

# AUDITION DEVANT LA MISSION LESCURE – CULTURE ACTE II

13 NOVEMBRE 2012

## Distributeurs Indépendants Réunis Européens

DIRE regroupe 13 sociétés de distribution indépendantes représentant environ 15 % du marché des entrées en salles. Elles ont pour caractéristiques de distribuer de nombreux films européens ainsi que des premiers et deuxièmes films.

Les sociétés membres de DIRE sont au cœur de ce que l'on appelle la diversité de l'offre culturelle : elles accompagnent des réalisateurs sur la durée, elles défendent des cinématographies inscrites dans des réalités nationales particulières, elles contribuent à faire de la France le pays européen où la diffusion du cinéma européen non national est la plus élevée. En ce sens, ces sociétés sont des acteurs forts de la richesse de l'offre en France et de la capacité qu'a encore notre pays à être leader en matière de découverte de talents pour un grand nombre d'auteurs et de réalisateurs qui comptent sur le marché français pour réunir les financements de leur prochain film.

Au-delà de son rôle classique d'intermédiaire que l'on retrouve dans toute l'industrie culturelle, la distribution joue un rôle au côté du producteur en participant au préfinancement des œuvres *via* des minima garantis et en engageant des frais de sorties de plus en plus importants. Par cette fonction, son rôle s'apparente à celui d'éditeur.

### **Remettre la politique culturelle au cœur des débats européens**

Le premier point sur lequel DIRE souhaite insister réside dans l'absolue nécessité de parvenir à défendre, dans la droite ligne de ce qui fut mis en place par la France au début des années 80 et qui est resté une constante depuis lors, un discours politique fort relatif à l'importance de cette Europe des cultures *versus* une Europe d'un marché unique dominé par les nouveaux acteurs dont le cœur de métier est d'offrir une offre non-éditorialisée ou éditorialisée *a minima* autour des œuvres les plus porteuses commercialement. DIRE est très attaché à cette idée qui a présidé à l'origine de la politique publique dans le secteur du cinéma, au lendemain de la Seconde guerre mondiale, de coopération européenne (*via* les coproductions), d'interdépendance des systèmes de soutien, de la circulation des œuvres entre les pays. Les CNC européens se sont adressés dans ce sens à plusieurs reprises au cours des derniers mois à la Commission européenne, prouvant ainsi que le débat n'est pas franco-français mais bien européen, même si la France joue un rôle moteur particulier dans cette aventure collective.

Les évolutions du système de soutien français sont rendues nécessaires par la transformation de l'environnement technologique et économique du secteur du cinéma et ce sont ces mutations périodiques qui ont assuré la longévité du système. Or la difficulté à faire adopter à Bruxelles les adaptations des systèmes de soutien (au point d'aboutir récemment à une dénotification de la TSTD) est très inquiétante quant à la capacité de la France à convaincre la Commission du bien-fondé de sa politique de régulation industrielle dans le secteur des médias. Par ailleurs, certaines des orientations prises récemment par MEDIA au sein de sa Communication sur le cinéma sont également inquiétantes au regard de la capacité de la France à poursuivre une politique de soutien en faveur de son industrie cinématographique et audiovisuelle.

Seule une volonté politique forte au plus haut niveau de l'Etat peut réussir à contrer ce double mouvement qui attaque le système par les deux bouts.

En parallèle, toute la problématique de l'harmonisation fiscale et de régulation entre les opérateurs agissant sur le sol européen est évidemment au cœur de l'avenir de l'industrie cinématographique et audiovisuelle française : les opérateurs télévisuels français, essentiels au préfinancement des œuvres, jouent aussi un rôle important pour les achats de catalogues d'œuvres françaises et européennes détenus par les distributeurs indépendants. De ce point de vue, la multiplication des chaînes autorisées sur la TNT n'a conduit à aucune recette supplémentaire et les catalogues, s'ils ont vu leurs débouchés télévisuels augmenter en nombre de fenêtres, ont vu leurs ressources diminuer.

L'arrivée prochaine de la télévision connectée confrontera l'ensemble du secteur à un système à deux vitesses tel que le décrit le dernier rapport sur le sujet<sup>1</sup>. Cette situation implique une fois encore une volonté politique forte en faveur d'une harmonisation des régulations, des obligations et des fiscalités au niveau européen. Cela représente à nos yeux un chantier essentiel et très urgent.

### **Préserver la richesse de l'offre cinématographique dans un contexte de diffusion en profonde mutation**

Nous souhaitons poser la question de la diffusion des œuvres à l'heure numérique sous deux angles majeurs :

- Comment préserver un secteur de recherche et développement tant en terme de production que de diffusion ?
- Comment assurer la pérennité de la diffusion en salles de certains types d'œuvres dans un contexte commercial profondément transformé par le numérique ?

La France peut s'enorgueillir d'être dans le peloton de tête en matière de numérisation de ses salles de cinéma. Cette transition s'est faite en grande partie grâce au secteur de la distribution sur le modèle des VPF (Virtual Print Fee) importé des Etats-Unis. Ce système est fondé sur le transfert des économies réalisées par le distributeur avec la disparition des copies 35mm vers les salles de cinéma afin de contribuer au financement des équipements de projection numérique. En parallèle, le CNC a choisi d'affecter une partie des ressources du compte de soutien à une opération pluri-annuelle de numérisation des salles dont l'économie ne leur permettait pas de recevoir suffisamment de VPF pour s'équiper – en cela, la France est dans la droite ligne du pari commencé dans les années 80, alors que la fréquentation était en chute libre, du maintien d'un parc de salles sur l'ensemble de son territoire. Cette mutation s'est faite au début des années 2010 dans un contexte de croissance de la fréquentation et a participé à cette croissance. C'est dans ce contexte de dynamisme fort que les films français et les films européens se sont maintenus à un niveau supérieur à 50 % des entrées (51,8 % en 2011).

Toutefois, même si l'effet commercial du numérique est pour le moment largement atténué au sein de la filière avec la loi sur la numérisation des salles, il commence à apparaître, comme dans les autres industries culturelles, que le numérique est un facteur de concentration et d'accélération de la carrière des œuvres. Les

---

<sup>1</sup> *Rapport sur la Télévision connectée*, remis au ministère de la Culture et de la communication et au ministère chargé de l'industrie, de l'énergie et de l'économie numérique, Takis Candilis, Philippe Levrier, Jérémie Manigne, Martin Rogard et Marc Tessier, novembre 2011.

films en numérique, en cas de fort succès, ont la possibilité d'une exposition maximale et simultanée et donc d'un potentiel commercial décuplé, évinçant du marché les œuvres qui, soit n'ont pas les moyens de s'assurer de leur visibilité auprès du public par des dépenses marketing suffisantes, soit n'ont pas le temps de « s'installer » auprès du public pour construire un bouche-à-oreille positif.

Il nous semble évident dans ce contexte que la salle de cinéma doit être défendue comme le lieu premier où se construit la valeur du film et qu'à ce titre elle continue de bénéficier d'une fenêtre de plusieurs semaines sur laquelle elle n'est pas concurrencée. Les pouvoirs publics ont d'ailleurs œuvré dans ce sens en favorisant la transition numérique dans les salles de cinéma dans des délais très courts à travers une loi et un plan d'accompagnement pour les salles les plus fragiles. C'était bien reconnaître leur rôle clé dans la bonne santé de l'ensemble de la filière, sans même évoquer leur rôle essentiel en matière d'aménagement du territoire.

Pour tous les membres de DIRE toutefois, il apparaît certain que la richesse de la diffusion sur l'ensemble du territoire passe par une action de régulation dans la salle : la politique que l'on vient d'exposer qui a permis la transition numérique dans des délais très courts de l'ensemble de la filière doit avoir une contrepartie en matière de régulation pour assurer des débouchés aux œuvres. La politique du cinéma dispose pour cela de tout un arsenal de moyens qu'elle doit adapter aux enjeux du numérique : engagements de programmation et intervention du médiateur du cinéma, soutien automatique et sélectif dont on pense qu'ils doivent faire l'objet de concertation en vue d'une adaptation aux changements créés par le numérique en matière de diffusion.

Toutefois, le problème posé par plusieurs organisations professionnelles et qui représente également une forte interrogation pour les distributeurs membres de DIRE concerne ces films dont l'existence dans la salle est de plus en plus problématique : aujourd'hui, pour ces films, seule une mutualisation du soutien perçu par le distributeur permet la prise de risques pour une sortie qui se fait dans un contexte ultra-concurrentiel et avec une anticipation sur la capacité d'amortissement de plus en plus aléatoire.

Face à cette question lancinante, la grande majorité des membres de DIRE reste pourtant très attachée au maintien de la chronologie actuelle (12 des 13 sociétés de DIRE) ; pour cette majorité, il semble que la déstabilisation de la période d'exclusivité de la salle sera à somme négative pour la plupart des acteurs du secteur, les gains devenant encore plus aléatoires et concentrés sur un nombre très restreint d'opérateurs. Le cœur de métier des distributeurs indépendants est de faire exister les films, même les plus difficiles, dans la salle de cinéma. Le corolaire de cette position est évidemment un attachement fort à la régulation du secteur de la diffusion afin de préserver la diversité de l'offre cinématographique dans la salle.

L'un de nos membres est quant à lui favorable au pari de cette nouvelle économie au nom des possibilités de toucher le public qu'offre le numérique, rejoignant les tenants des expérimentations des sorties simultanées entre la salle et la VAD et participant d'ailleurs à l'une des plates-formes d'expérimentation sélectionnée par MEDIA. Dans l'esprit de ce distributeur, certains films « de niche » et inaccessibles à 90 % de la population pourraient connaître un destin commercial plus favorable par la combinaison de sorties simultanées en VAD et en salles sachant qu'il semble technologiquement possible d'occulter des zones et ne permettre la diffusion en VOD que dans les endroits où le film n'est pas accessible en salle à moins d'un certain nombre de kilomètres. Il ne s'agit pourtant nullement pour ce distributeur de remettre en cause la suprématie de la salle dans la carrière du film mais, pour certaines œuvres, d'apporter de nouvelles modalités de rencontre avec son public.

Nous rappelons à cette occasion que les entreprises françaises, dont celle dont nous venons d'exprimer le point de vue, qui participent aux plates-formes sélectionnées par MEDIA pour les expérimentations du « Day

and date », se sont engagées à ne pas déroger aux règles en vigueur en France et dans les autres pays européens concernant la chronologie des médias, sauf accord spécifique des autorités.

Parallèlement, DIRE est favorable à une simplification pour la VAD de l'offre disponible : l'actuel système qui consiste à ouvrir puis fermer les fenêtres au fur et à mesure de leur exploitation par les détenteurs des droits crée de la confusion, le consommateur ne pouvant s'y retrouver dans la disponibilité des œuvres. *A minima*, il pourrait être intéressant d'avoir sur les films non disponibles en VAD une information concernant leurs autres possibilités de consommation, sur le mode de ce qui existe pour les chaînes cryptées en direction des non-abonnés. *A maxima*, il faudrait pouvoir faire évoluer les conditions commerciales offertes aux ayants droit permettant la juxtaposition de l'exploitation de ces films en VAD et sur une chaîne cryptée ou en clair.

### **Le piratage et l'avenir de l'Hadopi**

Les distributeurs indépendants sont confrontés au piratage des œuvres dont ils détiennent les droits, sur des sites payants ou autres plates-formes gratuites. La « surveillance » du piratage et les moyens mis en œuvre par les distributeurs pour tenter de le limiter au maximum sont évidemment importants et représentent un coût net réel dans leur économie.

L'Hadopi a permis depuis sa mise en œuvre de faire de la pédagogie et a contribué à la limitation des phénomènes de piratage. Ce système a retenu l'attention de plusieurs pays étrangers comme un modèle intéressant. Il nous semble donc essentiel de préserver l'Hadopi, sans doute sous une forme rénovée, pour le travail de sensibilisation qu'elle effectue. Nous sommes conscients que la compréhension de sa mission par les internautes est loin d'être optimale, que son champ d'intervention est loin de couvrir l'ensemble des pratiques de piratage et qu'il faudrait qu'elle devienne un lieu participatif afin de faire mieux partager aux internautes les enjeux qu'elle défend.

Parallèlement, il nous apparaît essentiel qu'une action en direction des sites dont l'économie est fondée sur le piratage soit organisée à l'échelle européenne de manière très volontariste. La fermeture du site megaupload en janvier 2012 a prouvé l'efficacité de ce type de lutte par une remontée immédiate du chiffre d'affaires des sites légaux. En parallèle, il nous semble important que les pouvoirs publics suivent le développement des systèmes de marquage des films et accompagnent les professionnels sur ce sujet.

### **Le patrimoine et sa diffusion**

Avec le basculement total au numérique, le secteur de l'industrie cinématographique en matière patrimoniale est confronté à deux enjeux majeurs : sa capacité à numériser les catalogues pour les rendre disponibles au plus grand nombre. De ce point de vue, le Grand emprunt n'a pas apporté la réponse adéquate à l'étendue du sujet et à sa complexité et la ponction de 150 millions d'euros sur le fonds de soutien du CNC opéré cet automne par le gouvernement va encore retarder la disponibilité d'un grand nombre d'œuvres du patrimoine en numérique. Ce sujet, même s'il est loin d'être simple – que faut-il numériser, coût du stockage et coût de la mutation des fichiers – est pourtant essentiel au regard du développement de l'offre légale.

En parallèle, nous souhaitons aussi aborder la question « en miroir » de la numérisation des œuvres, celle de leur conservation en numérique ou, comme l'a souhaité le CNC pour le dépôt légal, sous la forme d'internégatifs. Ce sujet de la conservation nous semble absolument essentiel, potentiellement extrêmement onéreux et pas du tout traité à la hauteur des enjeux qui lui sont liés. Quelles obligations et quels financements mettre en place pour assurer la pérennité des œuvres au-delà d'un apport initial qui sera certes indispensable mais forcément insuffisant au regard de la récurrence du problème – pour les fichiers numériques – ou de ses coûts annexes – pour les éléments analogiques ? Ce sujet apparaît comme un nouveau coût net pour le secteur qui devra, d'une manière ou d'une autre, être pris en compte par ceux qui profitent de la diffusion de ces œuvres patrimoniales. La conservation numérique doit devenir un axe à part entière de la politique de structuration industrielle et culturelle du secteur ; il doit être pensé comme un sujet pérenne et non uniquement comme un sujet de transition entre deux mondes.