

CONTRIBUTION SCARE MISSION CONCURRENCE & CINEMA

1. Présentation du SCARE

Le SCARE est le syndicat des cinémas Art & Essai, il représente 430 cinémas et près de 800 écrans indépendants et Art & Essai.

Ses adhérents sont issus de toutes les régions de France, de toute taille d'agglomération et de tous statuts : privés, associatifs et publics.

Le SCARE est particulièrement engagé dans des services aux adhérents : formation professionnelle, accompagnement en CDAC/CNAC ou en médiation, développement d'outils collaboratifs numériques et data.

2. Polarisation de l'exposition des films accentuée par l'absence de VPF

Une polarisation est constatée sur les plans de sortie des films. Cette tendance de fond est antérieure à la fin des VPF mais il est évident que la disparition du coût d'une copie supplémentaire l'a accentuée. Cependant, l'élargissement du plan de sortie de certains films bénéficie aux salles plus en profondeur qui y ont un accès plus rapide. Cela peut représenter un avantage pour les films à moyenne portée de distributeurs indépendants.

Obtenir un film en sortie nationale représente néanmoins un engagement sur un nombre de séances plus important qu'une exposition en 3e semaine ou ultérieurement, et laisse donc moins de place à d'autres films – souvent ceux de la diversité. Ainsi, le nombre d'entrées des films de la diversité est de plus en plus restreint, ce qui conduit à une moins grande exposition de ces films.

o Partage de la valeur

Le partage actuel, à 50/50 de la base film durant les premières semaines d'exploitation d'un film puis dégressif, semble satisfaisant, dans l'état actuel de la chronologie des médias.

La fixation libre des prix permet une liberté à l'exploitant selon son public et ses habitudes.

3. Mise en œuvre de pratiques tarifaires plus souples et réactives sur les pratiques tarifaires, notamment les cartes illimitées.

Le SCARE, l'ARP et l'AFCAE ont obtenu après plusieurs années de fonctionnement et plusieurs agréments, la redéfinition des textes juridiques relatifs aux formules illimitées, au sujet des exploitants garantis (acceptant les cartes illimitées). Ceux-ci prêtaient à une interprétation des émetteurs, particulièrement défavorable aux garantis. (Prélèvement ex-ante d'une TSA et d'une TVA par les émetteurs qu'ils conservaient, partage de la recette restante après les frais de gestion prélevés par les émetteurs entre exploitants garantis et ayants-droit, paiement de la TSA et TVA par le garanti sur sa part restante, paiement de la part des émetteurs d'une somme égale à celle du distributeur au garanti quand les taux de location diminuaient.)

Après la modification de la loi, les tarifs garantis, définis dans les contrats individuels liant les émetteurs aux garantis, ont été plus ou moins alignés à 4,80 €.

Les entrées réalisées avec ces cartes d'abonnement illimité représentent une part de plus en plus importante des entrées des salles garanties, en particulier pour les assidus du cinéma, et donc les films de la diversité.

(25 % au Louxor à Paris, de 20 à 40% selon les films dans certaines villes).

Les tarifs garantis nécessitent d'être encadrés. Dans la mesure où ils sont aujourd'hui définis dans chacun des contrats liant un cinéma garanti avec chacune des entreprises émettrices, les négociations pour relever les tarifs garantis sont en défaveur des salles indépendantes, compte tenu d'un rapport de force déséquilibré. Ils devraient pouvoir être régulièrement relevés pour l'ensemble des exploitants garantis.

De plus, les tarifs garantis aux exploitants sont différents du tarif garanti aux distributeurs lorsque les entrées sont réalisées dans les salles de l'émetteur, induisant ainsi une rémunération aux ayants-droit inférieure à celle perçue sur les entrées des formules illimitées chez les émetteurs, qui peut défavoriser l'accès aux copies des garantis.

L'article L 212 -30 du code du cinéma et de l'image animée est le suivant :

- 1° *Fixe un prix de référence par entrée constatée qui est déterminé en tenant compte du prix moyen réduit pratiqué par l'exploitant associé. Le prix de référence est exprimé toutes taxes comprises. Il sert d'assiette à la rémunération des distributeurs avec lesquels l'exploitant associé conclut des contrats de concession de droits de représentation cinématographique ainsi qu'à la rémunération des ayants droit ;*

Compte tenu des frais de gestion, le tarif garanti constaté est généralement à 4,24 (formule Le Pass), et de 4,64 (formule UGC illimité).

Sur ces sommes, après les frais de gestion, la TVA, la TSA et la SACEM sont prélevées et reversées par l'exploitant. Après leur déduction, ressort la base film, à partir de laquelle le taux de location détermine la part ayant-droit et la part exploitant, soit environ 3,85 € pour les UGC illimité et 3,52 pour les formules Le Pass.

La base film sur une entrée réalisée dans les salles UGC ou Pathé est de 4,2 €.

- **Nous souhaitons que les tarifs garantis soient alignés sur le tarif garanti ayants-droit.**

Il est à signaler également que des pannes surviennent parfois lors de l'enregistrement de ces cartes sur certaines caisses, provoquant un mécontentement chez les porteurs de cartes à l'encontre de la salle garantie.

Il existe de plus une opacité sur ces cartes que l'autorité de la concurrence a soulignée lors du dernier agrément.

Le Scare n'est pas opposé à une plus grande souplesse de tarifs en fonction des séances, et travaille d'ailleurs à des outils collaboratifs numériques permettant une data-analyse plus fine.

Cependant, cette plus grande souplesse de tarification ne doit pas être accordée au détriment des salles moins puissantes qui œuvrent à la diversité.

- **Une transparence sur les datas utilisées par les émetteurs est demandée sur les entrées réalisées dans les salles garanties.**

Par ailleurs, depuis la réouverture des salles, le circuit UGC multiplie les offres tarifaires proposant des places gratuites de manière répétée et sur une longue durée, pour attirer les spectateurs sur les offres illimitées, ce qui peut apparaître comme des pratiques déloyales vis-à-vis de la concurrence.

4. Engagements de programmation et de promotion de la part des exploitants et de diffusion de la part des distributeurs.

Ces engagements concernent peu les salles adhérentes au Scare (les quelques établissements de plus de 7 écrans proposent une programmation bien au-delà des critères requis).

Cependant, il ne faut pas qu'ils nuisent aux équilibres dans une ville à concurrence. Ainsi, les engagements de programmation doivent tenir compte de la concurrence et des éléments socio-démographiques et être affinés par établissement et non pour l'ensemble d'une enseigne.

Par ailleurs, il est indispensable que ces engagements soient accompagnés d'engagement de distribution :

- **Il est nécessaire que les distributeurs s'engagent à communiquer le plan de sortie d'un film définitif au moins 2 semaines à l'avance dans l'intérêt des films, des spectateurs et de la diversité.**

Cela permettrait aux exploitants de mieux préparer sa sortie en installant le matériel promotionnel en amont et se prémunir des surprises de dernière minute, par exemple découvrir que le film est à l'affiche d'un circuit concurrent quelques jours avant sa sortie. En effet, l'exploitant n'accorde pas la même exposition à un film et ne déploie pas la même communication autour selon qu'il est seul sur la ville ou qu'il y a 2, 3 ou 4 copies sur la ville. S'il avait eu connaissance de la copie supplémentaire avant le lundi matin de la semaine de sortie, il aurait pu décider de consacrer moins de séances au film pour entrer un film de la diversité.

- **Villes moyennes :**

Alors que leur mise en place a nécessité une modification de la recommandation qui est intervenue avant sortie pour permettre l'une des dispositions de l'accord sur les engagements de programmation et de diffusion du 13 mai 2016 (l'accès aux films recommandés à plus de 175 copies dans les villes de moins de 50 000 habitants en sortie nationale), **il semble qu'aucun contrôle n'est exercé sur ce point.**

rappel : la part du plan de sortie de ces films en sortie nationale dans les villes de moins de 50 000 habitants doit être au moins égale à

17 % du plan de sortie des films recommandés A&E présents dans 175 à 250 établissements ;

25% du plan de sortie des films recommandés A&E présents dans plus de 250 établissements.

- **Villes à concurrence :**

Au contraire, les plans de sorties se concentrent toujours dans les villes à concurrence avec un nombre souvent trop important de points de diffusion, impliquant une réduction des entrées par établissement et par conséquence, une tenue réduite des films, sur les films Art & Essai porteurs et moyennement porteurs.

Si le plan de sortie appartient au distributeur et si ce dernier ne peut pas se priver d'entrées réalisées dans un nombre plus important de cinémas, il convient néanmoins de s'interroger sur la pertinence d'une multiplication de copies sur une même zone.

Un plus juste équilibre entre indépendants et cinémas Art & Essai et cinémas de grandes enseignes pour les films recommandés avant sortie pourrait être trouvé.

Par ailleurs, une tendance se développe ces dernières années : certains distributeurs refusent des copies de films recommandés Art & Essai aux grandes salles Art & Essai en situation de concurrence, avec une recommandation connue souvent trop tardivement.

Ces points sont développés dans la partie 5, ci-après.

5. Amélioration de l'accès des films aux salles et des salles aux œuvres.

Les rapports de force en termes de programmation sont très déséquilibrés en raison de la taille et du poids économiques de certains acteurs du marché.

Au-delà du nombre d'établissements et du nombre d'écrans des principales enseignes, qui leur permet de fortement peser et distordre les relations commerciales, un certain nombre de salles sont programmées par des ententes de programmation, dont certaines font partie d'un des 10 principaux groupes d'exploitation.

Leur poids est indiqué en annexe. Cela rend une régulation d'autant plus nécessaire.

o Étalement des sorties dans l'année :

Les sorties de films Art & Essai et particulièrement Art & Essai porteurs, à même d'attirer le public qui peut ensuite être intéressé par des films plus fragiles sont mal réparties dans l'année.

La période estivale (juin à mi-août) est historiquement particulièrement creuse, alors que le dernier trimestre, qui enregistre habituellement plus d'entrées, est très chargé en sorties Art & Essai : de nombreux films cannois notamment.

Le mois de mai est parfois plus creux également.

Les sorties de films pour enfants se concentrent lors des vacances scolaires, surtout de la Toussaint, mais aussi Noël, février ou Pâques alors que les parents cherchent souvent des sorties avec leurs enfants hors période scolaire et que les salles Art & Essai ont un programme hebdomadaire tout au long de l'année sur de films Jeune Public.

Ceci a plusieurs causes :

- la frilosité des distributeurs à sortir des films en été en raison du manque d'émissions de TV/radio à même d'assurer la promotion de leurs films. Cet argument doit être aujourd'hui relativisé compte tenu du peu d'émissions consacrées au cinéma sur les chaînes de TV pendant l'année, le remplacement de certaines émissions sur Radio France notamment par d'autres consacrées à la culture en période estivale.
Un bonus pour encourager la sortie des films français en été avait été mis en place en 2000, qui avait conduit à la sortie des *Destinées sentimentales*, d'Olivier Assayas, le 12 juillet 2000. Cette mesure a été abandonnée. De même, l'idée que le public est en vacances l'été doit être relativisée par le fait que la durée des congés estivaux des Français s'est réduite. Le public est présent en été, période parfois propice à la sortie au cinéma, pour les jeunes et pour des parents qui ont envoyé leurs enfants en vacances notamment.
- Les films Art & essai porteurs sont très dépendants de sélections ou prix en festivals internationaux. Les distributeurs attendent souvent l'annonce de la sélection cannoise, en avril, et parfois leur réception au festival, mi-mai, pour positionner leurs films. Les films non sélectionnés à Cannes mais à Venise (fin août début septembre) doivent donc attendre la rentrée. Seul le festival de Berlin, en février, échappe à cette règle.
- Les équipes des sociétés distribuant majoritairement ces films sélectionnés dans les festivals de catégorie A, sont les distributeurs du DIRE ou du SDI qui ont des équipes restreintes. Il leur est difficile de gérer le festival de Cannes avec souvent plusieurs films en sélection, et des sorties en début d'été.
- Certains distributeurs craignent que la carrière de leur film soit restreinte en raison de la fermeture estivale de certains cinémas.

Les conséquences à déplorer sont une faible fréquentation estivale par manque de titres attractifs et un embouteillage de sorties à la fin de l'année et en début d'année, qui frustre les exploitants car ils

n'ont pas la place de sortir certains titres qu'ils auraient aimé exposer et doivent écourter la carrière de nombreux films pour sortir les autres titres prévus en grand nombre les semaines suivantes. Cela nuit à la diversité et au public. Un exemple est encore malheureusement observé les semaines du 2/11, du 9/11, du 23/11, du 30/11 et du 7/12/2022.

Pourtant, des contre-exemples ont largement prouvé qu'une sortie estivale pouvait être bénéfique à la carrière de films : la palme d'or *Parasite*, sortie le 5 juin 2019, a enregistré 2,3 millions d'entrées. Cette année, les succès d'*As Bestas* et *La nuit du 12* sont venus enrichir un été particulièrement pauvre en sorties Art & Essai.

➤ **Une mesure incitative pourrait être mise en place pour amener les distributeurs à sortir des films porteurs A&E pendant les périodes creuses, comme par exemple un bonus sur le fonds de soutien.**

- Dates de sortie

Il est regrettable que la mise en place d'un calendrier concerté des sorties dans la profession n'ait pas été possible malgré l'ouverture laissée par l'autorité de la concurrence dans la période particulière de réouverture des cinémas.

En dehors de cette situation exceptionnelle, le calendrier des sorties rencontre des problèmes récurrents.

Les changements fréquents de date de sortie ont de nombreuses répercussions négatives.

Un décalage de date de sortie provoque d'autres décalages en domino. Des films sur une même thématique ou s'adressant au même public mais jugés plus faibles qu'un autre qui se décale doit alors modifier sa date. Il arrive souvent que le film initialement décalé modifie à nouveau sa date de sortie et qu'on le retrouve toujours en face du film qui a voulu s'en démarquer.

Ceci est dommageable pour le travail des exploitant.e.s car cela désorganise constamment leur programmation et entrave l'installation des films et leur communication, et de manière très problématique pour les salles éditant une gazette/programme mensuel, devenant obsolète.

Cela est dommageable également pour des films visant le même public qui se retrouvent en concurrence entre eux. Cela provoque également des semaines plus creuses et plus chargées.

➤ **Une première proposition serait une limite à décaler un film, par l'interdiction de se positionner ou repositionner sur une date à moins de 7 semaines auparavant :**

- **Interdiction d'insérer un film dans le calendrier à moins de 7 semaines de sa sortie ;**

- **Interdiction de retirer un film dans le calendrier à moins de 7 semaines de sa sortie (sauf en cas d'annulation définitive de la sortie du film).**

- Salles en situation de concurrence

Les salles Art & Essai dans les villes à concurrence doivent partager les films recommandés Art & Essai avec de plus en plus d'autres cinémas.

Dans les villes à plus de 100 000 habitants : jusqu'à 3 à 4 copies d'un même film peuvent être observées.

Dans les villes de moins de 100 000 : jusqu'à 2 copies en VO.

Cela diminue les résultats des films chez les indépendants (qui ne programment pas de blockbusters ou de films populaires pour compenser) et écourte leur carrière, favorisant le turn-over.

Ceci est d'autant plus dommageable que les indépendants tiennent les films plus longtemps que les circuits, (qui limitent dans de très nombreux cas l'exposition à 15 jours), et réalisent de meilleurs résultats sur les films Art & Essai à la séance mais aussi au global.

Ces multiplications de copies sur une zone proviennent parfois de la demande d'un circuit sur une ville sans que le distributeur, en position de faiblesse vis-à-vis d'un circuit, ne puisse refuser une copie supplémentaire. Cela est particulièrement observé à Paris.

On observe actuellement des dérives particulièrement dommageables :

Des salles Art & Essai sont écartées de sorties de films recommandés A&E, alors que leur recommandation est connue, avant la sortie. (Comme ce fut le cas pour *Green book*, ou *Bones and all* plus récemment).

La recommandation n'est connue qu'après la sortie de certains films (notamment de majors) car ils n'ont pas été montrés en amont au collège de recommandation.

Ainsi la recommandation de *Nope* n'a été connue que 6 semaines après la sortie, ce qui a retiré un argument pour obtenir le film, non prévu dans les salles très fortement Art & Essai.

Exemple : Agglomération de Caen où coexistent un multiplexe Pathé, un UGC et deux indépendants. Pour la sortie d'*Ernest et Célestine*, un seul des 2 cinémas indépendants serait prévu dans le plan de sortie du distributeur qui a choisi de proposer trois copies sur l'unité urbaine : l'une chez UGC, l'autre chez Pathé, la 3e pour 1 des salles Art et Essai qui devient variable d'ajustement sur un film dont le premier opus était sorti en national simultanément au Café des images et au Cinéma Lux en 2012.

- Explosion des plans de sortie :

Une autre tendance actuelle à déplorer est la non-limitation du nombre de copies de certains films de majors mais pour lesquels toutes les salles doivent respecter les mêmes règles : engagement sur 3 ou 4 semaines plein programme, ce qui est évidemment impossible à l'échelle d'un cinéma indépendant avec un nombre d'écrans limité. Cela induit encore une fois une rotation accélérée des copies et impose un rythme général, non approprié à d'autres films qui ont particulièrement besoin de bouche-à-oreille.

(cf Etude Vertigo : les films A&E bénéficient d'une très faible notoriété avant leur sortie en raison de la faiblesse relative des frais de promotion).

L'élargissement des plans de sortie est une tendance généralisée sur tous types de films : un film sortant auparavant sur 80 copies se retrouve aujourd'hui à 150, sans l'accompagnement nécessaire d'une augmentation de promotion.

➤ **Ainsi nous souhaitons :**

- Recourir à l'établissement d'une cartographie des zones à concurrence qui puisse servir de base à la limitation de copies par zone, (quartiers pour Paris) avec une priorité imposée pour la salle Art & essai quand il s'agit d'un film recommandé. Cette cartographie pourrait servir de base à une limitation de copies selon la zone et en fonction de la taille du plan de sortie.
L'ADRC a établi une cartographie numérique en données ouvertes qui pourrait servir de base facilement utilisable.
- Un tel outil faciliterait par ailleurs l'étude des dossiers de demandes de subvention pour le classement Art et Essai.
- Cette mesure doit être accompagnée par l'obligation de soumettre l'ensemble des films au collège de recommandation dans des délais suffisants avant leur sortie.
- Admettre la multiprogrammation plus largement et en tant que caractère différenciant des salles classées Art & Essai, par rapport aux multiplexes et circuits.
- Donner les moyens aux distributeurs de refuser des copies à des circuits en position largement dominante, par une régulation adaptée. En effet, le positionnement d'un film dans une enseigne conduit souvent le distributeur à le placer dans le ou les autres circuits concurrents. Parfois, il arrive que des copies soit demandées par un circuit sur des postes que le distributeur n'avait pas prévus pour laisser plus de champ à la salle indépendante.

- Donner plus de pouvoir au/à la Médiateur.e du cinéma, avec l'établissement d'une ligne claire de prises de décision.

Un décret est paru pour assouplir le mode de fonctionnement des injonctions : le courriel recommandé est désormais admis. Toutes les organisations professionnelles représentant les indépendants étaient favorables au raccourcissement des délais d'injonction, mais ce point n'a malheureusement pas été inclus au décret. En effet, quand un distributeur reçoit une injonction, le délai actuel de 10 jours peut empêcher la programmation du film car la date de sortie nationale est passée.

➤ **Au-delà, il est important que les recommandations du/de la Médiateur.e aient valeur de règle ainsi que ses décisions.**

Par exemple, la recommandation contre les sorties une veille de mercredi quand un jour férié tombe le mardi, élaborée conjointement avec l'ensemble des syndicats de distribution et d'exploitants n'a pas, encore une fois, été respectée avec des sorties le mardi 1er novembre au lieu du mercredi 2 novembre.

L'ensemble des recommandations émises, d'ordre général devrait avoir valeur de règle.

- Bordereaux à la séance :
Ils sont mis en place par le CNC et bientôt les logiciels de caisse vont intégrer cette donnée.
Leur communication permettrait de :
 - mieux négocier les films et les continuations
 - Avoir une meilleure connaissance de la taille réelle des sorties
 - Mettre en valeur les créneaux plus adaptés à certaines typologies de films
 - Mettre en valeur les meilleurs résultats de certaines salles

6. Contrats écrits de concession des droits cinématographiques pour l'exploitation en salles

L'établissement de contrats écrits peut représenter une charge administrative importante, surtout pour les structures les plus réduites, aussi bien pour les salles que pour les distributeurs. Il convient que les parties se mettent d'accord par écrit sur les termes de l'exposition (nombre de séances, autres cinémas dans la zone programmant le film, tarif moyen, etc). Cependant, un courriel pourrait être suffisant pour déterminer les termes essentiels de l'accord.

Un certain nombre de paramètres non prévisibles intervenant après la sortie du film ou même entre la signature d'un accord et la sortie peuvent modifier les termes du contrat (nombre d'entrées réalisées par le film et par les autres films programmés dans un cinéma, changements de dates de sortie, non obtention d'un autre film...).

En outre, le nombre de sorties et de films programmés a fortement évolué depuis cette recommandation émise dans le rapport Perrot/Leclerc, alourdissant encore plus l'établissement de contrats formels et trop développés.

7. Classement Art & Essai

La réforme du classement Art & Essai en 2017 a produit des effets qui n'avaient pas été anticipés. Depuis son application, le SCARE a souhaité étudier les effets des modifications, notamment le renforcement des indices sur les 1/2/3 écrans, les modifications des grilles sur l'indice ou pourcentage automatique.

Par ailleurs, un certain nombre de préconisations émises par le SCARE mais aussi dans le rapport Raude, n'ont pas été prises en compte dans la réforme.

De plus, l'enveloppe fermée avec des critères plus favorables à certaines salles moins engagées dans l'Art & Essai, défavorise de manière répétée les salles les plus engagées, quelle que soit leur catégorie. L'écrêtement généralisé et uniforme pour entrer dans une enveloppe fermée quand les propositions des commissions la dépassent défavorise amplement les salles les plus engagées, qui exposent et réalisent les entrées des films de la diversité.

➤ **Nous souhaitons que :**

- **l'enveloppe globale soit réévaluée à l'aune de ces dernières années.**
- **certains critères soient modifiés**
- **la part sélective de la subvention soit beaucoup mieux prise en compte.**

Tout d'abord, le mode de calcul de l'indice est pondéré par le nombre de salles de l'établissement, afin d'inciter des établissements avec un grand nombre d'écrans à proposer des séances de films Art & Essai dans un but d'aménagement du territoire en sachant que le volume de séances globales proposées sera plus important qu'un mono-écran.

Des seuils minima ont néanmoins été institués en 2017 :

- Un minimum de 15% de séances Art & Essai est requis pour obtenir le classement en catégorie E
- Et de 20% en catégories C et D.

Le SCARE considère que ces seuils sont trop faibles, d'autant plus qu'ils sont inférieurs à la part des entrées de films recommandés dans les entrées nationales, chiffre compris entre 25 et 30 % selon les années.

De plus, l'évolution des plans de sortie des films recommandés, porteurs ou moyennement porteurs, a considérablement évolué ces dernières années, pour entrer dans une programmation normale et attractive de cinémas de grandes enseignes ou de multiplexes.

Malgré la financiarisation des labels et notamment du label recherche et découverte et du bonus pour les films fragiles, l'indice automatique ne tient pas compte de la diversité des films car il se base uniquement sur le nombre de séances de films recommandés.

Ainsi, à nombre d'écrans égal, l'indice d'un cinéma ayant programmé les 10 films Art & Essai les plus porteurs à 70 séances chacun (soit 35 séances hebdomadaires pendant 15 jours) sera identique à celui d'un autre cinéma qui aura programmé une palette diversifiée de 35 films d'auteurs porteurs et plus fragiles avec une tenue variée selon les films et un nombre de séances adapté à chacun d'entre eux.

Une attention particulière à l'étude de l'animation et de la diversité de programmation devrait être généralisée dans les commissions, et donner lieu à des bonus mais aussi des malus.

Un autre moyen serait d'évaluer chacun des critères en commission à l'aide de points de 1 à 5 par exemple et de les additionner pour obtenir un total modulant réellement l'indice ou pourcentage de base en fonction de la diversité de films programmés, l'état général de la salle, la politique d'animation et de communication, la situation socio-démographique ...

Une rapide instruction de chaque dossier devrait être réalisée pour rappeler le contexte géographique, concurrentiel, social, et les événements importants du cinéma dans les deux années écoulées.

➤ **Des cartes faisant état de la concurrence pourraient être produites à l'attention des membres des commissions, afin qu'ils saisissent mieux les enjeux territoriaux.**

Les commissions pourraient s'appuyer sur la cartographie en opendata de l'ADRC comprenant des indices INSEE.

➤ **Nous proposons de :**

- Redonner du sens et de la sélectivité à l'obtention du label Jeune public. Le label JP, facile à obtenir au vu du faible nombre de films et de séances exigés, devrait traduire un travail qualitatif mené autour du JP, notamment en termes d'animations.
- Donner des critères au Bonus Courts métrages appliqués différemment dans les commissions régionales.
- Instituer une meilleure prise en compte des frais de communication et d'animation dans les frais financiers. La communication mise en place par une salle témoigne de l'ensemble des efforts déployés pour accompagner les films.
- Ne pas prendre en compte des animations sur les films non recommandés A&E : de nombreux cinémas alourdissent les dossiers, plus difficilement lisibles, par des animations sur des films très grand public, qui ne se démarquent pas du travail effectué par les cinémas non Art & Essai.
- A l'heure de l'ouverture des données, obtenir des questionnaires pré-remplis de la part du CNC, une automatisation de saisie des animations et une ouverture des dossiers tout au long de l'année pour une plus grande souplesse de saisie
- Revenir à 7 commissions régionales : Un nombre beaucoup trop important de dossiers doit être traité dans certaines commissions, ce qui rend les décisions parfois hâtives et injustes pour certaines salles par rapport à d'autres. Les membres doivent siéger parfois plus de 3 jours, ce qui est peu compatible avec leur activité professionnelle. Les régions Hauts de France et Grand Est pourraient être fusionnées au lieu d'alourdir les régions Ouest et Auvergne Rhône-Alpes.
- Réactiver le comité de pilotage : Ce comité a été supprimé après la réforme de 2015. Or il est toujours nécessaire d'effectuer un bilan tous les deux ans, afin de permettre d'éventuels réajustements et éviter des réformes trop importantes et répétées.
- Labels salles d'exigence / d'excellence A&E / Cinémas A&E + : une labellisation dont la dénomination reste à trouver, pourrait être mise en place, afin de valoriser les salles les plus engagées en termes de diffusion et développant une politique d'animation ambitieuse et particulièrement dense. Cela concernerait aussi les salles plafonnées.

8. Recommandation Art & Essai :

En 2021, 269 films en première exclusivité sur 455 étaient recommandés Art & Essai, soit 59,1 %.
En 2020, ils représentaient 56,4 %.

Cette grande proportion de films recommandés est naturelle dans la mesure où les films de la diversité sont beaucoup plus nombreux que les films plus larges. Un quart des films distribués sortent sur une combinaison de moins de 20 établissements.

Définir des critères totalement objectifs pour faciliter la mission des votants au collège de recommandation est nécessaire mais peu aisé.

Les critères actuels sont les suivants :

- œuvre possédant d'incontestables qualités mais n'ayant pas obtenu l'audience qu'elle méritait (ce critère est devenu obsolète notamment en raison de la recommandation désormais a priori)
- œuvre Recherche et Découverte, c'est-à-dire ayant un caractère de recherche ou de nouveauté dans le domaine cinématographique
- œuvre reflétant la vie de pays dont la production cinématographique est assez peu diffusée en France
- œuvre documentaire donnant lieu à des débats
- œuvre de reprise présentant un intérêt artistique ou historique, et notamment considérée comme des «classiques de l'écran»
- œuvre de courte durée, tendant à renouveler l'art cinématographique.

Ils pourraient être redéfinis ainsi :

- œuvre d'auteur proposant un regard, une mise en scène, un récit, un traitement ou un sujet singuliers, quelle que soit l'audience ou le budget de production du film.
- œuvre Recherche et Découverte, c'est-à-dire ayant un caractère de recherche, de singularité ou de nouveauté dans le domaine cinématographique.
- œuvre d'auteur, reflétant la vie de pays dont la production cinématographique est assez peu diffusée en France.
- œuvre cinématographique documentaire donnant lieu à des débats et présentant
- œuvre de reprise présentant un intérêt artistique ou historique, et notamment considérée comme des «classiques de l'écran»
- œuvre de courte durée, tendant à renouveler l'art cinématographique.

Ainsi, nous considérons qu'un film ne doit pas être écarté de la recommandation s'il s'agit d'un film d'auteur bénéficiant d'une large audience ou d'un budget de production important : les films recommandés les plus larges sont nécessaires non seulement en termes financiers mais en termes de qualité de programmation et de service aux spectateurs. De plus, écarter ces films de la recommandation ne ferait qu'accentuer la tendance actuelle suivie par certaines sociétés importantes de distribution d'écarter certaines salles très Art & Essai de plans de sortie de films importants, à la fois en termes cinématographique et de résultats.

A l'inverse, un réalisateur peut proposer des films d'auteur et d'autres plus « formatés », selon des codes d'écriture et de réalisation plus conventionnels.

Ainsi, la recommandation doit s'effectuer selon les films et non selon son réalisateur ou réalisatrice.

A l'inverse encore, des films de faible qualité artistique ne devraient pas être recommandés d'emblée en raison de leurs faibles budgets de production et de distribution.

Il en est de même pour les films documentaires, qui ne devraient pas être recommandés automatiquement mais avoir des qualités cinématographiques pour bénéficier de la recommandation.

Pour exemple en 2018, les 3 films recommandés A&E ayant enregistré le plus grand nombre d'entrées sont :

- o *La forme de l'eau* (1,3 Millions dont 30% dans les salles A&E)
- o *Pentagon Papers* (1,3 millions dont 25% dans les salles A&E)
- o *Blackkklanxman* (1,3 millions dont 30% dans les salles A&E)

En 2019 :

- o *Joker* (5,5 millions dont 17,3% dans les salles classées A&E)
- o *Once upon a time... in Hollywood* (2,6 millions dont 25,5 % dans les salles classées A&E)
- o *Greenbook* (2 millions dont 28,3% dans les salles classées A&E)

Ainsi, une grande part des entrées de ces films ont été réalisés dans des salles classées.

Jusqu'en 2016, la recommandation était définie après la sortie du film, ce qui permettait à un grand nombre de votants de voir les films et que les votes puissent tenir compte des jugements et du choix de programmation des salles qui ont exposé le film, et des entrées réalisées dans ces salles. De plus, cela avait la vertu de limiter les « programmations automatiques » et calculées uniquement pour programmer le nombre de films et de séances minimum pour obtenir un classement.

Aujourd'hui, il semble peu réaliste de revenir à une recommandation après sortie, même si la recommandation avant sortie avait été présentée par le CNC lors de sa mise en place comme une expérimentation.

➤ **Cependant, un certain nombre d'évolutions pourrait être apporté afin que les effets de la recommandation avant sortie soit réellement utilisés et pour l'améliorer.**

- Instaurer des coefficients pour les films de différentes catégories : 0,5 pour les plus larges, 2 pour les films recherche et découverte et 1 pour les autres. Le montant automatique des subventions sera ainsi modulé selon les films, en instaurer des critères précis et objectifs : moins de 80 films fragiles, + de 500 pour les plus larges par exemple.
Pour les films bénéficiant d'un coefficient 2, il serait intéressant d'observer quels horaires de séances leur sont consacrés.
 - Rendre la vision de tous les films, possible de manière obligatoire, 6 semaines en amont de la sortie.
 - Mettre en place un système d'appel pour les films bénéficiant d'une recommandation automatique en raison de leur sélection en compétition d'un festival de catégorie A. En effet, malgré leur sélection, certains films peuvent ne pas être considérés comme Art & Essai selon les critères du marché national.
- o Collège de recommandation A&E :
- Dans la mesure où le vote intervient de manière individuelle et isolée, sans débat (y-compris pour les appels), le nombre restreint à 50 membres semble insuffisant pour visionner le nombre important de sorties. Un collège de 80 à 100 personnes serait plus adapté.
Il devrait être plus représentatif de la diversité territoriale et d'âge le collège étant déjà paritaire.
Une logique de territoire devrait également être incluse, avec 3 ou 4 représentants par région.
- **Il convient de mettre en place les conditions pour que le maximum de films soient vus :**
Une répartition de films obligatoires pour chacun des membres devrait être mise en place. Chacun des membres se verrait attribuer 5 à 10 films par mois, en plus des films qu'ils voient de manière spontanée. Ainsi, chacun des films bénéficieraient d'un visionnage par un minimum d'une quinzaine de membres. Cela n'empêcherait pas que chaque membre voter sur tous les autres films qu'il aura vus dans la quinzaine, en plus des films imposés.
- o Renforcement de l'aide à la programmation difficile
Le nombre de villes concernées par une situation de concurrence a augmenté. L'aide est réservée aux salles de villes de plus de 200 000 habitants réalisant au total plus de 1,5 millions d'entrées.
- **Nous souhaitons que l'aide soit élargie aux agglomérations ou unités urbaines moyennes en situation de concurrence et que son montant soit renforcé.**

9. Préservation des actifs stratégiques que sont les salles de cinéma (art.30 de la loi du 25/10/21, régulation et protection des actifs culturels à l'ère numérique)

Il est en effet indispensable de préserver ces actifs stratégiques, d'autant que le circuit CGR cherche un repreneur et que les acquisitions de circuits ces dernières années ont renforcé leur taille et leur position dans le marché.

Nous souhaitons aussi que soit considéré comme actif stratégique les salles Art & Essai indépendantes, au moment de leur vente.

Ces salles ont un réel poids dans la vie des films d'auteurs. Les établissements des grandes villes réalisent un grand nombre d'entrées de la carrière des films d'auteur porteurs et la plupart des entrées des films de la diversité.

Leurs résultats constituent également un baromètre pour la programmation en profondeur de certaines salles et donc la durée de vie de certains films.

Le travail d'animation et d'éditorialisation des salles indépendantes et Art & Essai est incomparable à celui d'un circuit, dont certaines fonctions sont par définition centralisées.

Il est essentiel de maintenir un tissu de salles Art & Essai dans toute la France, garant de la diversité de création. C'est ce maillage du territoire, ce travail d'éditorialisation et d'accompagnement des œuvres qui favorise la cinéphilie et un nombre d'entrées important et aussi varié en France, sur lequel s'appuient une production et une distribution abondante et diverse.

- **Ainsi, le rachat ou la reprise de salles indépendantes et Art & Essai devrait être contrôlé. Il est de plus nécessaire de favoriser leur acquisition par des repreneurs indépendants.**

Un dispositif a été créé en collaboration avec l'IFCIC pour favoriser la reprise salles par des primo-acquéreurs ne disposant pas de fonds de soutien. Cependant, le soutien sous forme essentiellement de garantie bancaire est un levier incitatif bien trop faible.

De plus, les transactions entre privés s'opèrent de manière confidentielle et les rachats ne sont connus a posteriori.

Ainsi, un certain nombre de villes n'ont plus de salles indépendantes : Cherbourg, Auxerre (dont les cinémas ont été rachetés par CGR), Metz (monopole Kinopolis), Lille (rachat des emblématiques Métropole et Majestic par UGC) Quimper (monopole Cinéville)... (cf annexe)

Une catégorisation de certains établissements Art & Essai comme des actifs culturels à préserver en raison de leur caractère essentiel comme pilier et garantie de la diversité permettrait de prévoir une obligation de déclaration de vente de ces établissements, accompagnée d'un vrai coup de pouce financier pour les primo-accédants.

De plus, un certain nombre d'établissements de grandes villes est menacé par la pression foncière. Malgré certaines mesures (baux monovalents, encadrement des loyers), la réglementation actuelle est insuffisante pour protéger les cinémas des grandes villes dépendants de bailleurs dont les choix peuvent être guidés par un intérêt financier de chaînes de commerce aux moyens puissants.

10. Aménagement du territoire

Les Commissions Départementales d'Autorisation Cinématographiques et la Commission Nationale sont des outils de régulation spécifiques au secteur, concernant les implantations et les agrandissements d'établissements cinématographiques.

L'ensemble des organisations professionnelles de l'exploitation et le CNC ont mesuré la nécessité de faire évoluer les textes législatifs et règlementaires relatifs à l'aménagement cinématographique du territoire, afin de les adapter aux évolutions du marché.

Ainsi, l'AFCAE, la FNCF et le GNCR ont travaillé avec le CNC sur une réforme de l'aménagement cinématographique,

Et particulièrement sur les points ci-dessous.

Cependant, la loi audiovisuel qui devait constituer le véhicule législatif de ces modifications a été fortement réduite et aucun véhicule n'a pu être trouvé pour l'instant.

1 – Partie législative du code du cinéma et de l'image animée

1-1 Composition des commissions – Art. L 212 - 6

Les commissions départementales d'aménagement cinématographiques sont présidées par le représentant de l'Etat dans le département et composées de :

Cinq élus et trois personnalités qualifiées (respectivement en matière de distribution et d'exploitation cinématographique, développement durable et aménagement du territoire.)

- **Compte tenu des spécificités du secteur, notamment en matière d'accès aux copies et de concurrence, il s'avère nécessaire de compter sur un voire deux experts en matière cinématographique supplémentaires.**
(Ce point était préconisé dans le rapport de Serge Lagauche).

« Lorsque la zone d'influence cinématographique du projet, telle qu'elle figure au dossier du demandeur, dépasse les limites du département, le préfet du département d'implantation détermine, pour chacun des autres départements concernés, le nombre d'élus et de personnalités qualifiées en matière de développement durable et d'aménagement du territoire appelés à compléter la composition de la commission. »

- **Un rééquilibrage de la composition de la commission nécessiterait d'augmenter en conséquence le nombre d'experts cinéma dans ce cas.**

1-2 Seuil au premier écran en cas d'extension et d'implantation – Art L. 212-7

Les pratiques de diffusion des films se sont transformées et la concurrence s'opère désormais sur les films d'auteurs. Il est plus important de disposer d'un plus grand nombre d'écrans pour exposer plus de films, la capacité des salles étant secondaire. Ainsi, des cinémas se rénovent en augmentant le nombre de leurs salles, sans augmentation du nombre de fauteuils, se passant ainsi d'une demande d'autorisation en Commission Départementale d'Aménagement Cinématographique. La concurrence s'élargit alors, généralement sur des titres plus art et essai.

- **Raisonner en termes d'écrans supplémentaires et non plus de fauteuils, et soumettre les autorisations à tout écran supplémentaire s'agissant d'agrandissement et d'implantation, permettrait de mieux répondre aux situations actuelles.**

Le SCARE souhaite ajouter les points suivants :

1 – 3 Hiérarchisation des critères de décision : Article L. 212-9

Décision de la commission départementale d'aménagement cinématographique

Dans le cadre des principes définis à l'article L. 212-6, la commission départementale d'aménagement cinématographique se prononce sur les deux critères suivants :

1° L'effet potentiel sur la diversité cinématographique offerte aux spectateurs dans la zone d'influence cinématographique concernée, évalué au moyen des indicateurs suivants :

- a) Le projet de programmation envisagé pour l'établissement de spectacles cinématographiques objet de la demande d'autorisation et, le cas échéant, le respect des engagements de programmation éventuellement souscrits en application des articles L. 212-19 et L. 212-20 ;*
- b) La nature et la diversité culturelle de l'offre cinématographique proposée dans la zone concernée, compte tenu de la fréquentation cinématographique ;*
- c) La situation de l'accès des œuvres cinématographiques aux salles et des salles aux œuvres cinématographiques pour les établissements de spectacles cinématographiques existants ;*

2° L'effet du projet sur l'aménagement culturel du territoire, la protection de l'environnement et la qualité de l'urbanisme, évalué au moyen des indicateurs suivants :

- a) L'implantation géographique des établissements de spectacles cinématographiques dans la zone d'influence cinématographique et la qualité de leurs équipements ;
- b) La préservation d'une animation culturelle et le respect de l'équilibre des agglomérations ;
- c) La qualité environnementale appréciée en tenant compte des différents modes de transports publics, de la qualité de la desserte routière, des parcs de stationnement ; d) L'insertion du projet dans son environnement ;
- e) La localisation du projet, notamment au regard des schémas de cohérence territoriale et des plans locaux d'urbanisme.

- Il paraît nécessaire d'effectuer une hiérarchisation de ces critères en vue de privilégier la pluralité des établissements, garante de la diversité cinématographique.
- Le projet de programmation du pétitionnaire mieux détaillé et la prise en compte de l'accès aux copies pour les établissements existants, permettraient aux commissions une meilleure prise de décisions.

1- 4 Recours contre la décision de la commission départementale d'aménagement cinématographique - Article L. 212-10-3

- Spécifier, pour les personnes ayant intérêt à agir, les organismes représentant les salles, permettrait de s'assurer que les recours de syndicats et d'associations de salles de cinéma ne soient pas contestés.

2 - Partie règlementaire :

Détermination de la ZIC Article R. 212-7-1

La zone d'influence cinématographique est déterminée au préalable par le porteur du projet. Bien qu'elle soit souvent revue et modifiée par le rapport d'instruction de la DRAC, les délibérations, y-compris en cour administrative d'appel, prennent souvent en compte la zone établie par le porteur du projet, qui a tendance à la minimiser et minimiser aussi l'influence du nouvel établissement sur les cinémas présents.

De plus :

« Pour l'application des dispositions de l'article L. 212-9, la zone d'influence cinématographique d'un projet d'aménagement cinématographique correspond à l'aire géographique au sein de laquelle l'établissement de spectacles cinématographiques faisant l'objet d'une demande d'autorisation exerce une attraction sur les spectateurs. Cette zone est délimitée en tenant compte notamment de la nature et de la taille de l'établissement envisagé, des temps de déplacement nécessaires pour y accéder, de la présence d'éventuelles barrières géographiques ou psychologiques, de la localisation et du pouvoir d'attraction des établissements de spectacles cinématographiques existants ainsi que de la localisation des établissements exploités sous la même enseigne que celle de l'établissement concerné. »

Cette notion de pouvoir d'attraction, permettant d'exclure les établissements exploités sous la même enseigne et les multiplexes de plus grande capacité, fausse de manière artificielle les données issues du calcul de la ZIC : indice de fréquentation, nombre de fauteuils, offre de films et de séances, impact sur les établissements existants.

- Il conviendrait de préciser les critères de détermination de la ZIC, retirer la notion de pouvoir d'attraction, et donner autorité aux DRAC pour la détermination de la ZIC.

3 – Parkings

- **Adopter une destination spécifique « établissements de spectacles cinématographiques » dans les PLU pour permettre une rénovation plus aisée des cinémas de centre-ville.** (Mesure préconisée par le rapport Lagauche).

En effet les PLU imposent aux cinémas les mêmes règles que pour un commerce classique, notamment la création de parking en cas d'implantations. Il est indispensable que les exceptions en termes d'urbanisme qui prévalent pour les établissements à vocation culturelle ou d'intérêt collectif, soient applicables aux cinémas, en particulier classés Art & Essai.

L'article R123-9 du code de l'urbanisme prévoit :

« Les règles édictées dans le présent article peuvent être différentes, dans une même zone, selon que les constructions sont destinées à l'habitation, à l'hébergement hôtelier, aux bureaux, au commerce, à l'artisanat, à l'industrie, à l'exploitation agricole ou forestière ou à la fonction d'entrepôt. En outre, des règles particulières peuvent être applicables aux constructions et installations nécessaires aux services publics ou d'intérêt collectif. »

Ainsi, il appartient aux collectivités, au regard de leurs choix en matière d'urbanisme et d'aménagement, de lister ou non les constructions entrant dans cette catégorie.

Par ailleurs, l'article L111-20 du code de l'urbanisme indique :

« Lorsqu'un établissement de spectacles cinématographiques soumis à l'autorisation prévue aux articles [L. 212-7](#) et [L. 212-8](#) du code du cinéma et de l'image animée n'est pas installé sur le même site qu'un commerce soumis aux autorisations d'exploitation commerciale prévues à l'[article L. 752-1 du code de commerce](#), l'emprise au sol des surfaces, bâties ou non, affectées aux aires de stationnement annexes de cet établissement de spectacles cinématographiques ne doit pas excéder une place de stationnement pour trois places de spectateur. »

- **Faire adopter une destination spécifique « établissements de spectacles cinématographiques » dans les PLU permettrait d'établir plus clairement pour les cinémas, en particulier Art & Essai, des exemptions et faciliter en général les travaux des cinémas de centre-ville.**