

# Historique et enjeux d'une réforme

PAR LAURENT CRETON ET KIRA KITSOPANIDOU  
Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

## La chronologie des médias au service d'intérêts collectifs de long terme

Jusqu'au milieu du xx<sup>e</sup>, la salle de cinéma a bénéficié de l'exclusivité des images animées. Avec l'apparition du petit écran, la situation a changé : les images arrivaient directement à domicile et, hormis la redevance, le téléspectateur n'avait rien à payer. Avec le perfectionnement des téléviseurs et la multiplication des chaînes, la concurrence s'est progressivement intensifiée pour devenir critique dans les années 1970.

En France, pour y faire face, un dispositif contractualisé et régulé de relation avec les chaînes de télévision est mis en place. Ainsi est née la chronologie des médias. En regard, l'absence de régulation en Italie a conduit à un rapide effondrement de la fréquentation et à une dégradation dramatique de la situation d'un secteur florissant.

Au départ, une règle de cinq ans entre la diffusion en salle et celle sur le petit écran est définie par usage. Avec les évolutions de l'audiovisuel et l'arrivée de la vidéo, des arrêtés ministériels instaurent pour la première fois en 1980 un délai pour l'édition vidéo et la télédiffusion. Entériné par la loi du 29 juillet 1982 sur la communication audiovisuelle, le principe des délais obligatoires entre la salle et les autres formes de diffusion est défini pendant vingt ans par voie législative. Plus tard, sous l'impulsion de la directive européenne Télévision sans frontières (1989), est adopté le principe d'une fixation des délais par voie conventionnelle entre les différents intéressés, avec des accords interprofessionnels faisant l'objet d'incessantes négociations.

Avec l'apparition de Canal +, la chronologie des médias ne cessera d'évoluer au gré des évolutions technologiques et de la diversification des

Pilier essentiel du modèle français, la chronologie des médias est aujourd'hui au centre de vives tensions illustrées avec la « polémique Netflix ». Les crispations entourant sa réforme sont fortes et la solidarité entre les acteurs de la chaîne mise à rude épreuve. Les bouleversements du secteur depuis l'arrivée d'Internet (fragmentation accélérée des usages, éclatement des audiences, tarissement des recettes publicitaires, concurrence de multinationales aux moyens considérables, ...) risquent de casser ce dispositif qui constitue pourtant une référence à l'échelle internationale. Dans ce contexte, de nombreux acteurs se font entendre pour réclamer une réduction des délais.

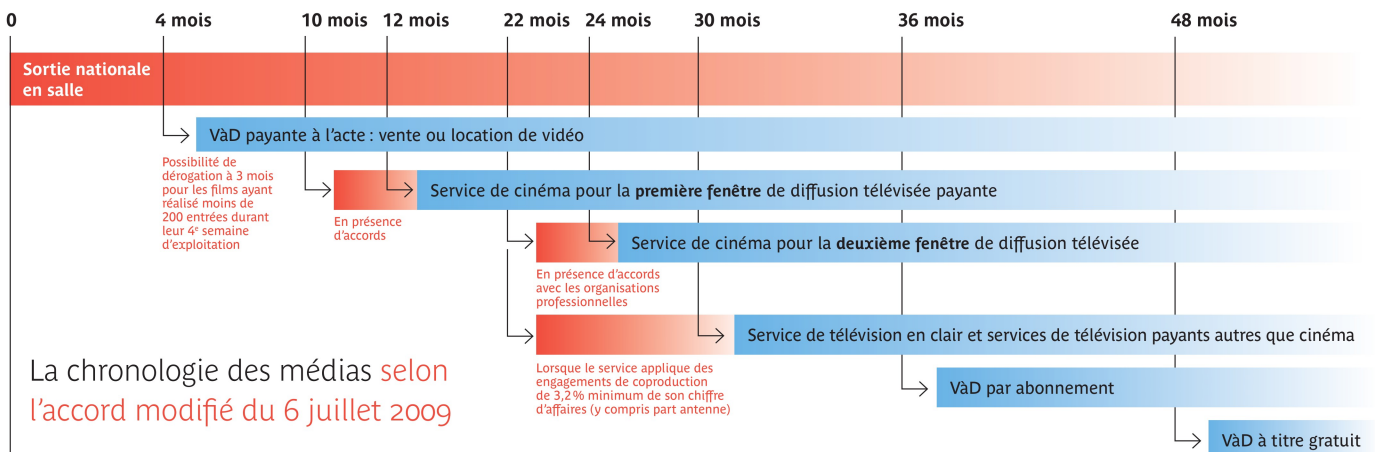
supports afin d'assurer aux œuvres les meilleures conditions d'exposition et de financement, en préservant la viabilité de chaque support. Le dispositif est fondé sur un principe fondamental : les divers modes d'exploitation participent au préfinancement des œuvres en contrepartie de périodes d'exclusivité. Depuis les années 1980, le cinéma français bénéficie largement de ce dispositif.

## Un paysage international diversifié et en évolution

Dans tous les pays, la question de la chronologie des médias se pose, mais elle n'est pas partout réglementée. La France n'est pas la seule à avoir choisi de la réguler. D'autres s'inscrivent dans cette logique, dont l'Allemagne, la Belgique, le Luxembourg, l'Autriche, la Hongrie, la Roumanie ou la Grèce. Le Portugal, quant à lui, a adopté un système hybride dans lequel les délais peuvent être modifiés par des accords entre ayants droit et diffuseurs. Les États-Unis, le Royaume-Uni, l'Espagne, la Pologne, les Pays-Bas et les pays nordiques ont choisi une chronologie s'établissant de gré à gré, au coup par coup, par le jeu des négociations. Les entreprises sont libres de déployer leurs

stratégies, et le résultat naît de leur confrontation dans le cadre du marché. Un certain nombre d'usages se stabilise, exprimant la réalité des rapports de force. Ce système rend possible les expérimentations, comme les sorties simultanées en salle et sur d'autres supports (« day-and-date »), mais ces expériences restent exceptionnelles.

Le modèle reste caractérisé par un ordre et des délais – salle, DVD, VàD, télévision –, tandis que la SVOD s'intercale différemment selon les pays. Enfin, dans des pays à forte croissance tels que la Chine et l'Inde, la chronologie n'est pas réglementée et reste très resserrée (2 à 4 semaines après la sortie salles pour la VàD en Chine). La tendance est à la compression de la fenêtre de la salle. La question continue de diviser. Aux États-Unis, cette fenêtre est passée en vingt ans de 5 mois et 22 jours à 3 mois, avec des délais plus resserrés pour certains films. Les principales compagnies hollywoodiennes militent pour ramener ce délai à 45 ou 30 jours. Cela n'empêche pas les studios de conserver des sorties vidéo au-delà de 3 mois, en particulier pour les tops du box-office. La tendance est la même en Italie où un film peut être exploité en vidéo au bout de 3 mois et 15 jours, voire moins. En Espagne et en Grande-Bretagne, le système est désormais à deux vitesses : des films à fort potentiel qui suivent un modèle traditionnel



fondé sur l'échelonnement dans le temps, et des films indépendants pour lesquels une approche plus souple est adoptée, au risque d'un refus d'accès aux écrans des grands circuits. À l'inverse, l'Allemagne a décidé en 2016 de maintenir à 6 mois le délai de diffusion des films financés sur fonds publics (avec des dérogations), afin d'éviter que les films indépendants, plus fragiles et aux rythmes d'exploitation plus lents, ne disparaissent des écrans au profit du mainstream. Une programmation sur grand écran privilégiant les films « rentables » et pénalisant la petite exploitation est en effet l'envers de la médaille d'une fenêtre salle trop resserrée.

### Netflix à l'assaut du modèle français

En France, certains demandent depuis plusieurs années une réduction significative des délais, dont des réalisateurs qui considèrent qu'une sortie Direct to SVOD pourrait être une solution. L'accès élargi et les financements que les plateformes proposent sont considérés comme une aubaine dans un contexte de précarisation des préfinancements et de passage éclair en salles pour de nombreux films. Par leur stratégie, les plateformes tendent à court-circuiter la filière : elles concurrencent les salles, mais aussi les distributeurs, les producteurs et les chaînes de télévision dont les modèles économiques sont fragilisés. « Si beaucoup de producteurs nous vendent des programmes, il n'y aura plus que les distributeurs de contenus, comme les chaînes et les salles, pour se plaindre » a déclaré, provocateur, Reed Hastings, PDG de Netflix (*Le Monde*, 15 juin 2017). Sans négociation possible : « Dix mois ne serait pas un délai acceptable pour nous. Dix jours non plus, d'ailleurs. » Les annonces récentes d'une augmentation de 40 % des achats et productions de contenus français en 2018 semblent, pour beaucoup, relever d'une manœuvre avec effets visés à trois niveaux : renforcer la publicité de la plateforme, rechercher l'apaisement à l'heure où le législateur français souhaite instaurer une chronologie précoce pour les acteurs « vertueux », et enrichir le catalogue avec des œuvres appréciées du public local.

Alors que Netflix vient de dépasser 100 millions d'abonnés, la question de l'avenir de la chronologie des médias est posée avec une grande acuité. La tentation du chacun pour soi existe. Pourtant, l'analyse historique et comparatiste montre que la mise en danger de la sortie en salles est de nature à détériorer gravement l'économie des films et leur capacité à exister sur les différents marchés. L'enjeu est de passer d'une logique de maximisation des intérêts individuels à court terme à la construction pérenne d'intérêts collectifs, en se gardant de deux risques : d'un côté, l'immobilisme, de l'autre la destruction de valeurs pour toutes les parties prenantes, au détriment du spectateur. Réfléchir aux nouveaux usages des spectateurs est sain. Mais il ne faudrait pas, au nom d'une « modernisation » favorisant l'illusion technologiste et le primat des grands groupes, mettre à mal un système qui a démontré toute sa vertu. ●

## Entretien avec Catherine Morin-Dessailly

Rencontre avec la sénatrice Catherine Morin-Dessailly (UC) à l'occasion de la parution du rapport sénatorial sur la journée d'auditions du 12 juillet 2017 organisée par la commission de la culture, de l'éducation et de la communication, dont elle est la présidente. Cette journée réunissait tous les acteurs de la filière cinématographique appelés à se concerter sur la réforme de la chronologie des médias.



**Quelles sont les principales propositions issues de cette journée d'auditions ?**

Il s'agit tout d'abord d'une réforme globale, plus profonde que simplement se contenter de réduire le niveau des « fenêtres » de diffusion. Elle vise à réfléchir aux nouveaux supports et usages des spectateurs ou des téléspectateurs pour leur permettre de savoir où se trouvent les films et comment les regarder. Entre la sortie d'un film et sa dernière fenêtre, le temps est tellement long qu'il invite forcément au piratage. Poser la question de la chronologie des médias, c'est aussi prendre en compte la lutte contre le piratage. Un autre principe que nous avons édicté, c'est que la chronologie des médias doit évoluer si l'on veut conserver un système de soutien à la création française efficace. Dans le monde globalisé dans lequel nous vivons, nous faisons face à des géants extra-européens. Donc nous faisons appel à la responsabilité collective d'organisation pour défendre le système de l'exception culturelle française. L'autre enjeu a été de faire en sorte que chacun des acteurs, des exploitants de salles en passant par les auteurs, les réalisateurs, les producteurs, devait être à la fois partie prenante et bénéficiaire de cette réforme. L'idée, c'est que nous puissions encourager les acteurs dits « vertueux » du point de vue de leur engagement pour la création. Plus ces derniers investissent dans la création, plus rapide et meilleure doit être l'exposition des œuvres qu'ils portent. C'est un équilibre subtil qui doit aussi prendre en compte l'intérêt du public, puisque c'est lui qui finance la culture. C'est pourquoi il faut un juste retour. Enfin, j'ai tenu à ce que nous réaffirmions la place indispensable que constitue la salle de cinéma comme fenêtre de diffusion première, car c'est une spécificité française. Nous avons un parc exceptionnel, que toute l'Europe nous envie. La fréquentation des salles démontre que c'est un temps de diffusion qui n'est pas du tout obsolète. Néanmoins, il y a une réflexion à mener pour faire vivre de façon effective et efficace

cette exception qui consiste à remettre très vite en circulation, grâce à la VOD, des œuvres qui n'auraient pas trouvé leur public, en réduisant de 4 à 3 mois cette fenêtre de diffusion, tout en restant prudent et en respectant la diversité des salles, en particulier les mono-écrans, qui ont parfois besoin d'un peu de temps pour permettre à ces films de rencontrer leur public.

**Pensez-vous que vos propositions pourront permettre d'aborder d'autres problèmes comme la concentration des films en salles ?**

Oui, c'est exactement ce que j'appelle une réforme globale. Il y a une production française extrêmement riche, presque trop, au point que parfois on n'a pas le temps de voir tous les films. Cela veut dire qu'il faut adapter la chronologie des médias de sorte que les œuvres ne restent pas invisibles du public. C'est aussi l'occasion pour la télévision, qu'elle soit publique ou privée, de moderniser des outils complètement archaïques et obsolètes, comme par exemple l'interdiction de diffuser des films le mercredi, le vendredi et le samedi soir. Ça n'a plus aucun sens aujourd'hui, quand on sait qu'on peut regarder sa tablette et trouver un film, qui sera d'ailleurs peut-être diffusé ensuite par une de ces chaînes dans une autre fenêtre ! Je trouve qu'on est là dans une situation de concurrence déloyale pour elles, et si l'on veut aujourd'hui sauver et pérenniser nos groupes, il faut s'adapter.

**Êtes-vous confiante dans l'agenda qui a été fixé (un accord entre les acteurs d'ici la fin de l'année), ou pensez-vous que l'ampleur du chantier va nécessiter l'intervention du législateur début 2018 ?**

Le gouvernement et le ministère de la Culture vont devoir aiguillonner les choses, et alors nous verrons si tout le monde se responsabilise, dans les trois mois à venir. Mais il faut savoir que tous les acteurs étaient très demandeurs, surtout après Cannes et l'épisode Netflix, et que leurs retours ont été très positifs dans leur ensemble. Maintenant, la balle est dans leur camp, et nous jouerons notre rôle législatif s'il le faut. Il faut être à la fois organisé, stratégique et offensif, et pour ça, il faut être collégial. ●

## Financement de la projection numérique en salle de cinéma

Les Inspections Générales des Finances (IGF) et des Affaires Culturelles (IGAC) ont remis le 2 juin dernier leur rapport sur le financement de la projection numérique en salle de cinéma. Il a été rendu public par le CNC cet été. > voir éditorial pages 1 et 16

Depuis janvier 2017, l'IGF et l'IGAC avaient été missionnées, suite aux demandes répétées des professionnels, pour étudier les coûts et les économies résultant du passage à la projection numérique en salles, pour les exploitants comme pour les distributeurs. L'objectif de cette mission était de réfléchir, après une étude et une concertation du secteur (dont l'AFCAE), à l'éventuel renouvellement des contributions numériques ou d'un autre dispositif analogue à l'échéance prévue par la loi du 30 septembre 2010 relative à l'équipement numérique des établissements de spectacles cinématographiques (prévu avant 2021). Pour rappel, la transition numérique, entamée dès 2008, s'est achevée pour l'ensemble du parc français en 2014, avec un accompagnement important de l'État qui a encadré la répartition des financements, pour l'essentiel, entre distributeurs et exploitants.

Si l'équipement initial de toutes les salles est désormais abouti, reste la question des coûts de renouvellement et de maintenance. Selon la mission, l'entretien et le renouvellement du matériel ne sont pas hors de portée de l'exploitation qui, globalement, se porte bien. La mission estime donc qu'il faut laisser les contributions numériques arriver à leur échéance sans les remplacer par un autre dispositif. D'autant plus qu'est soulignée la grande fragilité de la distribution cinématographique, notamment indépendante. Le rapport souligne néanmoins la possibilité de mobiliser et développer des dispositifs publics déjà existants pour les salles qui auraient des difficultés de financement, essentiellement dans la petite exploitation. Sur ce point, les rapporteurs recommandent la mise en place d'une veille économique spécifique par le CNC, dont il est souligné qu'il dispose des réserves suffisantes pour couvrir les éventuelles dépenses supplémentaires.

À noter aussi que de nombreux exploitants ont confié à la mission un sentiment de perte de leur autonomie et de leur maîtrise technique à cause de l'externalisation de l'entretien et de la maintenance, ainsi que l'obsolescence programmée du matériel. La mission préconise donc que les pouvoirs publics encouragent l'information et la formation des exploitants sur les équipements numériques. Concernant la programmation, la transition numérique n'aurait pas eu, selon les données collectées, de réel impact sur les plans de sortie des films. La fin des contributions numériques ne devrait pas avoir plus d'effet. En tout état de cause, le rapport juge qu'il convient de ne pas utiliser un instrument financier comme outil de régulation pour l'accès aux films et qu'il existe d'autres instruments existants pour y parvenir (engagements de programmation, Médiateur du cinéma, soutiens sélectifs, ADRC notamment). Il s'agira donc de traiter séparément les questions de programmation de celles du financement de l'équipement numérique. Enfin, le comité de concertation numérique mis en place par la loi en 2010 a prouvé son utilité. La mission propose donc une pérennisation de ce comité dont les travaux pourraient justement être élargis aux conditions de programmation. ●

Retrouvez l'intégralité du rapport sur [www.culturecommunication.gouv.fr/Documentation/Rapports/](http://www.culturecommunication.gouv.fr/Documentation/Rapports/)

## Recommandation pour les deux et trois écrans

Après une première recommandation l'été dernier sur les conditions d'exploitation des films dans les cinémas mono-écran, faisant suite à l'accord des Assises du cinéma de mai 2016, et comme annoncé lors de sa prise de parole aux Rencontres Art et Essai de Cannes, la Médiateur du Cinéma, qui a mené une concertation professionnelle préalable, a publié, en août 2017 une recommandation sur les conditions d'exposition aux films dans les cinémas de deux et trois écrans. En annexe de cette recommandation, toutes les données économiques et statistiques qui ont servi à la réflexion de la Médiateur. > voir éditorial page 1

La Médiateur relève « la conciliation difficile pour les cinémas de deux et trois écrans, compte tenu de leur petite taille, de conjuguer deux impératifs contradictoires, d'une part une programmation en plein écran souvent requise par les distributeurs, et d'autre part une diversité de l'offre de films dans un contexte d'augmentation de leur nombre ».

Elle constate « que de manière générale, la multiprogrammation des films porteurs dès la première semaine dans les établissements de deux et trois écrans serait davantage génératrice d'entrées, qu'elle offrirait une durée plus longue de vie du film et permettrait de répondre aux exigences de diversité et de pluralisme voulues par le législateur ».

Elle invite donc « les distributeurs, à s'interroger en conséquence sur ce qu'ils jugent le plus profitable pour le film qu'ils distribuent et les ayants droit qu'ils représentent. En effet, [...] il leur appartient de définir et mettre en œuvre la stratégie qu'ils estiment la plus efficace et la plus pertinente en élaborant un plan de diffusion du film dont ils sont maîtres. Dans ce cadre, il peut être bénéfique pour eux d'envisager, plutôt qu'un modèle systématique de plein programme en première semaine, une valorisation de l'œuvre sur un modèle d'exploitation plus long avec un nombre de séances réduit mais potentiellement plus rentable. Cette pratique, qui devrait alors faire l'objet d'un contrat, pourrait être examinée dès la première semaine, sauf accord avec l'exploitant pour un plein programme, en s'appuyant sur sa bonne connaissance des pratiques et préférences cinématographiques de son public. Elle incite également à un rallongement de la durée d'exposition du film, facilitant ainsi l'accès des films concurrents aux écrans, dans l'objectif de l'intérêt général ».

Enfin, elle invite « les exploitants des cinémas de deux et trois écrans, à préserver une offre de séances raisonnable, visant, par des choix assumés, à garantir à la fois une place suffisante aux films qu'ils souhaitent défendre ainsi qu'aux autres films qui constituent la diversité culturelle de leur offre, notamment quand leur établissement est classé art et essai. Ainsi, dans le respect de l'intérêt général et de l'équité de traitement entre établissements équivalents, il convient de favoriser une exposition suffisante des films dès leur sortie nationale, en termes de séances et de durée, y compris dans certains cas en multiprogrammation, en tenant compte de la stratégie du distributeur qui repose notamment sur l'identité éditoriale et la période de sortie du film, de la spécificité des cinémas, de leur environnement concurrentiel et du nombre de sites servis en première semaine dans une même zone ».

Retrouvez l'intégralité de la recommandation avec des annexes statistiques sur [www.lemediateurducinema.fr](http://www.lemediateurducinema.fr)

### Le Courrier Art & Essai

Une publication de l'Association Française des Cinémas Art & Essai  
12 rue Vauvenargues – 75018 Paris  
[www.art-et-essai.org](http://www.art-et-essai.org)

Directeur de la publication :  
François Aymé

Rédaction en chef :  
Renaud Laville

Adjoint de rédaction :  
Emmanuel Raspiengeas

Secrétariat de rédaction :  
Aurélie Bordier  
Jeanne Frommer

Ont participé à ce numéro :  
Les Enfants de cinéma / Manouk Borzakian /  
Laurent Creton / Justine Ducos /  
Kira Kitsopanidou / Juliette Le Baron /  
Olimpia Pont Cháfer / Csaba Zombori

Design graphique :  
Guillaume Bullat – Voiture14.com

Avec le concours du  
ISSN n°1161-7950