lors que l'on s'y réfère aux normes ISO.

*Les amendements AC 22 et AC 33 sont retirés.*

*La Commission adopte l'amendement AC 57 à l'unanimité.*

*Elle est saisie de deux amendements, AC 58 du rapporteur et AC 26 de M. Marcel Rogemont, soumis à une discussion commune.*

**M. le rapporteur.** L'amendement AC 58, qui reprend une préoccupation exprimée par le groupe SRC, prévoit que l'attribution par le CNC des aides sélectives à la numérisation devra obligatoirement donner lieu à des engagements de programmation de la part des exploitants.

Il s'agit ici encore d'éviter que la transition numérique ne modifie en profondeur la programmation des salles de cinéma. L'élargissement de la prise d'engagements de programmation constitue un bon outil, sous le contrôle du médiateur du cinéma et du CNC.

Je rappelle que les aides européennes à la numérisation des salles (programme *Media*) prévoient un dispositif similaire : un engagement à diffuser, dans les cinémas bénéficiaires de l'aide, 51 % d'œuvres produites sur le territoire de l'Union européenne.

**M. Marcel Rogemont.** La rédaction de l'amendement AC 26 me paraît plus complète. Il est notamment indiqué que les engagements de programmation seront contrôlés pendant une durée de cinq années suivant la date de la dernière aide financière.

**M. le rapporteur.** Cet amendement évoque également les aides des collectivités territoriales. Je ne sais pas si cela est constitutionnellement possible. Par ailleurs, la disposition énoncée au deuxième alinéa me semble correspondre à ce qui existe déjà.

**M. Marcel Rogemont.** Je propose de supprimer, dans l'amendement AC 26, les mots : «, les aides des collectivités territoriales ».

**M. le rapporteur.** Dans ce cas, avis favorable.

*La Commission adopte l'amendement AC 26 ainsi rectifié.*

*En conséquence, l'amendement AC 58 devient sans objet.*

*Puis elle adopte l'article 1<sup>er</sup> ainsi modifié.*

#### *Article 2*

#### **Application aux contrats antérieurement conclus**

L'article 2 de la proposition de loi prévoit que les dispositions relatives à l'étanchéité entre le contrat relatif à la contribution numérique et le contrat de location, introduites à l'article L. 213-19 pour les contrats de contribution numérique qui seront signés après promulgation de la présente loi, valent également pour tous les contrats qui avaient déjà été conclus avant l'entrée en vigueur de la loi.

Rappelons qu'il arrive régulièrement que des contrats doivent être modifiés après leur signature en raison de modifications législatives dites d'ordre public auxquelles les parties ne peuvent déroger. C'est le cas de figure qui se présente ici puisque les dispositions introduites par l'article L. 213-19 répondent clairement à des objectifs fondamentaux d'intérêt général et de défense de la diversité culturelle.

\*

*La Commission adopte l'amendement de clarification rédactionnelle AC 59 du rapporteur.*

*Puis elle adopte l'article 2 ainsi modifié.*

#### *Article additionnel après l'article 2*

#### **Coordination**

*La Commission adopte l'amendement de coordination AC 60 du rapporteur portant article additionnel après l'article 2.*

#### *Article additionnel après l'article 2*

#### **Sanctions administratives**

*La Commission est saisie de deux amendements, AC 61 du rapporteur et AC 25 de M. Marcel Rogemont, soumis à une discussion commune.*

**M. le rapporteur.** Il s'agit ici encore de préserver la diversité de l'offre cinématographique en prévoyant un mécanisme efficace de sanction pour s'assurer que la contribution est bien versée aux exploitants et que les « logs » sont bien transmis.

L'amendement élargit donc la liste des pratiques soumises à sanctions administratives par le code du cinéma sur ces deux points.

**M. Marcel Rogemont.** C'est une excellente proposition.

*La Commission adopte l'amendement AC 61 portant article additionnel après l'article 2 à l'unanimité.*

*En conséquence, l'amendement AC 25 n'a plus d'objet.*

*Article additionnel après l'article 2*

#### **Loyers monovalents dans le secteur du cinéma**

*La Commission examine trois amendements identiques, AC 63 du rapporteur, AC 5 de M. Franck Riester et AC 27 de M. Marcel Rogemont.*

**M. le rapporteur.** Cet amendement relatif aux loyers monovalents vise à rendre obligatoire, et non plus facultative, la référence aux usages de la profession cinématographique pour fixer le loyer des salles de cinéma.

**M. Patrick Bloche.** Je me réjouis de cette disposition : pour numériser des salles, encore faut-il qu'il reste des salles de cinéma ! Les cinémas de quartier ont, hélas, disparu dans les grands centres urbains. Pour préserver ceux qui sont restés dans les centres-villes, la question des baux est essentielle. Cet élément de régulation est très souhaitable.

*La Commission adopte les amendements identiques portant article additionnel après l'article 2 à l'unanimité.*

*Article additionnel après l'article 2*

#### **Comité de suivi**

*La Commission examine l'amendement AC 62 du rapporteur.*

**M. le rapporteur.** Cet amendement prévoit une clause de rendez-vous un an après la promulgation de la loi, un comité de suivi étant chargé d'évaluer l'application du dispositif et de s'assurer qu'il répond aux exigences de diversité culturelle de l'offre cinématographique et d'aménagement culturel du territoire.

Il s'agit de faire un point objectif, de vérifier que les nouvelles dispositions sont bien en adéquation avec les objectifs de départ et qu'elles

n'entraînent pas d'effet pervers. À l'issue de cet examen, il pourra être proposé, le cas échéant, une évolution du droit.

L'amendement prévoit que le comité comprenne deux députés et deux sénateurs désignés par le président de leur assemblée respective.

**Mme la présidente Michèle Tabarot.** Je propose qu'ils soient plutôt désignés « *par les commission des affaires culturelles auxquelles ils appartiennent* ».

**M. Marcel Rogemont.** Nous comptons sur la diligente attention de notre présidente afin que les désignations auxquelles il sera procédé reflètent l'esprit de travail qui nous a animés.

**M. le rapporteur.** J'ai veillé à ce que ce soit possible. Dans le comité de suivi des ordonnances relatives au cinéma, au contraire, il n'y a qu'un député et un sénateur.

**M. Dominique Le Mèner.** Le futur comité comprendra-t-il également des représentants des collectivités territoriales ?

**M. le rapporteur.** Dans la mesure où il s'agit d'évaluer la loi, il n'y aura que des parlementaires. Mais l'on peut considérer que les sénateurs représentent les collectivités.

*La Commission adopte à l'unanimité l'amendement AC 62 portant article additionnel après l'article 2 ainsi rectifié.*

*Puis elle adopte l'ensemble de la proposition de loi ainsi modifiée.*

\*

**En conséquence, la Commission des affaires culturelles et de l'éducation demande à l'Assemblée nationale d'adopter la présente proposition de loi dans le texte figurant dans le document joint au présent rapport.**

## TABLEAU COMPARATIF

Dispositions en vigueur	Texte de la proposition de loi	Texte adopté par la commission
<p><b>Code du cinéma et de l'image animée</b></p> <p>Livre II Professions et activités Titre Ier Exercice des professions et activités du cinéma Chapitre III Rapports entre exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques et distributeurs d'œuvres cinématographiques Section 3 Contrat de concession des droits de représentation cinématographique</p>	<p><b>Proposition de loi relative à l'équipement numérique des établissements de spectacles cinématographiques</b></p> <p>Article 1<sup>er</sup></p> <p>Le chapitre III du titre I<sup>er</sup> du livre II du code du cinéma et de l'image animée est complété par une section 4 ainsi rédigée :</p> <p>« Section 4 « Équipement numérique des établissements de spectacles cinématographiques « Art. L. 213-16. – I. – Sont tenus de contribuer soit directement, soit par un intermédiaire, au financement des investissements nécessaires à l'installation initiale des équipements de projection numérique dans la ou les salles des établissements de spectacles cinématographiques :</p> <p>« 1° Les distributeurs qui, dans le cadre du contrat de concession des droits de représentation cinématographique mentionné à l'article L. 213-14, mettent à disposition de l'exploitant de l'établissement concerné, sous forme de fichier numérique, des œuvres cinématographiques de longue durée inédites en salles. Cette contribution est</p>	<p><b>Proposition de loi relative à l'équipement numérique des établissements de spectacles cinématographiques</b></p> <p>Article 1<sup>er</sup></p> <p>Alinéa sans modification</p> <p>Division et intitulé sans modification</p> <p>« Art. L. 213-16. – ...</p> <p>... numérique <i>des</i> salles... ... ci- nématographiques <i>existantes</i> à la date de promulgation de la loi n° du relative à l'équipement numérique des établissements de spectacles cinématographiques, ainsi qu'à l'installation initiale des équipements de projection numérique des salles des établissements de spectacles cinématographiques homologuées avant le 31 décembre 2012 :</p> <p><b>Amendements n<sup>os</sup> AC34, AC35 et AC6</b></p> <p>« 1° Les ... ... cadre <i>de</i> contrats de ...</p> <p>... due, <i>au titre</i></p>

Dispositions en vigueur

Texte de la proposition de loi

Texte adopté par la commission

due lors des deux premières semaines suivant la date de sortie nationale de l'œuvre cinématographique, telle que définie par les usages professionnels, pour la première mise à disposition de l'œuvre dans l'établissement. Toutefois, la contribution n'est pas due lorsque les œuvres cinématographiques sont mises à disposition pour une exploitation en continuation, telle que définie par les usages professionnels ;

« 2° Les personnes qui, dans le cadre de contrats de représentation, mettent à disposition de l'exploitant de l'établissement concerné, sous forme de fichier ou de données numériques, des œuvres ou documents audiovisuels consistant dans la retransmission, en direct ou en différé, de spectacles vivants ou de manifestations sportives. Cette contribution est due au titre de chaque retransmission.

de chaque salle, lors ...  
... ci-  
nématographique pour ...

... l'établissement. *La contribution reste due, au-delà des deux premières semaines, lorsque l'œuvre est mise à disposition dans le cadre d'un élargissement du plan initial de sortie. Toutefois, la contribution n'est pas due lorsque l'œuvre est mise à disposition pour une exploitation en continuation. La date de sortie nationale, l'élargissement du plan initial de sortie et l'exploitation en continuation sont définis par les usages professionnels ;*

**Amendements n<sup>os</sup> AC36, AC37, AC38 et AC39**

« 2° Les personnes qui mettent à disposition de l'exploitant de l'établissement concerné, sous forme de fichier ou de données numériques, des œuvres ou documents audiovisuels ou multimédia et des œuvres à caractère publicitaire, à l'exception des bandes annonces. Cette contribution est due au titre de chaque projection ;

« 3° Les personnes qui louent à l'exploitant de l'établissement concerné une ou plusieurs salles, dès lors que cette location implique l'utilisation des équipements de projection numérique des salles concernées. Cette contribution est due au titre de chaque location.

**Amendement n° AC40**

« I bis. – Le financement de l'installation initiale des équipements de projection numérique des salles des établissements de spectacles cinématographiques peut être mutualisé. La mutualisation peut être effectuée entre exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques, exploitants propriétaires des fonds de commerce de plusieurs établissements cinématographiques ou par des intermédiaires assurant le financement des investissements nécessaires.

« Dans ce cas :

« 1° les contrats relatifs au montant et aux conditions de versement de la contribution prévue au 1° du I ainsi que les contrats relatifs au financement des équipements de

Dispositions en vigueur

Texte de la proposition de loi

Texte adopté par la commission

« II. – La contribution prévue au I n'est plus requise une fois assurée la couverture du coût des équipements de la ou des salles de l'établissement de spectacles cinématographiques concerné, compte tenu des autres financements et au plus tard dix ans après l'équipement de l'établissement.

« Les contrats relatifs au montant et aux conditions de versement de la contribution prévue au 1° du I ainsi que les contrats relatifs au financement des équipements de projection numérique conclus entre les exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques et les intermédiaires mentionnés au I prévoient les conditions dans lesquelles les exploitants rendent compte, directement ou indirectement, aux distributeurs du coût des équipements restant à couvrir.

*projection numérique conclus entre les exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques et les intermédiaires mentionnés au premier alinéa du I fixent la liste des établissements relevant de la mutualisation et détaillent les modalités de cette mutualisation, notamment la répartition des contributions entre les différents bénéficiaires ;*

*« 2° les contrats relatifs au montant et aux conditions de versement de la contribution prévue au 1° du I prévoient par ailleurs les conditions dans lesquelles il est rendu compte de l'affectation de la contribution.*

**Amendement n° AC64**

« II. – ...

*... coût de l'installation initiale des équipements de projection numérique des salles ... ... concernées ou des établissements de spectacles cinématographiques mutualisant leurs financements, compte tenu des autres financements. Elle n'est plus requise au-delà d'un délai de dix ans après l'installation initiale des équipements de projection numérique, sans que ce délai n'excède le 31 décembre 2021.*

**Amendements n°s AC41 et AC42**

« Les ...

*... mentionnés au premier alinéa du I ...*

*... coût de l'installation initiale des équipements de projection numérique restant à couvrir.*

**Amendements n°s AC43 et AC44**

*« En application de l'article L. 111-2 et à la demande des distributeurs ou des exploitants, le Centre national du cinéma et de l'image animée peut apporter son concours pour l'analyse des comptes rendus effectués en application de l'alinéa précédent. Le président du Centre*

Dispositions en vigueur

Texte de la proposition de loi

Texte adopté par la commission

« Art. L. 213-17. – Le montant de la contribution prévue à l'article L. 213-16 est négocié entre les parties à des conditions équitables, transparentes et objectives, afin notamment qu'il reste inférieur à la différence entre le coût de la mise à disposition d'une œuvre sur support photochimique et celui de la mise à disposition d'une œuvre sous forme de fichier numérique.

« Art. L. 213-18. – En cas de litige concernant l'application du 1° du I de l'article L. 213-16 et de l'article L. 213-17, le médiateur du cinéma peut être saisi sur le fondement de l'article L. 213-1.

« Il requiert des parties au litige communication de tout renseignement ou document qu'il estime utile, notamment des contrats mentionnés au II de l'article L. 213-16.

« Art. L. 213-19. – Est réputée non écrite toute clause contractuelle de nature à rendre dépendants des conditions de fixation, de versement de la contribution ou de financement des équipements de projection numérique, soit les choix de distribution ou de programmation en salles des œuvres cinématographiques, soit la détermination du taux de la participation proportionnelle prévue aux articles L. 213-9 à L. 213-11.

« Art. L. 213-20. – Le président du Centre national du cinéma et de l'image animée réunit un comité de concertation professionnelle chargé d'élaborer des recommandations de bonne pratique permettant d'assurer, dans le cadre de la projection numérique, la plus large diffusion des œuvres cinématographiques conforme à l'intérêt général ainsi que la diversité des œuvres cinématographiques et des établissements de spectacles cinématographiques.

« Ce comité est composé de représentants des organisations profes-

*national du cinéma et de l'image animée requiert auprès des personnes mentionnées au même alinéa communication de tout renseignement ou document qu'il estime utile.*

**Amendement n° AC45**

Alinéa sans modification

« Art. L. 213-18. – ...

... saisi en application de l'article L. 213-1.

**Amendement n° AC46**

« *Le médiateur du cinéma* requiert ...

... L. 213-16.

**Amendement n° AC47**

« Art. L. 213-19. – *Afin de préserver la diversité de l'offre cinématographique, est prohibée toute pratique et est réputée ...*

... contribution prévue à l'article L. 213-16 ou de financement de l'installation initiale des équipements...

... proportionnelle aux recettes d'exploitation ...

... L. 213-11.

**Amendements n°s AC48, AC21, AC49, AC50 et AC51**

Alinéa sans modification

« *Ce comité est composé de représentants des organisations profes-*



Dispositions en vigueur

Texte de la proposition de loi

Texte adopté par la commission

sionnelles représentatives d'exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques ainsi que de représentants des organisations professionnelles représentatives de distributeurs d'œuvres cinématographiques.

« Sa composition et son organisation sont précisées par décision du président du Centre national du cinéma et de l'image animée.

sionnelles représentatives des exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques ainsi que de représentants des organisations professionnelles représentatives des distributeurs d'œuvres cinématographiques.

« En tant que de besoin, le président du Centre national du cinéma et de l'image animée associe les autres organisations professionnelles représentatives du secteur du cinéma et de l'image animée et les entreprises concernées.

**Amendement n° AC52**

« La composition et l'organisation du comité sont ...

... animée.

**Amendement n° AC55**

« Art. L. 213-21. – Les exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques transmettent aux distributeurs les données extraites des journaux de fonctionnement des équipements de projection numérique relatives à l'exploitation des œuvres cinématographiques de longue durée que ces distributeurs ont mises à leur disposition.

« Les exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques transmettent également au Centre national du cinéma et de l'image animée les données extraites des journaux de fonctionnement précités relatives à toutes les utilisations de leurs équipements de projection numérique.

« Les données mentionnées aux alinéas précédents, leurs modalités et leur périodicité de transmission sont fixées par décision du président du Centre national du cinéma et de l'image animée.

**Amendements n°s AC56 et AC24**

« Art. L. 213-22. – Les équipements de projection numérique et les fichiers ou les données numériques mentionnés à l'article L. 213-16, leurs conditions d'utilisation, ainsi que les journaux de fonctionnement mentionnés à l'article L. 213-21, sont conformes aux normes internationales ISO relatives à la projection numérique en salles.

**Amendement n° AC57**

« Art. L. 213-23. – Lorsqu'elles ont pour objet le financement, même partiel, de l'installation initiale des

**Dispositions en vigueur**

**Texte de la proposition de loi**

**Texte adopté par la commission**

Art. L. 213-1. – Le médiateur du cinéma est chargé d'une mission de conciliation préalable pour tout litige relatif :

1° A l'accès des exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques aux œuvres cinématographiques et à l'accès des œuvres cinématographiques aux salles, ainsi que, plus généralement, aux conditions d'exploitation en salle de ces œuvres, qui a pour origine une situation de monopole de fait, de position dominante ou toute autre situation ayant pour objet ou pouvant avoir pour effet de restreindre ou de fausser le jeu de la concurrence et révélant l'existence d'obstacles à la plus large diffusion des œuvres cinématographiques conforme à l'intérêt général ;

2° A la fixation d'un délai d'exploitation des œuvres cinématographiques supérieur au délai de quatre mois mentionné à l'article L. 231-1 ou au délai fixé dans les conditions prévues à l'article L. 232-1 ;

3° A la méconnaissance des engagements contractuels entre un exploitant d'établissement de spectacles cinématographiques et un distributeur

Article 2

L'article L. 213-19 du même code s'applique aux contrats conclus avant l'entrée en vigueur de la présente loi.

Article 2

L'article ...  
... s'applique également aux contrats conclus avant la promulgation de la présente loi.

**Amendement n° AC59**

*Article 3 (nouveau)*

« L'article L. 213-1 du même code est complété par un 4° ainsi rédigé :

*équipements de projection numérique, les aides financières sélectives du Centre national du cinéma et de l'image animée, ainsi que celles de tout autre organisme public, doivent faire l'objet d'engagements de programmation contrôlés par le médiateur du cinéma dans les conditions prévues par les articles L. 212-19 à L. 212-26.*

*« Ces engagements de programmation sont contrôlés pendant une durée de cinq ans suivant la date de la dernière aide financière ayant concouru à l'équipement numérique des salles de l'établissement de spectacles cinématographiques. »*

**Amendement n° AC26**

**Dispositions en vigueur**

lorsqu'ils ont trait aux conditions de l'exploitation en salle d'une œuvre cinématographique.

Art. L. 213-1. – Dans les conditions prévues par le présent titre, des sanctions administratives peuvent être prononcées à l'encontre des personnes ayant méconnu des obligations résultant pour elles :

1° Des dispositions des articles L. 212-2 à L. 212-5 relatives à l'autorisation d'exercice d'exploitant d'établissement de spectacles cinématographiques et des dispositions de l'article L. 212-18 relatives à la déclaration de déplacement de séances de spectacles cinématographiques ainsi que des textes et décisions pris pour leur application ;

2° Des dispositions des articles L. 212-14 à L. 212-17 relatives à l'homologation des établissements de spectacles cinématographiques ainsi que des textes et décisions pris pour leur application ;

3° Des dispositions des articles L. 212-19 à L. 212-26 relatives à l'agrément des groupements et ententes de programmation cinématographique et aux engagements de programmation cinématographique ainsi que des textes et décisions pris pour leur application ;

4° Des dispositions des articles L. 212-27 à L. 212-31 relatives à l'agrément des formules d'accès au cinéma donnant droit à des entrées multiples ainsi que des textes et décisions pris pour leur application ;

5° Des dispositions de l'article L. 212-32 relatives au contrôle des recettes des œuvres cinématographiques dans les établissements de spectacles cinématographiques ;

6° Des dispositions des articles L. 213-9 à L. 213-13 relatives aux conditions de concession des droits de représentation cinématographique ;

.....

**Texte de la proposition de loi**

**Texte adopté par la commission**

*« 4° À l'application du 1° du I de l'article L. 213-16 et de l'article L. 213-17. »*

**Amendement n° AC60**

*Article 4 (nouveau)*

*« Après le 6° de l'article L. 421-1 du même code, il est inséré un 6° bis ainsi rédigé :*

*« 6° bis Des dispositions du I de l'article L. 213-16 relatives à*

Dispositions en vigueur

Texte de la proposition de loi

Texte adopté par la commission

Code de commerce

Art. L. 145-36. – Les éléments permettant de déterminer le prix des baux des terrains, des locaux construits en vue d'une seule utilisation et des locaux à usage exclusif de bureaux sont fixés par décret en Conseil d'Etat.

*l'obligation de versement de la contribution à l'équipement numérique des établissements de spectacles cinématographiques et des dispositions de l'article L. 213-21 relatives à l'obligation de transmission de données ainsi que des décisions prises pour leur application ; ».*

**Amendement n° AC61**

*Article 5 (nouveau)*

*« L'article L. 145-36 du code de commerce est complété par un alinéa ainsi rédigé :*

*« Le prix du bail des locaux construits ou aménagés en vue d'une utilisation comme établissement de spectacles cinématographiques au sens de l'article L. 212-2 du code du cinéma et de l'image animée est, par dérogation aux articles L. 145-33 et suivants du présent code, déterminé selon les seuls usages observés dans la branche d'activité considérée. »*

**Amendements n°s AC63, AC5 et AC27**

*Article 6 (nouveau)*

*« Dans un délai d'un an à compter de la promulgation de la présente loi, un comité de suivi est chargé d'évaluer son application et de s'assurer qu'elle répond aux exigences de diversité culturelle de l'offre cinématographique et d'aménagement culturel du territoire. Il demande un rapport sur la mise en œuvre de la présente loi au Centre national du cinéma et de l'image animée et propose, le cas échéant, les adaptations nécessaires.*

*« Ce comité comprend deux députés et deux sénateurs, désignés par les commissions chargées des affaires culturelles auxquelles ils appartient.*

*« Un décret fixe les modalités d'application du présent article. »*

**Amendement n° AC62**

## AMENDEMENTS EXAMINÉS PAR LA COMMISSION

### **Amendement n° AC 1 présenté par M. Franck Riester**

#### *Article 1<sup>er</sup>*

À l'alinéa 9, substituer aux mots : « et objectives », les mots : « , objectives et non discriminatoires ».

### **Amendement n° AC 3 présenté par M. Franck Riester**

#### *Article 1<sup>er</sup>*

Après l'alinéa 11, insérer les trois alinéas suivants :

« Lorsque le cumul des montants de contribution numérique versés par un distributeur pour l'exploitation d'une œuvre sur la période visée à l'article 213-16-1- 1<sup>o</sup> dépasse le coût moyen qu'aurait représenté la mise à disposition d'une œuvre, dans des conditions similaires, sur support photochimique, le médiateur du cinéma peut être saisi sur le fondement des articles L. 213-1.

« Le médiateur du cinéma pourra être saisi par un exploitant dans les mêmes conditions si un distributeur lui oppose que les contributions versées dépassent le coût de copies photochimiques.

« Il détermine alors le montant de la contribution dont bénéficie chaque exploitant afin que l'économie résultant de l'abandon de la copie sur support photochimique soit équitablement partagée entre le distributeur et les différents exploitants de l'œuvre cinématographique. »

### **Amendement n° AC 4 présenté par M. Franck Riester**

#### *Article 1<sup>er</sup>*

Rédiger ainsi l'alinéa 14 :

« Ce comité est notamment composé de représentants des organisations professionnelles représentatives d'exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques, de distributeurs d'œuvres cinématographiques, de producteurs d'œuvres cinématographiques et d'auteurs d'œuvres cinématographiques. »

### **Amendement n° AC 5 présenté par M. Franck Riester**

#### *Après l'article 2*

Insérer l'article suivant :

« L'article L. 145-36 du code du commerce est complété par un alinéa ainsi rédigé :

« Le prix du bail des locaux construits ou aménagés en vue d'une utilisation comme établissement de spectacles cinématographiques au sens de l'article L. 212-2 du code du cinéma et de l'image animée est, par dérogation aux articles L. 145-33 et suivants, déterminé selon les seuls usages observés dans la branche d'activité considérée. »

**Amendement n° AC 6 présenté par MM. Marcel Rogemont, Patrick Bloche, Pascal Deguilhem, Mme Martine Martinel et les commissaires du groupe Socialiste Radical et Citoyen**

*Article 1<sup>er</sup>*

Compléter l'alinéa 4 par les mots : « existantes à la date de promulgation de la loi n° du relative à l'équipement numérique des établissements des spectacles cinématographiques, ainsi qu'à l'installation initiale des équipements de projection numériques des salles des établissements de spectacles cinématographiques homologuées avant le 31 décembre 2012. »

**Amendement n° AC 7 présenté par MM. Marcel Rogemont, Patrick Bloche, Pascal Deguilhem, Mme Martine Martinel et les commissaires du groupe Socialiste Radical et Citoyen**

*Article 1<sup>er</sup>*

Dans la première phrase de l'alinéa 5, substituer aux mots : « fichier numérique », les mots : « données numériques »

**Amendement n° AC 8 présenté par MM. Marcel Rogemont, Patrick Bloche, Pascal Deguilhem, Mme Martine Martinel et les commissaires du groupe Socialiste Radical et Citoyen**

*Article 1<sup>er</sup>*

Dans la deuxième phrase de l'alinéa 5, substituer au mot : « deux », le mot : « trois ».

**Amendement n° AC 9 présenté par MM. Marcel Rogemont, Patrick Bloche, Pascal Deguilhem, Mme Martine Martinel et les commissaires du groupe Socialiste Radical et Citoyen**

*Article 1<sup>er</sup>*

Après la deuxième phrase de l'alinéa 5, insérer la phrase suivante :

« Elle est due pour chaque écran simultanément occupé par la même œuvre cinématographique dans le même établissement. »

**Amendement n° AC 10 présenté par MM. Marcel Rogemont, Patrick Bloche, Pascal Deguilhem, Mme Martine Martinel et les commissaires du groupe Socialiste Radical et Citoyen**

*Article 1<sup>er</sup>*

Rédiger ainsi la fin de l'alinéa 5 :

« Toutefois, elle n'est pas due lorsque l'œuvre cinématographique est mise à disposition pour une exploitation en continuation. Elle reste due, au-delà de cette période, lorsque l'œuvre est mise à disposition dans le cadre d'un élargissement du plan de sortie nationale. La date de sortie nationale, l'élargissement du plan de sortie ainsi que l'exploitation en continuation sont définis par les usages professionnels. »

**Amendement n° AC 11 présenté par MM. Marcel Rogemont, Patrick Bloche, Pascal Deguilhem, Mme Martine Martinel et les commissaires du groupe Socialiste Radical et Citoyen**

*Article 1<sup>er</sup>*

Rédiger ainsi l'alinéa 6 :

« 2° Les personnes qui mettent à la disposition de l'exploitant de l'établissement concerné, sous forme de fichier ou de données numériques, des œuvres ou documents audiovisuels ou multimédia et des œuvres à caractère publicitaire à l'exception des bandes annonces. Cette contribution est due au titre de chaque diffusion ou retransmission. Le président du Centre national du cinéma et de l'image animée peut, par décision motivée, exonérer de cette contribution les contenus dont l'économie de production et l'intérêt culturel le justifient ;

« 3° Les personnes qui louent à l'exploitant une ou plusieurs salles de l'établissement dès lors que cette location implique l'utilisation des équipements de projection numérique de la ou les salles concernées. Cette contribution est due au titre de chaque location. »

**Amendement n° AC 12 présenté par MM. Marcel Rogemont, Patrick Bloche, Pascal Deguilhem, Mme Martine Martinel et les commissaires du groupe Socialiste Radical et Citoyen**

*Article 1<sup>er</sup>*

Compléter ainsi l'alinéa 6 :

« Un décret fixe les conditions de programmation de tels représentations, programmes ou retransmissions. »

**Amendement n° AC 13 présenté par MM. Marcel Rogemont, Patrick Bloche, Pascal Deguilhem, Mme Martine Martinel et les commissaires du groupe Socialiste Radical et Citoyen**

*Article 1<sup>er</sup>*

Au début de l'alinéa 7, substituer aux mots : « La contribution prévue au I n'est plus requise », les mots : « Sous réserve des dispositions relatives aux initiatives de mutualisation définies à l'article L. 213-18 bis du code du cinéma et de l'image animée, aucune contribution ne peut être réclamée ».

**Amendement n° AC 14 présenté par MM. Marcel Rogemont, Patrick Bloche, Pascal Deguilhem, Mme Martine Martinel et les commissaires du groupe Socialiste Radical et Citoyen**

*Article 1<sup>er</sup>*

À l'alinéa 7, substituer aux mots : « compte tenu des autres financements », les mots : « incluant les financements en propre de l'exploitant et les éventuelles subventions obtenues ».

**Amendement n° AC 15 présenté par MM. Marcel Rogemont, Patrick Bloche, Pascal Deguilhem, Mme Martine Martinel et les commissaires du groupe Socialiste Radical et Citoyen**

*Article 1<sup>er</sup>*

À la fin de l'alinéa 7, substituer aux mots : « l'équipement de l'établissement », les mots : « la promulgation de la loi ».

**Amendement n° AC 16 présenté par MM. Marcel Rogemont, Patrick Bloche, Pascal Deguilhem, Mme Martine Martinel et les commissaires du groupe Socialiste Radical et Citoyen**

*Article 1<sup>er</sup>*

Après l'alinéa 8, insérer l'alinéa suivant :

« À la demande des distributeurs ou des exploitants, le Centre national du cinéma et de l'image animée apporte son concours pour l'analyse des comptes rendus effectués en application de l'alinéa précédent. Le président du Centre national du cinéma et de l'image animée requiert des personnes mentionnées au même alinéa communication de tout renseignement ou document qu'il estime utile. »

**Amendement n° AC 17 présenté par MM. Marcel Rogemont, Patrick Bloche, Pascal Deguilhem, Mme Martine Martinel et les commissaires du groupe Socialiste Radical et Citoyen**

*Article 1<sup>er</sup>*

Après l'alinéa 8, insérer les cinq alinéas suivants :

« Art. L. 213-16 *bis*. – Toute mutualisation sur le territoire français de la contribution mentionnée à l'article L. 213-16 est soumise à une déclaration préalable au président du Centre national du cinéma et de l'image animée.

« Cette déclaration peut être effectuée par des groupements entre exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques, par des entreprises d'exploitation propriétaire des fonds de commerce de plusieurs établissements cinématographiques ou par des intermédiaires assurant le financement des investissements nécessaires.

« Lorsque la mutualisation est assurée entre plusieurs personnes physiques ou morales, elle est subordonnée à la conclusion d'un contrat écrit communiqué au président du Centre national du cinéma et de l'image animée concomitamment à la déclaration visée aux alinéas précédents. Ces accords ne seront opposables qu'en cas de dépôt au Centre national du cinéma et de l'image animée.

« Le président du Centre national du cinéma et de l'image animée fixe les conditions de déclaration de ces ententes de mutualisation, du dépôt de la liste des salles de spectacles cinématographiques bénéficiant de la mutualisation, de la justification des investissements éligibles financés et de leur amortissement.

« Il veille à ce que ces ententes de mutualisation respectent les principes fixés par la présente loi et ne fassent pas obstacle au libre jeu de la concurrence ni à la plus large diffusion des œuvres cinématographiques conforme à l'intérêt général. »



**Amendement n° AC 18 présenté par MM. Marcel Rogemont, Patrick Bloche, Pascal Deguilhem, Mme Martine Martinel et les commissaires du groupe Socialiste Radical et Citoyen**

*Article 1<sup>er</sup>*

Après l'alinéa 8, insérer les quatre alinéas suivants :

« Art. L. 213-16 *ter*. – Le président du Centre national du cinéma et de l'image animée fixera la liste des investissements éligibles à un financement par la contribution numérique obligatoire.

« Le président du Centre national du cinéma et de l'image animée fixe au plus tard le 30 janvier de chaque année le montant maximum des investissements visés à l'alinéa précédent susceptibles d'être financés par la contribution numérique obligatoire définie à l'article L. 213-16-I pour toutes les salles qui s'équiperont après cette date.

« Afin de garantir la sincérité des redditions de compte visées à l'article L. 213-16-II, les exploitants, regroupements d'exploitants ou tiers mandatés par les exploitants, transmettent au plus tard le 30 janvier de chaque année au président du Centre national du cinéma et de l'image animée une déclaration comportant les informations suivantes pour la ou les salles de chacun des établissements qu'ils exploitent : le détail des investissements réalisés, la date de réalisation, le montant investi, la contribution numérique totale perçue, le détail œuvre par œuvre, ainsi que les conditions d'une éventuelle mutualisation.

« Le président du Centre national du cinéma et de l'image animée pourra imposer un formulaire type de transmission de ces informations. À partir de ces informations, le président du Centre national du cinéma et de l'image animée constatera l'échéance à laquelle est intervenu l'amortissement effectif des équipements de chaque salle et à laquelle la contribution numérique ne pourra être réclamée en tenant compte des initiatives de mutualisation définie à l'article L. 213-18 *bis*. Il aura également pour obligation, avant la fin du premier trimestre de chaque année, de rendre publique la liste des salles pour lesquelles l'amortissement effectif des équipements est intervenu. »

**Amendement n° AC 19 présenté par MM. Marcel Rogemont, Patrick Bloche, Pascal Deguilhem, Mme Martine Martinel et les commissaires du groupe Socialiste Radical et Citoyen**

*Article 1<sup>er</sup>*

À l'alinéa 9, substituer aux mots : « afin notamment qu'il reste inférieur », les mots : « et non discriminatoires entre les films, afin notamment que leur total sur la période visée à l'article L. 213-16 - I reste inférieur ».

**Amendement n° AC 21 présenté par MM. Marcel Rogemont, Patrick Bloche, Pascal Deguilhem, Mme Martine Martinel et les commissaires du groupe Socialiste Radical et Citoyen**

*Article 1<sup>er</sup>*

Au début de l'alinéa 12, insérer les mots : « Afin de préserver la diversité de l'offre cinématographique, est prohibée toute pratique et ».

**Amendement n° AC 22 présenté par MM. Marcel Rogemont, Patrick Bloche, Pascal Deguilhem, Mme Martine Martinel et les commissaires du groupe Socialiste Radical et Citoyen**

*Article 1<sup>er</sup>*

Après l'alinéa 13, insérer l'alinéa suivant :

« La transmission filaire dématérialisée des films s'effectue selon une norme ouverte et interopérable, élaborée sous le contrôle du Centre National du Cinéma et de l'image animée, et consultable par tout prestataire en faisant la demande. Cette norme garantit la neutralité du réseau de transmission dématérialisée des films, afin que les distributeurs, quel que soit le prestataire qu'ils emploient pour la transmission de leurs films, puissent les envoyer à n'importe quel exploitant, quel que soit le matériel de réception qu'il utilise. »

**Amendement n° AC 23 présenté par MM. Marcel Rogemont, Patrick Bloche, Pascal Deguilhem, Mme Martine Martinel et les commissaires du groupe Socialiste Radical et Citoyen**

*Article 1<sup>er</sup>*

Compléter l'alinéa 14 par la phrase suivante :

« En tant que de besoin, le président du Centre national du cinéma et de l'image animée convie les autres organisations professionnelles représentatives du secteur du cinéma et de l'image animée ou les entreprises concernées. »

**Amendement n° AC 24 présenté par MM. Marcel Rogemont, Patrick Bloche, Pascal Deguilhem, Mme Martine Martinel et les commissaires du groupe Socialiste Radical et Citoyen**

*Article 1<sup>er</sup>*

Après l'alinéa 15, insérer les trois alinéas suivants :

« *Art. L. 213-21.* – Les exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques sont tenus de transmettre aux distributeurs les données extraites des journaux de fonctionnement des équipements de projection numérique, relatives à l'exploitation des œuvres cinématographiques de longue durée que ces distributeurs ont mises à leur disposition.

« Les exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques sont également tenus de transmettre au Centre national du cinéma et de l'image animée les données extraites des journaux de fonctionnement précités, relatives à toutes les utilisations de leurs équipements de projection numérique.

« Les données mentionnées aux alinéas précédents, leurs modalités et leur périodicité de transmission sont fixées par décision du président du Centre national du cinéma et de l'image animée. »

**Amendement n° AC 25 présenté par MM. Marcel Rogemont, Patrick Bloche, Pascal Deguilhem, Mme Martine Martinel et les commissaires du groupe Socialiste Radical et Citoyen**

*Après l'article 1<sup>er</sup>*

Insérer l'article suivant :

« Après le 6° de l'article L. 421-1 du code du cinéma et de l'image animée, il est inséré un 6° bis ainsi rédigé :

« 6 bis – Des dispositions des articles L. 213-16 à L. 213-19. »

**Amendement n° AC 26 présenté par MM. Marcel Rogemont, Patrick Bloche, Pascal Deguilhem, Mme Martine Martinel et les commissaires du groupe Socialiste Radical et Citoyen**

*Article 1<sup>er</sup>*

Après l'alinéa 15, insérer les deux alinéas suivants :

« *Art. L. 213-23.* – Lorsqu'elles ont pour objet le financement, même partiel, de l'installation initiale des équipements de projection numérique, les aides financières sélectives du Centre national du cinéma et de l'image animée, ainsi que les aides de tout autre organisme public doivent faire l'objet d'engagements de programmation contrôlés par le médiateur du cinéma dans les conditions prévues par les articles L. 212-19 à L. 212-26.

« Ces engagements de programmation sont contrôlés pendant une durée de cinq années suivant la date de la dernière aide financière ayant concouru à l'équipement numérique des salles de l'établissement de spectacles cinématographique. »

**Amendement n° AC 27 présenté par MM. Marcel Rogemont, Patrick Bloche, Pascal Deguilhem, Mme Martine Martinel et les commissaires du groupe Socialiste Radical et Citoyen**

*Après l'article 2*

Insérer l'article suivant :

« L'article L. 145-36 du code de commerce est complété par un paragraphe ainsi rédigé :

« Le prix du bail des locaux construits ou aménagés en vue d'une utilisation comme établissement de spectacles cinématographiques au sens de l'article L. 212-2 du code du cinéma et de l'image animée est, par dérogation aux articles L. 145-33 et suivants, déterminé selon les seuls usages observés dans la branche d'activité considérée. »

**Amendement n° AC 28 présenté par Mmes Marie-Hélène Amiable, Marie-George Buffet, et Mme Huguette Bello**

*Avant l'article 1<sup>er</sup>*

Insérer l'article suivant :

« Après la section IV du code général des impôts, il est inséré une section V ainsi rédigée :

« Section V : Taxe pour l'équipement numérique des salles des établissements de spectacles cinématographiques

« Article 1609 *tervicies*. – Les copies numériques sont assujetties à une taxe assise, à l'aide du montant des bordereaux de recettes, sur la part reversée aux distributeurs, au taux de 2,35 %. »

**Amendement n° AC 29 présenté par Mmes Marie-Hélène Amiable, Marie-George Buffet et Mme Huguette Bello**

*Article 1<sup>er</sup>*

Après les mots : « de projection numérique », rédiger ainsi la fin de l'alinéa 4: « de toutes les salles des établissements de spectacles cinématographiques quels que soient leur statut ou leur mode de financement : ».

**Amendement n° AC 30 présenté par Mmes Marie-Hélène Amiable, Marie-George Buffet et Mme Huguette Bello**

*Article 1<sup>er</sup>*

Dans la deuxième phrase de l'alinéa 5, substituer au mot « deux », le mot : « quatre ».

**Amendement n° AC 31 présenté par Mmes Marie-Hélène Amiable, Marie-George Buffet et Mme Huguette Bello**

*Article 1<sup>er</sup>*

Compléter l'alinéa 7 par la phrase suivante : « Toutefois cette contribution est maintenue en cas de remplacement nécessaire du matériel. »

**Amendement n° AC 32 présenté par Mmes Marie-Hélène Amiable, Marie-George Buffet et Mme Huguette Bello**

*Article 1<sup>er</sup>*

Compléter l'alinéa 9 par la phrase suivante : « Ce montant est compris entre 100 et 400 euros ».

**Amendement n° AC 33 présenté par Mmes Marie-Hélène Amiable, Marie-George Buffet et Mme Huguette Bello**

*Article 1<sup>er</sup>*

Compléter cet article par l'alinéa suivant :

« *Art. L. 213-21.* – La transmission filaire dématérialisée des films doit exclusivement se faire selon une norme ouverte et inter opérable, élaborée sous le contrôle du Centre National du Cinéma et de l'image animée, et consultable par tout prestataire en faisant la demande. Cette norme doit garantir la neutralité du réseau de transmission dématérialisée des films, afin que les

distributeurs, quel que soit le prestataire qu'ils emploient pour la transmission de leurs films, puissent les envoyer à n'importe quel exploitant, quel que soit le matériel de réception qu'il utilise. »

**Amendement n° AC 34 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur**

*Article 1<sup>er</sup>*

À l'alinéa 4, substituer aux mots : « dans la ou les », le mot : « des ».

**Amendement n° AC 35 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur**

*Article 1<sup>er</sup>*

Compléter l'alinéa 4 par les mots :

« existantes à la date de promulgation de la loi n°            du            relative à l'équipement numérique des établissements de spectacles cinématographiques, ainsi qu'à l'installation initiale des équipements de projection numérique des salles des établissements de spectacles cinématographiques homologuées avant le 31 décembre 2012 ».

**Amendement n° AC 36 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur**

*Article 1<sup>er</sup>*

À la première phrase de l'alinéa 5, substituer aux mots : « du contrat », les mots : « de contrats ».

**Amendement n° AC 37 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur, Mme Joëlle Ceccaldi-Raynaud, MM. Xavier Breton, Jacques Gasperrin, Christian Kert, Dominique Le Mèner, Jean-Philippe Maurer, Franck Riester et Daniel Spagnou**

*Article 1<sup>er</sup>*

À la deuxième phrase de l'alinéa 5, après le mot : « due », insérer les mots : « , au titre de chaque salle, ».

**Amendement n° AC 38 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur**

*Article 1<sup>er</sup>*

À la deuxième phrase de l'alinéa 5, supprimer les mots : « telle que définie par les usages professionnels, ».

**Amendement n° AC 39 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur, Mme Joëlle Ceccaldi-Raynaud, MM. Xavier Breton, Jacques Gasperrin, Christian Kert, Dominique Le Mèner, Jean-Philippe Maurer, Franck Riester et Daniel Spagnou**

*Article 1<sup>er</sup>*

Substituer à la dernière phrase de l'alinéa 5 les trois phrases suivantes :

« La contribution reste due, au-delà des deux premières semaines, lorsque l'œuvre est mise à disposition dans le cadre d'un élargissement du plan initial de sortie. Toutefois, la contribution n'est pas due lorsque l'œuvre est mise à disposition pour une exploitation en continuation. La date de sortie nationale, l'élargissement du plan initial de sortie et l'exploitation en continuation sont définis par les usages professionnels ; ».

**Amendement n° AC 40 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur, Mme Joëlle Ceccaldi-Raynaud, MM. Xavier Breton, Jacques Gasperrin, Christian Kert, Dominique Le Mèner, Jean-Philippe Maurer, Franck Riester et Daniel Spagnou**

*Article 1<sup>er</sup>*

Substituer à l'alinéa 6 les deux alinéas suivants :

« 2° Les personnes qui mettent à disposition de l'exploitant de l'établissement concerné, sous forme de fichier ou de données numériques, des œuvres ou documents audiovisuels ou multimédia et des œuvres à caractère publicitaire, à l'exception des bandes annonces. Cette contribution est due au titre de chaque projection ;

« 3° Les personnes qui louent à l'exploitant de l'établissement concerné une ou plusieurs salles, dès lors que cette location implique l'utilisation des équipements de projection numérique des salles concernées. Cette contribution est due au titre de chaque location. »

**Amendement n° AC 41 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur**

*Article 1<sup>er</sup>*

À l'alinéa 7, substituer aux mots : « des équipements de la ou », les mots : « de l'installation initiale des équipements de projection numérique ».

**Amendement n° AC 42 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur, Mme Joëlle Ceccaldi-Raynaud, MM. Xavier Breton, Jacques Gasperrin, Christian Kert, Dominique Le Mèner, Jean-Philippe Maurer, Franck Riester et Daniel Spagnou**

À l'alinéa 7, substituer aux mots : « concerné, compte tenu des autres financements et au plus tard dix ans après l'équipement de l'établissement », les mots : « concernés ou des établissements de spectacles cinématographiques mutualisant leurs financements, compte tenu des autres financements. Elle n'est plus requise au-delà d'un délai de dix ans après l'installation initiale des équipements de projection numérique, sans que ce délai n'excède le 31 décembre 2021. »

**Amendement n° AC 43 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur**

*Article 1<sup>er</sup>*

À l'alinéa 8, après les mots : « mentionnés au », insérer les mots : « premier alinéa du ».

**Amendement n° AC 44 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur**

*Article 1<sup>er</sup>*

À l'alinéa 8, substituer aux mots : « des équipements », les mots : « de l'installation initiale des équipements de projection numérique ».

**Amendement n° AC 45 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur**

*Article 1<sup>er</sup>*

Après l'alinéa 8, insérer l'alinéa suivant :

« En application de l'article L. 111-2 et à la demande des distributeurs ou des exploitants, le Centre national du cinéma et de l'image animée peut apporter son concours pour l'analyse des comptes rendus effectués en application de l'alinéa précédent. Le président du Centre national du cinéma et de l'image animée requiert auprès des personnes mentionnées au même alinéa communication de tout renseignement ou document qu'il estime utile. »

**Amendement n° AC 46 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur**

*Article 1<sup>er</sup>*

À l'alinéa 10, substituer aux mots : « sur le fondement », les mots : « en application ».

**Amendement n° AC 47 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur**

*Article 1<sup>er</sup>*

À l'alinéa 11, substituer à la première occurrence du mot : « il », les mots : « le médiateur du cinéma ».

**Amendement n° AC 48 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur**

*Article 1<sup>er</sup>*

Au début de l'alinéa 12, insérer les mots : « Afin de préserver la diversité de l'offre cinématographique, est prohibée toute pratique et ».

**Amendement n° AC 49 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur**

*Article 1<sup>er</sup>*

À l'alinéa 12, après le mot : « contribution », insérer les mots : « prévue à l'article L. 213-16 ».

**Amendement n° AC 50 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur**

*Article 1<sup>er</sup>*

À l'alinéa 12, après le mot : « financement », insérer les mots : « de l'installation initiale ».

**Amendement n° AC 51 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur**

*Article 1<sup>er</sup>*

À l'alinéa 12, après le mot : « proportionnelle », insérer les mots : « aux recettes d'exploitation ».

**Amendement n° AC 52 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur, Mme Joëlle Ceccaldi-Raynaud, MM. Xavier Breton, Jacques Groperrin, Christian Kert, Dominique Le Mèner, Jean-Philippe Maurer et Daniel Spagnou**

*Article 1<sup>er</sup>*

Substituer à l'alinéa 14 les deux alinéas suivants :

« Ce comité est composé de représentants des organisations professionnelles représentatives des exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques ainsi que de représentants des organisations professionnelles représentatives des distributeurs d'œuvres cinématographiques.

« En tant que de besoin, le président du Centre national du cinéma et de l'image animée associe les autres organisations professionnelles représentatives du secteur du cinéma et de l'image animée et les entreprises concernées. »

**Amendement n° AC 55 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur**

*Article 1<sup>er</sup>*

À l'alinéa 15, substituer aux mots : « Sa composition et son organisation », les mots : « La composition et l'organisation du comité ».

**Amendement n° AC 56 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur**

*Article 1<sup>er</sup>*

Après l'alinéa 15, insérer les trois alinéas suivants :



« *Art. L. 213-21.* - Les exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques transmettent aux distributeurs les données extraites des journaux de fonctionnement des équipements de projection numérique, relatives à l'exploitation des œuvres cinématographiques de longue durée que ces distributeurs ont mises à leur disposition.

« Les exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques transmettent également au Centre national du cinéma et de l'image animée les données extraites des journaux de fonctionnement précités, relatives à toutes les utilisations de leurs équipements de projection numérique.

« Les données mentionnées aux alinéas précédents, leurs modalités et leur périodicité de transmission sont fixées par décision du président du Centre national du cinéma et de l'image animée. »

#### **Amendement n° AC 57 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur**

##### *Article 1<sup>er</sup>*

Après l'alinéa 15, insérer l'alinéa suivant :

« *Art. L. 213-22.* – Les équipements de projection numérique et les fichiers ou les données numériques mentionnés à l'article L. 213-16, leurs conditions d'utilisation, ainsi que les journaux de fonctionnement mentionnés à l'article L. 213-21, sont conformes aux normes internationales ISO relatives à la projection numérique en salles. »

#### **Amendement n° AC 58 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur**

##### *Article 1er*

Après l'alinéa 15, insérer l'alinéa suivant :

« *Art. L. 213-23.* – Lorsqu'elles ont pour objet le financement, même partiel, de l'installation initiale des équipements de projection numérique, les aides financières du Centre national du cinéma et de l'image animée attribuées sous forme sélective doivent donner lieu, de la part des exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques, à la souscription d'engagements de programmation. Ces engagements sont soumis aux mêmes dispositions que ceux relevant du 4° de l'article L. 212-23. »

#### **Amendement n° AC 59 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur**

##### *Article 2*

Substituer aux mots : « aux contrats conclus avant l'entrée en vigueur », les mots : « également aux contrats conclus avant la promulgation ».

#### **Amendement n° AC 60 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur**

##### *Après l'article 2*

Insérer l'article suivant :

« L'article L. 213-1 du code du cinéma et de l'image animée est complété par un 4° ainsi rédigé :

« 4° À l'application du 1° du I de l'article L. 213-16 et de l'article L. 213-17. »

**Amendement n° AC 61 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur**

*Après l'article 2*

Insérer l'article suivant :

« Après le 6° de l'article L. 421-1 du code du cinéma et de l'image animée, il est inséré un 6° bis ainsi rédigé :

« 6° bis Des dispositions du I de l'article L. 213-16 relatives à l'obligation de versement de la contribution à l'équipement numérique des établissements de spectacles cinématographiques et des dispositions de l'article L. 213-21 relatives à l'obligation de transmission de données ainsi que des décisions prises pour leur application ; ».

**Amendement n° AC 62 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur, Mme Joëlle Ceccaldi-Raynaud, MM. Xavier Breton, Jacques Gasperrin, Christian Kert, Dominique Le Mèner, Jean-Philippe Maurer, Franck Riester et Daniel Spagnou**

*Après l'article 2*

Insérer l'article suivant :

« Dans un délai d'un an à compter de la promulgation de la présente loi, un comité de suivi est chargé d'évaluer son application et de s'assurer qu'elle répond aux exigences de diversité culturelle de l'offre cinématographique et d'aménagement culturel du territoire. Il demande un rapport sur la mise en œuvre de la présente loi au Centre national du cinéma et de l'image animée et propose, le cas échéant, les adaptations nécessaires.

« Ce comité comprend deux députés et deux sénateurs, désignés par les commissions chargées des affaires culturelles auxquelles ils appartiennent.

« Un décret fixe les modalités d'application du présent article. »

**Amendement n° AC 63 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur, Mme Joëlle Ceccaldi-Raynaud, MM. Xavier Breton, Jacques Gasperrin, Christian Kert, Dominique Le Mèner, Jean-Philippe Maurer, Franck Riester et Daniel Spagnou**

*Après l'article 2*

Insérer l'article suivant :

« L'article L. 145-36 du code de commerce est complété par un alinéa ainsi rédigé :

« Le prix du bail des locaux construits ou aménagés en vue d'une utilisation comme établissement de spectacles cinématographiques au sens de l'article L. 212-2 du code du cinéma et de l'image animée est, par dérogation aux articles L. 145-33 et suivants, déterminé selon les seuls usages observés dans la branche d'activité considérée. »

**Amendement n° AC 64 présenté par M. Michel Herbillon, rapporteur**

*Article 1<sup>er</sup>*

Après l'alinéa 6, insérer les quatre alinéas suivants :

« *I bis.*- Le financement de l'installation initiale des équipements de projection numérique des salles des établissements de spectacles cinématographiques peut être mutualisé. La mutualisation peut être effectuée entre exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques, exploitants propriétaires des fonds de commerce de plusieurs établissements cinématographiques ou par des intermédiaires assurant le financement des investissements nécessaires.

« Dans ce cas :

« 1° les contrats relatifs au montant et aux conditions de versement de la contribution prévue au 1° du I ainsi que les contrats relatifs au financement des équipements de projection numérique conclus entre les exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques et les intermédiaires mentionnés au premier alinéa du I fixent la liste des établissements relevant de la mutualisation et détaillent les modalités de cette mutualisation, notamment la répartition des contributions entre les différents bénéficiaires ;

« 2° les contrats relatifs au montant et aux conditions de versement de la contribution prévue au 1° du I prévoient par ailleurs les conditions dans lesquelles il est rendu compte de l'affectation de la contribution. »



## ANNEXES

### ANNEXE 1 :

#### LISTE DES PERSONNES AUDITIONNÉES

*(par ordre chronologique)*

● **Déplacement du 20 au 21 mai 2010 à Cannes**

- **Association des producteurs de cinéma (APC) – M. Frédéric Goldsmith**, délégué général, et **M. Julien Rouch**, responsable des affaires économiques et de la communication
- **Syndicat des producteurs indépendants (SPI) – Mme Marie Masmonteil**, présidente, **Mme Juliette Prissard**, déléguée générale, et **M. Cyril Smet**, délégué cinéma
- **CNC – Mme Véronique Cayla**, présidente, **Mme Anne Durupt**, directrice générale adjointe, **Mme Audrey Azoulay**, directrice financière et juridique, et **M. Olivier Wotling**, directeur du cinéma
- **Association française des cinémas d’art et d’essai (AFCAE) – M. Patrick Brouiller**, président
- **Société des réalisateurs de films (SRF) – M. Malik Chibane**, président
- **Fédération nationale des distributeurs de films (FNDF) – M. Victor Hadida**, président
- **Unifrance – Mme Régine Hatchondo**, directrice générale
- **Fédération nationale des cinémas français (FNCF) – M. Jean Labé**, président
- **SOFICA Cinéimage 5 – M. Yann Le Quellec**, directeur général
- **Elzévir Film – Mme Marie Masmonteil**, productrice
- **Haut et cour – Mme Carole Scotta**, productrice
- **UGC – M. Guy Verrechhia**, président directeur général
- **Ministère de la culture – M. François Hurard**, conseiller pour le cinéma auprès du ministre
- **ARTE France – M. Jérôme Clément**, président du directoire, vice-président d’ARTE, et **M. Jean Rozat**, directeur général

- **Bureau de liaison des industries cinématographiques (BLIC)** – **M. Jean Labé**, président, président de la Fédération nationale des cinémas français (FNCF), **M. Marc-Olivier Sebbag**, délégué général de la FNCF, **M. Guy Verrechia**, co-président de l'association des producteurs indépendants (API), président d'UGC, **Mme Hortense de Labriffe**, délégué générale de l'API, **M. Victor Hadida**, président de la fédération nationale des distributeurs de films (FNDF), président de Metropolitan, **Mme Julie Lorimy**, secrétaire générale, déléguée générale de la FNDF, et **M. Thierry de Segonzac**, président de la fédération des industries du cinéma, de l'audiovisuel et du multimédia (FICAM)
- **France Télévisions** – M. Patrick de Carolis, président-directeur général, M. Patrice Duhamel, directeur général en charge des antennes, et M. Camille Pascal, secrétaire général
- **Canal +** – **M. Rodolphe Belmer**, directeur général, **M. Olivier Zegna-Rata**, directeur des relations extérieures, et **M. Blaise Mistler**, directeur des relations extérieures de Canal Overseas

● **À Paris**

- **Europalaces** – **M. Franck Lebouchard**, directeur général, et **M. Jean-Pierre Decrette**, directeur du développement
- **Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD)** – **M. Pascal Rogard**, directeur général, et **M. Guillaume Prieur**, directeur des relations institutionnelles
- **Collectif des indépendants pour le numérique (CIN)** – **M. Martin Bidou**, président, et **Mme Marion Wolf**, déléguée
- **UGC** – **M. Guy Verrechia**, président-directeur général
- **Table ronde « exploitation » :**
  - **Fédération nationale des cinémas français (FNCF)** – **M. Jean Labé**, président, et **M. Marc-Olivier Sebbag**, délégué général
  - **Association française des cinémas d'art et d'essai (AFCAE)** – **M. Patrick Brouiller**, président
  - **Syndicat des cinémas d'art, de répertoire et d'essai (SCARE)** – **M. Michel Humbert**, président
  - **Groupement national des cinémas de recherche (GNCR)** – **M. Jérôme Brodier**, délégué général, et **M. Rodolphe Village**

➤ **Table ronde « distribution » :**

– **Fédération nationale des distributeurs de films (FNDF)** – **M. Victor Hadida**, président

– **Distributeurs indépendants réunis européens (DIRE)** – **M. Éric Lagesse**, vice-président, **Mme Carole Scotta**, co-présidente, pdg de la société « Haut et court », et **Mme Anne Pouliquen**, déléguée générale

– **Syndicat des distributeurs indépendants (SDI)** – **M. Etienne Ollagnier**, co-président, et **M. Christian Oddos**, expert consultant

➤ **Studio Canal** – **M. Philippe Desandré**, directeur de la distribution en salle, et **M. Romain Bessi**, directeur général adjoint en charge de la stratégie, des finances et de la technique

➤ **M. Roch-Olivier Maistre**, médiateur du cinéma

➤ **M. Daniel Goudineau**, directeur général de France 3 Cinéma, auteur d'un rapport pour le CNC sur les enjeux de la projection numérique (août 2006)

➤ **Table ronde « production » :**

– **Association des producteurs de cinéma (APC)** – **M. Frédéric Goldsmith**, délégué général

– **Association des producteurs indépendants (API)** – **Mme Hortense de Labriffe**, déléguée générale

– **Association des auteurs, réalisateurs, producteurs (ARP)** – **M. Radu Mihaileanu**, président, **M. Michel Ferry Picard**, réalisateur-producteur, **Mme Florence Gastaud**, déléguée générale, et **M. Eric Busidan**, délégué général adjoint

– **Syndicat des producteurs indépendants (SPI)** – **M. Patrick Sobelman**, membre du bureau, **Mme Juliette Prissard**, déléguée générale, et **M. Cyril Smet**, délégué cinéma

– **Union des producteurs de films (UPF)** – **Mme Marie-Paule Biosse Duplan**, déléguée générale

➤ **Société des réalisateurs de films (SRF)** – **M. Malik Chibane**, président

➤ **Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)** – **Mme Véronique Cayla**, directrice, **Mme Anne Durupty**, directrice générale déléguée, **Mme Audrey Azoulay**, directrice financière et juridique, et **M. Olivier Wotling**, directeur du cinéma

➤ **Ministère de la culture** – **M. François Hurard**, conseiller pour le cinéma auprès du ministre





**ANNEXE 2 :  
PLAQUETTE DU CNC SUR L'AIDE  
À LA NUMÉRISATION DES SALLES**



**Projet d'aide à la  
numérisation  
des salles de cinéma**

Présentation générale

## Projet d'aide à la numérisation des salles de cinéma

### Objectifs de l'aide

Suite à l'avis de l'Autorité de la concurrence contraignant à l'abandon du projet de Fonds de mutualisation pour l'équipement numérique des salles, l'objectif de numérisation de l'ensemble du parc de salles nécessite la création d'un dispositif d'aide du CNC.

Cette aide vient en complément des apports propres des exploitants, des contributions perçues des distributeurs (en direct, via un tiers investisseur ou par le biais d'un regroupement d'exploitants) et des aides des collectivités territoriales.

### Calendrier prévisionnel

- Ouverture du dépôt des dossiers de demande : juin-juillet
- Réunion du comité d'experts et attribution des premières aides : septembre-octobre

### Périmètre

L'aide s'adresse aux établissements qui ne sont pas, du fait de leur programmation, susceptibles de générer suffisamment de contributions des distributeurs pour couvrir au moins 75% du coût de leurs investissements.

Elle est placée sous le régime d'exemption *de minimis*, qui autorise les Etats à accorder une aide de cette nature, à condition qu'elle ne dépasse pas le montant de 200 000 € sur trois exercices fiscaux consécutifs. Le montant de 200 000 € s'apprécie en cumulant toutes les aides *de minimis* perçues par un bénéficiaire donné, tous dispositifs publics confondus.

#### • Etablissements éligibles

- L'aide est réservée aux établissements n'appartenant pas à un circuit ou groupement de plus de 50 écrans, à l'instar de l'aide sélective à la création et à la modernisation des salles.
- Elle est destinée en priorité aux établissements de un à trois écrans.
- Sont, à ce stade, exclus les établissements peu actifs (moins de 5 séances hebdomadaires par semaine en moyenne sur l'année) et les circuits itinérants, qui feront l'objet d'un dispositif de soutien spécifique<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> **Remarques** : Une analyse approfondie des établissements peu actifs apparaît cependant nécessaire. En effet, cette catégorie (comprenant, en 2008, 280 établissements et 293 écrans) regroupe des exploitations extrêmement diverses : de l'équipement ayant d'autres activités (spectacle vivant...) à l'établissement saisonnier (zones de montagne ou stations balnéaires). Un questionnaire sera prochainement adressé à ces établissements afin de connaître la réalité de leurs activités culturelles et cinématographiques.

- **Etablissements prioritaires**

L'analyse de la programmation des salles actives en France montre que les exploitants sont inégaux devant les possibilités de financement par les contributions des distributeurs.

En théorie, en-deçà d'un certain nombre de films inédits programmés par une salle, celle-ci ne recevra pas suffisamment de contributions des distributeurs, en direct ou via un intermédiaire, pour pouvoir financer son équipement.

**L'aide est destinée à ces établissements qui représentent un peu moins d'un millier d'écrans.**

Ces écrans appartiennent en quasi-totalité à des établissements de un à trois écrans.

**C'est pourquoi l'aide sera réservée, en priorité, aux établissements de un à trois écrans n'appartenant pas à un circuit ou groupement de plus de 50 écrans.**

- **Procédure dérogatoire**

Cependant, de manière dérogatoire, un nombre limité d'établissements de plus de trois écrans qui ne pourront pas se financer via leurs apports propres et les contributions des distributeurs pourront être déclarés admissibles à l'aide, après analyse de leur situation.

### **Cumul avec les autres aides publiques – dépenses éligibles**

L'aide à la numérisation des salles du CNC peut être cumulée avec d'autres aides publiques, notamment des collectivités territoriales, régions, départements et villes.

**Cependant, ce cumul, pour les mêmes dépenses éligibles, doit être limité à 200 000 € par bénéficiaire (entreprise, association...).**

---

Les circuits itinérants posent, en premier lieu, la question technique de la nature de l'équipement de projection adapté à leurs spécificités.  
Pour répondre à cette question, un cahier des charges reflétant les spécificités des projections itinérantes sera prochainement adressé aux fabricants de matériels de projection.

Les dépenses éligibles à l'aide à la numérisation des salles sont strictement limitées aux seuls équipements de projection et aux frais afférents à leur installation (notamment frais, financiers, climatisation et travaux électriques...)<sup>2</sup>.

Plus précisément, les équipements et investissements éligibles sont les suivants :

- projecteur,
- serveur,
- onduleur,
- anamorphoseur et autres systèmes optiques,
- chaîne sonore,
- TMS (système d'automatisation des salles),
- équipement complémentaire pour le relief,
- librairie centrale,
- climatisation des cabines de projection,
- travaux électriques,
- câblage réseau,
- extensions de garantie pour l'ensemble de ces matériels,
- frais d'installation pour l'ensemble de ces matériels,
- frais financiers liés à ces investissements.

Par ailleurs, les dépenses éligibles sont limitées à :

- 74 000 € par écran auxquels s'ajoutent,
- 10 000 € par établissement.

### Comité d'experts

Les demandes d'aide seront examinées par un comité composé d'experts et de professionnels, exploitants, distributeurs, établissements financiers, représentants des collectivités territoriales..., qui rendra un avis à la Présidente du CNC.

### Critères d'examen – dossier de demande

Du fait du caractère *de minimis* de l'aide, les dossiers de demande devront comporter le plan de numérisation prévisionnel complet du demandeur, pour l'ensemble de ses salles et, le cas échéant, l'ensemble de ses établissements.

Cette présentation prévisionnelle n'oblige pas le demandeur à déposer une demande simultanée pour la numérisation de l'ensemble de ses salles.

<sup>2</sup> Les travaux d'aménagement, de type gros œuvre, rendus nécessaires par la transition numérique pourront relever de l'aide sélective à la création et à la modernisation des salles.

Le comité en charge de l'examen des demandes de soutien financier devra, en outre, prendre en considération les informations suivantes :

➤ **la nature des investissements**

Il s'agira de déterminer si les investissements présentés répondent à certaines caractéristiques :

- le respect des normes internationales ISO,
- la sincérité des devis,
- le respect des dépenses éligibles,
- le respect des plafonds de dépenses éligibles.

➤ **la programmation de films inédits**

Afin de déterminer la capacité de l'établissement à pouvoir percevoir (en direct ou via un tiers investisseur) des contributions des distributeurs, le comité d'experts devra connaître la programmation de l'établissement et, plus précisément, le nombre annuel moyen de films programmés par cette salle en 1<sup>ère</sup> semaine de sortie nationale.

Cette information sera fournie par le CNC aux membres du comité.

➤ **le plan de financement**

L'examen des demandes au regard des critères précédents (nombre d'écrans de l'établissement, nature des investissements et programmation de films inédits) doit permettre d'éclairer la lecture du plan de financement de la numérisation de l'établissement.

Celui-ci devra faire apparaître :

- la part d'apports propres (avec, le cas échéant, la mobilisation de soutien automatique),
- les autres aides publiques (locales ou européennes) avec le degré d'assurance d'obtention (demande faite, acceptée, en cours de chiffrage...),
- l'éventuel apport d'un tiers investisseur (avec indication de l'assiette des dépenses prises en compte par le tiers : montant et nature),
- l'obtention, le cas échéant, d'un crédit bancaire.

Par ailleurs, le dossier devra également faire apparaître les informations suivantes susceptibles de préciser la lecture et l'analyse du plan de financement par le comité d'experts :

- dans le cas d'une perception prévue de contributions directes des distributeurs, le montant prévisionnel de celles-ci,
- l'évaluation des recettes supplémentaires permises par l'équipement numérique (recettes publicitaires, projections en relief et hors films, location de salles...),
- le cas échéant, les démarches effectuées auprès des différents tiers, les propositions de ceux-ci et les raisons pour lesquelles ces propositions ont été retenues ou écartées,
- dans le cas où un contrat a été conclu avec un tiers investisseur, celui-ci devra être transmis au CNC et clairement indiquer le traitement prévu des aides publiques.

Le cas échéant, le demandeur indiquera le plan de financement des investissements en équipements de projection numérique qui auraient déjà été réalisés.

*Un projet de dossier de demande figure en annexe.*

### Les apports propres exigés

Tout comme dans le cas de l'aide sélective à la création et à la modernisation des salles, un principe systématique d'apports propres d'un niveau minimum de 10 % sera adopté.

### Le plan de financement type

Dès lors, le plan de financement type du demandeur pourra revêtir la forme suivante.

Nature	Montant
Apport en fonds propres	
SFEIC	
droits acquis	
avance sur droits	
Emprunt sollicité	
organisme	
durée	
taux	
Subventions auprès de	
Commune	sollicitée/obtenue/réponse négative
Département	sollicitée/obtenue/réponse négative
Région	sollicitée/obtenue/réponse négative
Aide à l'équipement numérique sollicitée	
Total	

Il devra être complété du tableau prévisionnel suivant.

Nature	Montant prévisionnel
Recettes supplémentaires	
publicité	
projections en relief	
hors film	
locations de salles	
autres (préciser)	
Contribution des distributeurs (ou VPF) calculée sur une durée de	
<b>Total</b>	

### Nature mixte de l'aide

Certains des exploitants soutenus dans le cadre de ce nouveau dispositif, seront à même de percevoir, en direct ou via un regroupement d'exploitants, des contributions des distributeurs.

L'aide pourra être constituée :

- d'une part de subventions,
- et d'une part d'avances remboursables.

Le niveau même de l'aide ainsi que les parts respectives d'avances remboursables et de subvention seront évalués au regard de la capacité de l'exploitant à percevoir des contributions des distributeurs et à développer ses recettes grâce à l'équipement numérique.

Ils seront également appréciés au regard des autres sources de financement de l'investissement et notamment du soutien automatique mobilisable.





### III – ETABLISSEMENT(S) DEJA EQUIPES

Pour chacun des établissements, dont le demandeur est propriétaire, et au moins partiellement équipés en matériels de projection numérique, merci d'indiquer :

Nom de l'établissement	de	Nombre de salles	Nombre de salles équipées	Coût de l'opération	Financement majoritaire (tiers investisseur, apports propres, subventions)
<b>Total</b>					

### IV – CARACTERISTIQUES TECHNIQUES DE L'ETABLISSEMENT FAISANT L'OBJET DE LA DEMANDE D'AIDE

- Nombre d'écrans
- Nombre de fauteuils par salles
- Taille des écrans
- Chaîne sonore (Dolby, mono, numérique)
- Cabine (s)  
*merci de préciser pour chaque cabine*  
Superficie  
Peut-elle accueillir la double projection ?  
Est-elle préparée pour la projection numérique ? Des travaux sont-ils nécessaires (câblage, agrandissement de la fenêtre de projection...)?

### V – EQUIPEMENT NUMERIQUE

- Nombre d'écrans à équiper et faisant l'objet de la demande d'aide
- Calendrier de l'équipement : global ou par tranches
- Date prévue pour l'acquisition du matériel
- Date prévue pour l'installation du matériel

VI – DEVIS ESTIMATIF PAR ETABLISSEMENT

Poste	Montant HT Salle 1	Montant HT Salle 2	Montant HT Salle 3	...
<b>Matériel de projection</b>				
Serveur				
Projecteur				
Onduleur				
Anamorphoseur				
Chaîne sonore				
Équipement relief				
Climatisation de la cabine				
Travaux électriques				
<b>Sous-total 1</b>				
<b>Matériel pour l'établissement</b>				
Librairie centrale				
TMS				
Câblage réseau				
<b>Sous-total 2</b>				
Divers				
Extension de garantie				
Frais d'installation				
Frais financiers				
<b>Sous-total 3</b>				
<b>TOTAL (1+2+3) =</b>				

VII – FINANCEMENT DE L'OPERATION

Nature	Montant
<b>Apport en fonds propres</b>	
SFEIC	
<i>droits acquis</i>	
<i>avance sur droits</i>	
<b>Emprunt sollicité</b>	
<i>organisme</i>	
<i>durée</i>	
<i>taux</i>	
<b>Subventions auprès de</b>	
Commune	<i>sollicitée/obtenue/réponse négative</i>
Département	<i>sollicitée/obtenue/réponse négative</i>
Région	<i>sollicitée/obtenue/réponse négative</i>
<b>Aide à l'équipement numérique sollicitée</b>	
<b>Total</b>	

Nature	Montant prévisionnel
<b>Recettes supplémentaires</b>	
<i>publicité</i>	
<i>projections en relief</i>	
<i>hors film</i>	
<i>locations de salles</i>	
<i>autres (préciser)</i>	
<b>Contribution des distributeurs (ou VPF)</b>	
<i>calculée sur une durée de</i>	
<b>Total</b>	

#### VIII- FONCTIONNEMENT - PROGRAMMATION

- Nombre de semaines de fonctionnement par an
- Par salle et par semaine
  - ✓ nombre de séances
  - ✓ nombre de films
- Accès aux films
  - ✓ Indépendant
  - ✓ adhérent à un groupement ou à une entente (précisez sa dénomination)
- Classement art et essai
  - ✓ montant de la subvention
  - ✓ labels

DATE – CACHET – SIGNATURE DU DEMANDEUR

#### DOCUMENTS INDISPENSABLES A JOINDRE AU DOSSIER :

Les devis  
La copie du contrat conclu avec un tiers investisseur  
La copie du(des) contrat(s) avec les distributeurs  
La copie du contrat ou de l'accord de la banque sur l'emprunt  
Les copies des demandes de subventions aux collectivités territoriales ou autres entités et leurs réponses éventuelles  
Le relevé d'identité bancaire ou postal



## ANNEXE 3 : PRINCIPALES NOTIONS TECHNIQUES

*[Extraits du rapport sur les enjeux de la projection numérique, Adieu la pellicule ? de M. Daniel Goudineau, août 2006]*

Le but du cinéma numérique est le remplacement de la pellicule 35 mm par des procédés numériques ayant au moins le même niveau de qualité et d'interopérabilité que la pellicule. En juillet 2002, sept studios hollywoodiens, Warner Bros, Fox, Disney, Universal Studios, MGM, Paramount Pictures, Sony Pictures Entertainment, fondent le Digital Cinema Initiative (DCI).

La mission du DCI a été de concevoir les spécifications techniques pour l'exploitation des films en numérique. Grâce à des expérimentations très poussées, et à des validations scientifiques, ces spécifications ont atteint un niveau de qualité élevé, et surtout s'inscrivent dans la durée en laissant la porte ouverte à des évolutions futures sans remise en cause du standard.

La version finale du document regroupant l'ensemble de ces spécifications, appelée v1.0, est disponible en américain sur le site [www.dcinovies.com](http://www.dcinovies.com) et en français sur le site [www.cst.fr](http://www.cst.fr).

Ce document est devenu la base du standard mondial dont la SMPTE (Society of Motion Picture and Television Engineers) finalise la dernière version avant la publication définitive.

### **Aperçu général des spécifications techniques du DCI**

#### *a) Principales étapes de la distribution*

À l'issue d'une post-production numérique, ou éventuellement du scan d'un film finalisé en pellicule, on obtient des fichiers images qui peuvent être très variés quant à la résolution, l'espace couleur, les primaires etc. La première étape de la distribution numérique est donc de transformer ces données en un jeu de fichiers normalisé : le **DCDM**, Digital Cinema Distribution Master. C'est l'original de distribution, contenant toutes les données pour la projection (images, sons, sous-titres...) et dont les caractéristiques sont précises :

– les containers d'image sont le 2K et le 4K (le format 2K est défini par une image de 2 048 pixels sur 1 080 lignes, le format 4K est défini par une image de 4 096 pixels sur 2 160 lignes) ;

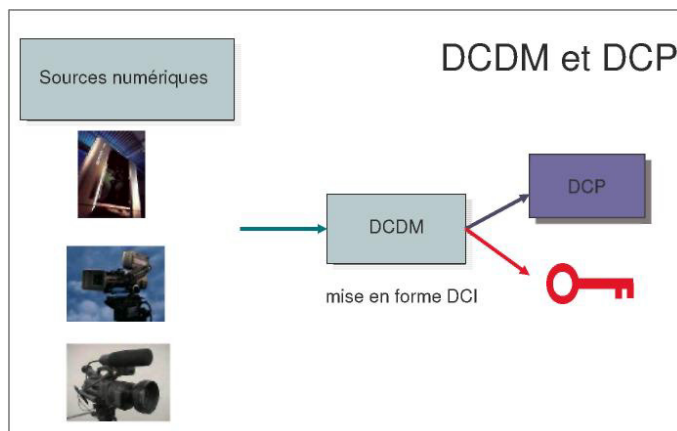
– le signal est codé sur 12 bits par primaires ;

– l'espace colorimétrique choisi pour le codage de l'image est XYZ, espace permettant de représenter l'ensemble des couleurs visibles par l'œil humain ;

– le son est non-compressé, et échantillonné à une fréquence de 48 ou 96 kHz, pour 24 bits par échantillon.

De ce DCDM on peut alors créer le **DCP**, *Digital Cinema Package*, qui est la copie d'exploitation numérique destinée à être envoyée dans les salles. L'image est alors compressée pour réduire le volume de données à transporter et stocker, et cryptée (ainsi que l'audio) pour prévenir tout danger d'interception de la copie.

La compression choisie est le JPEG 2000, sans perte visible d'informations. Cette compression permet la compatibilité entre les fichiers 2K et 4K, les décodeurs pouvant extraire une image 2K d'un fichier 4K. Les projecteurs 4K peuvent quant à eux interpoler une image 2K pour l'afficher correctement.



#### b) Stratégie de sécurisation

À partir du DCDM, un DCP (copie d'exploitation) compressé et crypté est donc fabriqué. Une clé de lecture principale (dite clé primaire) associée à ce DCP est alors générée. Le DCP peut ainsi être envoyé dans les cinémas par tout type de transport (disque dur, satellite, réseau etc.). Il est considéré comme sûr, son cryptage étant très robuste et différent d'un film à l'autre.

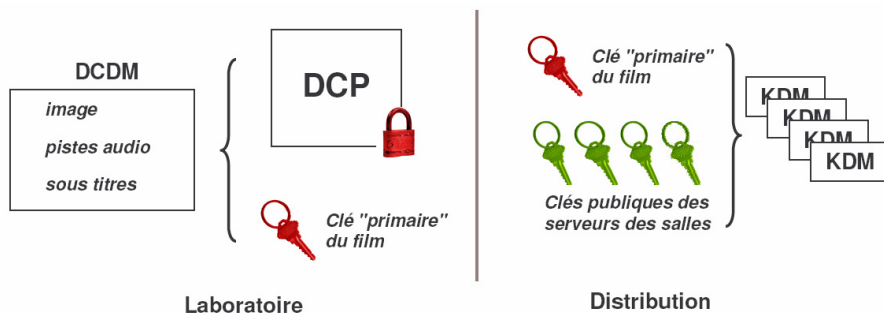
Par la suite, seule la clé primaire permettant la lecture sera re-cryptée pour chaque salle de projection. Les différentes clés fabriquées sont appelées clés de lecture, ou KDM (*Key Delivery Messages*), et envoyées dans les cinémas.

Grâce au système de cryptage asymétrique (clé publique/clé privée), chaque KDM est spécifique pour un écran (identifié par la clé publique du serveur, ou "certificat") et pour une période de temps donnée.

Pour distribuer son film, un distributeur aura donc besoin de la clé primaire ayant servi à le crypter, et des clés publiques des salles dans lesquelles il veut le diffuser. Il pourra ainsi générer les KDM permettant à chaque salle de jouer le film pendant la période d'exploitation négociée.

La projection sera impossible (écran noir), en raison des règles de sécurité dans les cas suivants :

- la clé a été envoyée à la mauvaise salle ;
- le film est joué en dehors de la plage horaire prévue par la clé.



Par ailleurs, un certain nombre de données sont automatiquement enregistrées durant la séance, et éventuellement mises à la disposition des distributeurs. Ces données sont appelées des « logs ». Sont obligatoirement « logués » et donc potentiellement fournis au distributeur :

- où et quand le film a été joué
- le déroulement de la séance
- les atteintes à la sécurité des équipements

*c) Autre système actuellement utilisé surtout en Europe : le MXF Interop*

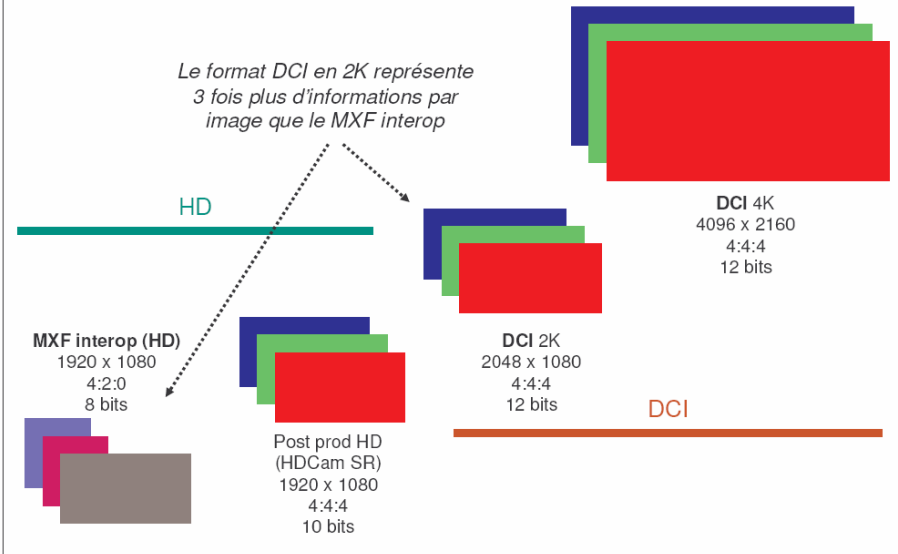
C'est un format de transition, non normalisé, basé sur la HD, et défini par les caractéristiques suivantes :

- le format d'images est 1 920 pixels sur 1 080 lignes ;
- le signal est codé sur 8 bits ;
- la compression utilisée est le MPEG 2.

Ces caractéristiques sont les mêmes que pour la TVHD, système utilisé pour les débuts de l'expérimentation en cinéma numérique. Il n'a pas été retenu, alors qu'il offre une qualité presque équivalente à une projection 35 mm avec une copie de série.

La qualité a été jugée insuffisante pour justifier le changement de technologie (les techniques pour le futur du Cinéma doivent se différencier de la TVHD, format grand public), et surtout le MXF Interop ne permet aucune évolution alors que la norme SMPTE prévoit de tirer partie des progrès à venir dans les technologies de projection.

### Les formats de la HD au cinéma numérique





## ANNEXE 4 : STATISTIQUES RELATIVES AU CINÉMA EN EUROPE

### *Le cinéma en Europe*

Année	Longs-métrages produits <sup>(1)</sup>	Écrans <sup>(2)</sup>	Entrées (millions) <sup>(2)</sup>	Indice de fréquentation <sup>(2)</sup>	Part du film européen ( %) <sup>(4)</sup>	Parti du film américain ( %)
1999	603	23 181	810	2,2	29	69
2000	602	23 555	844	2,3	23	73
2001	627	24 445	935	2,5	32	65
2002	644	25 234	938	2,5	28	70
2003	672	25 774	890	2,3	26	71
2004 <sup>(3)</sup>	770	28 727	1 006	2,2	30	67
2005	815	29 020	894	1,9	38	60
2006	883	29 024	926	2,0	33	64
2007 <sup>(5)</sup>	807	29 202	920	1,9	35	63
2008	859	29 225	925	1,9	34	64

(1) Estimations, hors coproductions minoritaires et films à capitaux américains du Royaume-Uni.

(2) Estimations.

(3) À partir de 2004, Europe des 25.

(4) Inclut des films produits en Europe, principalement au Royaume-Uni, à l'aide d'investissements américains.

(5) À partir de 2004, Europe des 27.

Source : Bilan 2009, dossier du CNC n° 314, mai 2010

### *Le cinéma en Allemagne*

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
Films nationaux sortis	75	83	84	80	87	103	122	129	125	144
Écrans	4 783	4 792	4 868	4 868	4 870	4 889	4 484	4 832	4 810	4 734
Entrées (millions)	152,5	177,9	163,9	149,0	156,7	127,3	136,7	125,4	129,4	146,3
Indice de fréquentation	1,9	2,2	2,0	1,8	1,9	1,5	1,7	1,5	1,6	1,8
Recettes (M€)	824,5	987,2	960,1	850,0	892,9	745,0	814,4	757,9	794,7	976,1
Part du film national (%)	9,4	15,7	9,5	16,7	20,8	13,9	21,5	15,1	21,0	27,4 <sup>(1)</sup>
Part du film américain (%)	81,9	77,0	83,0	76,8	72,1	77,2	72,0	73,2	69,9	n.d.
Part du film français (%)	0,9	1,6	2,6	0,9	2,2	2,9	1,0	3,9	3,5	n.d.
Part du film européen (%) <sup>(2)</sup>	8,8	11,9	13,3	8,1	13,6	22,2	13,8	19,5	16,9	n.d.

(1) En terme d'entrées.

(2) En termes d'entrées, hors film national, d'après la base Lumière de l'OEA. Inclut des films produits en Europe, principalement au Royaume-Uni, à l'aide d'investissements américains.

Source : Bilan 2009, dossier du CNC n° 314, mai 2010

### Le cinéma en Espagne

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009 <sup>(1)</sup>
Longs métrages produits	98	106	137	110	133	142	150	172	173	186
Écrans	3 500	3 770	4 039	4 253	4 390	4 383	4 299	4 296	4 140	4 083
Entrées (millions)	135,3	146,8	140,7	137,5	143,9	127,6	121,6	116,9	107,8	109,5
Indice de fréquentation	3,4	3,7	3,4	3,3	3,5	2,9	2,8	2,6	2,4	2,4
Recettes (M€)	536,3	616,4	625,9	639,4	691,5	635,0	636,2	643,7	619,3	667,8
Part du film national (%)	10,1	17,9	13,7	15,8	13,4	16,7	15,4	13,5	13,3	16,0
Part du film américain (%)	82,7	62,2	66,1	67,3	69,8	60,3	71,2	67,6	71,5	70,6
Part du film français (%)	1,6	3,	3,7	2,6	1,5	3,9	2,2	1,8	2,1	2,3
Part du film européen (%) <sup>(2)</sup>	7,4	10,8	10,2	9,3	9,8	20,2	12,2	14,5	13,6	n.d.

(1) Données provisoires.

(2) En termes d'entrées, hors film national, d'après la base Lumière de l'OEA. Inclut des films produits en Europe, principalement au Royaume-Uni, à l'aide d'investissements américains.

Source : Bilan 2009, dossier du CNC n° 314, mai 2010

### Le cinéma en Italie

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009 <sup>(1)</sup>
Longs métrages produits	103	103	130	117	134	98	116	121	154	131
Écrans	2 496	2 662	2 839	3 038	3 171	3 280	3 062	3 092	3 141	3 208
Entrées (millions)	104,2	113,3	115,6	110,5	116,3	105,6	106,1	116,4	111,6	111,2
Indice de fréquentation	1,8	1,9	1,9	1,9	2,0	1,9	1,8	1,9	1,9	1,9
Recettes (M€)	545,8	600,7	654,0	614,8	660,5	602,0	606,7	669,9	645,0	676,0
Part du film national (%)	17,5	19,4	22,2	21,8	20,3	24,7	24,8	31,7	28,9	23,4
Part du film américain (%)	69,5	59,7	60,2	64,5	61,9	53,8	61,9	55,4	60,2	63,5
Part du film français (%)	5,8	3,8	6,1	4,4	2,5	4,1	3,1	2,1	4,0	n.d.
Part du film européen (%) <sup>(2)</sup>	12,6	19,3	16,3	12,3	10,7	21,2	14,2	14,8	10,4	n.d.

(1) Données provisoires.

(2) En termes d'entrées, hors film national, d'après la base Lumière de l'OEA. Inclut des films produits en Europe, principalement au Royaume-Uni, à l'aide d'investissements américains.

Source : Bilan 2009, dossier du CNC n° 314, mai 2010

### Le cinéma au Royaume-Uni

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009 <sup>(1)</sup>
Longs métrages produits	90	83	119	196	174	164	134	127	126	125
Écrans	2 954	3 164	3 258	3 316	3 342	3 357	3 440	3 514	3 610	3 651
Entrées (millions)	142,5	155,9	175,9	167,3	171,3	164,7	156,6	162,4	164,2	173,5
Indice de fréquentation	2,4	2,6	2,9	2,8	2,8	2,7	2,6	2,7	2,7	2,8
Recettes (M€)	583,0	645,0	755,0	742,0	770,0	770,0	762,0	821,0	849,5	943,8
Part du film national (%)	14,8	25,0	22,6	15,9	23,4	33,1	19,1	28,6	31,1	16,5
Part du film américain (%)	75,3	73,9	71,3	73,5	73,2	63,1	77,1	67,7	65,2	n.d.
Part du film européen (%) <sup>(2)</sup>	1,5	4,2	1,2	2,1	0,6	1,6	1,2	1,8	2,3	n.d.

(1) Ces chiffres incluent des films entièrement financés et tournés par des sociétés américaines au Royaume-Uni. À partir de 2002, source UK Film Council ; années antérieures, source British Film Institute.

(2) Inclut des films produits à l'aide d'investissements américains.

Source : Bilan 2009, dossier du CNC n° 314, mai 2010

**ANNEXE 5 :**  
**PROJET DE DÉCRET SUR**  
**LES ENGAGEMENTS DE PROGRAMMATION**

**PROJET DE DÉCRET**  
**relatif aux groupements, ententes et**  
**engagements de programmation cinématographique**

**Le Premier ministre,**

Sur le rapport du ministre de la culture et de la communication et de la ministre de l'économie, de l'industrie et de l'emploi,

Vu le code du cinéma et de l'image animée, notamment ses articles L. 212-2 et L. 212-19 à L. 212-26 ;

Vu le code de commerce, notamment son article L. 430-2 ;

Vu la loi n° 2000-321 du 12 avril 2000 modifiée relative aux droits des citoyens dans leurs relations avec les administrations ;

Vu l'avis de l'Autorité de la concurrence en date du 19 mai 2010 ;

Le Conseil d'Etat (section de l'intérieur) entendu,

**DÉCRÈTE**

**CHAPITRE I<sup>er</sup>**  
**L'agrément des groupements et ententes de programmation**

**Article 1<sup>er</sup>**

I. - Pour l'application des articles L. 212-19 à L. 212-26 du code du cinéma et de l'image animée, tout groupement d'exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques doit être constitué en personne morale.

Les ententes de programmation résultent de conventions conclues entre exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques.

II. - Les statuts des groupements ou les conventions constitutives des ententes garantissent la fourniture de prestations effectives aux membres du groupement ou de l'entente et définissent les conditions dans lesquelles ceux-ci engagent leur responsabilité pécuniaire.

III. - La convention constitutive d'une entente de programmation doit, en outre :

1° Désigner un membre qui joue le rôle d'entreprise pilote ;

2° Prévoir que l'entreprise pilote se trouve déléguée dans la mission de contracter avec les distributeurs d'œuvres cinématographiques pour l'ensemble des membres de l'entente, et que cette délégation est assortie d'une responsabilité pécuniaire concernant la bonne exécution des contrats ou, à défaut, d'une responsabilité solidaire de chacun des membres de l'entente à l'égard des engagements contractés envers les distributeurs d'œuvres cinématographiques ;

3° Prévoir la réunion, au moins une fois par an, d'une assemblée générale au cours de laquelle est examiné un rapport moral, administratif et financier sur l'exercice écoulé.

#### **Article 2**

Un groupement ou une entente de programmation ne peut être agréé que si sont remplies les conditions suivantes :

1° Tous les membres sont titulaires de l'autorisation d'exercice de la profession d'exploitant prévue par l'article L. 212-2 du code du cinéma et de l'image animée ;

2° Le groupement ou l'entente ne peut comporter plus d'un membre ayant réalisé, dans l'ensemble de ses établissements, au cours de l'année précédente, plus de 0,5 % des entrées sur le territoire métropolitain ;

3° Le groupement ou l'entente ne peut comporter un membre, ayant réalisé dans l'ensemble de ses établissements au cours de l'année précédente plus de 0,5 % des entrées du territoire métropolitain, qui serait déjà membre d'un autre groupement ou entente ;

4° Aucun accord de programmation ne lie le groupement ou l'entente à un autre groupement ou entente ;

5° Tous les membres sont liés au groupement ou à l'entente par le contrat de programmation prévu par l'article L. 212-21 du même code ;

6° Les engagements de programmation souscrits par le groupement ou l'entente sont homologués dans les conditions prévues au chapitre II.

#### **Article 3**

Le contrat de programmation prévu par l'article L. 212-21 du code du cinéma et de l'image animée, conclu entre un groupement et les exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques qui en sont membres ou entre les membres d'une entente, prévoit :

1° Une durée d'exécution qui ne peut être supérieure à trois ans, ainsi que les conditions de sa reconduction ;

2° Un délai de dénonciation et un délai de préavis en cas de non-reconduction ;

3° Les conditions de détermination de la redevance de programmation prévue à l'article L. 212-21 du code du cinéma et de l'image animée ;

4° Des stipulations propres à assurer la défense des intérêts des exploitants qui, après avoir été membres d'un groupement ou d'une entente, cessent d'en faire partie.

#### **Article 4**

La demande d'agrément d'un groupement ou d'une entente de programmation est adressée au président du Centre national du cinéma et de l'image animée.

Cette demande est accompagnée :

- 1° Des statuts du groupement ou de la convention constitutive de l'entente ;
- 2° Des contrats de programmation conclus entre le groupement et les exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques qui en sont membres ou entre les membres de l'entente ;
- 3° Des engagements de programmation que le groupement ou l'entente soumet à homologation.

#### **Article 5**

L'agrément est délivré, en ce qui concerne le groupement de programmation, à la personne morale que constitue le groupement et, en ce qui concerne l'entente de programmation, à l'entreprise pilote de l'entente.

#### **Article 6**

Le silence gardé pendant trois mois par le président du Centre national du cinéma et de l'image animée sur la demande vaut agrément.

#### **Article 7**

L'agrément est délivré par le président du Centre national du cinéma et de l'image animée pour la durée de l'homologation des engagements de programmation.

#### **Article 8**

Toute modification intervenue dans la composition, les statuts ou la convention constitutive d'un groupement ou d'une entente de programmation est déclarée dans un délai qui ne peut excéder quinze jours par le titulaire de l'agrément au président du Centre national du cinéma et de l'image animée, qui délivre un agrément modificatif dans les conditions prévues au présent chapitre.

#### **Article 9**

Le renouvellement de l'agrément d'un groupement ou d'une entente de programmation est demandé trois mois au moins avant son expiration.

#### **Article 10**

Une liste des groupements et ententes de programmation agréés, ainsi que des établissements de spectacles cinématographiques qui en sont membres, est établie annuellement par le président du Centre national du cinéma et de l'image animée qui en assure la publicité.

Tout intéressé peut obtenir, sur sa demande, communication des statuts ou conventions constitutives des groupements et ententes de programmation agréés.

#### **Article 11**

Le président du Centre national du cinéma et de l'image animée peut prononcer le retrait de l'agrément en cas de méconnaissance par le titulaire de l'agrément de l'une des conditions auxquelles sa délivrance est subordonnée.

## CHAPITRE II

### Les engagements de programmation

#### Section 1

#### Engagements de programmation soumis à homologation

##### Article 12

Sont soumis à homologation par le président du Centre national du cinéma et de l'image animée :

1° Les engagements de programmation souscrits en vue de leur agrément par les groupements et ententes de programmation mentionnés au chapitre Ier ;

2° Les engagements de programmation que sont tenus de souscrire les exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques mentionnés au II de l'article L. 212-24 du code du cinéma et de l'image animée :

a) Pour tout établissement comportant au moins huit salles ;

b) Pour leurs autres établissements qui recueillent ensemble, annuellement, dans leur zone d'attraction, au moins 25 % des entrées, dès lors qu'ils ont réalisé au cours de l'année précédente au moins 0,5 % des entrées sur le territoire métropolitain. Le seuil est ramené de 25 % à 8 % pour les établissements situés dans les départements de Paris, des Hauts-de-Seine, de la Seine-Saint-Denis et du Val-de-Marne, qui sont regardés comme une zone d'attraction unique. Sont soumis à la même obligation les exploitants qui ont des liens de nature à établir entre eux une communauté d'intérêts économiques, et qui remplissent ensemble ces conditions, notamment les exploitants qui ont un associé, un actionnaire majoritaire ou un dirigeant commun.

Le président du Centre national du cinéma et de l'image animée établit annuellement la liste des exploitants tenus de souscrire des engagements de programmation. Chaque exploitant reçoit notification de la décision d'inscription qui le concerne.

##### Article 13

I. - Pour être homologués, les engagements de programmation doivent contribuer à :

1° Favoriser l'exposition et la promotion des œuvres cinématographiques européennes et des cinématographies peu diffusées, notamment en leur réservant une part significative dans les établissements de spectacles cinématographiques ;

2° Garantir le pluralisme dans le secteur de la distribution cinématographique, notamment en favorisant le maintien d'un tissu diversifié d'entreprises de distribution et la diffusion d'œuvres cinématographiques d'art et d'essai ;

3° Garantir la diversité des œuvres cinématographiques proposées au spectateur et le pluralisme dans le secteur de l'exploitation cinématographique, notamment par la limitation de la diffusion simultanée d'une œuvre cinématographique au sein d'un même établissement de spectacles cinématographiques, de façon adaptée lorsque la projection est numérique.

II. - Pour l'homologation des engagements de programmation, le président du Centre national du cinéma et de l'image animée tient compte de la position du souscripteur dans la ou les zones d'attraction dans lesquelles il exerce son activité, en particulier lorsque le souscripteur est doté d'une position dominante au sens de l'article L. 420-2 du code de commerce.

#### **Article 14**

Les propositions d'engagements de programmation au titre du 1° de l'article 12 sont jointes à la demande d'agrément.

Les propositions d'engagements de programmation au titre du 2° de l'article 12 sont adressées par chaque exploitant d'établissement de spectacles cinématographiques inscrit sur la liste prévue au dernier alinéa du même article dans les deux mois suivant la notification prévue à l'article 12.

#### **Article 15**

Le président du Centre national du cinéma et de l'image animée consulte le médiateur du cinéma sur les propositions d'engagements de programmation. Les observations du médiateur du cinéma sont communiquées au souscripteur par le président du Centre national du cinéma et de l'image animée.

#### **Article 16**

Le silence gardé par le président du Centre national du cinéma et de l'image animée pendant trois mois à compter de la réception de la demande d'agrément contenant les engagements de programmation mentionnés au 3° de l'article 4 ou des propositions d'engagements de programmation prévues au second alinéa de l'article 14 vaut homologation.

#### **Article 17**

Lorsque l'exploitant d'un établissement de spectacles cinématographiques entrant dans le champ du 2° de l'article 12 n'a pas adressé ses propositions dans les deux mois suivant la notification ou lorsque ces propositions ne sont pas conformes aux objectifs énumérés à l'article 13, le président du Centre national du cinéma et de l'image animée le met en demeure de présenter ses propositions dans le délai d'un mois.

Si, à l'expiration du délai prévu à l'alinéa précédent, l'exploitant n'a pas présenté de propositions ou si les propositions présentées ne sont pas conformes aux objectifs énumérés à l'article 13, le président du Centre national du cinéma et de l'image animée détermine les engagements de programmation de l'exploitant, après consultation du médiateur du cinéma, conformément à ces objectifs.

#### **Article 18**

Le président du Centre national du cinéma et de l'image animée assure la publication des engagements de programmation homologués.

#### **Article 19**

Les engagements de programmation sont homologués par le président du Centre national du cinéma et de l'image animée pour une durée qui ne peut être inférieure à un an et qui ne peut excéder trois ans.

### **Article 20**

Les engagements de programmation donnent lieu à l'établissement, par les opérateurs concernés, d'un rapport annuel d'exécution remis au président du Centre national du cinéma et de l'image animée.

### **Article 21**

Pour l'examen de la mise en œuvre des engagements de programmation mentionnés aux 1° et 2° de l'article L. 212-23 du code du cinéma et de l'image animée, le président du Centre national du cinéma et de l'image animée saisit chaque année le médiateur du cinéma. Il lui transmet le rapport annuel d'exécution des engagements de programmation établi par chacun des opérateurs concernés.

Le médiateur du cinéma peut entendre toute personne qu'il juge opportun de consulter. Il peut également obtenir, du président du Centre national du cinéma et de l'image animée et des opérateurs, communication de tout document utile à l'examen de la mise en œuvre des engagements de programmation.

Les principales observations et recommandations formulées par le médiateur du cinéma sont présentées dans son rapport annuel d'activité.

## **Section 2**

### **Les projets de programmation valant engagements de programmation**

#### **Article 22**

Vaut engagement de programmation de l'exploitant d'un établissement de spectacles cinématographiques qui n'y est pas tenu en vertu des dispositions de la section 1, pour ceux de ses éléments qui satisfont aux objectifs énumérés à l'article 13 :

1° Tout projet de programmation mentionné au 3° de l'article L. 212-23 du code du cinéma et de l'image animée, dès sa notification au président du Centre national du cinéma et de l'image animée en application du III de l'article L. 212-24 du même code. La notification du projet de programmation est effectuée dans un délai de deux mois à compter du jour où la décision d'autorisation ne peut plus faire l'objet d'aucun recours ;

2° Tout projet de programmation mentionné au 4° de l'article L. 212-23 du même code qui est notifié au président du Centre national du cinéma et de l'image animée en vue de l'attribution d'une aide sélective à la création et à la modernisation d'un établissement de spectacles cinématographiques. Cet engagement de programmation est annexé à la convention d'aide conclue avec le Centre national du cinéma et de l'image animée.

Une copie des projets de programmation est transmise par le président du Centre national du cinéma et de l'image animée au médiateur du cinéma.

#### **Article 23**

Une liste des exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques qui ont notifié un projet de programmation est établie chaque année par le président du Centre national du cinéma et de l'image animée qui en assure la publicité. Il assure également la publication des éléments des projets de programmation valant engagements de programmation.



#### **Article 24**

Les engagements de programmation mentionnés au 1° de l'article 22 donnent lieu à un examen annuel par le président du Centre national du cinéma et de l'image animée, sur la base d'un rapport annuel d'exécution établi par l'exploitant.

Le président du Centre national du cinéma et de l'image animée consulte le médiateur du cinéma, sur le respect de l'engagement de programmation.

Le médiateur du cinéma peut émettre des recommandations sur la nécessité d'adapter l'engagement de programmation au vu de l'évolution de l'offre cinématographique dans la zone d'attraction concernée.

#### **Article 25**

Les engagements de programmation mentionnés au 2° de l'article 22 donnent lieu à un examen par le président du Centre national du cinéma et de l'image animée dans le cadre prévu par la convention d'aide. Pour cet examen, le président du Centre national du cinéma et de l'image animée peut consulter le médiateur du cinéma.

### **CHAPITRE III**

#### **Dispositions diverses, transitoires et finales**

#### **Article 26**

La violation par un groupement de programmation, par l'entreprise pilote d'une entente, par une entreprise membre d'un groupement ou d'une entente de programmation ou par l'exploitant d'un établissement de spectacles cinématographiques des règles fixées par le présent décret est passible des sanctions prononcées en application des dispositions du titre II du livre IV du code du cinéma et de l'image animée.

#### **Article 27**

Les groupements ou ententes de programmation agréés antérieurement à la date de publication du présent décret et dont les agréments arrivent à échéance au 30 juin 2010 adressent au président du Centre national du cinéma et de l'image animée leur nouvelle demande d'agrément dans un délai qui ne peut excéder un mois à compter de la date de publication du présent décret.

#### **Article 28**

Les opérateurs mentionnés au 2° de l'article L. 212-23 du code du cinéma et de l'image animée dont les engagements de programmation ont été souscrits antérieurement à la date de publication du présent décret et qui arrivent à échéance au 30 juin 2010, adressent au président du Centre national du cinéma et de l'image animée, dans un délai qui ne peut excéder un mois à compter de la date de publication du présent décret, leurs propositions d'engagements de programmation en vue de l'homologation prévue à la section 1 du chapitre II.

#### **Article 29**

Le décret n° 83-13 du 10 janvier 1983 portant application des dispositions de l'article 90 de la loi n° 82-652 du 29 juillet 1982 sur la communication audiovisuelle et relatif à la programmation des œuvres cinématographiques en salle est abrogé.

**Article 30**

La ministre de l'économie, de l'industrie et de l'emploi et le ministre de la culture et de la communication sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret, qui sera publié au Journal officiel de la République française.