



CONTRIBUTION DE L'APC À LA PRÉPARATION DU PLAN FRANCE NUMERIQUE 2020

DIFFUSION DES CONTENUS CINÉMATOGRAPHIQUES ET AUDIOVISUELS

Dans la présente contribution, nous avons choisi de concentrer nos réflexions sur les résultats d'une évolution particulièrement importante, c'est-à-dire l'imbrication croissante entre interactivité et programmes linéaires qui va se développer dans l'environnement des téléviseurs connectables.

1. La nécessité primordiale de lutter contre la contrefaçon en ligne

Il est absolument essentiel de préserver la propriété littéraire et artistique sur les réseaux électroniques.

La lutte contre la contrefaçon numérique est traitée dans d'autres cadres que la présente consultation. Nous tenons à souligner néanmoins à quel point sa mise en œuvre est primordiale et préalable à l'analyse des enjeux des nouvelles formes de diffusion légale sur laquelle portent les développements ci-dessous.

Figure en annexe à la présente contribution une note exposant de façon synthétique les principaux arguments démontrant le caractère inapplicable de la « *licence globale* » prônée par certains sur les réseaux électroniques.

2. Les enjeux des nouvelles formes de diffusion sur le téléviseur

2.1 Une interactivité accrue

Internet est déjà très présent dans les foyers français notamment via les ordinateurs et les tablettes, et les arbitrages se font constamment entre les services télévisuels et les services Web.

L'arrivée de la télévision connectée, et la norme HBBTV apportent un changement radical dans les foyers, en amenant l'interactivité au cœur des programmes des chaînes et en contribuant à favoriser la création d'outils ergonomiques en lien avec le téléviseur, d'une façon adaptée aux nouveaux besoins du public et ouverte pour tous les services.

Il s'agira dans ce contexte de savoir comment les chaînes de télévision vont exploiter les nouvelles possibilités offertes par les téléviseurs connectés, pour créer de véritables univers de consommation, à partir de services diversifiés structurés autour de marques fortes, qui leur permettront de capter une audience pouvant se fragmenter. Les programmes linéaires et non linéaires se retrouveront ainsi imbriqués sur une plateforme technique commune, le téléviseur connecté. L'importance de la télévision de rattrapage s'accroîtra. Se posera, en parallèle, la question de l'identité de ceux qui maîtriseront les outils de facturation des services payants, dans le contexte du « *over the top* » et du développement des terminaux mobiles comme outils de paiement.

2.2 L'importance de la régulation

La France bénéficie d'une régulation très efficace, qui assure le développement de marchés performants pour les œuvres cinématographiques et audiovisuelles sur les médias et les réseaux électroniques.

Elle ne doit pas être bouleversée mais il faut la considérer au regard des nouveaux usages. La position de chaque acteur, traditionnel ou nouvel entrant, doit être réévaluée afin d'en comprendre les enjeux, tant dans son positionnement au sein de la chaîne de valeur que dans sa contribution à la création.

La chronologie des médias, pour l'essentiel fondée sur un accord professionnel conclu en juillet 2009, est à ce titre plus que jamais essentielle car elle permet de différencier les différents services et usages et de créer les exclusivités qui fondent le financement des œuvres. Cette chronologie doit rester centrale dans le dispositif de régulation. Figure en annexe à la présente note, en tant que de besoin, un rappel sur le financement du cinéma et la chronologie des médias.

2.3 L'enjeu territorial

2.3.1 La réponse passe d'abord par la création

Dans un environnement d'hyperchoix, marqué par la coexistence d'acteurs territoriaux et d'acteurs extraterritoriaux, les contenus créatifs ancrés dans le marché local vont être un facteur stratégique de différenciation entre les services. À ce titre, la première réponse au risque généré par l'extraterritorialité est la créativité et la capacité des créateurs, des producteurs, des diffuseurs et, plus généralement, de ceux qui participent à l'exploitation des œuvres, à travailler ensemble pour produire des œuvres de qualité et pour favoriser une fluidité dans les différentes expériences d'accès à ces dern

2.3.2 La nécessité d'un cadre fiscal adapté

L'enjeu fiscal est considérable. La TVA sur la vidéo à la demande est un sujet prioritaire car il permettra de remédier à la distorsion fiscale entre les différents services de distribution des œuvres.

La baisse du taux de TVA est un objectif essentiel, qu'il serait possible selon nous de mettre en œuvre rapidement.

Néanmoins, en tout état de cause, quels que soient les délais pour aboutir à cette baisse du taux de TVA, il est indispensable de mettre en oeuvre sans tarder le principe d'application de la TVA du pays de consommation des œuvres. C'est l'enjeu fiscal majeur qu'il faut privilégier dès aujourd'hui, afin d'avancer cette mise en œuvre à 2012, au lieu de 2015 comme cela est prévu dans l'actuel calendrier européen.

Figure en annexe à la présente note la contribution transmise en ce sens par l'APC dans le cadre de la consultation de l'Union européenne sur la TVA.

Il importerait en outre que ce principe de taxation dans le pays de consommation des œuvres soit généralisé à l'ensemble de l'activité des opérateurs de services en ligne.

2.4 Le besoin de coopération technologique

Une coordination globale des acteurs concernés par les évolutions majeures du numérique serait très utile voire nécessaire, pour que la transition vers ces nouveaux usages soit réalisée de façon cohérente notamment vis-à-vis du public. Les acteurs français et européens du numérique pourront ainsi agir d'un bloc face aux nouveaux entrants étrangers.

Il s'agit, notamment dans le cadre de l'arrivée de la télévision numérique, de favoriser les accords industriels entre les chaînes de télévision, les fournisseurs d'accès, les fabricants de terminaux et les producteurs, avec l'appui des autorités de régulation, CSA et ARCEP. De même qu'a été créé le forum HD, l'on pourrait envisager la création d'un forum « TV connectée ». Pour définir les grands champs d'action, la création d'un tel outil de concertation à travers la constitution d'une association avec plusieurs collègues devrait être envisagée.

Les questions à traiter sont relatives à des sujets aussi variés que fondamentaux, parmi lesquels figurent l'ergonomie des offres de VàD et des EPG/ESG, les outils de paiement en ligne, l'identifiant des œuvres cinématographiques et audiovisuelles mises à disposition sur les plateformes numériques, ...

2.5 L'opportunité de nouveaux outils de mesure

Le marché devra s'adapter aux nouveaux usages numériques, en créant de nouveaux outils de mesure.

L'APC mène à ce titre une étude de faisabilité en vue de lancer en 2012 une plateforme de suivi des exploitations de VàD en temps réel, avec le soutien de RIAM et en concertation notamment avec les plates-formes de VàD et les distributeurs.

Dans le cadre de ce projet, l'APC préconise la création d'une association, destinée à définir les grands axes souhaités pour l'outil de suivi, qui pourrait également favoriser la concertation sur d'autres sujets techniques comme de lui d'un identifiant commun pour la mise à disposition des œuvres en VàD.

3. La situation des différents acteurs

3.1 Les nouveaux entrants

3.1.1 Les « pure players » des réseaux

Le rôle des moteurs de recherche sera majeur, dans la mesure où ce sont eux qui orientent les flux et qui offrent déjà au public des interfaces de navigation sur le web. L'enjeu est plus généralement celui des « *pure players* » des réseaux électroniques, qui ont tendance à se délocaliser notamment pour des raisons fiscales.

La taxation de leur activité au lieu de consommation des oeuvres (cf. ci-après) est à ce titre l'une des solutions essentielles pour résoudre le problème.

Il faut également travailler à leur intégration dans le financement de la création dont leur modèle économique bénéficiera, directement ou indirectement. Leur entrée dans la chaîne de valeur doit par conséquent se manifester également par une contribution directe à la production de contenu, via un prélèvement sur les montants qu'ils ont vocation à acquitter aux fournisseurs d'accès pour utiliser un volume de bande passante dépassant un seuil à définir.

3.1.2 Les fabricants de terminaux

Le statut des fabricants de terminaux de réception de contenus audiovisuels doit être défini.

Dans la mesure où ils concentrent vis-à-vis du public les moyens d'accéder aux contenus audiovisuels sous les diverses formes permises par les développements techniques, le cas échéant en devenant l'outil de facturation pour les services payants, ils deviennent acteurs de la chaîne de valeur portant sur l'exploitation de ces contenus.

Plus généralement, les fabricants de terminaux s'appuient sur les contenus audiovisuels comme produits d'appel.

Nous demandons en conséquence d'instaurer une contribution à l'investissement dans la création cinématographique et audiovisuelle de la part des fabricants de terminaux de réception de contenus audiovisuels. Le rapport rendu par Dominique Richard sur l'audiovisuel en 2015 le préconise à juste titre. Il est essentiel d'avancer sur le sujet sans tarder.

3.2 Les acteurs actuels de l'exploitation électronique des œuvres cinématographiques et audiovisuelles

3.2.1 Les chaînes de télévision

Les producteurs sont prêts, au travers des accords professionnels, à continuer à accompagner les chaînes de télévision dans les mutations des usages qu'elles vont connaître dès lors que les droits qui seront mis en œuvre pour ces nouveaux usages seront clairement identifiés et valorisés. Nous soutenons la Charte qui a été signée par les éditeurs et qui tend à protéger leur signal de tentatives de parasitage par les espaces publicitaires mis à dispositions par les fournisseurs d'accès, au sein des téléviseurs numériques.

3.2.2 *Les fournisseurs d'accès*

Les FAI représentent d'importants contributeurs à la création, via la taxe par laquelle ils abondent le compte de soutien à l'industrie cinématographique et audiovisuelle. À cet égard, il est essentiel d'agir pour mettre un terme aux tentatives d'échapper à cette contribution, ce qui est le cas avec Free. Une réponse doit être rapidement apportée à ce qui apparaît comme une action particulièrement préjudiciable à la création. Il serait opportun en parallèle de s'intéresser aux moyens de favoriser une plus forte implication de ces opérateurs dans l'investissement dans les œuvres, plutôt que d'en passer systématiquement par une taxation.

3.2.3 *Les plateformes VàD*

Le sujet des plateformes de VàD est majeur dans la réflexion sur le numérique. Il convient donc de consacrer une attention toute particulière à ce mode d'accès aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles, qui a donné lieu au rapport de Sylvie Hubac, rendu en décembre 2010 à la demande du Président du CNC.

Il est précisé en tant que de besoin que la présente note n'entre pas dans une description du récent texte réglementaire sur les obligations des SMA d vis-à-vis de la création, qui a été publié récemment et dont, bien que nous le considérons comme insuffisant sur certains points, nous soutenons l'application, de même bien entendu que décret dit « anti-contournement » qui est venu le compléter.

3.2.3.1 *Ergonomie*

L'ergonomie des plateformes de VàD est essentielle à la croissance des marchés en ligne portant sur les œuvres cinématographiques et audiovisuelles. Comme le souligne le rapport de Sylvie Hubac, la facilité d'accès aux œuvres et leur adéquation avec les attentes du public laisse aujourd'hui à désirer.

La concertation en vue de standards technologiques communs évoquée ci-dessus, et la mise en œuvre d'aides par le CNC aux plates-formes de VàD centrées sur le sujet, apparaissent comme des axes permettant de favoriser le développement de cette ergonomie.

3.2.3.2 *Rémunération minimale*

Il faut rappeler que le marché de la VàD n'est pas protégé par l'interdiction de revente à perte car la VàD est une prestation de services. Des offres à très bas prix peuvent donc parfaitement être lancées, le cas échéant depuis l'étranger, dans l'optique de servir de « produit d'appel » pour la commercialisation de terminaux de réception ou d'offres de services en ligne, détruisant par là même la valeur des œuvres et donc celle du marché de la VàD.

Une rémunération minimale en valeur absolue garantie pour les ayants droit à chaque acte de visionnage représente le seul moyen de prévenir de telles dérives potentielles avant qu'elles ne surviennent. Il sera sans doute impossible de le faire ensuite.

L'APC a fait part de sa demande à cet égard dans le cadre de la mission confiée à Noël Chahid-Nourai par le Président du CNC, tendant à fixer une telle rémunération minimale de façon dégressive en fonction de l'avancement de la fenêtre de la VàD.

Annexe 1

Réponse de l'APC (26 mai 2011) au Livre vert de la Commission européenne sur l'avenir de la TVA

Préambule

Le Livre Vert sur l'avenir de la TVA a pour objectif de lancer une vaste consultation des parties prenantes sur le fonctionnement du système de TVA actuel et sur la manière dont il conviendrait de le remodeler à l'avenir.

Le but de cette consultation est de porter un regard critique sur le système de TVA en vue d'en améliorer la compatibilité avec le marché unique, d'en renforcer l'efficacité et la robustesse économiques pour en faire une meilleure source de recettes et d'en accroître la contribution à d'autres politiques tout en réduisant les coûts liés au respect des règles et à la perception.

Les producteurs membres de l'Association des producteurs de cinéma (APC), organisation française représentant des producteurs de films de long métrage, s'estiment très concernés par le régime fiscal applicable aux différentes offres des œuvres qu'ils produisent. Ils ont souhaité apporter une réponse à ce Livre Vert, en soulignant l'urgence d'une action aux niveaux national et européen en faveur de la mise en oeuvre de l'imposition au lieu de consommation d'un service en ligne et de l'application d'un taux réduit de TVA à la fourniture numérique de biens et services culturels.

L'enjeu est considérable pour l'avenir de la production d'œuvres européennes et de leur distribution.

Réponses de l'APC

***Question 19** : Pensez-vous que la structure actuelle des taux entrave fortement le bon fonctionnement du marché unique (distorsion de la concurrence), qu'elle entraîne un traitement inégal de produits comparables, notamment des services en ligne par rapport aux produits et services portant sur un contenu similaire, ou qu'elle engendre des coûts de conformité importants pour les entreprises ? Si oui, dans quelles situations ?*

***Question 20** : Préférez-vous qu'il n'y ait pas de taux réduits (ou qu'il en existe simplement une liste très courte), ce qui pourrait permettre aux Etats membres d'appliquer un taux normal plus bas, ou seriez-vous favorable à la création d'une liste de taux réduits de TVA obligatoire et uniformément appliquée dans l'UE, notamment pour répondre aux objectifs spécifiques définis en particulier dans la stratégie « Europe 2020 » ?*

Tout d'abord, nous estimons que l'imposition de la TVA au lieu de consommation est un principe à généraliser le plus rapidement possible, afin d'éviter les conséquences désastreuses pour de nombreux services en ligne de la distorsion des taux de TVA entre Etats membres de l'Union Européenne.

Or, l'exception d'imposition au lieu de consommation, contenue dans la directive du 12 février 2008, au principe général d'imposition au lieu où le prestataire est établi, pour les prestations de télécommunications, de radiodiffusion, de télévision et d'autres services électroniques fournies à des personnes non assujetties, n'est applicable qu'à compter du 1^{er} janvier 2015.

Nous demandons en conséquence que l'imposition au lieu de consommation soit applicable dès le 1^{er} janvier 2012 pour les services électroniques.

Par ailleurs, nous sommes très demandeurs de l'application de taux réduits, facteurs de dynamisme pour les domaines prioritaires pour la croissance de l'Union européenne et la qualité de vie de ses habitants que sont les biens et les services culturels.

A ce titre, il est nécessaire de rappeler que les Etats-Unis ont une politique fiscale agressive en matière de services en ligne dans le but de favoriser leur développement. La Commission Européenne a souligné elle-même dans ses communications « Europe 2020 » et « Une stratégie numérique pour l'Europe », que le développement des services en ligne est un enjeu majeur pour l'avenir économique de l'Europe.

La TVA à taux réduit devrait être un principe, une règle de base pour tout type de consommation d'une œuvre. Il ne peut, en effet, subsister de distorsions fiscales entre différents services (salles de cinéma, télévision et transmission sur internet). Il n'y a aucune cohérence à considérer que les services consistant dans la fourniture d'œuvres cinématographiques ou audiovisuelles doivent être taxés au taux normal alors que le 9) de l'Annexe 3 de la directive de 2006 prévoit que les droits d'auteur et droits voisins versés peuvent être taxés au taux réduit.

Dans un contexte de convergence électronique, un service de vidéo à la demande est la combinaison des services proposés par une salle de cinéma et par une chaîne de télévision payante. Au final, qu'est-ce que, pour l'essentiel, représente le paiement par un consommateur de la fourniture d'une œuvre en ligne, si ce n'est le règlement de droits d'auteur et de droits voisins ?

Par conséquent, force est de constater que la liste de taux réduits de l'Annexe 3 de la directive du 28 novembre 2006 n'est pas appliquée en lien avec la réalité des biens et services fournis. Nous demandons donc l'application immédiate de la possibilité de pratiquer un taux réduit de TVA aux paiements effectués en contrepartie de la fourniture numérique d'une œuvre.

Notre position rejoint celle des organisations françaises et européennes qui ont, à l'occasion du dernier Festival de Cannes, appelé la Commission Européenne à mettre en oeuvre une TVA à taux réduit sur la distribution des œuvres en ligne et à mettre ainsi un terme à la discrimination avec les taux de TVA pratiqués dans la distribution analogique (radiodiffusion, salles de cinéma, télévision à péage).

Une fiscalité indirecte attractive permettra d'accroître le développement des offres d'œuvres européennes et de renforcer les moyens destinés à remplir les objectifs de diversité culturelle fixés par l'Union Européenne.

L'application d'un taux réduit de TVA n'a nullement vocation à notre sens à représenter une obligation dès lors qu'est mis en œuvre le principe de taxation au lieu de consommation, que nous réclamons pour le 1^{er} janvier 2012.

Question 27 : *Considérez-vous le guichet unique comme une mesure de simplification utile ? Si oui, quelles devraient en être les caractéristiques ?*

Nous sommes favorables à un renforcement du système de guichet unique actuel existant pour les services électroniques d'entreprise à particulier fournis par des prestataires établis en dehors de l'Union Européenne, dans le but d'encourager le respect des règles et les échanges transfrontaliers.

Un usage développé du principe d'un lieu unique d'identification, de dépôt de déclarations périodiques et de paiement de la TVA ne peut que se révéler bénéfique pour les entreprises européennes.

En effet, la généralisation d'un traitement entièrement électronique et donc plus rapide et plus sécurisé des demandes de remboursement de TVA est un objectif majeur à réaliser le plus tôt possible, notamment dans un but de réduction des coûts pour les entreprises qui sont soumises à de lourdes et chronophages obligations.

Les règles de taxation restant toujours différentes selon les Etats membres, nous sommes également favorables, parallèlement à la généralisation du système de guichet unique, à la mise en place d'un système d'information des assujettis sur les règles à appliquer dans chaque Etat membre, s'inspirant du site de la DG Taxud en l'adaptant au système de guichet unique.

Annexe 2

Note synthétique sur le projet de « licence globale » sur les réseaux électroniques

Tout projet de licence globale et d'abrogation de la loi Hadopi est incompatible avec le modèle économique de la création cinématographique française, et les textes juridiques nationaux, européens et internationaux.

S'agissant de la production cinématographique, la France est reconnue pour la qualité et la diversité de ses films, et cela est permis par une régulation et des relations économiques adaptées. En moyenne, un film français coûte 5,78 millions d'euros en 2010 (chiffres CNC), une somme que les producteurs indépendants ne seraient pas en mesure d'investir sans le préfinancement des films par les acteurs économiques qui les exploitent : distributeurs, éditeurs vidéo, chaînes de télévision... La cession à titre exclusif des droits détenus par le producteur, valorisés au cas par cas avec les acteurs économiques qui vont exploiter les films et selon chaque fenêtre de diffusion régie par la chronologie des médias, permet au producteur de rassembler les fonds nécessaires à la production de ses films et de garder une autonomie éditoriale, tout en conservant la liberté de céder ses droits d'exploitation à des interlocuteurs choisis.

Un projet de licence globale, en proposant au public l'acquittement d'un prix forfaitaire permettant la consommation illimitée de biens culturels, interdirait au producteur d'un film d'exercer dans des conditions qu'il négocie librement, le droit exclusif d'autoriser la reproduction et la mise à disposition électronique de l'œuvre auprès du public, et le rendrait dépendant d'un nouveau modèle de financement qui anéantirait tous les autres.

Ce faisant, la licence globale empêcherait par nature :

- L'acquisition par le producteur de l'ensemble des droits d'auteurs (et des droits voisins) sur les films ;
- L'existence de fenêtres d'exploitation successives des films dans le cadre de la chronologie des médias ;
- La cession par le producteur à chaque opérateur intéressé des droits d'exploitation à titre exclusif, et donc le préfinancement de l'œuvre qui est la contrepartie de cette cession ;
- La négociation d'un prix en fonction de la valeur de l'œuvre et de l'importance de l'exploitation envisagée, ainsi que la fixation des conditions dans lesquelles elle sera exploitée (montants devant être consacrés à la promotion, etc.).

D'autre part, il convient de resituer la proposition de licence globale dans un contexte juridique national, européen et international, dont les textes sont explicites sur la notion de propriété littéraire et artistique. La licence globale constituerait, en effet, une violation en particulier des textes suivants :

Textes internationaux :

- Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques de 1971 ;
- Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion de 1961 ;
- Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur de 1996 ;
- Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce de 1994, intégré aux accords de l'OMC.

Textes européens :

- Directive 92/100/CEE du Conseil relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle ;
- Directive 2001/29/CE du Parlement et du Conseil sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information.

Textes nationaux :

- Déclaration Universelle des Droits de l'Homme de 1789, qui a établi au rang de droit fondamental le droit de propriété, au sein duquel le Conseil Constitutionnel a placé le droit de propriété littéraire et artistique.

Annexe 3

Rappel sur le financement du cinéma et la chronologie des médias

1. Le préfinancement des œuvres et la chronologie des médias

Le cinéma français est quasi-exclusivement produit par un important tissu d'entreprises indépendantes. Cette particularité est d'ailleurs une des clés de sa reconnaissance à travers le monde puisqu'elle garantit la diversité, l'originalité et l'audace de ses œuvres.

Or la production de long-métrages cinématographiques relève d'une économie de coûts fixes, notamment en termes d'emplois, qui nécessite un investissement moyen important, évalué en 2010 à 5,78 Millions d'euros par film¹.

STRUCTURE ET EVOLUTION DES COÛTS DES FILMS PRODUITS EN FRANCE

L'analyse ci-dessous porte sur les films ayant fait l'objet d'un agrément de production (c'est-à-dire que le détail de leur coût définitif a été validé a posteriori par le CNC), soit 189 Films d'Initiative Française en 2010 dont 160 films de fiction, 25 documentaires et 4 films d'animation.

En 2010, ces œuvres présentent :

- un coût moyen de 5,78 Millions d'euros
- un coût médian de 3,11 Millions d'euros

	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Droits artistiques	8,2%	9,5%	7,6%	7,1%	8,1%	8,9%
<i>dont dépense d'écriture</i>	3,6%	3,6%	3,0%	3,1%	3,1%	3,8%
Personnel	19,4%	17,8%	18,9%	18,5%	19,5%	19,7%
Rémunération producteurs	4,8%	5,6%	4,8%	4,2%	5,0%	4,9%
Interprétation	12,4%	13,1%	12,5%	12,9%	11,4%	10,9%
<i>dont rôles principaux</i>	8,2%	8,6%	8,1%	8,0%	6,8%	6,8%
<i>dont rôles secondaires</i>	1,3%	1,8%	1,5%	1,6%	1,7%	1,6%
<i>dont agents artistiques</i>	0,9%	0,9%	0,9%	1,0%	0,9%	1,0%
Charges sociales	12,1%	11,7%	12,6%	12,0%	12,3%	11,8%
Moyens techniques	9,0%	9,0%	8,7%	9,8%	8,6%	9,0%
Pellicule / Laboratoires	6,0%	5,1%	5,6%	4,5%	4,8%	4,5%
Coûts de tournage	24,1%	24,0%	24,8%	26,0%	25,2%	26,0%
Frais Financiers	4,0%	4,0%	4,5%	5,0%	5,1%	4,3%

A l'inverse des majors américaines et de leurs filiales, les entreprises de production indépendantes françaises ne peuvent assumer sur leurs seuls fonds propres ce niveau de financement et ont donc très largement recours à des investisseurs extérieurs qui interviennent selon la logique dite de « *préfinancement des œuvres* ».

Celle-ci consiste à céder, en amont du processus de production d'un film, les droits de ses futures exploitations commerciales à différents diffuseurs et distributeurs qui peuvent ainsi soit préacheter des droits de diffusion télévisuelle soit verser une avance – ou « minimum garanti » - sur les recettes escomptées pour le support d'exploitation concerné (Salles, Vidéo, VOD...).

¹ Source : CNC – Bilan de la production cinématographique 2010

Afin d'encourager l'investissement de ces diffuseurs et distributeurs, les professionnels ont organisé avec l'appui des séquences - ou « *fenêtres* » - successives d'exploitation des films, définies média par média, qui permettent de garantir à chacun une exclusivité propre au support qu'il exploite et de maximiser ainsi ses perspectives d'amortissement et de rentabilité.

La chronologie des médias

La « chronologie des médias », construite autour d'une logique de dégressivité dans le temps du prix payé par le public pour l'accès à chacun des supports commerciaux de l'œuvre, consacre la sortie en salles de Cinéma comme l'élément fondamental et générateur de l'exploitation d'un film.

Conformément aux dispositions de la loi « Création et Internet », un accord interprofessionnel sur le réaménagement de cette chronologie des médias a été signé le 6 juillet 2009, afin notamment d'y insérer des fenêtres et modalités spécifiques pour les exploitations délinéarisées. Ce réaménagement, qui vise entre autres à accélérer la mise à disposition des œuvres sur les réseaux et favoriser ainsi le plein développement de l'offre légale en ligne, conduit à un avancement d'au moins 2 mois de l'ensemble des délais d'ouverture des fenêtres d'exploitation décrites ci-dessous.

En l'état actuel, et sous réserve d'aménagements dans le cadre des rendez-vous périodiques prévus par l'accord, le cas échéant pour permettre des expérimentations, la chronologie des médias est construite de la manière suivante :

1. La première fenêtre d'exploitation est réservée exclusivement aux salles de cinéma pour une période de 4 mois, voire 3 mois pour les films n'étant pas restés longtemps en salles.
2. S'ouvre ensuite la fenêtre d'exploitation en Vidéo physique et celle de la Vidéo à la Demande (VàD) à l'acte payante, qui débute à 4 mois (voire 3 mois) après la sortie en salles.
3. Puis viennent les fenêtres réservées aux diffusions sur les chaînes cryptées payantes dites de « première diffusion cryptée » (à 10 mois après la sortie en salles, sur accord professionnel prévoyant des obligations de préfinancement des films) puis le cas échéant de « seconde diffusion cryptée » (à 22 mois après la sortie en salles, sur accord professionnel).
4. La chronologie des médias se poursuit avec la fenêtre de diffusion sur les chaînes hertziennes en clair, qui bénéficient d'une période d'exclusivité (comprise entre 18 et 24 mois) s'ouvrant entre 22 et 30 mois après la sortie du film en salles (suivant que ces chaînes aient ou non souscrit à des obligations substantielles de préfinancement des œuvres cinématographiques et qu'il ait fait ou non l'objet d'une seconde diffusion cryptée).
5. Elle s'achève avec les fenêtres d'exploitation sur les services de vidéo à la demande sur abonnement, à 36 mois, et sur les services de vidéo à la demande à l'acte gratuite, à 48 mois.

En sus de ces préachats et minima garantis, les producteurs indépendants français ont recours, toujours en amont du processus de production, à divers partenaires financiers qui investissent en contrepartie d'une part des recettes futures à revenir au producteur (coproducteurs français ou étrangers, SOFICA...).

Ainsi, sur les 1,112 milliard d'euros investis globalement en 2010 dans la production des films dits d'Expression Originale Française, 691 Millions proviennent d'intervenants privés extérieurs au producteur de l'œuvre considérée et sont composés de :

- Minima Garantis distributeurs : 188,83 Millions d'euros
- Préachats des chaînes de TV: 320,93 Millions d'euros
- Apports en coproduction des chaînes de TV: 39,90 Millions d'euros
- Apports de coproducteurs étrangers : 93,60 Millions d'euros
- Apports des SOFICA : 47,74 Millions d'euros.

2. Le soutien financier producteur

Par ailleurs, le financement de la production cinématographique en France bénéficie fortement d'un autre mécanisme vertueux d'accompagnement du marché : le « *soutien financier producteur* ».

Ce mécanisme repose sur un principe d'affectation automatique d'une partie des recettes du cinéma au financement de nouveaux films.

Ainsi, l'on prélève à la source (soit directement sur le prix public du billet de cinéma ou des DVD ainsi que sur une contribution des chaînes qui diffusent des films) une partie du chiffre d'affaires réalisé par les exploitations des films en France afin d'approvisionner un fond, appelé « *fonds de soutien producteur* ». dont les montants sont exclusivement réservés au financement de nouvelles œuvres.

Chaque entreprise de production française se voit ensuite attribuer, suivant le succès de ses précédents films, une partie de ce fonds de soutien qu'elle ne peut mobiliser que dans le cadre d'un investissement dans une nouvelle œuvre cinématographique.

Ce fonds de soutien constitue souvent la principale modalité d'investissement des producteurs indépendants français.

Ainsi, en 2010, près de 200 sociétés ont investi en fonds de soutien dans les films qu'elles ont produits pour un montant total de 66,96 Millions d'euros².

Contact : Frédéric Goldsmith – dq@producteurscinema.fr - 00 33 (0)1 53 89 01 30.

² source CNC – « *Bilan 2010 de la Production Cinématographique* »