

Université de Poitiers  
Faculté de Droit et de Sciences Sociales

Le Catalogue Ouvert Du Cinéma



# La protection et la diffusion du cinéma indépendant

Inouss KANGOUTE

Rapport de stage en vue de l'obtention du Master I Professionnel en droit des affaires mention droit des Techniques de l'Information et de la Communication

Responsable du stage : Maître Alexandre ZOLLINGER

Année universitaire : 2014/2015

## REMERCIEMENTS :

De prime abord, mes remerciements vont à l'endroit de mes parents sans qui, je n'aurais pu bénéficier d'enseignements aussi passionnants et importants que ceux du Master de Droit des Techniques de l'Information et de la Communication.

Je souhaite également adresser mes remerciements à Monsieur Alexandre ZOLLINGER, Maître de Conférences à l'UFR Droit et Sciences Sociales, Directeur du Magistère en Droit des techniques de l'information et de la communication et du Master I et II en droit des TIC pour m'avoir encadré avant, pendant et après ce stage. Ses conseils juridiques et orientations m'ont été des plus utiles pour la réalisation de ce rapport.

Je remercie aussi Monsieur Robin KRIER, visionnaire et attentif aux évolutions liées au numérique, fondateur de l'association du Catalogue Ouvert du Cinéma (C.O.C) pour m'avoir à la fois instruit sur la complexité de la technique cinématographique ainsi que sur les rapports entre son association et les autres acteurs du cinéma pour me permettre d'avoir le maximum d'éléments d'informations pratiques sur la problématique de mon stage.

Je remercie par ailleurs les autres membres de l'association : Lionel, Nicolas, Elsa, Stéphane et Maya qui m'ont permis de passer d'agréables moments et d'apprendre aussi bien de leurs fonctions que leurs personnes.

Enfin je remercie , Madame Marjorie DANGEL (Administration du cinéma *Le Dietrich*), Monsieur Aldric Bostffocher (Administrateur au Théâtre Auditorium de Poitiers) ainsi que les Directions Juridiques, du Visa d'exploitation et de l'exploitation du CNC pour avoir pris le soin de répondre à l'ensemble de mes préoccupations en rapport avec le thème de mon stage.

## Sommaire

<b>Introduction</b> -----	5
<b>Titre I : Le Catalogue Ouvert du Cinéma (COC)</b> -----	6
<b>Chapitre I : Présentation du COC</b> -----	6
Section I : Création de l'association-----	6
Section II : Sources de financement-----	7
Section III : Membres de l'Association-----	8
<b>Chapitre II : Principes de fonctionnement du COC</b> -----	9
Section I : Motivations de la mise en place de l'association-----	9
Section II : Ambitions de l'association. -----	10
<b>Titre II : Le cinéma indépendant : Entre protection et diffusion</b> -----	11
<b>Chapitre liminaire : Mise en perspective du cinéma indépendant à travers ses notions</b> -----	12
<b>Chapitre I : Origine du cinéma indépendant</b> -----	15
Section I : Approche terminologique comparative : Cinéma classique et cinéma indépendant-----	15
§.I. Cinéma classique-----	15
§.II. Cinéma indépendant-----	16
Section II : Approche historique comparative : Cinéma français et américain-----	17
§.I. Cinéma américain-----	17
§.II. Cinéma français-----	17
<b>Chapitre II : La protection du cinéma indépendant</b> -----	18
Section I : Les outils techniques et juridiques-----	18
§.I. Les outils techniques-----	18

§.II. Les outils juridiques-----	19
Section II : Les organismes de régulation du cinéma-----	20
§.I. Le CNC-----	21
§.II. Le Ministère de la Culture-----	22
<b>Chapitre III : La diffusion du cinéma indépendant-----</b>	<b>23</b>
Section I : Etat des lieux actuel-----	24
§.I. Constat sur le financement du cinéma indépendant-----	24
§.II. L'émoi de ses acteurs -----	25
Section II : Difficultés liées à la diffusion-----	26
§.I. La question du visa d'exploitation-----	27
§.I. Les réticences et aides mitigées du CNC-----	29
<b>Conclusion-----</b>	<b>30</b>
<b>Bibliographie-----</b>	<b>31</b>

## Introduction

La validation du Master 1 Droit du patrimoine, option Droit des techniques de l'information et de la communication (TIC) se fait en deux étapes : d'une part, une étape théorique destinée à l'apprentissage tant juridique que technique du secteur des TIC (propriété intellectuelle, droit public de l'audiovisuel entre autres) et d'autre part, une étape mise en pratique de la théorie dûment acquise durant un peu plus de six mois. Cette étape pratique s'est, pour ma part, déroulée dans une association qui bénéficie d'un laboratoire de droit pour la diffusion du cinéma numérique.

Cette association c'est le catalogue ouvert du cinéma (C.O.C). J'ai pu bénéficier d'un entretien préalable avec Monsieur Robin, lequel me définissait, avec pur enthousiasme et passion, les enjeux du numérique selon lui et la hauteur de ma mission durant ce stage si je suis retenu. Il a su faire naître en moi une envie de découvrir juridiquement et techniquement le monde du cinéma.

J'ai donc durant ces deux mois, pu approfondir mes connaissances théoriques et travailler dans un environnement de type familial mais professionnel et sérieux avec des membres tout aussi courtois que dévoués à leur passion.

Ainsi, il m'a été confié la mission de répondre ou du moins trouver des solutions possibles à des questions relatives à la diffusion et la protection du cinéma indépendant.

La suite de mon étude sera subdivisée en deux parties :

- Une présentation du catalogue ouvert du cinéma (Titre I)
- Le cinéma indépendant : entre protection et diffusion (Titre II).

## **Titre I : Le Catalogue Ouvert du Cinéma (COC)**

Les œuvres indépendantes peu ou du moins pas utilisées sont en croissance indéniable vu l'essor des nouvelles technologies de communication. Dans un souci de rassembler ces œuvres et d'en faciliter la diffusion, le COC a entendu créer un catalogue commun. D'où l'appellation Catalogue Ouvert du Cinéma. Pour mieux connaître cette association, il apparaît nécessaire de faire une présentation (Chapitre I) avant d'annoncer les principes de fonctionnement de ladite structure (Chapitre II).

### **Chapitre I : Présentation du COC**

La présentation du COC répondra à trois questions :

- Comment celle-ci a été créée (Section 1) ?
- Quelles en ont été les motivations (Section 2) ?
- Quels sont ses membres ? (Section 3.)

#### **Section I : Création de l'association**

L'association s'est créée autour d'une idée d'infrastructures pour le cinéma indépendant en janvier 2013. Ces infrastructures devaient être que techniques jusqu'à ce que Monsieur Robin et ses collaborateurs décident de faire une restructuration de l'association jusqu'à lui donner la vocation de laboratoire. Cette vocation est justifiée par toutes les recherches pour améliorer non seulement les techniques de diffusion mais aussi le statut du cinéma indépendant.

Est donc né un laboratoire<sup>1</sup> de recherche sur une norme de diffusion, une base de données, un logiciel de projection et un circuit de rémunération pour les œuvres diffusées. Les outils techniques seront développés sous licence libre car le but, selon le fondateur est de « faire des outils qui soient utilisables par tous, adaptables pour tous et indépendamment les uns des autres ».

Pourquoi une licence libre ?

Certainement pour permettre une gestion plus libre de l'exploitation de l'œuvre par son auteur. Par exemple, les licences GNU GPL. C'est la licence libre la plus utilisée en matière de logiciels. Le projet de conception de cette licence est l'œuvre de Richard Mathew STALLMAN et les conditions d'utilisation des logiciels sont décrites dans un document appelé GNU GPL (General Public Licence).

Le COC entend permettre aux utilisateurs de modifier le logiciel et d'apporter des améliorations sur celui-ci afin de rendre meilleure, par analogie, la diffusion de l'œuvre.

Quid de son mode de financement ?

## Section II : Sources de financement

Fort de cette idée novatrice, le C.O.C a remporté en 2013, le *prix coup de cœur* de la Fondation KPMG CréaJeunes avec en récompense une somme de 1500 €. Ensuite, un projet longuement travaillé est mis en œuvre et le C.O.C va ainsi bénéficier de 6000€ dans le cadre du Programme Jeunesse En Action (PEJA) de l'Union Européenne, ce qui a permis d'alléger les dépenses de fonctionnement et autres.

---

<sup>1</sup> <http://droit.cinemaouvert.fr/>

Ayant le statut d'association, le C.O.C essaie tant bien que mal de rémunérer le coordinateur. Hormis ce dernier et vu le statut de l'association, elle ne dispose que de bénévoles et de services civiques. Les services civiques sont considérés comme des volontaires en mission de service civique au sein de l'association. Ils perçoivent des indemnités versées en grande partie, directement par l'Etat et l'autre partie par l'association.

Vu l'envergure des projets de l'association, celle-ci espère bénéficier de dons. Ce qui n'est pas encore le cas malgré la détermination de l'équipe.

### Section III : Les membres de l'association

Plusieurs membres gravitent dans l'association et donnent de leur personne ainsi que de leur temps pour accomplir les objectifs que l'association s'est fixée. J'ai pu assister à des réunions-bilan pour constater l'état d'avancement des projets de l'association. Une humeur tant sympathique que professionnelle régnait toujours et j'étais loin de m'imaginer rencontrer un analyste programmeur aussi passionné que Nicolas Feroux.

L'ensemble de la partie gestion administrative est confiée à Stéphane Deteve, qui ne manque jamais de se rendre disponible et de participer activement comme Nicolas.

Les membres de l'association sont en grande partie des étudiants précisément en informatique. Cela leur permet d'approfondir leurs connaissances théoriques et de concevoir des logiciels adaptés et répondant aux normes d'actualité.



## Chapitre II : Vision du COC

Le COC est aujourd'hui un acteur non moins important dans le domaine du cinéma indépendant pour la qualité de ses outils et le travail que toute l'équipe abat pour permettre la réalisation de son objectif.

Avant donc d'annoncer les ambitions du COC (Section II), nous rappellerons les motivations de la création (Section I).

### Section I : Motivations de la mise en place de l'association

Les motivations de la création du COC se résument en quelques verbes dont :

- Rechercher.
- Minimiser :
- Diffuser :

Tout d'abord, **rechercher** : C'est la vocation première de l'association. Il s'agit de concevoir une base de données pour rassembler l'ensemble des films hors circuits ou indépendants afin de pouvoir générer un catalogue.

Ensuite, **minimiser** : Le cinéma indépendant étant très sollicité dans l'ère des nouvelles technologies, il demeurerait important de créer des outils techniques dont les coûts seront à la portée des producteurs de ce cinéma indépendant. C'est bien là reconnaître la vision de Monsieur Robin quand il qualifie ce cinéma d'amateur car il en fait une appréciation au sens historique. En effet, le terme amateur signifiait *celui qui*

*aime*. C'est de minimiser les coûts de production des œuvres tout en répondant aux normes DCI<sup>2</sup> ; de quoi rendre la vie un peu plus aisée pour ceux qui aiment le cinéma.

C'est dans un souci de s'écarter de la pensée industrielle du cinéma que le C.O.C s'installe. En effet, l'analyse du cinéma était d'ores et déjà biaisée depuis l'avènement du code de l'industrie cinématographique. Considérer le cinéma comme une industrie met en avant, le plus souvent, la dimension économique. Cette considération conduit à l'emprise des grandes productions qui font leur chemin au détriment des productions indépendantes qui bénéficient d'une moindre audience auprès du public. Il s'agit donc de **diffuser** les œuvres cataloguées pour permettre la promotion de celles-ci et créer d'avantage le rapprochement entre les acteurs du cinéma indépendant et leur public.

Cette optique permet de réduire la précarité autour du cinéma indépendant.

## Section II : Ambitions de l'association.

Le C.O.C se veut mettre dans les prochaines années mettre à la disposition de tout public qui se veut ami du cinéma, un ensemble d'outils adaptés pour la diffusion du cinéma indépendant. En d'autres termes, c'est aider création culturelle libre et indépendante en donnant des outils accessibles en dehors du schéma traditionnel économique du cinéma. Cela conduirait à permettre l'évolution de ce cinéma alternatif qui doit subir la concurrence des grandes productions (Gaumont...).

---

<sup>2</sup>En France, la loi n°2010-1149 du 30 septembre 2010 relative à l'équipement cinéma numérique des salles de cinéma fait référence aux normes internationales ISO concernant la projection cinéma numérique (Normes ISO 26428, 26429, 26430, 26431, 26432). Cette norme reprend les niveaux d'exigences demandés par le DCI (Digital cinema initiatives, créé par les majors américaines pour poser des normes en matière de cinéma numérique).

## **Titre II : Le cinéma indépendant, entre protection et diffusion**

« Le cinéma est un art, il est par ailleurs une industrie », disait Malraux. De fait, la filière cinéma s'organise principalement autour du secteur privé et de l'industrie dans un système éminemment libéral et concurrentiel : la production est du ressort des entreprises, la distribution et la diffusion sont aux mains de grands trusts commerciaux. Ce système a eu des conséquences sur la production des œuvres cinématographiques ; une nouvelle catégorie de production naît : c'est la production indépendante.

Objet du Catalogue Ouvert du Cinéma (COC), le cinéma indépendant est enclin à être déprécié que plébiscité par les médias, les organismes publics tels que le CNC et même par les producteurs d'œuvres cinématographiques à grand budget. C'est un simple constat caractérisé par les relations d'hier entre le COC et le CNC mais qui aujourd'hui vont se bonifiant.

Cette dépréciation peut trouver son fondement dans la valeur économique que représente le cinéma indépendant ainsi que la difficulté d'encadrement de cette matière.

En effet, plusieurs interrogations subsistent autour de la notion même de cinéma indépendant.

Ainsi, avant même d'aborder la substance du sujet, il convient d'apprécier à titre liminaire les notions qui seront utilisées abondamment dans ce rapport. L'intérêt pour nous de définir lesdites notions est de pouvoir appliquer une qualification juridique de laquelle va découler un régime juridique qui « pourrait – pour ne pas dire devrait – lui être applicable ».

## **Chapitre liminaire : Mise en perspective du cinéma indépendant à travers les notions générales**

De multiples notions se dressent avant toute caractérisation du domaine du cinéma indépendant. Certaines nous (Le COC et moi) ont paru floues, parfois ambiguës tandis que d'autres bénéficiaient de définitions plus concrètes.

### *D'entrée, qu'est-ce qu'une œuvre cinématographique ?*

Les premières difficultés se posent au niveau de cette notion. En effet, du code de l'industrie cinématographique au code du cinéma et de l'image animée, le législateur n'a pas pu avancer une définition précise de cette notion d'œuvre cinématographique.

Chronologiquement, le code de l'industrie cinématographique n'avait pas énoncé le terme œuvre cinématographique, il parlait de film cinématographique. Terme dont le législateur d'alors n'a pas jugé utile d'apporter une définition précise. Il a juste distingué le film cinématographique de courte durée et celui de longue durée.

Plus technique comme définition, l'article 2 du décret du 17 Janvier 1990 modifié<sup>3</sup> dispose qu'une œuvre cinématographique est, d'une part, une œuvre qui bénéficie d'un numéro de visa d'exploitation au sens du code de l'industrie cinématographique et d'autre part, une œuvre étrangère qui n'a pas obtenu ce visa, mais qui fait l'objet d'une exploitation commerciale dans son pays d'origine.

---

<sup>3</sup> Décret n°90-66 du 17/01/1990 modifié par les décrets 92-279 du 27/03/1992 et n°2001-1330 du 28/12/2001

Puis on en vient au code du cinéma et de l'image animée qui reprend les mêmes distinctions et va au-delà. En effet, il distingue plusieurs caractéristiques énoncées aux articles d210-1 à d210-7 :

- L'œuvre cinématographique de longue et de courte durée ;
- L'œuvre cinématographique d'art et d'essai ;
- L'œuvre cinématographique à caractère publicitaire.

Le Professeur Pascal Kamina dans son manuel *Droit du cinéma*<sup>4</sup> nous propose une définition tirée de l'interprétation des dispositions du code du cinéma et de l'image animée. Il présente l'œuvre cinématographique comme « ***l'œuvre qui est projetée ou destinée à être projetée en salles de spectacles cinématographiques*** ». Cette définition doctrinale ne nous avance guère au point que l'association s'est posée la question de savoir ce qu'est une salle de spectacle cinématographique.

#### *Qu'est-ce qu'une salle de spectacle cinématographique ?*

Le code du Cinéma et de l'Image Animée définit en son article L.212-1 la notion d'établissement de spectacle cinématographique comme « toute salle ou tout ensemble de salles de spectacles publics spécialement aménagées, de façon permanente, pour y donner des représentations cinématographiques, quels que soient le procédé de fixation ou de transmission et la nature du support des œuvres ou documents cinématographiques ou audiovisuels qui y sont représentés ».

En outre, ces salles doivent être situées dans un même bâtiment ou, lorsqu'elles sont situées dans des bâtiments distincts, réunies sur un même site, et faire l'objet d'une exploitation commune.

---

<sup>4</sup> Manuel de Droit du cinéma, 2<sup>ème</sup> édition LexisNexis 2014

Plusieurs conditions se dégagent de l'analyse de cet article.

Primo, ces salles doivent être **publiques**. En d'autres termes, la diffusion doit être ouverte au public. Cette ouverture au public permet de dépasser le cadre de la diffusion dans le cercle de famille.

De plus, cette salle doit être **spécialement aménagée** pour la diffusion d'œuvres. Cet aménagement concerne les moyens techniques mis en place pour la projection des œuvres.

Enfin cette disposition doit être **permanente**, cette notion a été problématique pour la suite de mon stage. En effet, l'on s'est demandé comment apprécier le caractère permanent. Ainsi, avec l'accord du COC, j'ai pu entrer en contact avec le CNC pour être éclairé sur le caractère permanent de la diffusion des œuvres.

Le service juridique du CNC m'a assuré que le caractère permanent s'apprécie par le fait que l'établissement ait pour activité principale, la diffusion d'œuvre sur écran. Aucune disposition légale ou réglementaire ne donne de délai pour conforter le caractère permanent.

*Qu'est-ce qu'un visa d'exploitation ?*

Le visa d'exploitation est défini par la loi comme une autorisation délivrée par le Ministre de la Culture pour la diffusion d'un film au public. Cette autorisation est délivrée après un avis du CNC transmis au Ministère qui sera en charge d'accorder l'autorisation ou non. Cela va même au-delà de l'autorisation dans la mesure où l'une des conséquences du visa est une classification de l'œuvre pour les moins de 16 ans ou moins de 18 ans par exemple.

Après avoir pris le soin d'énumérer les notions importantes sur lesquelles j'ai travaillé durant mon stage au COC, je rappellerai dans un premier chapitre l'Origine du cinéma (Chapitre I) puis la protection du cinéma indépendant (Chapitre II) avant de conclure sur la diffusion de celui-ci (Chapitre III).

## **CHAPITRE I : ORIGINE DU CINEMA INDEPENDANT**

Le cinéma indépendant se distingue par sa production. Il ne bénéficie pas de la production dont bénéficie l'autre domaine du cinéma avec les films à grands budgets.

Ainsi, pour une meilleure analyse du cinéma indépendant, il convient de l'appréhender selon une approche terminologique comparative d'une part (Section I) et une approche historique comparative d'autre part (Section II)

Section I : Approche terminologique comparative : Cinéma classique et cinéma indépendant

La comparaison est le principe pour mieux appréhender le terme de cinéma indépendant. Analysons dans un premier volet le cinéma classique (§.I) avant de terminer dans un second volet par le cinéma indépendant (§.II).

### §.I. Cinéma classique

Des frères Lumière au cinéma d'aujourd'hui, plusieurs définitions ont été données au cinéma<sup>5</sup>. D'une définition passée par le support de diffusion jusqu'à la salle de spectacle, le cinéma ne fait pas l'objet d'une définition concrète mais plutôt d'une inscription dans un cadre de diffusion important mettant en valeur les patrimoines

---

<sup>5</sup> G. Fihman, La stratégie Lumière : l'invention du cinéma comme marché, L'Harmattan 1997, p.35

culturels et valorisation l'expression de certaines libertés dans certains pays. Ce cinéma aujourd'hui se distingue par la production et l'importance du marché qu'il occupe.

En effet, les productions cinématographiques de nos jours font appel à des ressources financières colossales dans la mesure où les acteurs sont reconnus à l'échelle mondiale et donc créent de l'audience à un plus haut point. On remarque donc que l'aspect financier peut prendre le pas sur la patrimonialisation des œuvres.

Qu'en est-il du cinéma indépendant ?

## §.II. Cinéma indépendant

Aux antipodes du cinéma classique, le cinéma indépendant est un cinéma dont la production se fait par des moyens limités. De la technique de production au financement de celui-ci. Il est le plus à avoir besoin de financement d'organismes publics. Son avantage est qu'il est plus centralisé sur la diffusion du patrimoine cinématographique et culturel.

Pour preuve, après avoir été en contact avec le T-A-P (Théâtre et Auditorium de Poitiers), j'en ai conclu que les œuvres indépendantes sont le plus souvent diffusées, en France, durant les festivals.

Après avoir évoqué le cinéma dans ses questions étymologiques (et financières), nous remonterons dans l'histoire pour comparer le cinéma américain et le cinéma français.



## Section II : Approche historique comparative : Cinéma français et américain

Cette approche sera d'ordre géographique. Nous verrons successivement le cinéma américain (§.I.) puis le cinéma français (§.II.).

### §.I. Cinéma américain

Le cinéma indépendant américain est né d'un refus. Celui, dans les années 50 et 60 d'une poignée de réalisateurs qui décidèrent d'échapper à l'emprise économique des grands studios et rejetèrent la mythologie hollywoodienne.

Chercher à définir ce qu'est le cinéma indépendant américain n'est pas chose facile, d'autant que ce terme n'a pas toujours le même sens que l'on soit d'un côté ou de l'autre de l'Atlantique. Aux Etats-Unis, la définition est avant tout économique. Ainsi la notion de production indépendante a toujours existé dans la capitale californienne (Hollywood). Le terme "indépendant" désigne une société de production – généralement de petite importance – qui ne possède ni réseau de distribution, ni salles, ni – sauf exception – de studios.

### §.II. Cinéma français

Pour les Européens qui ont une vision très romantique, il s'agit d'un cinéma *off* résistant à la grande machine hollywoodienne et donc à son hégémonie mondiale. Pour ces raisons, il n'est pas rare que les films indépendants soient financés par des fonds européens. Plus que cette démarche économique, nous verrons que le cinéma indépendant français est beaucoup moins plébiscité par les exploitants de salles de spectacles cinématographiques.

C'est donc un cinéma dont la production est faite par des moyens moins importants. Cela ne sous-entend pas que le cadre du cinéma indépendant ne soit pas règlementé

d'autant plus qu'il est question de préservation du patrimoine culturel, audiovisuel pour ne pas dire cinématographique français.

## **Chapitre II : La protection du cinéma indépendant**

Le cinéma indépendant fait l'objet d'une protection adaptée techniquement et juridiquement (Section I). Cette protection est encadrée par des organismes qui essaient tant bien que mal d'y veiller (Section II).

### Section I : Les outils techniques et juridiques

La protection du cinéma indépendant se fait au moyens de deux outils que nous allons analyser successivement :

- Les outils techniques (§.I.)
- Les outils juridiques (§.II.)

#### §.I. Les outils techniques

A l'ère du numérique, une évolution considérable a été remarquée. Il est vrai que les productions indépendantes se distinguent par leurs coûts de production. Cependant, pour répondre à des normes cinématographiques et techniques, le COC tente de mettre en place un logiciel de projection (OPP pour Open Projection Program) qui un logiciel permettant de connecter un ordinateur avec un projecteur de cinéma.

Les normes en terme de cinéma étant assez importantes, elles entraînent des couts similaires et hors de portée des producteurs indépendants. Il est donc important de noter que ce n'est pas la complexité de la technique de diffusion qui pose problème mais plutôt les enjeux économiques.

## §.II. Les outils juridiques

Les outils juridiques sont nés des volontés communes du pouvoir réglementaire, des cinéastes, des producteurs ainsi que de tous les autres acteurs du cinéma qui souhaitent voir une promotion et une meilleure gestion, conservation et publication du patrimoine culturel.

Enumérer donc les lois, règlements et décrets nés du concert de ces volontés ne serait pas pédagogique et un renvoi au code du cinéma et de l'image animée ainsi qu'au LAMY Droit de l'immatériel paraît donc nécessaire. La conduite des missions m'a permis de comprendre que les productions indépendantes s'apprécient ici selon qu'elles donnent lieu à des séances commerciales ou non.

On entend par séance non-commerciale une séance, gratuite ou payante, qui échappe aux dispositions du contrôle des recettes, à savoir qu'elle ne donne pas lieu à l'utilisation d'une billetterie agréée par le CNC, à l'émission et la transmission de bordereaux et donc à la perception et à l'acquittement de la taxe sur les entrées (TSA)<sup>6</sup>.

Les séances non-commerciales peuvent être organisées en respectant certaines règles précisées par différentes structures et dans différents lieux tels que :

- des associations
- des bibliothèques/médiathèques
- des lieux de spectacles
- des établissements scolaires
- des bibliothèques publiques

---

<sup>6</sup> [www.cnc.fr](http://www.cnc.fr)

- des musées et institutions culturelles
- des lieux de formation
- des prisons
- des centres socioculturels
- etc.

Ces séances restent **exceptionnelles**, la programmation régulière d'œuvres cinématographiques relevant du travail d'une salle de cinéma autorisée.

A l'inverse, les séances commerciales ne peuvent être organisées que par des lieux de représentation publique, fixes ou itinérants, dotées d'une autorisation d'exercice du CNC (salle de cinéma autorisée). Cette autorisation permet à l'organisme titulaire de projeter des films dès leur date de sortie en salles, de ne pas être limité en nombre de séances, de fonctionner sur le principe des remontées de recettes et de bénéficier de différentes aides à l'exploitation. En dehors des séances organisées par une salle de cinéma autorisée, les projections ne peuvent en aucun cas avoir un but lucratif.

Dès lors, le cadre juridique adapté à la qualification de commerciale ou non est à mettre en œuvre pour une meilleure protection de ce domaine du cinéma. Qu'en est-il de ceux qui veillent au respect de ces règlements et lois ?

## Section II : Les organismes de régulation du cinéma

Ces organismes sont au nombre de deux. On analysera successivement le CNC (§.I) et le Ministère de la Culture (§.II).

## §.I. Le CNC

Après avoir consulté la base de données de l'Inathèque<sup>7</sup>, j'ai pu rassembler des éléments d'informations sur le CNC qui, à mon avis, paraissent assez pertinentes.

Le CNC était à l'origine connu sous le nom de Centre national de la cinématographie, d'où l'acronyme CNC et a été créé par la loi du 25 octobre 1946. Une ordonnance du 24 juillet 2009 relative à la partie législative du code du cinéma et de l'image animée a fait succéder au Centre national de la cinématographie, le Centre national du cinéma et de l'image animée. Ce changement de dénomination a permis d'étendre le champ de compétence de l'organisme mais l'acronyme est resté le même. C'est un établissement public à caractère administratif doté de la personnalité juridique et de l'autonomie financière. Il est placé sous l'autorité du Ministère de la Culture et de la Communication.

Ses missions principales sont la réglementation, le soutien à l'économie du cinéma, de l'audiovisuel, de la vidéo, du multimédia, des industries techniques, la promotion du cinéma et de l'audiovisuel et leur diffusion auprès de tout public, la conservation et la valorisation du patrimoine cinématographique. Dans le cadre de ses missions, il est censé mettre en œuvre des moyens de protection efficaces pour permettre la valorisation du patrimoine cinématographique, ce qui inclut les œuvres cinématographiques issues des productions indépendantes même si celles-ci ne représentent pas un intérêt pécuniaire comparable à celui des grandes productions<sup>8</sup>.

Quid du Ministère de la Culture?

---

<sup>7</sup> <http://www.inatheque.fr/consultation/centre-de-consultation-poitiers.html>

<sup>8</sup> Voir infra (§.3. Désintérêt manifeste du CNC)

## §.II. Le Ministère de la Culture

C'est le ministère de tutelle du CNC. Il a des attributions assez particulières qui s'articulent autour de la promotion et de la conservation du patrimoine culturel français. Ces attributs vont au-delà des œuvres cinématographiques. Ils comprennent aussi les œuvres audiovisuelles.

Ainsi, on s'est donc posé la question de savoir ce qu'est une œuvre audiovisuelle. Les réponses sont diverses et fonction de l'espace économique dans lequel on se trouve. Nous avons donc pu faire la distinction entre l'œuvre audiovisuelle en droit français et l'œuvre audiovisuelle en droit européen.

En droit français, la doctrine courante nous donne une définition tirée d'une lecture à contrario du décret du 17 janvier 1990.

Les professeurs Diane DE BELLESCIZE et Laurence FRANCESCHINI en font la lecture et déclarent que cette notion « *recouvre les émissions de fiction, les œuvres d'animation autres que de fiction, les documentaires ou magazines minoritairement réalisés en plateau, les vidéomusiques scénarisées, les programmes de recherche et de création, les concerts et retransmissions de spectacles théâtraux, lyriques et chorégraphiques, les œuvres de patrimoine* ». <sup>9</sup>

Cette définition, toujours en vigueur, est d'autant plus problématique car elle ne prend pas en compte les avancées technologiques et les nouvelles formes d'œuvres diffusées par exemple sur des plateformes numérique comme *Youtube*.

---

<sup>9</sup> Manuel de *Droit de la communication*, Thémis Droit PUF 2<sup>ème</sup> édition, 2011

Le Ministère de la Culture occupe une place importante dans le domaine du cinéma car c'est lui qui, conformément à un décret du 9 juillet 2014, délivre le visa d'exploitation aux œuvres cinématographiques. Il a donc un impact conséquent sur la diffusion de l'œuvre en salle de spectacle cinématographique.

Le rapport de protection des œuvres du cinéma indépendant tient donc dans le fait qu'elles peuvent faire l'objet d'une protection dès lors qu'elles bénéficient du visa d'exploitation. Si tel est le cas, elles sont assimilées aux œuvres cinématographiques et doivent respecter la chronologie des médias imposée par la législation du cinéma.

En outre, le bénéfice du numéro de visa n'exclut pas que l'œuvre fasse l'objet d'une exploitation commerciale ou non. Ce qui a suscité des inquiétudes dans la suite de mon analyse du cinéma indépendant durant ce stage au COC.

En somme, les moyens de protections ne sont pas les plus difficiles à établir. La principale difficulté se situe au niveau de la diffusion.

### **Chapitre III : La diffusion du cinéma indépendant**

Après avoir référencé les moyens de protection du cinéma indépendant, le constat est frappant : le niveau de protection de ce domaine du cinéma n'est pas le plus efficace même si au moins il existe.

Par contre si l'existence de la protection est indéniable, n'empêche que la diffusion appelle à des observations que nous avons jugé important d'évoquer en deux sections. D'une part, il est opportun de faire un état des lieux de la diffusion actuelle (Section I) et d'autre part, il convient de rappeler les difficultés liées à la diffusion de ce cinéma indépendant (Section II).

## Section I : Etat des lieux actuel

Les œuvres cinématographiques dont l'exploitation est non commerciale devraient bénéficier en principe de soutien financier public cependant tel n'est pas toujours le cas ou du moins ce soutien n'est pas des plus visibles (§.I) de quoi susciter l'émoi de ses acteurs (§.II).

### §.I. Constat sur le financement du cinéma indépendant

La dimension économique du film est devenue depuis plusieurs années une dimension lourde de conséquences.

Si la notion d'indépendance se définit par des critères qui tiennent aussi bien à l'œuvre qu'à l'entreprise de production, le constat est sans appel. Les grandes productions sont privilégiées face aux productions indépendantes dans la distribution du financement du cinéma. En effet, la logique du financement se couple beaucoup plus à la logique d'investissement - donc de retour sur investissement - qu'à la logique de soutien pur et simple.

Aujourd'hui l'essentiel des recettes du cinéma en général se concentre sur de moins en moins de films, pour la plupart américains, capables, par leur puissance financière d'occuper une partie si importante de la surface commerciale que tous les autres - et au premier chef les films indépendants - sont repoussés dans une périphérie économique leur interdisant, de fait, de rencontrer leur public.

La télévision, devenue un opérateur déterminant de l'industrie cinématographique, tend à lui appliquer ses propres critères et contribue à troubler la cinématographie française, se refusant à programmer les films dont elle juge l'audience en salles insuffisante.



Ainsi, les acteurs ne manquent pas de fustiger cette entreprise de financement conduisant à une telle double censure.

De plus, le montant des aides sélectives du CNC et des aides régionales des collectivités allouées aux films minoritaires français est en baisse sensible sur la période (-17,7 % pour les aides sélectives et -48,3 % pour les aides régionales). A l'inverse, le soutien automatique du CNC débloqué par les producteurs français pour le financement des coproductions à majorité étrangère est multiplié par près de 13<sup>10</sup>.

## §.II. L'émoi de ses acteurs

« Où est la liberté des réalisateurs face à cette double censure de l'audimat ? Il s'agit pour les cinéastes de résister, de ne pas se laisser imposer une morale qui ne pense qu'en termes de classement, de hiérarchie, d'exclusion »<sup>11</sup>. C'est un cri lancé par l'ensemble des cinéastes de l'ACID. L'Association du Cinéma Indépendant pour sa Diffusion, est une association de cinéastes qui depuis 23 ans soutient la diffusion en salles de films indépendants et œuvre à la rencontre entre ces films, leurs auteurs et le public. Ces cinéastes n'acceptent pas l'idée d'un cinéma régi par un modèle unique, excluant progressivement toute expression et toute diffusion cinématographique indépendante. Il paraissait évident, pour ces derniers que le cinéma renvoyait de plus en plus, selon les stratégies économiques des géants de la communication, au rôle de « produit d'appel » tenu de répondre à un certain nombre d'impératifs qui le vident à terme de ses significations essentielles : culturelles, morales, esthétiques ou encore sociales...

En toute hypothèse, l'analyse économique des différents marchés de la filière cinématographique et audiovisuelle révèle certaines défaillances. Leur fonctionnement peine de surcroît à satisfaire à l'exigence culturelle, aujourd'hui internationalement

---

<sup>10</sup> La production cinématographique 24/03/2015 : bilan statistique des films agréés en 2014

<sup>11</sup> <http://www.lacid.org/acte-de-naissance-de-l-acid-agence>

validée. Ce qui conduit Emmanuel Cocq et tant d'autres à affirmer que « *l'œuvre cinématographique est à la fois un produit marchand et une œuvre élément du patrimoine artistique: au-delà de la seule optimalité économique, surgissent alors des préoccupations de diversité, de qualité ou de renouvellement des talents et des conventions artistiques*<sup>12</sup>. »

Cette vague d'émotion n'est pas sans effets. Elle se fait autour de la mise en valeur et de la protection du cinéma indépendant en le présentant comme propice à mieux véhiculer les valeurs culturelles reconnues au cinéma en général. Le rapport économique étant tellement important que la question de la caractérisation de l'exploitation non commerciale s'est posée.

En effet, vu que les producteurs indépendants n'ont pas suffisamment de ressources et ne bénéficient pas du soutien dont ils ont besoin, ces derniers se sont tournés vers une exploitation non commerciale et certains mêmes sont allés jusqu'à diffuser des œuvres gratuitement.

Ainsi, un véritable problème relatif à la qualification d'exploitation non commerciale est né. De plus, la question de la diffusion de ces œuvres a posé énormément de difficultés d'où le rapport Michel Berthod de Septembre 2005<sup>13</sup>

## Section II : Difficultés liées à la diffusion

Les grandes difficultés furent exposées dans le rapport susvisé alors que d'autres m'ont été présentées directement dans la pratique de mon stage au COC. Ce développement se fera en trois étapes. D'une part, la question du visa d'exploitation

---

<sup>12</sup> *Pour une analyse économique de la politique cinématographique française* (Emmanuel Cocq, Alexis Dantec, Florence Lévy-Hartmann)

<sup>13</sup> Rapport sur l'exploitation cinématographique dite non commerciale. Michel Berthod, Inspecteur général au Ministère de la Culture

(§.I.) et d'autre part les réticences et aides du CNC sur la question du cinéma indépendant (§.II.)

### §.I. La question du visa d'exploitation

La rapport Berthod a posé la difficulté majeure que j'ai eu à rencontrer dans le cadre de ce stage.

Avec Monsieur KRIER, on a pu retenir qu'il est constant que l'attribution du visa va créer des droits au soutien pour les exploitants, ainsi que pour la sauvegarde du patrimoine culturel. Cependant cela conduit implicitement au respect des obligations qui pèsent sur les œuvres cinématographiques. Ici l'obligation majeure étant le respect de la chronologie des médias, il demeure opportun de pouvoir lui donner un sens. On appelle chronologie des médias, les écarts temporels qui sont fixés entre la sortie d'un film en salles et sa diffusion sur d'autres supports comme le vidéogramme (Dvd, Blu-ray...), la VOD, la télévision.... Cet écart temporel a pour but la sauvegarde de l'exploitation en salle des films. Ainsi, ce n'est qu'après une durée déterminée que les autres formes d'exploitation sont autorisées.

Ma mission a donc été de trouver en quoi le visa d'exploitation posait problème dans le cadre de la diffusion des œuvres cinématographiques.

A cette réponse, j'ai conclu qu'il ne s'agit pas d'une difficulté d'ordre financier car de la lecture de l'article L211-2 du code du cinéma et de l'image animée, il ressort que la délivrance du visa d'exploitation est assujettie au paiement du droit au profit du CNC. Ce droit est proportionnel à la durée de l'œuvre cinématographique pour laquelle le visa est demandé, au taux de 0,82 € par minute. Par exemple, pour une œuvre cinématographique d'une heure et demi, ce droit s'élève à 73,8 €. Nous avons dès lors compris que l'aspect financier n'est pas des plus contraignants.

A contrario, les obligations qui naissent de la délivrance du visa sont beaucoup plus difficilement surmontables. Si l'obtention de cette autorisation permet de favoriser dans un premier temps, la diffusion en salle, cela peut s'avérer relativement compliqué pour les acteurs du cinéma indépendant dans la mesure où la vocation des salles de spectacles cinématographique n'est pas seulement de diffuser des œuvres mais aussi d'en tirer un profit pécuniaire. Raison pour laquelle, certains exploitants ne diffusent pas d'œuvres qu'on va qualifier d' « *hors circuit* ». J'ai découvert ce terme durant le stage et il s'agirait des œuvres qui sont diffusées en dehors de tout regard du CNC quant au respect de la chronologie des médias.

Ce type de cinéma a pris une autre forme depuis l'arrivée de **NETFLIX** en septembre 2014. En effet, Selon Les Echos, reprenant une étude de la chaire médias et marques de ParisTech, l'impact de l'arrivée de Netflix pourrait provoquer une baisse estimée à 22% des financements de la production cinématographique française et 24% de la production télévisuelle à l'horizon 2017<sup>14</sup>.

Le contentieux des visas d'exploitation attribués aux films destinés à être présentés au public vient de connaître une révolution dont le juge du référé du Conseil d'Etat vient de se faire l'écho. En règle générale, ce sont tous les films destinés à une représentation publique qui nécessitent l'obtention d'un visa. On peut noter quelques exceptions concernant les projections organisées par les services publics non commerciaux (musées...). Après avoir été plusieurs fois modifié, le régime des visas d'exploitation français s'organise de la façon suivante : le visa peut tout d'abord être refusé. S'il est attribué, il peut être assorti d'une interdiction aux moins de 12 ans, de 16 ans ou de 18 ans, voire obtenir la classification X si le film comporte des scènes pornographiques ou d'incitation à la violence. Enfin, le ministre peut, à son initiative ou sur proposition de la commission de classification, assortir le film d'un avertissement portant sur le contenu ou les particularités de l'œuvre<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> [www.boursorama.com](http://www.boursorama.com) Article : Netflix va-t-il tout changer en France ?  
**Xavier Bague, 2014**

<sup>15</sup> **Revue Lamy droit de l'immatériel, avril 2011, p. 44, n° 2307**

## §.II. Les réticences et aides mitigées du CNC

En mission, au COC dans le cadre du stage, j'étais en contact quasi permanent avec les services juridiques du CNC. J'avais pour tâche d'apporter un élément de solution à une question précise : Peut-on cumuler un numéro de visa d'exploitation et une licence d'art libre type creative commons pour un film ?

Mes recherches documentaires m'ont permis d'apporter quelques éléments de solution à cette question. Force a été de constater qu'il est impossible de cumuler le numéro de visa d'exploitation et une licence d'art libre type creative commons sur une œuvre cinématographique ou audiovisuelle. Cette impossibilité est due au respect des obligations nées du bénéfice du visa telles que citées supra.

Ainsi, d'interrogations en interrogations, on s'est demandé si un court métrage était nécessairement assujéti à la chronologie des médias ? La direction du service du visa d'exploitation du CNC a été claire en la matière. Le visa d'exploitation est délivré pour autoriser la diffusion en public d'un film en salle. Si le droit à payer pour obtenir le visa est inférieur à 10€, il n'est pas redevable à priori. Mais cela ne signifie pas que l'œuvre est exempte de visa d'exploitation. Elle en bénéficie et est donc soumise au respect de la chronologie des médias.

Par ailleurs, on s'est ensuite demandé s'il est possible de diffuser une œuvre cinématographique sous licence libre dans une salle de spectacle cinématographique. La question a été qualifiée de sans intérêt par le CNC. J'en ai déduit qu'il était important pour les cinéastes de se rapprocher de leur public mais le recours à une exploitation non commerciale, de surcroit sous licence libre (ce qui est impossible vu le respect de la chronologie des médias) d'une œuvre diffusée en salle de spectacle cinématographique ne leur serait d'aucune utilité sauf si ceux-ci mettent en avant uniquement que la portée de leurs films et non, ou tout au moins en partie, les retombées économiques de ceux-ci.

## Conclusion

Au sortir de ce stage au sein du catalogue ouvert du cinéma, je pense avec pu appréhender un univers pour lequel je n'avais pas porté un intérêt particulier. J'ai pu combiner cette connaissance théorique en droit public de l'audiovisuel et droits intellectuels avec une pratique rigoureuse qui tourne autour du cinéma.

J'étais encore plus heureux de rapporter mes connaissances acquises durant le Master 1 à Robin puis à Stéphane et Nicolas, ce dernier qui n'avait que des questions terminologiques de plus en plus intéressantes.

En plus de me pousser dans mes réflexions, ils ont tous contribué à rendre mon stage encore plus intéressant et plus instructif. Ceux-ci n'ont pas manqué de m'éclaircir sur toute la complexité des logiciels et des systèmes de données qu'ils mettent en place pour une meilleure diffusion du cinéma hors circuit. C'est donc une chance de pouvoir s'entretenir avec des passionnés qui n'ont que pour seul dicton, l'amélioration de la diffusion du cinéma indépendant avec des outils techniques à jour de notre époque.

J'ai en outre pu comprendre les raisons du manque – ou du moins – du peu d'enthousiasme autour du cinéma indépendant car les enjeux économiques que celui-ci représente étaient moins importants. Ce qui n'empêche pas d'inclure ce cinéma dans une logique régulée afin d'éviter tout débordement dès lors que l'œuvre est diffusée en public. Ce qui m'a permis aussi de mieux cerner le cadre de diffusion des œuvres cinématographiques par exemple lors des festivals (Cinéma Voyageur...).

Je crois bien que je continuerai à apporter des réponses aux questions juridiques qui leur seront posées car mon intérêt pour le droit du cinéma est devenu aujourd'hui radicalement élevé qu'avant mon entrée dans l'association.

## Bibliographie :

### **Ouvrages :**

- *Droit de la communication*, Diane DE BELLESCIZE et Laurence FRANCESCHINI, Thémis Droit PUF 2<sup>ème</sup> édition, 2011
- *La stratégie Lumière : l'invention du cinéma comme marché*, G. Fihman, L'Harmattan 1997
- *Droit du cinéma*, Pascal KAMINA 2<sup>ème</sup> édition LexisNexis 2014

### **Doctrine :**

- Code Lamy Droit de l'immatériel, édition 2014, Wolters Kluwer
- Revue Lamy droit de l'immatériel, avril 2011, p. 44, n° 2307
- *Pour une analyse économique de la politique cinématographique française* par Emmanuel Cocq, Alexis Dantec, Florence Lévy-Hartmann, Revue de l'OFCE 2/2006 n°97 P.273-328
- Rapport sur l'exploitation cinématographique dite non commerciale. Michel Berthod, Inspecteur général au Ministère de la Culture, 2005

### **Sites internet :**

- [https://fr.wikipedia.org/wiki/Cin%C3%A9ma\\_num%C3%A9rique#Normes\\_et\\_s\\_p.C3.A9cifications](https://fr.wikipedia.org/wiki/Cin%C3%A9ma_num%C3%A9rique#Normes_et_s_p.C3.A9cifications)
- <http://www.legifrance.gouv.fr/>
- [www.cnc.fr](http://www.cnc.fr)
- <http://www.inatheque.fr/consultation/centre-de-consultation-poitiers.html>