

**Avis n° 2025-A-03 du 30 avril 2025
sur la proposition de loi du pays relative à l'exploitation des œuvres
cinématographiques dans les établissements de spectacles cinématographiques en
Nouvelle-Calédonie**

L'Autorité de la concurrence de la Nouvelle-Calédonie,

Vu la saisine du congrès de la Nouvelle-Calédonie en date du 7 février 2025, enregistrée le jour-même sous le numéro 25-0002A, sollicitant l'avis de l'Autorité de la concurrence de la Nouvelle-Calédonie (ci-après « Autorité »), sur le fondement de l'article Lp. 462-2 du Code de commerce applicable en Nouvelle-Calédonie (ci-après « Code de commerce »), sur la proposition de loi du pays relative à l'exploitation des œuvres cinématographiques dans les établissements de spectacles cinématographiques en Nouvelle-Calédonie ;

Vu la loi organique modifiée n° 99-209 du 19 mars 1999 relative à la Nouvelle-Calédonie ;

Vu la loi du pays n° 2014-12 du 24 avril 2014 portant création de l'Autorité de la concurrence de la Nouvelle-Calédonie et modifiant le livre IV de la partie législative du Code de commerce applicable en Nouvelle-Calédonie ;

Vu le Code de commerce et notamment son article Lp. 462-2 ;

Vu le règlement intérieur de l'Autorité ;

Vu le rapport du service d'instruction en date du 4 avril 2025 ;

Vu les autres pièces du dossier ;

La rapporteure générale, la rapporteure, les représentants du congrès entendus lors de la séance du 15 avril 2025, le commissaire du gouvernement ayant été régulièrement convoqué ;

Après en avoir délibéré le même jour, est d'avis de présenter les observations qui suivent :

Résumé

L'Autorité a été saisie par le congrès d'une demande d'avis concernant la proposition de loi du pays relative à l'exploitation des œuvres cinématographiques dans les établissements de spectacles cinématographiques en Nouvelle-Calédonie, sur le fondement de l'article Lp. 462-2 du Code de commerce. Cette proposition vise à encadrer les relations contractuelles entre distributeurs et exploitants en fixant une rémunération proportionnelle aux recettes d'exploitation, comprise entre 20 % et 35 %, pour les œuvres de longue durée dont le visa d'exploitation date de moins de cinq ans.

Le texte s'inscrit dans un contexte économique marqué par les effets persistants de la crise sanitaire et des émeutes de 2024, qui ont fortement fragilisé le secteur cinématographique local. En Nouvelle-Calédonie, ce secteur est concentré autour de deux exploitants privés installés dans le Grand Nouméa, la SECH (groupe Hickson) et la société KTR, exploitant respectivement les multiplexes Cinécité et Origin. Ces deux opérateurs ont adopté des stratégies distinctes, l'un recourant à une filiale de sous-distribution régionale (la société TIE), l'autre traitant directement avec les distributeurs nationaux. Une offre publique existe aussi en Brousse, mais elle demeure marginale en volume et dépendante de conventions passées avec la SECH.

La proposition de loi du pays s'inspire de la loi n° 2023-1177 adoptée pour les DROM, sans toutefois procéder à une transposition complète. Elle introduit une règle de proportionnalité encadrée entre un plancher de 20 % et un plafond de 35 %, ainsi qu'une exception autorisant une rémunération forfaitaire pour les films à diffusion très limitée. Ce mécanisme a pour ambition de sécuriser l'activité des exploitants, confrontés à une rentabilité dégradée et à des conditions tarifaires qu'ils ne sont pas en mesure de négocier de manière équilibrée face à des distributeurs puissants, notamment les *majors* américaines.

L'Autorité relève que l'instauration d'un cadre tarifaire obligatoire constitue, en principe, une restriction au libre jeu de la concurrence, dans la mesure où elle limite la liberté contractuelle des acteurs et la libre fixation des prix. Toutefois, cette atteinte est justifiée dès lors qu'elle contribue à un meilleur équilibre économique du marché, soutient la diversité de l'offre culturelle et favorise l'accessibilité du cinéma à la population. L'Autorité observe que le dispositif, en l'état, conserve une certaine souplesse, en autorisant la négociation dans les bornes fixées et en maintenant une liberté de programmation pour les exploitants. Elle relève également que ce système, déjà expérimenté dans les DROM, n'a pas entraîné de retrait massif des distributeurs ni de dégradation notable de la programmation.

Néanmoins, plusieurs risques concurrentiels sont identifiés. L'Autorité relève en effet trois imprécisions juridiques susceptibles de fragiliser l'efficacité du dispositif, à savoir l'absence d'intégration explicite des *drive-in* dans le champ d'application du texte, l'omission des formules d'abonnement illimité dans le calcul des recettes et une exception concernant les œuvres à diffusion restreinte dont la rédaction est à revoir.

L'Autorité formule également une observation de portée plus générale sur le processus d'élaboration du texte. Elle note que la proposition de loi du pays n'a pas fait l'objet d'une concertation élargie avec l'ensemble des opérateurs du secteur, notamment les distributeurs. Par ailleurs, l'Autorité souligne que la Nouvelle-Calédonie ne dispose pas actuellement d'un cadre législatif structurant pour le secteur cinématographique, articulé de manière cohérente avec le reste du droit économique local.

L'Autorité a ainsi formulé les recommandations suivantes :

Recommandation n° 1 : L'Autorité recommande d'instaurer un mécanisme de suivi des dispositions introduites par la proposition de loi du pays, afin d'évaluer leur impact concurrentiel sur le secteur cinématographique.

Recommandation n° 2 : L'Autorité recommande au législateur calédonien de définir dans la proposition de loi du pays les formules d'abonnement au cinéma et les modalités de leur procédure d'agrément, de

manière à assurer leur prise en compte effective dans les recettes d'exploitation reversées aux distributeurs.

Recommandation n° 3 : l'Autorité recommande au législateur calédonien de définir explicitement le statut des cinémas *drive-in*, afin d'intégrer l'activité de plein-air du *drive-in* du Pont-des-Français dans le champ de la proposition de loi du pays.

Recommandation n° 4 : afin de s'attacher aux finalités poursuivies par l'exception, à savoir favoriser la diffusion des films à faible audience (films d'auteurs, concerts filmés, événements thématiques), l'Autorité recommande de :

- réviser la limite de fréquence, en définissant clairement le nombre de séances de projection maximum sur la durée totale d'exploitation au-delà duquel l'exception ne s'applique pas ;
- déterminer la modalité de rémunération négociée entre l'exploitant et le distributeur, en contrepartie de laquelle est consentie la concession des droits.

Recommandation n° 5 : l'Autorité recommande de doter la proposition de loi du pays d'une partie lexicale précisant notamment les notions d'œuvre cinématographique de longue durée et d'établissement de spectacles cinématographiques.

Recommandation n° 6 : l'Autorité recommande soit de préciser la notion de « visa d'exploitation » dans la partie lexicale de la proposition de loi du pays, soit de supprimer toute référence à cette notion. Si le législateur choisit de la conserver, il conviendrait d'indiquer explicitement si les œuvres cinématographiques non pourvues d'un visa d'exploitation français, tel que défini dans le CCIA, relèvent du champ d'application du texte. Afin de viser également les œuvres de distributeurs étrangers, la rédaction pourrait être complétée par une formule du type « *visa d'exploitation cinématographique de plus de cinq ans ainsi que tout autre procédé d'homologation présentant les mêmes garanties* ».

Recommandation n° 7 : l'Autorité recommande d'engager, à moyen terme, une réforme plus large du cadre juridique applicable au secteur cinématographique.

(Ce résumé a un caractère strictement informatif. Seuls font foi les motifs de l'avis ci-après.)

Table des matières

Introduction.....	6
I. Origine, contenu et perspectives de la proposition de loi du pays	8
A. L'objectif poursuivi par le législateur métropolitain face au déficit de compétitivité des salles de spectacle en outre-mer	8
1. La majoration des charges pesant sur l'exploitation cinématographique en outre-mer	8
2. Le désaccord autour du maintien d'un modèle de sous-distribution ultramarin.....	10
B. Le contenu de la proposition de loi du pays.....	12
1. L'instauration d'un droit à rémunération proportionnelle et plafonnée des distributeurs nationaux, assorti d'un régime dérogatoire	12
2. Un encadrement attendu dans un contexte de mutation du secteur	13
II. Caractéristiques du secteur de la diffusion des œuvres cinématographiques en Nouvelle-Calédonie	15
A. Organisation économique du secteur cinématographique et encadrement des fenêtres d'exploitation	15
1. Présentation générale de l'activité cinématographique	15
2. L'influence déterminante du mécanisme de la chronologie des médias.....	17
B. Les acteurs de la diffusion et de l'exploitation d'œuvres cinématographiques en Nouvelle-Calédonie	20
1. Un marché calédonien de l'exploitation concentré autour de deux opérateurs concurrents.....	20
a. Une offre privée structurée autour d'un duopole dans le Grand Nouméa	20
b. Une offre culturelle en Brousse soutenue par les pouvoirs publics.....	21
c. Un secteur où cohabitent deux modes de distribution différents.....	22
2. Le marché de la distribution d'œuvres cinématographiques	24
III. L'avis de l'Autorité sur la proposition de loi du pays.....	27
A. Encadrement du taux de location : une atteinte à la concurrence justifiée par une contribution au progrès économique	27
1. Un mécanisme par principe attentatoire à la concurrence	27
2. Un encadrement bénéfique pour la pérennité des exploitants et l'équilibre du marché	29
a. Un taux plafond protecteur pour les exploitants de salles	29
b. L'introduction d'un taux plancher renforçant le pouvoir de négociation des exploitants	30
3. Un plafonnement protecteur du pouvoir d'achat des consommateurs.....	32

B.	Les risques concurrentiels résiduels dans la proposition de loi du pays	33
1.	Sur l'exclusion des forfaits illimités de l'assiette de calcul de la rémunération des distributeurs	33
2.	Sur l'existence de risques concurrentiels liés à l'activité des cinémas <i>drive-in</i>	34
3.	Sur l'existence d'une procédure dérogatoire au taux de location négocié en pourcentage.....	35
C.	La nécessité d'une concertation et d'un encadrement législatif global du secteur	37

Introduction

1. Par courrier en date du 7 février 2025¹, la présidente du congrès de la Nouvelle-Calédonie (ci-après « congrès ») a saisi pour avis l'Autorité d'une proposition de loi du pays relative « *à l'exploitation des œuvres cinématographiques dans les établissements de spectacles cinématographiques en Nouvelle-Calédonie* » (ci-après « proposition de loi du pays »)², portée par Mme Françoise Suve, cheffe du groupe Les Loyalistes au congrès.
2. Cette saisine se fonde sur l'article Lp. 462-2 du Code de commerce, lequel prévoit la consultation obligatoire de l'Autorité dès lors que les propositions et avant-projets de texte envisagés ont pour effet « *1° De soumettre l'exercice d'une profession ou l'accès à un marché à des restrictions quantitatives ; 2° D'établir des droits exclusifs dans certaines zones ; 3° D'imposer des pratiques uniformes en matière de prix ou de conditions de vente* ».
3. Cette demande d'avis fait suite à un avis du Conseil d'Etat en date du 4 février 2025 qui souligne, concernant les consultations requises dans le cadre du processus législatif de cette proposition de loi du pays, que « *la consultation de l'Autorité de la concurrence de Nouvelle-Calédonie, à laquelle il n'a pas été procédé, est également obligatoire* » au regard de l'article précité, et notamment de son point 3³.
4. L'Autorité a ainsi été saisie à un stade avancé de la procédure législative, postérieurement aux autres consultations obligatoires. À cet égard, le Conseil économique, social et environnemental de la Nouvelle-Calédonie (ci-après « CESE ») a émis un avis favorable à l'unanimité des conseillers étant donné « *[les] enjeux en cours, [les] répercussions économiques et culturelles et (...) l'absence d'impact sur le budget du territoire* ». Le CESE a également souligné que « *l'expérience outre-mer a permis de conclure qu'il n'y a pas de risque pour les distributeurs de réduire la location des films ni de les voir annuler* »⁴.
5. Consulté en parallèle, le Conseil d'Etat a structuré son analyse autour de trois axes : (i) la compétence de la Nouvelle-Calédonie en matière de droit civil et commercial, (ii) l'absence de consultation de l'Autorité et du Comité de l'observatoire des prix et des marges, et (iii) les dispositions jugées attentatoires aux libertés contractuelles et d'entreprendre, néanmoins justifiées par l'existence d'un objectif d'intérêt général⁵.
6. Outre ces saisines, la proposition de loi du pays a d'ores et déjà été examinée en commission de la législation et de la réglementation économiques et fiscales du congrès, le 7 mars 2025.
7. La proposition de loi du pays soumise à l'avis de l'Autorité tend à transposer, dans le droit économique calédonien, les dispositions de la loi n° 2023-1177 du 14 décembre 2023⁶, non applicable en Nouvelle-Calédonie, visant en substance à rééquilibrer les relations commerciales entre les distributeurs nationaux d'œuvres cinématographiques et les exploitants de salles de cinéma dans les départements et régions d'outre-mer (DROM). La proposition de loi du pays prévoit notamment un encadrement du « *taux de location des œuvres cinématographiques* », en plafonnant à 35 % des recettes d'exploitation la rémunération versée aux distributeurs.

¹ Voir l'acte de saisine du congrès de la Nouvelle-Calédonie (Annexe 1, Cote 2).

² Proposition de loi du pays du 28 novembre 2024 relative à l'exploitation des œuvres cinématographiques dans les établissements de spectacles cinématographiques en Nouvelle-Calédonie (Annexe 3, Cote 12).

³ Voir l'avis du Conseil d'Etat n° 409161 du 4 février 2025 (Annexe 36, Cotes 344-346).

⁴ Voir l'[avis du CESE n° 22/2024 en date du 10 janvier 2025](#) concernant la proposition de loi du pays relative à l'exploitation des œuvres cinématographiques dans les établissements de spectacles cinématographiques en Nouvelle-Calédonie.

⁵ Voir l'avis du Conseil d'Etat précité.

⁶ Loi n° 2023-1177 du 14 décembre 2023 visant à assurer la pérennité des établissements de spectacles cinématographiques et l'accès au cinéma dans les outre-mer.

8. Ce texte poursuit un double objectif économique : d'une part, rétablir une équité de traitement entre les exploitants de salles ultramarins régis par l'article 73 de la Constitution et ceux établis en Nouvelle-Calédonie, d'autre part, soutenir les exploitants calédoniens confrontés à un secteur d'activité sinistré⁷. L'instauration d'une fourchette de négociation, comprise entre 20 % et 35 % du taux de location, calculé sur la base des recettes d'exploitation, est le moyen retenu pour atteindre ces objectifs.
9. Dans le cadre de l'instruction de la saisine du congrès, le service d'instruction s'est attaché à interroger les rédacteurs institutionnels ayant concouru à l'élaboration de la proposition de loi du pays ainsi que les principaux acteurs économiques concernés, à savoir les exploitants des deux principaux cinémas de Nouvelle-Calédonie.
10. Le présent avis a pour objet d'analyser les impacts concurrentiels de la proposition de loi du pays et formule des recommandations propres à assurer, compte tenu des spécificités du secteur de l'exploitation cinématographique en Nouvelle-Calédonie, les conditions d'un fonctionnement concurrentiel effectif du marché, au bénéfice *in fine* du consommateur. L'Autorité porte également une attention particulière aux effets susceptibles de se faire sentir sur d'autres marchés géographiques, au regard de l'intégration régionale que détient l'un des opérateurs calédoniens qui est également présent en Polynésie française, au Vanuatu et à Wallis-et-Futuna.
11. Après avoir présenté de manière synthétique le contexte dans lequel s'inscrit la proposition de loi du pays ainsi que son contenu **(I)**, l'avis dressera une description du secteur cinématographique en Nouvelle-Calédonie, en particulier les marchés de la distribution et de l'exploitation **(II)**, et s'attachera en dernier lieu à analyser les impacts concurrentiels identifiés et formuler des recommandations **(III)**.

⁷ Voir l'exposé des motifs adossé à la proposition de loi du pays (Annexe 3, Cotes 10-11).

I. Origine, contenu et perspectives de la proposition de loi du pays

12. Le secteur de la distribution et de l'exploitation des œuvres cinématographiques fait l'objet, en Métropole, d'un encadrement juridique dense, consolidé au cours de ces dernières années, notamment par la loi précitée de décembre 2023. Ce cadre repose sur les dispositions du Code du cinéma et de l'image animée (ci-après « CCIA »), complétées par des textes réglementaires d'application. Il s'accompagne de négociations régulières entre les acteurs de la filière, en particulier s'agissant de la chronologie des médias.
13. La situation spécifique des territoires ultramarins, caractérisée par des marchés restreints, une forte insularité et des coûts structurellement plus élevés, conjuguée à des relations parfois figées entre distributeurs et exploitants – notamment sur les questions de sous-distribution et de rémunération – a conduit le législateur métropolitain à intervenir. La loi n° 2023-1177 du 14 décembre 2023 a ainsi eu pour objet de corriger les déséquilibres structurels affectant les exploitants ultramarins (A). S'appuyant sur ces constats, la proposition de loi du pays vise à instaurer un mécanisme de détermination du taux de location des œuvres cinématographiques, négocié au cas par cas par l'exploitant de la salle de cinéma auprès du distributeur, compris dans une fourchette établie en pourcentage des recettes d'exploitation (B).

A. L'objectif poursuivi par le législateur métropolitain face au déficit de compétitivité des salles de spectacle en outre-mer

14. En 2023, l'Assemblée nationale et le Sénat ont adopté une loi tendant à assurer la pérennité des établissements de spectacles cinématographiques et à garantir l'accès au cinéma dans les outre-mer. Ce texte faisait suite à l'échec des négociations entre les distributeurs et les exploitants ultramarins, qui n'avaient pas permis d'aboutir à un accord.
15. Les travaux préparatoires ont mis en évidence plusieurs difficultés structurelles. D'une part, les exploitants ultramarins supportent des charges d'exploitation plus élevées que leurs homologues métropolitains (1). D'autre part, des points de blocage persistants – en particulier autour de la sous-distribution – ont empêché l'émergence d'un consensus professionnel sur les mesures proposées (2).

1. La majoration des charges pesant sur l'exploitation cinématographique en outre-mer

16. Le rapport du Sénat en date du 7 juin 2023⁸ dresse un état des lieux détaillé des spécificités propres aux collectivités d'outre-mer. S'il reconnaît que les exploitants de salles de cinéma bénéficient d'une fiscalité plus avantageuse appliquée aux tickets de cinéma⁹, il souligne que ceux-ci supportent des charges d'exploitations « plus élevées en raison du coût de la vie »¹⁰. Ces surcoûts concernent notamment la construction des établissements, la modernisation des

⁸ Rapport n° 701 du Sénat fait au nom de la Commission de la culture, de l'éducation et de la communication sur la proposition de loi visant à assurer la pérennité des établissements de spectacles cinématographiques et l'accès au cinéma dans les outre-mer, par Mme Sylvie Robert, session ordinaire de 2022-2023, enregistré à la Présidence du Sénat le 7 juin 2023.

⁹ Afin de soutenir une politique culturelle volontariste et accessible aux consommateurs ultramarins, le législateur français a défini une fiscalité différenciée sur le prix du billet en outre-mer. Ainsi, les exploitants de salles de spectacles cinématographiques en outre-mer bénéficient d'une fiscalité plus avantageuse sur les deux principales taxes applicables au prix d'une place de cinéma : ils sont assujettis à un taux de TVA réduit de 2,1 % (contre 5,5 % sur le territoire national) et à un taux de TSA de 5 % (contre 10,72 % en Métropole).

¹⁰ Rapport n° 701 du Sénat précité, page 5.

installations, le renouvellement des équipements, les exigences de sécurité – y compris les normes antisismiques –, l'éloignement géographique des distributeurs et les coûts énergétiques. Ces charges supplémentaires tiennent à la fois au caractère insulaire des territoires et à l'exiguïté des marchés locaux, qui affectent directement la rentabilité des salles.

17. En comparaison, en Métropole, la recette guichet se répartit entre différents postes avec un taux de location moyen de 46 % pour l'année 2023.

Répartition de la recette guichet entre 2019 et 2023 (en %)

	2019	2020	2021	2022	2023
(%)					
recettes guichets	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
T.S.A.	10,72	10,72	10,72	10,72	10,72
T.V.A.	5,29	5,29	5,28	5,28	5,28
Sacem ²	1,27	1,27	1,27	1,27	1,27
rémunération distributeurs ³	42,4	41,8	42,3	41,6	41,8
rémunération exploitants ⁴	40,3	41,0	40,4	41,1	41,0
taux de location ⁵	46,7 %	46,0 %	46,6 %	45,8 %	46,0 %

¹ Données provisoires pour 2023.

² 1,515 % de la recette guichets hors TVA et hors TSA.

³ Toutes taxes comprises avec une TVA à 10,0 %

⁴ Rémunération exploitants = recette guichet-TSA-TVA-Sacem-rémunération distributeurs.

⁵ Taux de location = (encaissement distributeur HT + part Sacem distributeur)/base film.

Base : ensemble des programmes (long métrage + court métrage + hors film)

Source : Tableau extrait du Bilan 2023 du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), page 35

18. Une analyse comparée portant sur la structure du prix moyen du billet entre la Métropole et les DROM a permis de mettre en évidence un élément central dans les discussions : l'instauration d'un encadrement du taux de location des œuvres, compris entre 25 % et 35 %, n'aurait qu'un impact limité, voire nul, sur la rémunération des distributeurs, en raison de la fiscalité différenciée applicable en outre-mer.

Analyse comparée de la part nominale perçue par le distributeur à partir du prix moyen du billet d'entrée

	Hexagone	DROM
Prix moyen du billet TTC (moyenne 2017-2019)	6,68 euros	7,74 euros
Taux TVA	5,5 %	2,1 %
Recette HT	6,31 euros	7,58 euros
Taux TSA	10,72 %	5 %
TSA	0,72 euros	0,39 euros
« Base film » (assiette de répartition)	5,60 euros	7,19 euros
Taux de location moyen	46 %	35 %
Part nominale perçue par le distributeur	2,57 euros	2,52 euros

Source : Extrait du rapport n° 1927 de l'Assemblée nationale¹¹, page 17

¹¹ Rapport n° 1927 de l'Assemblée nationale fait au nom de la Commission des affaires culturelles et de l'éducation sur la proposition de loi, adoptée par le Sénat après engagement de la procédure accélérée, visant à assurer la pérennité des établissements de spectacles cinématographiques et l'accès au cinéma dans les outre-mer, par

19. Il en résulte ainsi, en pratique, une quasi-équivalence de la part perçue par les distributeurs, malgré un taux plafonné plus bas, en raison d'une assiette de répartition plus large dans les outre-mer du fait de la fiscalité différenciée.
20. La loi précitée a ainsi prévu, de manière spécifique et exclusive aux collectivités relevant de l'article 73 de la Constitution, un plafonnement du taux de location à 35 % – contre un taux généralement constaté de 50 % en Métropole – aligné sur la moyenne historiquement observée dans ces territoires¹².

2. Le désaccord autour du maintien d'un modèle de sous-distribution ultramarin

21. Les débats parlementaires font également état des désaccords entre les exploitants et les distributeurs sur la question de la sous-distribution. Ce modèle économique vise à permettre aux distributeurs, établis en Métropole et sans implantation locale dans les outre-mer, de déléguer leur mission « *de distribution des films à un intermédiaire local, qui connaît les spécificités du territoire* » et « *est à même de gérer la promotion du film, la publicité sur le lieu de vente (...), les relations avec les exploitants et les médiats, mais également de centraliser tous les films, (...) fichiers numériques (...) pour lui permettre de projeter le film en salle* »¹³. En contrepartie, les distributeurs concèdent une part de leur taux de location au sous-distributeur.
22. Historiquement mis en place dans les territoires ultramarins, ce mode de commercialisation fait aujourd'hui l'objet de critiques croissantes de la part des distributeurs nationaux. Ces derniers estiment que la numérisation des fichiers – qui a remplacé le transport physique des bobines – a fortement réduit la valeur ajoutée du rôle de sous-distributeur. À cette première critique s'ajoute celle tenant à l'intégration verticale fréquente des sous-distributeurs, qui sont fréquemment des filiales liées aux exploitants ultramarins. Une telle structuration est, selon eux, de nature à désavantager le distributeur national, « *de sorte que les négociations entre ces deux acteurs aboutiraient à un taux avantageant leur entité commune* »¹⁴.
23. Ces réserves ont également été exprimés par le représentant de la société Ki Tii Re (ci-après « la société KTR »), exploitant le cinéma Origin de Dumbéa (anciennement franchisé MK2), qui s'est interrogé sur la plus-value du rôle du sous-distributeur dans un marché désormais dématérialisé, rejoignant ainsi le constat dressé par certains distributeurs nationaux. À titre d'illustration, il explique que « *cette organisation [leur] permet (...) d'augmenter leurs revenus en couplant ceux résultant de l'exploitation (65%) et ceux résultant de la sous-distribution (17,5%) soit au global une rémunération de plus de 80% sur le prix du billet. C'est ce phénomène de sur-rémunération qui a mécontenté les distributeurs nationaux* »¹⁵.
24. Sous-distributeur via sa société Trident Import-Export (ci-après « TIE ») et exploitant via la Société d'exploitation des cinémas Hickson (ci-après « SECH »), le représentant des cinémas Hickson (multiplexe Cinécité de Nouméa et Cinédrive-in) nuance cette analyse. Il précise que « *[c]ertaines salles veulent traiter en direct et n'ont pas de structures juridiques de sous-distribution. La crainte qu'avaient certains exploitants est d'être dépendant d'un sous-distributeur concurrent. Ce n'est pas le cas en Nouvelle-Calédonie, les distributeurs américains vont traiter en direct* »¹⁶. Il ajoute que « *[p]our faire ces opérations-là, on a une*

M. Johnny Hajjar et Mme Maud Petit, 16^e législature, enregistré à la Présidence de l'Assemblée nationale le 28 novembre 2023 (Annexe 9, Cotes 41-89).

¹² Rapport n° 701 du Sénat précité, page 15.

¹³ Rapport n° 1927 de l'Assemblée nationale précité, page 11 (Annexe 9, Cote 51).

¹⁴ *Ibid*, page 13 (Annexe 9, Cote 53).

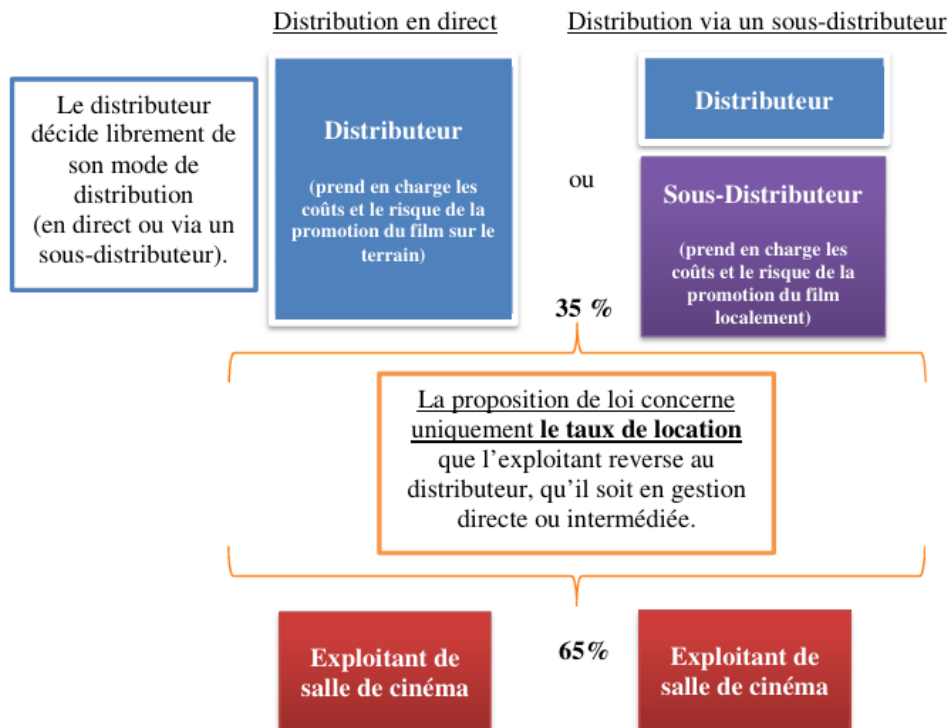
¹⁵ Voir le procès-verbal d'audition du représentant de la société KTR (Annexe 6, Cote 21).

¹⁶ Voir le procès-verbal d'audition du représentant de la SECH (Annexe 25, Cote 280).

structure juridique qui joue un rôle de sous-distributeur aux salles, la société TIE, et qui s'occupe d'alimenter la Polynésie Française, le Vanuatu et Wallis et Futuna »¹⁷.

25. Si les parlementaires ont reconnu que « la fonction de sous-distributeur a perdu de son importance avec la numérisation du cinéma et la digitalisation des salles : il n'a désormais qu'une fonction de communication, de publicité et de coordination »¹⁸, ils lui reconnaissent toutefois une utilité encore significative en outre-mer au motif que « la distribution outre-mer représente un coût important de gestion et requiert un véritable savoir-faire et une bonne connaissance des spécificités du marché ultramarin. La complexité de cette activité explique pourquoi les distributeurs n'ont, à ce stade, pas tous choisi de se passer du maillon de la sous-distribution, bien qu'ils en aient désormais la possibilité »¹⁹.
26. En conséquence, le législateur a considéré que le débat sur la remise en cause du rôle du sous-distributeur ne devait pas être intégré au cœur des discussions centrées sur l'adaptation du taux de location aux spécificités ultramarines. Plusieurs exploitants ont déjà fait le choix d'abandonner ce système au profit d'un approvisionnement direct auprès des distributeurs. Une telle gestion directe lui permet de conserver l'entièreté des 35 % du taux de location, en contrepartie de la prise en charge de la commercialisation des films en outre-mer. À l'inverse, une gestion intermédiée par un sous-distributeur permet de s'affranchir de l'activité de distribution, mais la rémunération de ce service réduit d'autant le taux de location.
27. En définitive, le plafonnement du taux de location à 35 % n'a pas vocation à réguler le recours à un sous-distributeur, mais uniquement à plafonner la rémunération du distributeur national, quel que soit le mode de commercialisation qu'il choisira, en toute liberté contractuelle.

Les modes de distribution d'une œuvre cinématographique en outre-mer et l'implication du plafonnement du taux de location



Source : Schéma extrait du rapport n° 1927 de l'Assemblée nationale, page 14

¹⁷ Ibid. (Annexe 25, Cote 277).

¹⁸ Rapport n° 1927 de l'Assemblée nationale précitée, page 14 (Annexe 9, Cote 54).

¹⁹ Ibid.

B. Le contenu de la proposition de loi du pays

28. La présente proposition de loi du pays, composée de trois articles, vise à transposer les dispositions de la loi du 14 décembre 2023 précitée, en vue d'encadrer les négociations tarifaires entre les exploitants de salles de cinéma de Nouvelle-Calédonie et les distributeurs nationaux.
29. Toutefois, ainsi que l'a relevé le Conseil d'État dans l'avis qu'il a rendu, les dispositions envisagées « *se distinguent à bien des égards du système existant en métropole* ».
30. En effet, la proposition de loi du pays se limite à la question de la rémunération des distributeurs par les exploitants. Elle s'inscrit dans une démarche d'urgence visant à remédier au déséquilibre structurel entre distributeurs et exploitants, dans un contexte de vide juridique persistant. Cette initiative législative s'inscrit également dans un cadre de soutien à un secteur particulièrement fragilisé, ayant subi ces trois dernières années notamment les effets conjugués de la crise sanitaire et des violences insurrectionnelles de mai 2024.
31. Le législateur calédonien entend ainsi instaurer, sous réserve de certaines dérogations, une fourchette de rémunération du distributeur comprise entre 20 % et 35 %, applicable aux œuvres de longue durée dont le visa d'exploitation cinématographique a été délivré depuis moins de cinq ans (1). Cette initiative, attendue par les exploitants de salles, s'inscrit dans un contexte économique dégradé, tout en étant neutre sur le plan budgétaire pour la collectivité (2).

1. L'instauration d'un droit à rémunération proportionnelle et plafonnée des distributeurs nationaux, assorti d'un régime dérogatoire

32. La proposition de loi du pays s'inscrit dans la volonté de poser les premiers jalons d'un encadrement réglementaire du secteur de l'exploitation cinématographique en Nouvelle-Calédonie, jusqu'alors inexistant.
33. Le texte propose ainsi de formaliser « *un cadre contractuel aux relations économiques entre un exploitant de spectacles cinématographiques et un distributeur de droits de représentation de films cinématographiques* »²⁰.
34. En l'absence d'encadrement législatif, les distributeurs nationaux appliquent actuellement aux exploitants calédoniens la fourchette tarifaire métropolitaine de 25 % à 50 %²¹, justifiant cette pratique par le fait que « *la Nouvelle Calédonie (et autre territoire du Pacifique) ne se trouve pas dans le champ d'application de la Loi de décembre 2023. C'est un refus catégorique des distributeurs d'appliquer à la Nouvelle Calédonie les conditions adoptées pour les autres territoires ultra-marins* »²². Cette position a cependant été nuancée par le représentant des cinémas Hickson, selon lequel certains distributeurs français acceptent de lui appliquer les conditions « *DROM* ». En revanche, selon lui, « *les distributeurs américains refusent et on se retrouve donc sur le système de la fourchette métropolitaine avec un taux débutant à 50%* »²³.
35. En préambule, l'exposé des motifs présenté à l'appui de la proposition de loi du pays souligne la nécessité de garantir « *la pérennité des établissements cinématographiques et l'accès au cinéma pour tous en Nouvelle-Calédonie* », objectif poursuivi à travers la volonté de « *préserver l'équilibre économique des exploitants de salles de Nouvelle-Calédonie en régulant leur relation avec les distributeurs nationaux* »²⁴.

²⁰ Voir la fiche d'impact adossée à la proposition de loi du pays (Annexe 2, Cote 5).

²¹ Voir le procès-verbal d'audition de Mme Françoise Suve (Annexe 34, Cote 332).

²² Voir l'exposé des motifs de la proposition de loi du pays (Annexe 3, Cote 11).

²³ Voir le procès-verbal d'audition du représentant de la SECH (Annexe 25, Cote 282).

²⁴ Voir l'exposé des motifs de la proposition de loi du pays (Annexe 3, Cote 10).

36. L'article 1^{er} de la proposition de loi du pays pose le principe d'une rémunération proportionnelle aux recettes d'exploitation générées par la salle, et définit le périmètre des œuvres cinématographiques concernées. Il reprend strictement, dans sa formulation, le premier alinéa de l'article L. 213-9 du CCIA, en précisant que « *la concession des droits de représentation publique en Nouvelle-Calédonie d'une œuvre cinématographique de longue durée dont le visa d'exploitation cinématographique date de moins de cinq ans ne peut être consentie par un distributeur à un exploitant d'établissement de spectacles cinématographiques en Nouvelle-Calédonie que moyennant une participation proportionnelle aux recettes d'exploitation de cette œuvre* ».
37. Cette disposition est complétée par l'article 3, qui encadre les modalités de cette participation au moyen d'une fourchette tarifaire. Les parties conservent une liberté contractuelle dans la fixation des prix, dans la limite des bornes minimale (20 %) et maximale (35 %) prévues.
38. Une exception à ce principe est cependant prévue à l'alinéa 2 de l'article 1^{er} de la proposition de loi du pays qui exclut de la règle de proportionnalité les œuvres pour lesquelles « *le nombre de séance de projections (...) est inférieur ou égale à 5 semaines* ». Dans ce cas, « *la négociation est libre et peut se faire pour un montant forfaitaire, négocié librement entre le distributeur et l'exploitant* ».
39. Sur ce point, les rédacteurs du texte ont précisé que la version transmise à l'Autorité comportait une coquille, en ce qu'« *il manque le mot "par" avant le mot "semaines"* »²⁵. Le représentant des cinémas Hickson a confirmé une erreur rédactionnelle, en précisant néanmoins que l'intention initiale ne portait pas sur une durée d'exploitation inférieure ou égale à cinq semaines, mais sur un nombre total de cinq séances, indépendamment de la période de diffusion.
40. Par ailleurs, interrogés sur les motivations ayant conduit à l'introduction d'une telle exception, les rédacteurs du texte ont indiqué qu'elle « *entourerait très principalement les projections des films "d'ici et d'ailleurs" c'est-à-dire le cinéma art et essai ainsi que ceux projetés dans des festivals sur une courte période* »²⁶. Cet aspect a été confirmé par le représentant de la SECH qui, en qualité de partenaire de l'association « Cinémas d'ici et d'ailleurs », œuvre à la promotion des films d'auteurs sur le territoire : selon lui, cette exception était principalement destinée à couvrir les films d'auteurs, en raison de leur faible potentiel de fréquentation et de recettes, rendant leur programmation plus difficile dans le cadre d'une rémunération proportionnelle²⁷.
41. En définitive, le principe de proportionnalité, qui implique un reversement d'un pourcentage des recettes hors taxe des entrées, s'inscrit dans la continuité des règles de rémunération des auteurs prévues par le Code de la propriété intellectuelle. La rémunération au forfait, qui consiste à acquérir les droits de diffusion d'une œuvre cinématographique pour un prix fixe librement négocié entre le distributeur et l'exploitant, constitue l'exception à ce principe.

2. Un encadrement attendu dans un contexte de mutation du secteur

42. La proposition de loi du pays s'inscrit dans une double ambition : « *préserver et (...) pérenniser l'activité des salles de cinéma en Nouvelle-Calédonie et par ailleurs établir une équité économique avec les autres territoires d'Outremer sur la rémunération des distributeurs [afin in fine] de garantir un accès à la culture* »²⁸. Dans cette perspective, le texte est présenté comme un instrument opérationnel autonome, et à effets immédiats sur le marché et pour les opérateurs,

²⁵ Voir le procès-verbal d'audition de Mme Françoise Suve (Annexe 34, Cote 333).

²⁶ Voir le procès-verbal d'audition de Mme Françoise Suve (Annexe 34, Cote 333).

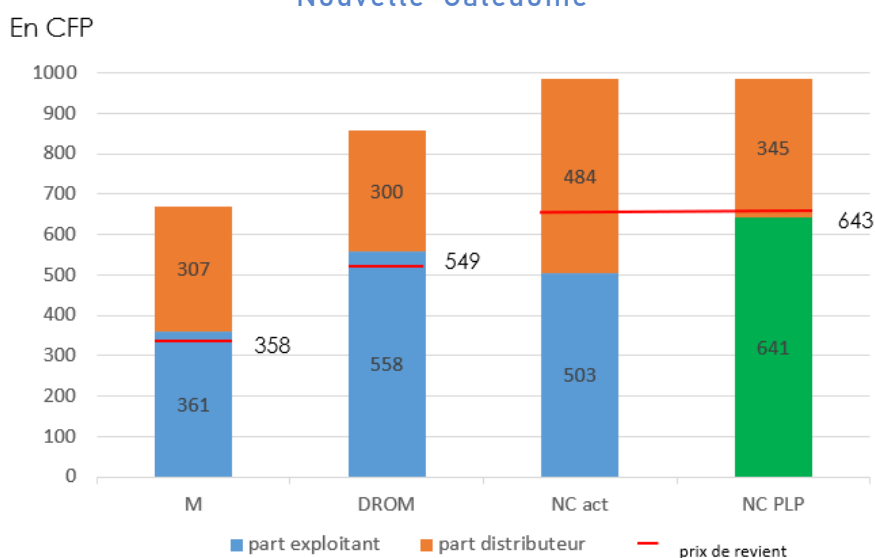
²⁷ Voir le procès-verbal d'audition du représentant de la SECH (Annexe 25, Cote 281).

²⁸ *Ibid.* (Annexe 34, Cote 332).

sans s'inscrire dans une démarche progressive de construction d'un cadre réglementaire plus étoffé²⁹.

43. Le graphique ci-dessous présente une analyse comparative de la répartition des recettes entre exploitants et distributeurs en Métropole, dans les DROM et en Nouvelle-Calédonie, intégrant une projection fondée sur un taux de location plafonné à 35 %. Si, dans les DROM, la règle de proportionnalité introduite a permis aux exploitants d'atteindre un point d'équilibre – voire de dégager des bénéfices –, son application en Nouvelle-Calédonie ne permettrait pas, à elle seule, de compenser entièrement le différentiel de compétitivité, les recettes escomptées demeurant insuffisantes pour couvrir les charges d'exploitation.

Analyse comparative de la ventilation du prix moyen d'un ticket de cinéma entre l'exploitant et le distributeur en Métropole, dans les DROM et en Nouvelle-Calédonie



Source : Graphique extrait de la présentation des rédacteurs de la proposition de loi du pays

44. Au cas d'espèce, si les deux principaux opérateurs calédoniens sont engagés dans une concurrence agressive depuis l'entrée sur le marché du complexe Origin et ont des positions divergentes sur certaines dispositions de la proposition de loi du pays³⁰, ils expriment un consensus sur la nécessité d'encadrer la relation commerciale exploitant-distributeur. Tous deux souhaitent un alignement sur le régime applicable dans les DROM.
45. Le représentant de la société KTR s'est en effet déclaré favorable au rétablissement d'un traitement équitable entre les établissements d'exploitation ultramarins, estimant que la mesure projetée serait budgétairement neutre pour la Nouvelle-Calédonie, tout en constituant un signal positif adressé à des opérateurs locaux fragilisés, notamment par les émeutes récentes et les coûts d'exploitation structurellement plus élevés qu'en Métropole.
46. Pour sa part, le représentant de la SECH, associé aux travaux parlementaires via le Syndicat des exploitants de salles de cinéma outre-mer (SECOM), insiste sur le fait que « [l]a proposition de texte permet d'étendre à la Nouvelle-Calédonie ce qui a été fait dans les outre-mer, afin de tenir compte des réalités calédoniennes qui sont encore plus graves »³¹, à défaut d'une extension automatique de la loi de 2023 précitée. Il précise en outre que le texte ne traite pas de la question

²⁹ *Ibid.* (Annexe 34, Cote 333).

³⁰ Notamment s'agissant de l'instauration d'une exception au principe de la rémunération proportionnelle du distributeur et de l'assiette retenue pour le calcul de cette dernière.

³¹ Voir le procès-verbal d'audition du représentant de la SECH (Annexe 25, Cote 282).

de la sous-distribution, en ce qu'il se limite à encadrer la relation entre les salles de cinéma et les distributeurs.

47. Il résulte en effet des auditions des professionnels du secteur et des rédacteurs de la proposition de loi du pays que l'absence de cadre réglementaire propre en Nouvelle-Calédonie nuit à la viabilité économique des exploitants. Contraints à des négociations sur des taux de rémunération calqués sur ceux pratiqués en Métropole, ces derniers ne seraient pas en mesure d'équilibrer leurs coûts. Ils rappellent également que la pratique de la négociation forfaitaire prévalait encore récemment, et que c'est la crise sanitaire liée à la Covid-19 qui a profondément modifié le fonctionnement du secteur.
48. Les opérateurs économiques calédoniens ont confirmé ce bouleversement des modalités de négociation avec les distributeurs, résultant de plusieurs facteurs :
 - La crise sanitaire, qui a fragilisé durablement la filière cinématographique, avec des confinements successifs et des interdictions de regroupements, provoquant une chute de fréquentation et, par ricochet, des perturbations pour les intermédiaires situés en amont de la chaîne ;
 - L'entrée sur le marché en décembre 2021 du multiplexe Origin Cinéma qui a révolutionné le mode de distribution cinématographique qui prévalait en Nouvelle-Calédonie sous le monopole du Cinécité, en introduisant une distribution en direct ; et
 - La dynamique législative amorcée dans les DROM, conjuguée à une contestation croissante de la sous-distribution par certains acteurs du secteur.

II. Caractéristiques du secteur de la diffusion des œuvres cinématographiques en Nouvelle-Calédonie

49. La chaîne de valeur de l'industrie cinématographique repose classiquement sur trois maillons principaux : la production, la distribution et l'exploitation, les spectateurs constituant les consommateurs finaux. Dans le cadre spécifique de la diffusion d'œuvres cinématographiques de première exclusivité (films récents), cette chaîne est encadrée par la logique structurante de la chronologie des médias (**A**), et s'inscrit dans un mouvement de verticalisation des activités, particulièrement marqué en matière de distribution et d'exploitation en salle (**B**).

A. Organisation économique du secteur cinématographique et encadrement des fenêtres d'exploitation

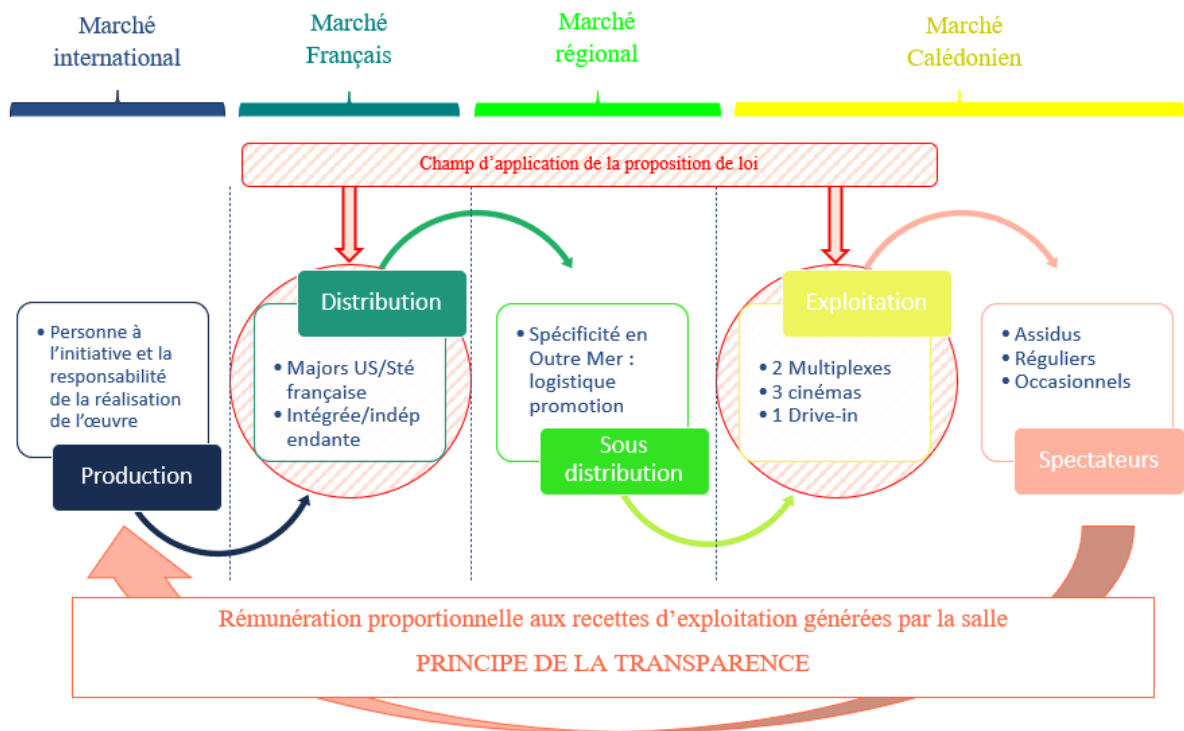
1. Présentation générale de l'activité cinématographique

50. En matière de diffusion de films en salles, la chaîne de valeur des œuvres cinématographiques se déploie au sein de marchés verticaux successifs, ainsi que l'a reconnu de manière constante la pratique décisionnelle de l'Autorité de la concurrence métropolitaine³². Trois niveaux sont traditionnellement distingués :
 - en amont, le marché de l'acquisition des droits portant sur l'exploitation en salle ;
 - au niveau intermédiaire, le marché de la distribution en salles, sur lequel les distributeurs cèdent aux exploitants les droits précédemment acquis ; et

³² Voir notamment l'avis de l'Autorité de la concurrence métropolitaine n° 21-A-03 du 16 avril 2021 ainsi que la décision n° 09-DCC-41 du 9 septembre 2009 relative à la création de deux entreprises communes de plein exercice par UGC Images et TF1 International.

- en aval, le marché de l'exploitation en salle, destiné au public spectateur.
51. Dans les outre-mer, l'éloignement géographique par rapport au territoire national a longtemps constitué un obstacle à la logistique et à la mise en œuvre d'actions de promotion par les distributeurs. C'est dans ce contexte que s'est développé le système de la sous-distribution, destiné à pallier cette carence structurelle.
52. En Nouvelle-Calédonie, la chaîne cinématographique suit le cheminement ci-dessous :

Chaîne de valeur des œuvres cinématographiques et délimitation des marchés



Source : Traitement de données ACNC

53. Le cadre juridique français confère par ailleurs une protection renforcée aux auteurs d'œuvres cinématographiques, leur conférant des garanties sur le plan de la propriété intellectuelle. Ce socle repose sur une double reconnaissance de droits :
- les droits moraux, permettant aux auteurs de contrôler le processus de création et de divulgation de leurs œuvres ;
 - les droits patrimoniaux, leur garantissant une rémunération pour chaque mode d'exploitation.
54. S'agissant des œuvres audiovisuelles, le CCIA encadre les modalités de cession des droits patrimoniaux, garantit une rémunération proportionnelle aux recettes d'exploitation³³ et un droit d'accès aux résultats d'exploitation.
55. Bien que la segmentation entre les activités de production, de distribution et d'exploitation soit admise par les professionnels du secteur et confortée par la pratique décisionnelle, l'intensité concurrentielle doit également être analysée à l'aune des mutations de l'espace audiovisuel. L'essor des plateformes de vidéo à la demande, majoritairement d'origine américaine, a

³³ En France, le taux de la participation proportionnelle est librement débattu entre les distributeurs et les exploitants à l'intérieur d'un minimum fixé à 25 % et d'un maximum fixé à 50 %, ce maximum est abaissé à 35 % pour les DOM (voir l'article L. 213-11 du CCIA).

profondément bouleversé les modes de consommation des œuvres cinématographiques et audiovisuelles ainsi que les équilibres économiques du secteur. Ces acteurs intégrés verticalement interviennent désormais à tous les niveaux de la chaîne de valeur, contractualisant souvent des clauses dites de « *buy-out* »³⁴, qui viennent redéfinir les conditions de rémunération des auteurs.

2. L'influence déterminante du mécanisme de la chronologie des médias

56. Le marché aval de l'exploitation en salle est régi par un système alliant interventionnisme public et normes de droit commercial. En effet, si les conditions de diffusion des œuvres cinématographiques relèvent d'accords contractuels conclus entre distributeurs et diffuseurs de l'œuvre, les délais de mise à disposition des œuvres sont, quant à eux, strictement encadrés par le mécanisme législatif de la chronologie des médias. Ce dispositif confère aux salles de cinéma une priorité d'exploitation dite « de première exclusivité », leur garantissant une exclusivité temporelle de diffusion de plusieurs mois. Ce n'est qu'à l'issue de cette période que les différentes fenêtres d'exploitation – vidéogramme³⁵, services de médias audiovisuels à la demande (SMAD)³⁶, puis chaînes de télévision – peuvent successivement s'ouvrir, selon un calendrier de diffusion fixé aux articles L. 231-1 et suivants du CCIA pour la Métropole et les DROM.
57. La chronologie des médias fait régulièrement l'objet d'actualisations, généralement par voie d'accords interprofessionnels, afin de tenir compte de l'évolution des usages, de l'émergence de nouveaux acteurs et de l'évolution du paysage audiovisuel³⁷.

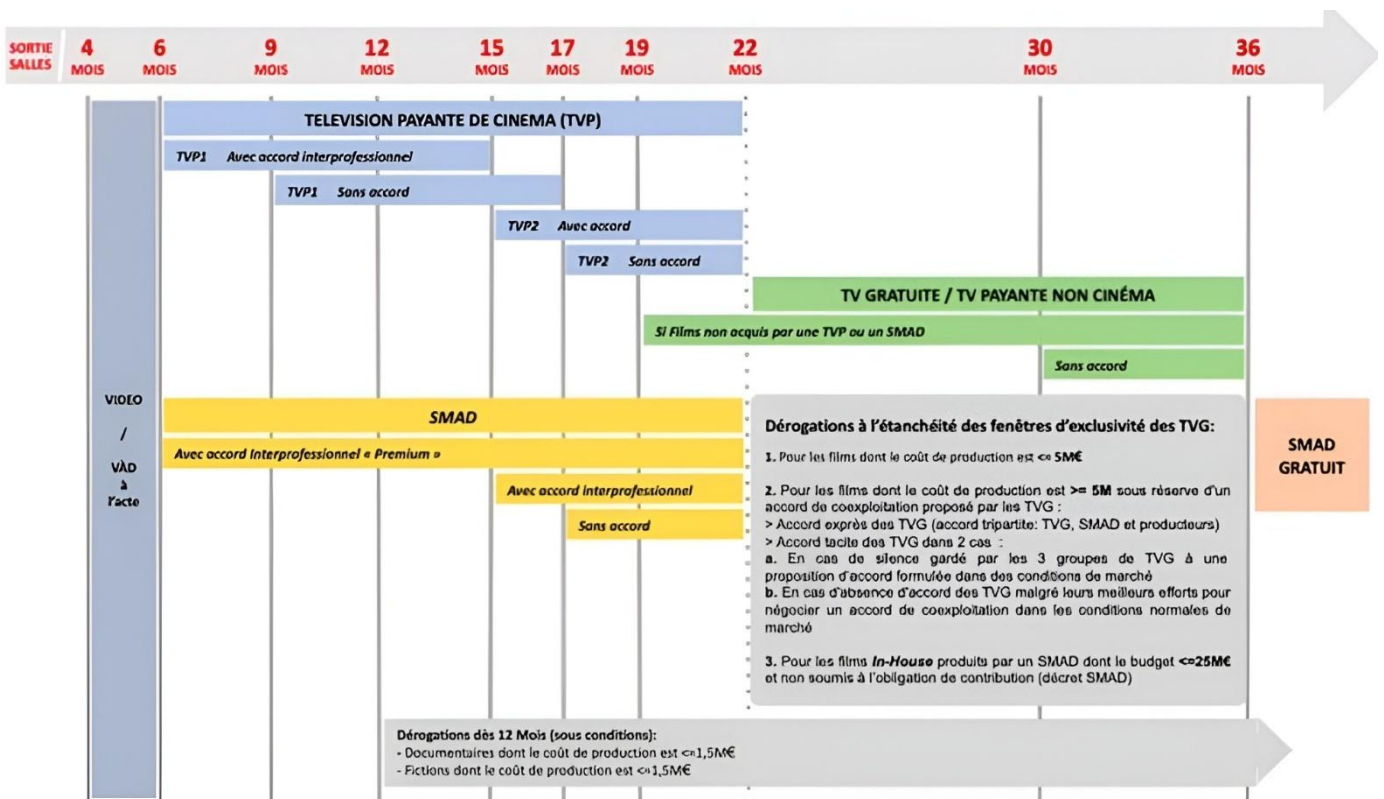
³⁴ Ces clauses consistent au rachat de l'intégralité des droits sur l'œuvre produite contre l'octroi d'une rémunération forfaitaire, les contrats étant placés sous la juridiction du droit américain menaçant le droit à rémunération proportionnelle des auteurs.

³⁵ Support matériel permettant la fixation et la lecture d'une œuvre audiovisuelle, tel qu'un DVD ou un Blu-ray, destiné à la diffusion hors des circuits de salles de cinéma.

³⁶ L'acronyme SMAD désigne deux types de services accessibles sur divers supports (ordinateurs, téléviseurs, téléphones, consoles de jeux, tablettes) : la télévision de rattrapage et les services de vidéo à la demande. La télévision de rattrapage permet de proposer, pour une durée limitée, des programmes récemment diffusés à la télévision. Les services de vidéo à la demande se divisent en deux catégories : la vidéo à la demande à l'acte et la vidéo à la demande par abonnement. Seuls les services qualifiés de SMAD sont soumis à la régulation du Conseil supérieur de l'audiovisuel.

³⁷ Des aménagements peuvent être consentis à des opérateurs audiovisuels en contrepartie d'un niveau de financement de la production française. Les chaînes et les plateformes qui apportent des fonds pour la création occupent une meilleure place dans cette chronologie des médias. Entre 2009 et 2022, le paysage audiovisuel français a été totalement chamboulé par l'arrivée de Netflix en 2013, Amazon Prime Video en 2016, Apple TV+ en 2019 et Disney+ en 2020.

Dernière version en vigueur de la chronologie des médias³⁸



Source : Autorité de la concurrence métropolitaine, décision n° 24-DCC-04

58. En Nouvelle-Calédonie, la chronologie des médias définie par le CCIA s'applique de manière identique, en raison du caractère national des chaînes de télévision et des plateformes de vidéo à la demande. Néanmoins, l'encadrement spécifique de la diffusion sur support physique (cassettes vidéo, vidéodisques) a justifié l'intervention du législateur calédonien. Une réglementation propre avait alors été adoptée, initialement pour fixer un délai de diffusion à six mois, ramené ensuite à quatre mois pour se conformer aux dispositions de la loi n° 2009-669 du 12 juin 2009 favorisant la diffusion et la protection de la création sur internet, dite loi « Hadopi »³⁹.
59. D'un point de vue concurrentiel, la chronologie des médias est un facteur déterminant d'analyse du marché et de l'intensité concurrentielle qui s'exerce sur une même œuvre cinématographique. La pratique décisionnelle constante de l'Autorité de la concurrence métropolitaine confirme que ce mécanisme est une variable structurante pour les définitions des marchés de l'acquisition de droits relatifs à des œuvres cinématographiques⁴⁰.
60. À cet égard, il convient de distinguer les films dits de première exclusivité, soumis à la chronologie des médias, des œuvres de catalogue (films anciens), qui en sont exclues. En effet, plus les droits d'exploitation d'un film s'étendent dans le temps et sur différents supports, plus

³⁸ Voir l'arrêté du 4 février 2022 portant extension de l'accord pour le réaménagement de la chronologie des médias du 24 janvier 2022.

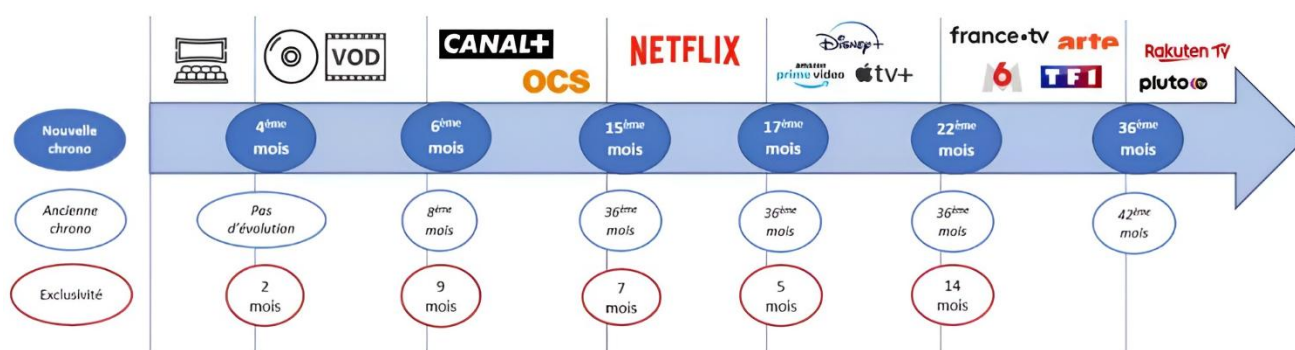
³⁹ Voir la délibération n° 436 du 22 décembre 2003 relative à l'exploitation sous forme de supports destinés à la vente ou à la location pour l'usage privé du public des œuvres cinématographiques destinées à être exploitées dans les salles de spectacles cinématographiques en Nouvelle-Calédonie, et les délibérations n° 27/CP du 1^{er} juin 2010 et n° 142 du 23 avril 2021 portant modification de la délibération n° 436 du 22 décembre 2003.

⁴⁰ Voir l'avis de l'Autorité de la concurrence métropolitaine n° 19-A-04 du 21 février 2019 relatif à une demande d'avis de la commission des Affaires culturelles et de l'Éducation de l'Assemblée nationale dans le secteur de l'audiovisuel, §87-88.

l'intensité concurrentielle augmente, amoindrissant *de facto* le pouvoir de marché des exploitants de salles. Pour le consommateur, cela se traduit par un accès élargi et plus rapide aux œuvres, notamment *via* les services de télévision ou de vidéo à la demande.

61. A titre contextuel, le tableau ci-dessous présente les délais contractuels obtenus par les principaux diffuseurs :

Chronologie des médias par typologie de fenêtre d'exploitation



NB : Certains cas de figure sont ici omis par souci de simplification (chaîne TV sans accord, films ayant réalisés moins de 100 000 entrées, accord de coexploitation, films achetés par aucune chaîne ou SMAD...)

Source : Illustration extraite du newsmagazine mc2i⁴¹

62. Les délais minimaux actuellement applicables sont ceux fixés par l'accord pour le réaménagement de la chronologie des médias du 24 janvier 2022, prolongé pour trois années supplémentaires par un nouvel accord signé le 6 février 2025, entériné par l'arrêté du même jour. Cet accord reconduit les principaux équilibres existants, tout en introduisant certains aménagements spécifiques, notamment au bénéfice de Disney+. Ce dernier a obtenu la possibilité de diffuser ses films dès neuf mois après leur sortie en salle, en contrepartie d'un renforcement de ses engagements en faveur du financement de la création cinématographique française et européenne. Canal+ conserve pour sa part une fenêtre de diffusion à six mois, mais voit ainsi remise en cause sa position privilégiée, dans un contexte de redéfinition des rapports de force entre chaînes historiques et plateformes de streaming.
63. Si la chronologie des médias garantit une fenêtre d'exploitation prioritaire de quatre mois aux salles de cinéma, la crise sanitaire liée à la pandémie du Covid-19 a révélé les limites de ce mécanisme. Pour la première fois, une inversion de la chronologie des médias a été observée, certains films ayant été directement diffusés sur d'autres supports⁴². Ce phénomène reste toutefois exceptionnel : en dehors de ce contexte, l'Autorité considère que les autres modes de diffusion ne sauraient interférer avec le cinéma en salle, tant que ce dernier bénéficie de la première fenêtre exclusive à compter de la sortie nationale d'un film, pour une durée de six mois (suivie d'une deuxième fenêtre au bénéfice de Canal+). La substitution d'un canal de diffusion à un autre ne peut dès lors intervenir qu'une fois la chronologie suffisamment avancée et l'œuvre simultanément disponible sur plusieurs supports.

⁴¹ Agathe Charbonnel, « Nouvelle chronologie des médias : des changements mais pas de bouleversements », Explorers (mc2i), 23 février 2022 (disponible en ligne : <https://explorers.mc2i.fr/articles/nouvelle-chronologie-des-medias-des-changements-mais-pas-de-bouleversements>).

⁴² Voir le procès-verbal d'audition du représentant de la SECH (Annexe 25, Cote 276).

B. Les acteurs de la diffusion et de l'exploitation d'œuvres cinématographiques en Nouvelle-Calédonie

64. Pour appréhender et comprendre le fonctionnement du marché calédonien, il convient de distinguer le marché aval de l'exploitation d'œuvres cinématographiques, de dimension territoriale et structuré autour d'un duopole, auquel s'adosse un marché intermédiaire de la sous-distribution qui revêt une dimension régionale en raison de l'intégration et du rayonnement géographique de l'unique opérateur (1).
65. En amont, interviennent les distributeurs de films, principalement d'origine française. Ce marché présente une dimension géographique nationale – incluant la France métropolitaine, les DROM et les pays et territoires d'outre-mer (PTOM) – et constitue une source commune d'approvisionnement pour les exploitants de Métropole comme d'outre-mer (2).

1. Un marché calédonien de l'exploitation concentré autour de deux opérateurs concurrents

66. Situés au bout de la chaîne de valeur, les exploitants sont responsables de l'accueil du public en salle. Leur activité économique repose sur une collaboration étroite avec les distributeurs, tant pour la sélection des films que pour la négociation des conditions de marché, notamment les politiques tarifaires et les modalités de projection. L'exploitant conserve toutefois une autonomie de programmation et négocie chaque semaine la durée de maintien à l'affiche des œuvres, en fonction des chiffres de fréquentation.
67. Les établissements de spectacles cinématographiques sont répartis de manière très disparate sur le territoire de la Nouvelle-Calédonie. En 2025, le parc de salles calédonien compte sept établissements actifs, dont la fréquentation est principalement resserrée autour de l'offre privée des deux multiplexes situés dans le Grand Nouméa (a). À cette initiative privée s'ajoute des établissements de moindre envergure⁴³ qui ont émergé dans les zones plus reculées de Brousse sous l'essor de politiques culturelles visant à démocratiser l'accès au loisir cinématographique (b). L'approvisionnement en œuvres de ces établissements de spectacles repose sur deux modes de distribution radicalement différents (c).

a. Une offre privée structurée autour d'un duopole dans le Grand Nouméa

68. Le marché calédonien de l'exploitation cinématographique a connu plusieurs phases de transformation, marquées par des mutations dans les pratiques de consommation, les modalités de distribution et la structuration concurrentielle. Longtemps concentrée autour de quelques acteurs, l'offre s'est stabilisée au début des années 2000, d'abord autour d'une position dominante de la famille Hickson, puis d'un monopole avec l'ouverture en 2003 de son multiplexe Cinécité au centre-ville de Nouméa.
69. Acteur historique du secteur, la famille Hickson est implantée en Nouvelle-Calédonie depuis le début du XX^{ème} siècle. Elle détient aujourd'hui la SECH⁴⁴, qui exploite deux établissements : le multiplexe Cinécité et le *drive-in* du Pont-des-Français. Par ailleurs, son activité d'exploitation cinématographique s'étend au-delà de la Nouvelle-Calédonie *via* ses sociétés Tana Ciné (Vanuatu) et Pacific Films SARL, exploitant les cinémas Hollywood et Liberty (Polynésie française).

⁴³ A ce jour, on compte un établissement de spectacles cinématographiques dans les communes de La Foa, Bourail et Koné.

⁴⁴ La SECH a été immatriculée au RCS de Nouvelle-Calédonie le 18 août 1972 sous le numéro 39 354.

70. En 2022, l'ouverture d'un second multiplexe, le cinéma Origin à Dumbéa, a profondément renouvelé la structure du marché. Indépendant de la SECH, ce nouvel opérateur privé est venu animer le marché et a mis fin au monopole de fait détenu par le Cinécité dans la mesure où cette nouvelle concurrence « *devrait répondre à une demande non satisfaite des consommateurs du Grand Nouméa, particulièrement ceux domiciliés à Dumbéa et au Nord de Nouméa, et diversifier l'offre cinématographique à travers la diffusion de films d'art et d'essai et de programmation culturelles nouvelles, dans le cadre de la franchise avec l'enseigne "MK2"* »⁴⁵.
71. Trois ans après son lancement, le représentant du Cinéma Origin estime que l'arrivée de l'établissement s'est accompagnée d'effets tangibles sur le marché : diversité accrue de la programmation avec une place plus importante consacrée au cinéma d'art et d'essai, politique tarifaire plus accessible (notamment pour les moins de 26 ans), expérience cinématographique enrichie (salles VIP)⁴⁶. Ce positionnement de « *maverick* »⁴⁷, marqué par ces innovations technologiques et économiques, en rupture avec le modèle de la SECH⁴⁸, a contribué à faire du cinéma Origin un leader du marché.
72. Le représentant du Cinécité estime cependant que « *l'arrivée d'un deuxième multiplexe n'était pas adaptée car on aurait une offre trop importante par rapport au marché. On pensait que le marché qui était de 400 000 entrées monterait à 550 000 entrées, ce qui n'est jamais arrivé. C'est pire que prévu puisqu'il est resté à 400 000, sauf qu'aujourd'hui, nous le partageons avec notre concurrent, alors qu'avant on absorbait ce flux seul* ». Pour faire face à cette nouvelle concurrence, qui a entraîné une chute de ses parts de marché à [confidentiel], la SECH a investi dans la création de trois salles VIP, revalorisé ses tarifs moyens et capitalisé sur l'attrait de la nouveauté pour regagner des parts de marché.
73. Le Grand Nouméa dispose désormais de 26 écrans pour une capacité totale de 3 045 fauteuils, à laquelle s'ajoute une offre en plein air assurée par le *drive-in* du Pont-des-Français, implanté à proximité du cinéma Origin, dont la capacité d'accueil s'élève à 150 voitures. Ce format, selon la SECH, offre la possibilité de toucher « *une clientèle différente qui permet de répondre à une demande (fumeurs, propriétaires d'animaux, enfants en bas âge, etc.)* »⁴⁹, et rend l'accès au cinéma plus abordable en proposant un prix d'entrée à la voiture de 2 500 F.CFP.
74. Malgré cela, les deux multiplexes qui concentrent la quasi-totalité de l'offre sur le Grand Nouméa, partagent un marché en stagnation, voire en repli depuis les exactions de mai dernier contrariant les scénarii de projection pour les années à venir. D'après le représentant de la société KTR, le portage du projet de construction de son multiplexe reposait sur des données de marché favorables pouvant « *atteindre 700 000 entrées selon nos estimations, avec une fréquence annuelle par habitant de l'ordre de 3 à 4 fois /an s'agissant de la moyenne basse constatée dans des unités urbaines équivalentes* » que les deux multiplexes auraient pu se partager.

b. Une offre culturelle en Brousse soutenue par les pouvoirs publics

75. Implantés dans les principaux bassins de populations, les cinémas dits de Brousse offrent aux administrés domiciliés dans les communes concernées et limitrophes une offre culturelle alternative aux multiplexes du Grand Nouméa. Par le maintien de ces infrastructures, les

⁴⁵ Voir la décision de l'Autorité [n° 2020-PAC-04](#) du 5 octobre 2020 relative à des pratiques dans le secteur de la diffusion cinématographique en salles dans le Grand Nouméa.

⁴⁶ Voir le procès-verbal d'audition du représentant de la société KTR (Annexe 6, Cote 20).

⁴⁷ En droit de la concurrence un « *maverick* » est un opérateur qui entre sur le marché et vient en bousculer le fonctionnement car ses pratiques rompent avec celles de ses concurrents.

⁴⁸ À la suite de ces constats, le Cinécité a entrepris des travaux de modernisation de son multiplexe, a mis en place une grille tarifaire plus attractive (forfaits illimités par exemple) et a relancé l'offre complémentaire de son *drive-in*.

⁴⁹ Voir le procès-verbal d'audition du représentant de la SECH (Annexe 25, Cote 283).

pouvoirs publics remplissent une mission de service public en garantissant l'accès à la diffusion d'œuvres cinématographiques sans nécessité de parcourir une longue distance. Cet interventionnisme public permet de pallier la carence d'initiative privée dans un secteur où la fréquentation ne permet pas de satisfaire les exigences de rentabilité économique des opérateurs privés.

76. Cette offre publique de cinéma en Brousse est concentrée sur la côte Ouest et repose sur trois établissements : un cinéma de deux salles à Koné, avec une capacité de 240 fauteuils, et deux établissements mono-écrans implantés respectivement à La Foa (80 fauteuils) et à Bourail (140 fauteuils).
77. Leur faible fréquentation impose des plages horaires de diffusion et une programmation moins denses que celles des multiplexes. À titre d'exemple, le cinéma Jean-Pierre Jeunet de La Foa publie sa programmation mensuellement, laquelle présente des caractéristiques récurrentes : un film unique par semaine, projeté deux fois, les mercredis et samedis uniquement⁵⁰.
78. Le tableau ci-dessous permet d'observer la volumétrie du marché calédonien en termes d'entrées et la répartition des parts de marché entre les multiplexes et les cinémas de Brousse. En 2023 par exemple, près de 417 000 entrées ont été comptabilisées. Les deux multiplexes en concentrent 97 %, contre seulement 3 % pour les cinémas de Brousse.

Répartition des entrées réalisées entre 2018 et 2024 (en milliers)

[confidentiel]

c. Un secteur où cohabitent deux modes de distribution différents

79. L'approvisionnement en œuvres cinématographiques peut s'effectuer selon deux canaux distincts :
 - le canal direct, où l'exploitant négocie directement avec le distributeur les conditions du contrat de distribution ; et
 - le canal indirect (ou distribution intermédiée), où le distributeur recourt aux services d'un sous-distributeur pour commercialiser le film auprès d'un ou plusieurs établissements d'exploitation.
80. En Nouvelle-Calédonie, ces deux modes coexistent et relèvent de la stratégie commerciale propre à chaque opérateur. Les deux exploitants privés du territoire ont en effet chacun opté pour un modèle distinct : le cinéma Origin s'approvisionne en direct, tandis que le Cinécité fait appel à sa société de sous-distribution, la société TIE.
81. La société TIE a pour activité l'acquisition et la distribution de droits cinématographiques ainsi que la promotion des films. L'ensemble de ses activités est piloté par la holding Chippendale⁵¹, présente dans d'autres secteurs comme l'automobile d'occasion et le courtage.
82. L'approvisionnement des établissements de Brousse est assuré par la société TIE, les cinémas municipaux et provinciaux étant liés à la SECH dans le cadre de délégations de service public ou de conventions. La société TIE assure également la négociation des contrats de distribution.
83. L'activité de TIE ne se limite pas à la Nouvelle-Calédonie. Elle intervient aussi pour le compte de sociétés partenaires du groupe en Polynésie française (Pacific Films) et au Vanuatu (Tana Ciné Limited), en assurant une interface directe avec les distributeurs. Le modèle Hickson repose

⁵⁰ Voir la page Facebook du cinéma Jean-Pierre Jeunet – Programmation du mois d'Avril 2025.

⁵¹ La société anonyme Chippendale Holding est détenue par cinq personnes physiques, toutes issues de la famille Hickson, et détient des participations dans des sociétés civiles à Tahiti et Nouméa, la société TIE (99 %), la SECH (90 %), la société Pacific Films (100 %), et la société Tana Ciné Limited (50 %).

ainsi sur une mutualisation des besoins des établissements situés en aval de la chaîne, qu'ils soient intégrés au groupe ou liés par contrat, de manière à renforcer leur pouvoir de négociation face aux distributeurs. Comme l'a indiqué le représentant de la SECH et de TIE, les droits de diffusion en outre-mer étaient historiquement cédés au forfait, ce qui a conduit la famille Hickson à établir un modèle organisationnel optimisé, afin d'acquérir les droits pour l'ensemble du Pacifique – incluant notamment la Polynésie française et le Vanuatu – et d'en organiser la circulation entre ces différents territoires⁵².

84. A l'opposé, le représentant de la société KTR a souhaité contractualiser en direct avec les distributeurs. Selon lui, cette volonté s'est d'abord heurtée à une manœuvre de son concurrent⁵³, puis aux clauses de son contrat de franchise MK2⁵⁴, jugées excessives⁵⁵. À la suite d'une procédure engagée, la société KTR a pu se désengager de ce contrat et initier des démarches auprès des professionnels du secteur pour obtenir directement des droits de diffusion.
85. La société KTR traite désormais en direct avec une large part des distributeurs français⁵⁶, à l'exception de certains groupes qui revendiqueraient une relation exclusive avec le cinéma Cinécité⁵⁷. Toujours selon le représentant de la société KTR, paradoxalement, les distributeurs français se seraient montrés plus réticents que leurs homologues américains à ouvrir le marché calédonien à l'approvisionnement direct, freinant ainsi l'émergence d'une concurrence saine en Nouvelle-Calédonie.
86. Le schéma ci-après récapitule les principales modalités d'approvisionnement en œuvres de ces divers établissements.

⁵² Voir le procès-verbal d'audition du représentant de la SECH (Annexe 25, Cote 277).

⁵³ Voir le procès-verbal d'audition du représentant de la société KTR (Annexe 6, Cote 23).

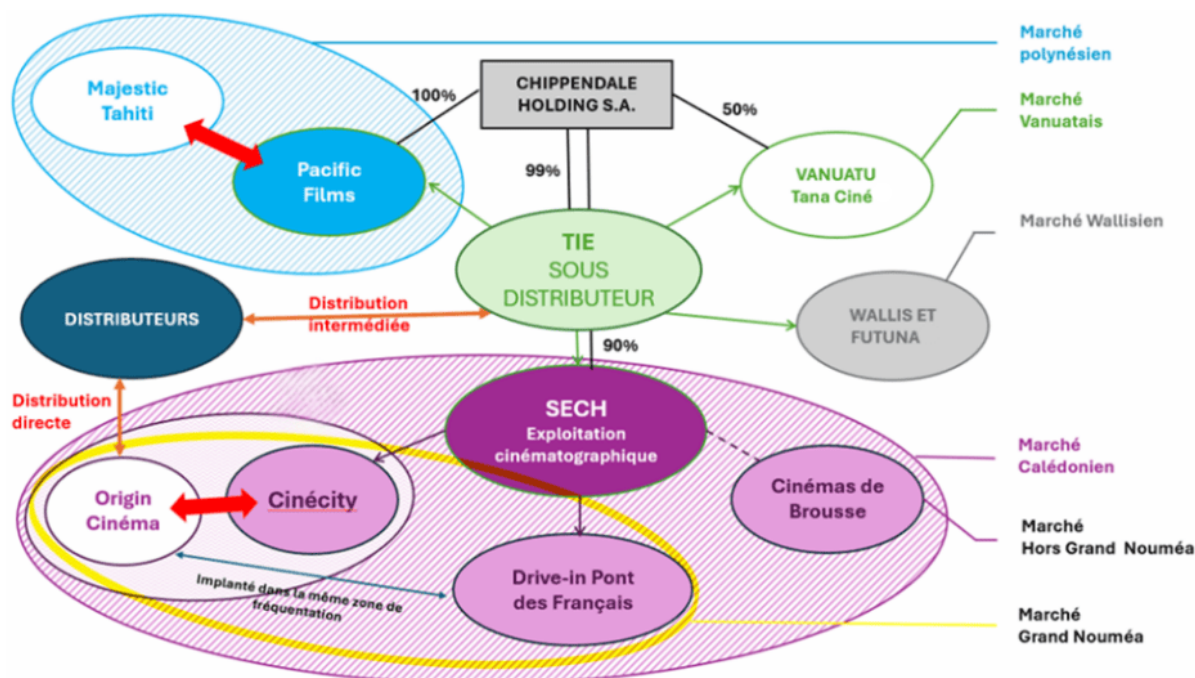
⁵⁴ *Ibid.* : « Contraint par cette situation, je me suis tourné vers un contrat de franchise avec MK2, en dépit des termes un peu excessifs. (...) MK2 me dit que pour les films français je dois aller m'alimenter chez Hickson, je suis donc obligé de payer 35% et de financer mon concurrent à cause de mon franchiseur. Conséquences, on est sorti de la franchise (...) pour devenir Origin. » (Annexe 6, Cotes 23 et 24).

⁵⁵ Voir la consultation juridique en date du 25 octobre 2023 réalisée par M. Nicolas Ereseo, Maître de conférences à l'Université de Strasbourg (Annexe 19, Cotes 184 à 213).

⁵⁶ Voir le procès-verbal d'audition du représentant de la société KTR (Annexe 6, Cote 24).

⁵⁷ Le représentant de la SECH a précisé que : « Dans l'ancien système, le propriétaire des droits vous octroyait l'exclusivité, mais assortie de l'obligation de diffuser le film dans toutes les salles. C'est pour ça que j'ai vendu des films dont j'avais acheté les droits en exclusivité, et que j'ai vendu à des concurrents à 35%. Le concurrent a donc refusé de s'approvisionner chez nous et a voulu passer directement par le distributeur, qui était aussi très content. Je ne demande plus d'exclusivité depuis au moins deux ans. » (Annexe 25, Cote 282).

Présentation du marché de l'exploitation cinématographique calédonien et rayonnement du sous-distributeur TIE dans la région Pacifique



Source : Traitement de données ACNC

87. Dans le cadre du modèle direct appliqué par l'Origin Cinéma, en appliquant la fourchette prévue par la proposition de loi du pays, la rémunération du distributeur se situe entre 20 et 35 %, tandis que celle de l'exploitant varie de 65 à 80 %. Pour le modèle Hickson, qui repose sur un système intermédié, la répartition des recettes est similaire, bien que la part revenant au distributeur doive être partagée avec le sous-distributeur.

2. Le marché de la distribution d'œuvres cinématographiques

88. Les distributeurs jouent un rôle essentiel en tant qu'acteurs intermédiaires dans la chaîne cinématographique. Ils sont responsables de la gestion des droits de distribution et de la négociation des contrats avec les producteurs pour obtenir les droits de reproduction et d'exploitation des œuvres cinématographiques, tant au niveau national qu'international. En outre, les distributeurs assument la promotion des films dont ils acquièrent les droits, en mettant en œuvre des stratégies marketing et de distribution adaptées. Comme expliqué *supra*, dans un contexte ultramarin, ces responsabilités peuvent être déléguées à un sous-distributeur lorsque le distributeur juge que cette approche est plus pertinente que d'en assurer la charge lui-même.
89. Le marché de la distribution cinématographique se distingue par la diversité de ses acteurs, dont les tailles et les spécialisations varient considérablement. Une distinction pertinente, partagée par les deux exploitants locaux, se fait entre les sociétés de distribution françaises et les filiales de grandes *majors* américaines. Il convient ensuite d'analyser ce marché par le degré d'intégration des acteurs dans la chaîne cinématographique, voire audiovisuelle. Cette définition de marché est adoptée par le CNC dans le panorama qu'il dresse des distributeurs, en soulignant

la différenciation des distributeurs indépendants, répartis en trois catégories : distributeurs très actifs⁵⁸, moyennement actifs⁵⁹, et peu actifs⁶⁰.

90. Le marché français de la distribution cinématographique présente une structure oligopolistique, dominée par les *majors* américaines. Ces dernières bénéficient d'un pouvoir de négociation élevé en raison de leur poids économique, de leurs parts de marché importantes et de leur intégration verticale dans le secteur. En effet, certaines de ces *majors*, telles que Warner Bros, Walt Disney Studios, Universal Pictures, 20th Century Fox, Paramount Pictures et Sony Pictures, sont impliquées à la fois dans la production, la distribution et l'exploitation des films, par l'intermédiaire de leurs filiales ou de partenariats stratégiques avec des distributeurs locaux. Cette verticalisation leur confère un contrôle significatif sur la chaîne de valeur, de la production à la distribution⁶¹.
91. Ce pouvoir considérable permet aux *majors* américaines de dicter les conditions de diffusion de leurs films en France, notamment par le biais de contrats de distribution. Leur influence se manifeste également dans les stratégies de pré-commercialisation, telles que les campagnes de marketing mondialisées et l'adaptation des films aux attentes des publics internationaux. Les décisions prises par les *majors* américaines influencent profondément le fonctionnement du marché cinématographique, tant en termes de planification des sorties, en imposant des calendriers de diffusion communs, que de contrôle des circuits de distribution. Elles détiennent également un pouvoir de négociation élevé vis-à-vis des exploitants de salles de cinéma, notamment les multiplexes, et dictent les droits de diffusion en salles, en vidéo à la demande et à la télévision.
92. Parallèlement, d'autres sociétés de distribution, directement liées aux réseaux de salles de cinéma, telles qu'UGC ou Pathé, coexistent avec des entités affiliées à des chaînes de télévision, comme TF1 Distribution ou Studiocanal. Ces distributeurs français jouent un rôle clé dans la distribution des films en aval. En particulier, le groupe Pathé, principal exploitant de salles de cinéma en France, possédait en 2023 un total de 847 salles⁶².
93. Selon les données récentes publiées par le CNC, 793 distributeurs étaient actifs en France en 2023, un chiffre qui se stabilise au niveau pré-crise, bien qu'il n'atteigne pas encore les niveaux de croissance de 2019. Parmi ces distributeurs, 139 assurent la distribution des films en première exclusivité, représentant 7,7 % de l'offre de films en salle sur un total de 9 301 films projetés en 2023⁶³.
94. En 2023, les 10 premiers distributeurs ont concentré 71,9 % des encaissements, illustrant ainsi la forte concentration du marché, qui se resserre autour des acteurs les plus influents. Ces derniers se répartissent entre les filiales des studios américains, suivies des chaînes de télévision françaises et des distributeurs intégrés, tels qu'UGC Distribution et Pathé Films⁶⁴. Cette domination est largement due aux sorties de films attendus du grand public⁶⁵ par des studios comme Walt Disney Company (16,1 %) et Universal Pictures International (13,4 %).

⁵⁸ Société indépendante distribuant au moins 10 films en première exclusivité en moyenne par an sur la période.

⁵⁹ Société indépendante distribuant entre 5 et 9 films en première exclusivité en moyenne par an sur la période.

⁶⁰ Société indépendante distribuant entre 1 et 4 films en première exclusivité en moyenne par an sur la période.

⁶¹ A titre d'illustration, la société Universal Pictures International France SAS exerce des activités de conception, production, réalisation, exploitation, location, distribution d'œuvres cinématographiques, entre autres.

⁶² CNC, bilan de l'année 2023, page 80.

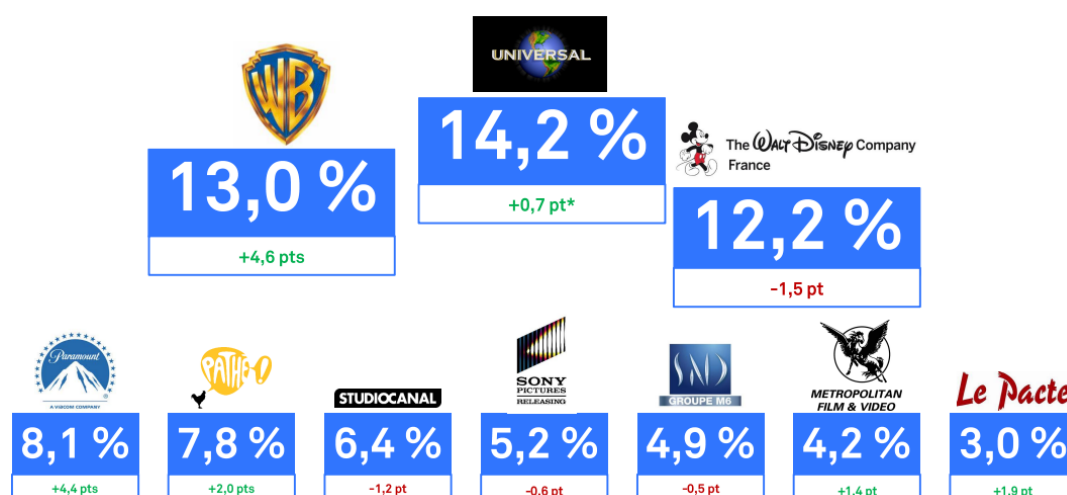
⁶³ *Ibid.*, page 53.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Les Gardiens de la Galaxie 3 (5^{ème} film en termes d'encaissements), Indiana Jones et le cadran de la destinée (10^{ème}), Ant-Man et la guêpe : quantumania (20^{ème}) et des films d'animation comme Elémentaire (13^{ème}) et Wish, Asha et la bonne étoile (16^{ème}) pour Walt Disney Company et Super Mario Bros. le film (1^{er} film en termes d'encaissements) ainsi que Oppenheimer (3^{ème} en termes d'encaissements) pour Universal.

95. Les *majors* américaines – Walt Disney, Universal et Warner Bros – captent 41,3 % des parts de marché, suivies de près par les productions françaises à 39,8 % et les films de nationalités diverses représentant 18,9 %. Elles dominent donc le marché en termes d’encassements, bien que les films français représentent une part plus significative en termes de volume, avec 56,7 % des films distribués.
96. La concentration des revenus reste très élevée, avec 30 entreprises parmi les 139 actives en 2023, générant 97 % des recettes issues des films en première exclusivité⁶⁶. Ces 30 premiers distributeurs sont responsables de la diffusion de 63,7 % des films en première exclusivité au cours de cette même année⁶⁷.
97. En conséquence, 20 % des distributeurs concentrent 96 % des recettes générées par les films en première exclusivité⁶⁸.

Les 10 premiers distributeurs de films de première exclusivité en France



Source : CNC, *Observatoire de la distribution cinématographique*, 5 février 2025

⁶⁶ CNC, *Observatoire de la distribution cinématographique (février 2025)*, étude prospective, publiée le 5 février 2025, page 17.

⁶⁷ *Ibid.*, page 12.

⁶⁸ *Ibid.*, page 16.

III. L'avis de l'Autorité sur la proposition de loi du pays

98. L'avis de l'Autorité opère une analyse concurrentielle de la proposition de loi du pays, en évaluant comment l'encadrement du taux de location entre distributeurs et exploitants, portant atteinte à la concurrence, contribue au progrès économique (A), en identifiant les risques concurrentiels résiduels (B), et en rappelant l'importance d'une concertation de l'ensemble des opérateurs ainsi que la nécessité d'un cadre législatif global du secteur (C). L'Autorité formulera des recommandations afin de garantir la compatibilité des règles normatives envisagées avec le droit de la concurrence et de répondre aux difficultés des opérateurs.

A. Encadrement du taux de location : une atteinte à la concurrence justifiée par une contribution au progrès économique

99. L'encadrement des relations entre distributeurs et exploitants, *via* la détermination d'une fourchette de rémunération basée sur le principe de proportionnalité, entre 20 % et 35 %, porte atteinte au droit de la concurrence. Cette mesure limite en effet la liberté de négociation et de fixation des prix entre ces opérateurs (1). Cependant, la proposition de loi du pays est également susceptible de contribuer au progrès économique, notamment en permettant une répartition plus équitable des bénéfices créés sur le marché (2), tout en améliorant l'accessibilité des consommateurs calédoniens à l'offre culturelle (3).

1. Un mécanisme par principe attentatoire à la concurrence

100. La rémunération des distributeurs proposée se base sur la répartition des recettes d'exploitation générées par la vente de billets de cinéma, après déduction de la fiscalité applicable⁶⁹.
101. La rémunération proportionnelle due aux distributeurs est calculée à partir d'une assiette définie à l'article 2 de la proposition de loi du pays, inspirée de l'article L. 213-10 du CCIA. Elle est ainsi « *déterminée par le produit de la vente des entrées et est exprimée, ainsi que la participation proportionnelle qui en résulte au profit du concédant, en valeur hors taxe* ».
102. Le calcul du taux de location ne prend en compte que les recettes générées par la vente de billets. Les recettes des services annexes des cinémas, tels que la restauration ou le *snacking* (confiserie, popcorn, boissons), sont donc exclues de l'assiette de calcul de la rémunération proportionnelle. En revanche, lorsque la projection d'un film s'accompagne d'une offre technique (3D) ou ergonomique (salle VIP) supérieure à un niveau standard, qui vise à améliorer l'expérience cinématographique, la valeur ajoutée de ces services est incluse dans l'assiette de rémunération du distributeur. En effet, même si elle relève entièrement de la politique d'investissement et d'attractivité de l'exploitant, cette valeur ajoutée ne peut être isolée du prix de vente du billet.
103. L'article 3 de la proposition de loi du pays complète la règle de proportionnalité, en déterminant la fourchette de rémunération dans l'intervalle de laquelle le pouvoir de négociation des opérateurs s'exercera librement. Ainsi, il dispose que « *le taux de la participation proportionnelle est librement débattu entre un pourcentage minimum fixé à 20% et un pourcentage maximum à 35%* ».
104. En pratique, le taux de location est un droit proportionnel à rémunération : il est négocié individuellement entre chaque exploitant de salle et chaque distributeur pour chaque œuvre cinématographique distribuée. La négociation porte notamment sur le nombre de semaines de diffusion, le taux de location applicable pour chaque semaine, et les ajustements possibles du taux en fonction de la fréquentation réelle des salles.

⁶⁹ Le calcul du taux de location s'exercera après déduction de la taxe générale à la consommation de 6 %.

105. Grâce à l'utilisation de données de marché remontées aux distributeurs *via* le logiciel *Comscore*, un ajustement hebdomadaire du taux de location est effectué pour tenir compte des variations dans la fréquentation. Ainsi, chaque semaine, l'exploitant peut choisir entre maintenir un film avec un taux de location réduit, ou accepter un nouveau film à un taux de location plus élevé⁷⁰.
106. Cependant, l'encadrement du taux de location entre un minimum de 20 % et un maximum de 35 %, tel que prévu par la proposition de loi du pays, porte atteinte au principe de libre concurrence et au principe de libre fixation des prix, visé à l'article Lp. 410-2 du Code de commerce, ainsi qu'à la liberté d'entreprendre dont la valeur constitutionnelle a été reconnue par le Conseil constitutionnel⁷¹.
107. Outre ces risques notables pour la concurrence, l'Autorité a identifié d'autres risques concurrentiels potentiels. Toutefois, ces risques restent hypothétiques et ne sont pas directement observables dans le contexte actuel.
108. En effet, l'élargissement de la fourchette de négociation pourrait susciter des réticences de la part de certains distributeurs, peu enclins à accepter un taux de 20 %. En pratique, les négociations risqueraient de se concentrer entre 25 et 35 %, en dépit de la possibilité de descendre à 20 %. Les positions des différents opérateurs sont divergentes à cet égard. Le représentant de la société KTR indique ne jamais être descendu sous 30 %⁷². Toutefois, les rédacteurs de la proposition de loi du pays considèrent que « *le risque conflictuel de la part des opérateurs (est) minime voire inexistant* », en relevant que certains distributeurs appliquent déjà le taux de 20 % pour certains films : « *le taux de 20% a été choisi en fourchette basse car certains distributeurs l'applique déjà aux exploitants de salle sur le territoire pour des films passés 5 semaines de diffusion* »⁷³. Il peut ainsi être raisonnablement déduit, au vu des éléments recueillis auprès de KTR, que la société SECH (cinémas Hickson) bénéficie déjà de telles conditions⁷⁴.
109. Au-delà d'un refus d'appliquer le taux plancher, les distributeurs pourraient également restreindre l'approvisionnement en films, dégradant progressivement l'offre culturelle jusqu'à un éventuel retrait de certaines œuvres cinématographiques. Le représentant de la société KTR a en effet soulevé le risque « *que le distributeur n'alimente plus la Nouvelle-Calédonie* »⁷⁵.
110. Ce risque d'éviction, bien qu'aussi soulevé lors des travaux parlementaires de 2023, apparaît relativement modéré pour deux raisons principales. D'une part, renoncer au marché calédonien entraînerait pour les distributeurs une perte de recettes⁷⁶, même si ce marché représente une part marginale de leur activité, et, d'autre part, un refus systématique de fournir les exploitants calédoniens pourrait être qualifié de refus de vente au sens de l'article Lp. 442-1 du Code de commerce.

⁷⁰ Un taux de location à 50 % en première semaine de diffusion actuellement et à 35 % dans les projections.

⁷¹ C. const., n° 81-132 DC, 16 janvier 1982, Loi de nationalisation ; C. const., n° 2000-433 DC, 27 juillet 2000, Loi modifiant la loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication ; C. const., n° 2000-439 DC, 16 janvier 2001, Loi relative à l'archéologie préventive.

⁷² Voir le courriel en réponse du représentant de la société KTR du 3 avril 2025 (Annexe 38, Cote 352).

⁷³ Voir le courriel en réponse de M. Pierre Mestre du 2 avril 2025 (Annexe 37, Cote 349).

⁷⁴ Le contrat Vaiana 2 transmis en illustration des taux pratiqués témoigne d'un taux minimum de 35 % de la 4^{ème} à la 6^{ème} semaine d'exploitation. Interrogé par mail sur les conditions tarifaires qui lui ont été consenties après la 6^{ème} semaine, la SECH a indiqué que le distributeur a refusé de descendre à un taux inférieur à 35 %. Aussi, le service d'instruction n'a pas pu constater l'application effective d'un taux à 20 % sur les sorties récentes mais le représentant de la SECH a indiqué que des taux inférieurs à 25 % ont pu lui être appliqués sporadiquement.

⁷⁵ Voir le procès-verbal d'audition du représentant de la société KTR (Annexe 6, Cote 28).

⁷⁶ Les parlementaires dans les débats de 2023 précités avaient également invoqué comme motif la « *perte de rayonnement puisqu'une partie du monde serait privée de la créativité et de l'imaginaire culturel qu'ils diffusent* ».

111. Une seconde forme de dégradation de l'offre cinématographique en Nouvelle-Calédonie consisterait à retarder l'accès aux droits d'exploitation, par rapport aux marchés ultramarins ou métropolitain. Selon le représentant de la société KTR, « [m]ême si le distributeur peut s'y retrouver en récupérant une partie de la rémunération des sous-distributeurs il n'est pas exclu que leur mécontentement se traduise autrement (décalage de la 1ère exclusivité en Outre-Mer par exemple) »⁷⁷. Dans cette perspective, les spectateurs calédoniens se verraient proposer une programmation cinématographique moins attractive.
112. Enfin, certains exploitants pourraient choisir de prolonger la durée d'exploitation d'un film pour compenser un taux plus favorable (20 %), au détriment du renouvellement de la programmation. Ces deux formes de dégradation, bien que possibles, demeurent purement hypothétiques à ce stade.
113. Il convient en outre de relever que la position du groupe Hickson, à l'échelle territoriale et régionale, via sa société TIE, pourrait lui conférer un pouvoir de négociation accru auprès des distributeurs. Le groupe serait susceptible d'obtenir par ces liens capitalistiques et commerciaux des conditions préférentielles par rapport à son concurrent Origin Cinéma, et ceci pour l'ensemble de ses établissements, tels que le *drive-in*, et sur différents marchés géographiques.

2. Un encadrement bénéfique pour la pérennité des exploitants et l'équilibre du marché

a. Un taux plafond protecteur pour les exploitants de salles

114. La fixation d'un plafond à 35 % du taux de location, en s'alignant, avec un décalage de plus d'un an, sur le dispositif désormais applicable dans les DROM, permettrait aux exploitants calédoniens de tirer parti du retour d'expérience de ce modèle, déjà éprouvé ailleurs.
115. Interrogés sur le comportement prévisible des distributeurs, les exploitants de salles de cinéma, bien que conscients du risque d'un alignement systématique sur ce plafond, se sont montrés relativement confiants. Ils estiment qu'un taux de 35 % appliqué sur l'ensemble de la durée d'exploitation, dans le pire des cas, resterait plus favorable que les conditions issues des négociations actuelles.
116. Le représentant de la société KTR a salué cette évolution, estimant que le taux de 35 % « répond au surcoût des exploitants calédoniens et des outre-mer »⁷⁸. De même, les rédacteurs de la proposition de loi du pays estiment qu'en cas d'uniformisation du taux à 35 %, « les exploitants seraient gagnants puisqu'ils seraient soumis à un taux qui était auparavant celui qui leur était imposé lors de la quatrième semaine »⁷⁹.
117. Il convient néanmoins de nuancer ces bénéfices au regard des spécificités du marché local. La fréquentation des cinémas en Nouvelle-Calédonie s'échelonne plus largement dans le temps qu'en Métropole, ce qui allonge d'autant la durée d'exploitation des œuvres. Or, plus cette durée est longue, plus l'application d'un taux fixe, même plafonné, peut s'avérer défavorable à l'exploitant, la dynamique du taux flottant étant liée à la décroissance naturelle de l'attractivité d'un film au fil des semaines.
118. À titre d'illustration, le film d'animation *Vaiana 2*, projeté pour la première fois le 29 novembre 2024, était encore à l'affiche en avril 2025, soit près de 18 semaines d'exploitation. Dans un tel contexte, si un distributeur décidait de pratiquer un taux uniforme de 35 % dès la première semaine, comme mesure coercitive, la rentabilité des dernières semaines de programmation s'en

⁷⁷ Voir le procès-verbal d'audition du représentant de la société KTR (Annexe 6, Cote 28).

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ Voir le procès-verbal d'audition de Mme Françoise Suve (Annexe 34, Cote 334).

trouverait affaiblie, incitant l’exploitant à raccourcir cette durée, ce qui irait à rebours de la dynamique actuelle.

Incidence de la durée d’exploitation d’une œuvre sur le taux de location moyen

	S1-S4	S5-S8	S9-S12	S13-S18	Taux moyen
Hypothèse de taux fixe	35%	35%	35%	35%	35%
Hypothèse de taux flottant	35%	30%	25%	20%	27%

Source : Traitement de données ACNC

119. En conséquence, la durée d’exploitation, qui relève du choix de programmation de l’exploitant et des conditions du distributeur concédées, est une variable déterminante dans le taux de location moyen.
120. L’encadrement réglementaire d’un prix, *via* l’instauration d’un taux plafond, a déjà été expérimenté en Nouvelle-Calédonie comme ailleurs⁸⁰. Certes, il comporte un risque d’effet « taquet »⁸¹ de la part des distributeurs, mais celui-ci n’a pas été observé dans les DROM. En tout état de cause, un tel mécanisme se révèle moins attentatoire à la concurrence que d’autres mécanismes de régulation plus stricts qui n’offrent aucune flexibilité de négociation :
- sur le marché amont, il maintient une liberté de négociation et de libre fixation du taux entre distributeur et exploitant ;
 - sur le marché aval, il n’a pas d’effet direct sur le prix du billet, laissant aux deux multiplexes une relative autonomie dans leur politique tarifaire et l’attractivité de leur offre.

b. L’introduction d’un taux plancher renforçant le pouvoir de négociation des exploitants

121. La fixation d’un taux plancher à 20 % dans la proposition de loi du pays constitue une spécificité propre à la Nouvelle-Calédonie, sans que ses rédacteurs aient apporté d’éléments justifiant une telle différenciation.
122. En Métropole et dans les DROM, la révision intervenue en 2023 dans le CCIA n’a en effet pas modifié les seuils planchers, qui demeurent structurés de la manière suivante :
- un taux minimum standard de 25 % pour les œuvres cinématographiques visées à l’article L. 213-9 du CCIA, c’est-à-dire les œuvres de longue durée dont le visa d’exploitation cinématographique date de moins de cinq ans ;
 - un taux réduit à 20 % applicable aux œuvres cinématographiques représentées plus de deux ans après la date de leur première représentation commerciale en France.
123. Cette lecture a été confirmée par le représentant de la SECH qui rappelle, qu’en Métropole, le texte « *est en deux parties (...) [et] pose une fourchette de 25% à 50% sur les films récents, et sur les films anciens, on peut descendre à 20%* »⁸².
124. En revanche, la proposition de loi du pays prévoit un taux plancher de 20 % pour une catégorie d’œuvres moins restreinte qu’en Métropole et dans les DROM : les œuvres cinématographiques

⁸⁰ Voir la note économique n° 2 de l’Autorité, *La Réglementation des prix et des marges en Nouvelle-Calédonie : quand et comment réglementer ?*, juin 2024.

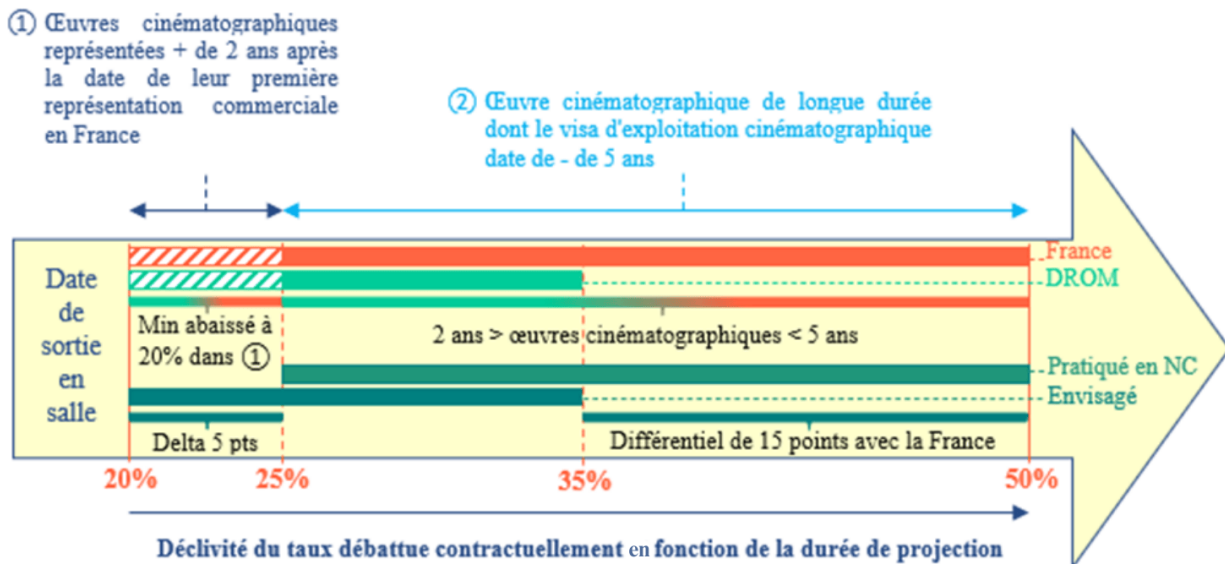
⁸¹ L’effet taquet se produit lorsque les distributeurs s’alignent généralement sur un plafond fixé, ce qui empêche une réelle concurrence et conduit à un nivellement des prix ou des conditions de marché.

⁸² Voir le procès-verbal d’audition du représentant de la SECH (Annexe 25, Cote 280).

représentées plus de deux ans après la date de leur première représentation commerciale en France.

125. L'illustration ci-après projette une vision agrégée des écarts d'application du taux de location en Métropole, dans les DROM et en Nouvelle-Calédonie au regard de la proposition de loi du pays.

Droits de concession entre distributeur et exploitant en Métropole, dans les DROM et en Nouvelle-Calédonie



Source : Traitement de données ACNC

126. La proposition de loi du pays ne fait donc pas de distinction selon la typologie des œuvres. Ce décalage rend le champ d'application du taux de 20 % nettement plus large en Nouvelle-Calédonie. Par conséquent, les exploitants calédoniens bénéficieraient non seulement d'un plancher inférieur de cinq points, mais également d'une liberté de négociation étendue à toutes les œuvres, y compris celles en première exclusivité, ce qui n'est pas permis en Métropole ni dans les DROM.
127. Ce levier supplémentaire de négociation pourrait contribuer à prévenir ou atténuer les difficultés structurelles rencontrées par les exploitants, confrontés à des charges particulièrement élevées⁸³. L'encadrement du taux de location constituerait ainsi un outil de soutien indirect, susceptible de réduire le recours à l'endettement bancaire ou de limiter les retards de paiement dans la filière.
128. En effet, en l'état, le taux de location moyen ne permet pas aux exploitants calédoniens d'atteindre un équilibre économique, la part des recettes qui leur revient ne couvrant pas celle de leurs charges. D'après une analyse comparative opérée par les rédacteurs du texte, « le coût de revient d'un ticket de cinéma en Nouvelle-Calédonie est de 643 F. FCFP, contre 549 F.FCP dans les DROM et 358 F.FCP en métropole. (...) Actuellement nous avons estimé après avoir consulté les exploitants qu'une augmentation de 273 F.CFP par ticket permettrait de revenir à l'équilibre mais cette augmentation est à éviter car elle conduirait à une baisse de fréquentation qui ne viendrait pas résorber les difficultés »⁸⁴.

⁸³ Comme dans les DROM, construire et maintenir une infrastructure cinématographique en Nouvelle-Calédonie coûte plus cher qu'en Métropole, en raison de charges d'exploitation plus importantes. Le représentant de la SECH a par exemple souligné qu'« en métropole, le CNC a une branche qui s'occupe de la construction, qui aide à financer. Les fauteuils reviennent environ à 4000-5000 euros grâce à ces aides. En Calédonie c'est deux fois plus cher. Pour être à l'équilibre, le taux de remplissage (occupation des fauteuils) devrait être de 25%, en métropole ils travaillent à 15% à peu près » (Annexe 25, Cote 277).

⁸⁴ Voir le procès-verbal d'audition de Mme Françoise Suve (Annexe 34, Cote 332).

3. Un plafonnement protecteur du pouvoir d'achat des consommateurs

129. Le plafonnement du taux de location à 35 % est susceptible de produire des effets bénéfiques pour les consommateurs, en permettant de contenir le niveau des prix d'entrée pratiqués dans les salles de cinéma calédoniennes. En effet, en encadrant le pouvoir de négociation des distributeurs, cette mesure est susceptible de renforcer la capacité des exploitants à proposer des tarifs accessibles et compétitifs à leurs clients.
130. Dans un contexte économique marqué par une inflation élevée, une précarisation de l'emploi (chômage, licenciements économiques, chômage partiel) et un solde migratoire négatif, la question du pouvoir d'achat est déterminante pour les consommateurs calédoniens.
131. Le prix du billet de cinéma demeure un obstacle important à la fréquentation pour une part de la population, notamment les spectateurs occasionnels, plus sensibles au coût que les cinéphiles ou les détenteurs de cartes illimitées. Une hausse tarifaire pourrait entraîner une baisse de la fréquentation et affecter la viabilité du marché. À titre illustratif, pour une famille avec deux enfants, une sortie au multiplexe représente un coût compris entre 4 700 F.CFP et 6 550 F.CFP⁸⁵, pour les billets, auxquels s'ajoutent les dépenses supplémentaires pour les snacks et le transport.
132. Or, l'objectif d'accessibilité financière à la culture pour le plus grand nombre est explicitement poursuivi par la proposition de loi du pays. Ses rédacteurs soulignent que « *si on ne rétablit pas cet équilibre économique, le risque est de voir une inflation sur le ticket d'entrée en cinéma ou la fermeture de salles de cinéma, il vise donc également à défendre le pouvoir d'achat* »⁸⁶.
133. En renforçant le rapport de force des exploitants dans la négociation du taux de location, le dispositif envisagé freinerait, voire neutraliserait, une hausse des tarifs à l'entrée, concourant ainsi à protéger les intérêts du consommateur.
134. En définitive, l'Autorité considère que la mise en place d'une fourchette de taux de location plus équitable, en renforçant la position des exploitants, permettrait de protéger leur activité, en préservant une offre cinématographique attractive, en soutenant la modernisation des infrastructures, en élargissant la programmation, en maintenant des prix accessibles pour les consommateurs sur l'ensemble du territoire, et ce, sans effet d'éviction notable sur la concurrence dans le secteur.
135. Si certains risques concurrentiels identifiés *supra* demeurent, à ce stade, théoriques, il appartiendra à la Nouvelle-Calédonie de suivre attentivement les effets de la réforme, afin d'assurer le maintien d'une concurrence effective entre exploitants.

Recommandation n° 1 : l'Autorité recommande d'instaurer un mécanisme de suivi des dispositions introduites par la proposition de loi du pays, afin d'évaluer leur impact concurrentiel sur le secteur cinématographique.

⁸⁵ Pour cet exemple, le film Minecraft projeté le samedi 5 avril 2025 a été retenu. La variable basse correspond à une séance en 2D en salle standard et la variable haute à une séance en 2D en salle premium (Origin) et VIP (Cinécité). De plus, le Cinécité ne propose les projections de soirée (soit 17h55 et 20h15) qu'en salles VIP, ce qui limite la sélection horaire du spectateur et induit un surcoût de 53 % sur le tarif standard.

⁸⁶ Voir le procès-verbal d'audition de Mme Françoise Suve (Annexe 34, Cote 332).

B. Les risques concurrentiels résiduels dans la proposition de loi du pays

136. L’Autorité a identifié plusieurs risques concurrentiels résultant de divergences rédactionnelles entre le texte de la proposition de loi du pays et le CCIA, qui fragilisent l’efficacité du cadre juridique proposé.
137. Ces risques concernent l’absence de prise en compte des forfaits illimités dans les recettes d’exploitation soumises au calcul de la rémunération proportionnelle des distributeurs (1), l’omission du *drive-in* dans le champ de la proposition de loi du pays (2), ainsi que la nécessité d’adapter l’exception prévue à l’alinéa 2 de l’article 1^{er} à l’objectif poursuivi par ladite proposition (3).

1. Sur l'exclusion des forfaits illimités de l'assiette de calcul de la rémunération des distributeurs

138. En Métropole et dans les DROM, les règles applicables aux formules illimitées sont régies par les articles L. 212-27 à L. 212-31, R. 212-44 à R. 212-57 et R. 212-66 du CCIA. Ces articles précisent que « *tout exploitant d'établissement de spectacles cinématographiques qui entend mettre en place une formule d'accès au cinéma donnant droit à des entrées multiples en nombre non défini à l'avance doit solliciter l'agrément préalable du président du Centre national du cinéma et de l'image animée. La modification substantielle de la formule est également soumise à agrément préalable* ». Sur le plan tarifaire, il est indiqué qu’« *à partir de données économiques mesurables, notamment de celles que l'exploitant joint à sa demande, un prix de référence par place est fixé en tenant compte de l'évolution du prix moyen des entrées vendues à l'unité par l'exploitant, de la situation du marché de l'exploitation et des effets constatés et attendus de la formule d'accès* ». Ce prix de référence des forfaits illimités est ensuite intégré dans l’assiette des recettes d’exploitation de l’exploitant, sur laquelle est calculée la part qui revient aux distributeurs, conformément à l’article L. 213-10 du CCIA.
139. Cependant, la proposition de loi du pays, telle qu’elle est rédigée, exclut les recettes des forfaits illimités de l’assiette de calcul de la rémunération proportionnelle des distributeurs : les recettes d’exploitation concentrent uniquement le produit de la vente des entrées. Cette situation concerne spécifiquement le Cinécitéy⁸⁷, dont les forfaits permettent aux abonnés d’accéder de manière illimitée à l’offre cinématographique du complexe, sans limitation du nombre de projections. Il s’agit du seul cinéma en Nouvelle-Calédonie à commercialiser ces formules.
140. Ce mode de tarification pose toutefois un risque de distorsion de concurrence. En effet, le Cinécitéy pourrait bénéficier d’un avantage par rapport à ses concurrents, dans la mesure où les recettes provenant de ces forfaits illimités ne seraient pas incluses dans l’assiette de rémunération des distributeurs. Par conséquent, les distributeurs ne recevraient pas de rémunération proportionnelle sur ces ventes, contrairement aux autres recettes générées par la vente de billets individuels.
141. En outre, ces formules d’abonnement ont un effet de rigidification du marché. Les clients qui souscrivent à ces abonnements sont contraints par un engagement de 12 mois, ce qui les rend captifs. De plus, bien que ces prix soient attractifs pour les consommateurs calédoniens, ils

⁸⁷ Voir les formules illimitées des cinémas Hickson (Annexe 13, Cote 104). Le Cinécitéy propose depuis 2020 des abonnements mensuels illimités avec différentes options tarifaires : 2 950 F.CFP/mois pour les adultes, 2 450 F.CFP/mois pour les jeunes et 2 250 F.CFP/mois pour les seniors. Une comparaison des prix avec ceux pratiqués par les exploitants en Métropole, notamment UGC et Pathé, montre une certaine parité tarifaire, les prix variant entre 22,90 € (2 733 F.CFP) et 23,90 € (2 852 F.CFP) pour un abonnement adulte, et entre 18,40 € (2 196 F.CFP) et 19,90 € (2 374 F.CFP) pour un tarif réduit pour les moins de 26 ans.

apparaissent relativement bas par rapport à ceux pratiqués en Métropole, compte tenu des surcoûts spécifiques à l'outre-mer constatés et mis en avant pour solliciter l'abaissement du plafond à 35 %.

142. Toutefois, ces offres, malgré leurs effets sur la concurrence, sont bénéfiques pour les consommateurs calédoniens, qui bénéficient d'une alternative plus abordable. Interrogé sur le poids que représente ces forfaits dans l'activité du multiplexe, le représentant du Cinécité a indiqué que [confidentiel] et qu'il convient d'appréhender cette offre comme un « droit sur une place normale », avec un supplément pour des services comme la 3D ou les projections VIP⁸⁸.
143. Cependant, dans l'état actuel du marché, que la proposition de loi ne prévoit pas de faire évoluer, les conditions d'une concurrence saine et efficiente entre les deux opérateurs principaux du marché ne sont pas optimales. Le cinéma Origin, par exemple, exclut de se positionner sur ce type d'offre tant qu'une réglementation claire ne sera pas instaurée pour limiter toute dérive comportementale.
144. Les rédacteurs de la proposition de loi du pays ont confirmé l'absence de réglementation spécifique des forfaits illimités en Nouvelle-Calédonie à ce jour et que ladite proposition ne prévoit pas d'encadrer ces formules.
145. Il apparaît toutefois nécessaire de mettre en place une réglementation tarifaire des formules illimitées. Cette réglementation pourrait inclure une procédure d'agrément, ainsi qu'un prix de référence basé sur les données du marché fournies par les exploitants, afin de garantir que ces recettes soient prises en compte dans l'assiette de rémunération des distributeurs.

Recommandation n° 2 : l'Autorité recommande au législateur calédonien de définir dans la proposition de loi du pays les formules d'abonnement au cinéma et les modalités de leur procédure d'agrément, de manière à assurer leur prise en compte effective dans les recettes d'exploitation reversées aux distributeurs.

2. Sur l'existence de risques concurrentiels liés à l'activité des cinémas drive-in

146. L'Autorité a examiné la question du statut du *drive-in* des cinémas Hickson à la lumière de l'article 1^{er} de la proposition de loi du pays et de la définition des établissements de spectacles cinématographiques telle que posée par le CCIA.
147. L'article 1^{er} de la proposition de loi du pays, qui définit son champ d'application en reprenant la rédaction de l'article L. 213-9 du CCIA applicable en Métropole et dans les DROM, dispose en effet que « *la concession des droits de représentation publique d'une œuvre cinématographique de longue durée (...) ne peut être consentie à un **exploitant d'établissement de spectacles cinématographiques** que moyennant une participation proportionnelle aux recettes d'exploitation de cette œuvre* » (caractères gras ajoutés).
148. Or, selon la définition donnée par le CCIA, un « exploitant d'établissement de spectacles cinématographiques » désigne « *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. Ces salles sont situées dans un même bâtiment ou, lorsqu'elles sont situées dans des bâtiments distincts, sont réunies sur un même site, et font l'objet d'une exploitation commune* » (soulignement ajouté).

⁸⁸ Voir le procès-verbal d'audition du représentant de la SECH (Annexe 25, Cote 284).

149. Ainsi, le *drive-in* ne semble pas entrer dans le champ d'application de l'article 1^{er} de la proposition de loi du pays, en raison de sa nature particulière, non conforme à la définition d'une salle de spectacle cinématographique classique.
150. De plus, si l'activité du *drive-in*, qui consiste en la projection d'œuvres cinématographiques en plein air, est exclue du champ de la proposition de loi du pays, le *drive-in* du Pont-des-Français exerce également une activité secondaire de location de stands dans le cadre de foires aux affaires (vide-greniers), ce qui complexifie davantage son statut.
151. Les recettes d'exploitation générées par cet acteur – 2 500 F.CFP par véhicule et 1 800 F.CFP par voiturette – échapperaient non seulement au principe de proportionnalité défini à l'article 1^{er}, mais aussi à toute autre forme de rémunération du distributeur.
152. Par ailleurs, étant rattaché à la SECH et au multiplexe Cinécité, l'absence de prise en compte de l'activité des *drive-in* génère un risque de distorsion concurrentielle, en raison de la possibilité d'une interaction économique et financière entre ces deux structures. Ce risque est particulièrement marqué vis-à-vis du concurrent direct du Cinécité.
153. Il reviendra donc aux rédacteurs de la proposition de loi du pays de définir expressément le statut d'« exploitant », afin de clarifier l'application de la réglementation à cet acteur particulier.

Recommandation n° 3 : l'Autorité recommande au législateur calédonien de définir explicitement le statut des cinémas *drive-in*, afin d'intégrer l'activité de plein-air du *drive-in* du Pont-des-Français dans le champ de la proposition de loi du pays.

3. Sur l'existence d'une procédure dérogatoire au taux de location négocié en pourcentage

154. La proposition de loi du pays instaure une dérogation au principe de location négocié dans la fourchette qui diffère substantiellement de celui établi dans le CCIA.
155. En effet, elle dispose que « *dans le cas où le nombre de séance de projections d'une œuvre cinématographique négociée entre le distributeur et l'exploitant est inférieur ou égale à 5 semaines, la négociation est libre et peut se faire pour un montant forfaitaire, négocié librement entre le distributeur et l'exploitant* ». En ces termes, l'application de l'exception repose sur un critère de fréquence de projection (inférieure ou égale à 5 semaines) à partir duquel le distributeur et l'exploitant auront la capacité de se soustraire à la règle de la proportionnalité et seront libres de négocier les conditions d'acquisition d'une œuvre cinématographique au bénéfice, entre autres, d'une rémunération ou d'un montant forfaitaire.
156. Le prix forfaitaire est un montant fixé à l'avance, basé sur les projections de fréquentation de l'exploitant. Il est déterminé librement entre l'exploitant et le distributeur. Cette méthode présente des risques : si l'estimation de fréquentation est surestimée, l'exploitant se retrouvera à payer plus que ce qu'il gagne, et inversement, une fréquentation plus élevée pourrait lui permettre de réaliser un bénéfice plus important.
157. Si l'article L. 213-9 du CCIA introduit une limite de fréquentation pour poser le cadre de l'exception consentie, il conjugue cette notion à celle de salle déterminée : « *Toutefois, au titre d'une salle déterminée, la concession peut être consentie moyennant la stipulation d'un prix fixé à l'avance lorsque l'exploitant de l'établissement de spectacles cinématographiques enregistre dans cette salle une moyenne d'entrées hebdomadaires inférieure ou égale à 1 200 pendant une période d'une année* ». Par ce périmètre, le CCIA désigne expressément, dans le champ de l'exception, les cinémas de province mono-écran et entend pour ce type d'exploitants faciliter l'acquisition des films et alléger le reversement aux distributeurs.

158. Comme *vu supra*, les rédacteurs de la proposition de loi du pays ont confirmé en séance que l'exception instaurée visait à faciliter la programmation d'œuvres diffusées à petite échelle, telles que les films d'auteurs, les concerts filmés, les opéras, les événements thématiques ou encore les documentaires. Ces œuvres, souvent projetées sur de très courtes périodes, constituent, selon eux, un vecteur important de diffusion culturelle en Nouvelle-Calédonie.
159. Le représentant du Cinécité a souligné que l'application de cette exception pourrait être bénéfique pour la promotion des films d'auteurs en Nouvelle-Calédonie, en raison de leur faible audience qui pourrait freiner les négociations avec les distributeurs⁸⁹.
160. Les rédacteurs de la proposition de loi du pays ont également reconnu en séance que le dispositif nécessitait un encadrement plus précis, tant sur le périmètre des œuvres concernées que sur les conditions de sa mise en œuvre. À cet égard, ils ont indiqué leur intention de limiter clairement le nombre de séances⁹⁰ — cinq projections au total — et de se référer, pour l'application de cette règle, à la durée d'exploitation totale du film. Ils ont toutefois souligné la difficulté à déterminer un seuil d'entrées pertinent, laissant ouverte la possibilité d'un ajustement de cette limite dans une version future du texte.
161. Toutefois, en l'état, la proposition de loi du pays ne définit pas clairement le périmètre des films concernés. Une analyse des programmations des cinémas de La Foa et Bourail par exemple montre que l'intégralité des films projetés entrent dans le champ de cette exception et pourraient donc bénéficier de la négociation au forfait, puisqu'ils y sont tous présentés deux fois par semaine, voire une seule fois dans certains cas.
162. Par ailleurs, la proposition de loi du pays ne réserve pas l'application de l'exception aux petits exploitants, ouvrant ainsi la possibilité pour les opérateurs les plus importants du marché calédonien d'en bénéficier, dès lors qu'ils respectent la condition tenant au nombre de séances projetées.
163. Enfin, le texte n'impose pas que le forfait soit la seule modalité de rémunération. En indiquant que « *la négociation est libre et peut se faire pour un montant forfaitaire* » (soulignement ajouté), il ouvre la possibilité d'autres solutions tarifaires.
164. Le représentant du cinéma Origin a exprimé ses doutes quant à la pertinence de cette exception, soulignant qu'elle semblait manquer de logique et pourrait être utilisée par « *Hickson pour lui permettre de faire passer sous [minimums garantis] les films projetés moins de 5 semaines, soit une bonne partie des films, puisque la durée moyenne d'un film en cinéma est de 5 semaines* ».
165. Cette exception est par conséquent plus large que ce que les rédacteurs du texte avaient envisagé, car elle pourrait concerner une part significative de la programmation cinématographique. La fréquence de 5 séances par semaine semble par ailleurs relativement élevée, ce qui pourrait rendre cette exception plus fréquente que prévue.
166. En l'état, la rédaction de l'exception dans la proposition de loi du pays est ambiguë et affaiblit le principe de proportionnalité. Elle offre aux opérateurs des opportunités de contourner la règle de la rémunération proportionnelle et de négocier des droits de concession forfaitaires, voire des minimums garantis.

⁸⁹ Voir le procès-verbal d'audition du représentant de la SECH (Annexe 25, Cote 281).

⁹⁰ Une rectification par voie d'amendement a déjà été déposée sur le bureau du congrès.

Recommandation n° 4 : afin de s’attacher aux finalités poursuivies par l’exception, à savoir favoriser la diffusion des films à faible audience (films d’auteurs, concerts filmés, événements thématiques), l’Autorité recommande de :

- réviser la limite de fréquence, en définissant clairement le nombre de séances de projection maximum sur la durée totale d’exploitation au-delà duquel l’exception ne s’applique pas ;
- déterminer la modalité de rémunération négocié entre l’exploitant et le distributeur, en contrepartie de laquelle est consentie la concession des droits.

C. La nécessité d’une concertation et d’un encadrement législatif global du secteur

167. Bien que l’Autorité n’ait pas été saisie en amont du processus d’élaboration de la proposition de loi du pays, elle souhaite formuler deux observations, assorties de recommandations.
168. En premier lieu, s’agissant des consultations et concertations préalables, il ressort de l’instruction que la proposition de loi du pays émane d’une initiative des représentants des cinémas Hickson⁹¹, qui ont joué un rôle actif dans sa rédaction, avec l’appui d’un cabinet de conseils juridiques. Ces propositions ont ensuite été transmises aux institutions en vue de leur examen par le congrès⁹².
169. Si le représentant de la société KTR accueille favorablement cette initiative qu’il avait lui-même sollicitée⁹³, il émet toutefois des réserves sur les modalités de son élaboration, indiquant en avoir appris l’aboutissement par son concurrent⁹⁴.
170. En outre, les distributeurs nationaux, en particulier leur syndicat représentatif, n’ont pas été associés à la rédaction du texte. Cette absence de consultation pose la question de leur adhésion au dispositif proposé, qui, s’il répond aux attentes économiques des exploitants, pourrait apparaître moins favorable aux distributeurs. Une démarche d’information, de consultation, voire de concertation avec les acteurs de l’amont de la filière aurait permis de mieux évaluer les effets concurrentiels de la réforme, en particulier quant aux comportements susceptibles d’être adoptés par les distributeurs face à la mise en place conjointe d’un taux plafond et d’un taux plancher⁹⁵.
171. En second lieu, l’Autorité relève que la Nouvelle-Calédonie ne dispose pas, à ce jour, d’un cadre législatif et réglementaire global encadrant le fonctionnement du secteur cinématographique, dans lequel pourraient s’inscrire les mesures introduites par la présente proposition de loi du pays. Cette lacune contribue à l’instabilité juridique du secteur.
172. En effet, l’article 1^{er} de la proposition de loi du pays définit seul son champ d’application, en reprenant strictement la rédaction de l’article L. 213-9 du CCIA, applicable en Métropole et dans les DOM. Il y est posé le principe selon lequel « *la concession des droits de représentation*

⁹¹ Voir le procès-verbal d’audition du représentant de la SECH (Annexe 25, Cote 279).

⁹² Voir le projet de délibération rédigé et proposé par la SECH aux rédacteurs de la proposition de loi du pays intitulé « DELIBERATION – Relative à l’exploitation des œuvres cinématographiques dans les établissements de spectacles en Nouvelle-Calédonie » (Annexe 30, Cote 306).

⁹³ Voir le procès-verbal d’audition du représentant de la société KTR (Annexe 6, Cotes 27-28).

⁹⁴ Voir les échanges de mails en date du 15 novembre 2024 entre M. Hickson et M. Aigle (Annexe 16, Cote 116).

⁹⁵ On note par exemple qu’un risque de contagion avait été identifié dans les débats parlementaires en ce qu’un abaissement du plafond à 35 % pour les territoires ultramarins de l’article 73 de la Constitution était susceptible d’entraîner une volonté similaire en dehors de ces territoires, ce qui serait préjudiciable pour le secteur de la distribution. Comme l’avait à l’époque indiqué le représentant de la Fédération nationale des cinémas français, « aucune revendication en faveur de la généralisation de ce type de plafonnements différenciés n’est à ce jour formulée en ce qui concerne le marché hexagonal, qui ne présente pas les mêmes spécificités » (voir le rapport n° 1927 de l’Assemblée nationale, page 22).

publique d'une œuvre cinématographique de longue durée dont le visa d'exploitation cinématographique date de moins de cinq ans ne peut être consentie à un exploitant d'établissement de spectacles cinématographiques que moyennant une participation proportionnelle aux recettes d'exploitation de cette œuvre » (caractères gras ajoutés).

173. Toutefois, le texte calédonien ne comporte aucune partie lexicale. L'interprétation juridique des notions utilisées à l'article 1^{er} implique donc de se référer aux définitions prévues par le CCIA, sans que le texte de la proposition de loi du pays y fasse expressément renvoi.

174. Ainsi, pour comprendre les termes employés, une lecture croisée avec plusieurs articles du CCIA s'impose. À titre d'exemple :

- **Œuvre cinématographique de longue durée** : une œuvre est qualifiée de cinématographique dès lors qu'elle fait l'objet d'une exploitation commerciale en salles de cinéma dans son pays d'origine ou en France⁹⁶, et de longue durée si sa durée est supérieure à une heure, excluant de fait les court-métrages (article D. 210-1 du CCIA) ;
- **Visa d'exploitation cinématographique** : la représentation cinématographique est subordonnée à l'obtention d'un visa d'exploitation délivré par le ministre chargé de la culture, après passation en commission de classification. L'obtention d'un visa d'exploitation cinématographique autorisant la diffusion publique d'une œuvre « peut être refusé ou sa délivrance subordonnée à des conditions pour des motifs tirés de la protection de l'enfance et de la jeunesse ou du respect de la dignité humaine » (articles L. 211-1 et L. 211-2 du CCIA) ;
- **Autorisation d'exercice de la profession d'exploitant** : bénéficient de la dénomination d'exploitant, les personnes, physique ou morale, dont « l'activité a pour objet l'exploitation d'un établissement de spectacles cinématographiques et qui sont titulaires d'une autorisation d'exercice accordée par le président du Centre national du cinéma et de l'image animée » (articles L. 212-2 à L. 212-5 du CCIA) ;
- **Participation proportionnelle aux recettes d'exploitation** : le système de rémunération des opérateurs économiques de la chaîne cinématographique est fondé sur une logique commune de proportionnalité aux recettes guichet, qui permet d'associer les différents maillons de la filière (exploitants, distributeurs, producteurs, auteurs) aux risques économiques (succès ou échecs) de la diffusion cinématographique (articles L. 213-9 à L. 213-13 du CCIA).

175. L'absence de définitions claires dans le texte est donc source d'insécurité juridique. Si l'Autorité comprend que la proposition de loi du pays s'inscrit dans un contexte d'urgence, marqué par des déséquilibres économiques significatifs, elle estime néanmoins que la définition d'un cadre normatif plus élargi est nécessaire. Un tel cadre permettrait de clarifier les relations entre exploitants et distributeurs, de structurer la profession d'exploitant en Nouvelle-Calédonie, et de mieux appréhender les effets des mesures prises, au regard notamment des enjeux de concurrence.

176. En conséquence, l'Autorité considère que l'absence d'un socle réglementaire plus étoffé fragilise le projet de réforme et est susceptible de générer des risques juridiques d'interprétation, tant pour les exploitants que pour les distributeurs.

Recommandation n° 5 : l'Autorité recommande de doter la proposition de loi du pays d'une partie lexicale précisant notamment les notions d'œuvre cinématographique de longue durée et d'établissement de spectacles cinématographiques.

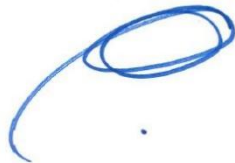
⁹⁶ A l'exception des œuvres documentaires qui ont fait l'objet d'une première diffusion à la télévision en France et des œuvres mentionnées à l'article R. 211-45 du CCIA.

Recommandation n° 6 : l'Autorité recommande soit de préciser la notion de « visa d'exploitation » dans la partie lexicale de la proposition de loi du pays, soit de supprimer toute référence à cette notion. Si le législateur choisit de la conserver, il conviendrait d'indiquer explicitement si les œuvres cinématographiques non pourvues d'un visa d'exploitation français, tel que défini dans le CCIA, relèvent du champ d'application du texte. Afin de viser également les œuvres de distributeurs étrangers, la rédaction pourrait être complétée par une formule du type « *visa d'exploitation cinématographique de plus de cinq ans ainsi que tout autre procédé d'homologation présentant les mêmes garanties* ».

Recommandation n° 7 : l'Autorité recommande d'engager, à moyen terme, une réforme plus large du cadre juridique applicable au secteur cinématographique.

Délibéré sur le rapport oral de Mme Sophie Charlot, rapporteure générale, Mme Charlotte Ivami, rapporteure, par M. Stéphane Retterer, président, Mme Johanne Peyre et M. Jérémy Bernard, membres de l'Autorité.

Le secrétaire de séance



Grégory Beaufiles

Le président



Stéphane Retterer

