INSTITUT DE RECHERCHE ET D'ÉTUDES EN DROIT DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION

UNE NORME D'APPLICATION OBLIGATOIRE POUR LA PROJECTION NUMÉRIQUE

Rapport de recherche réalisé par M. Laurent FOURNIER

Sous la direction de M. le Professeur Guy DROUOT

Faculté de droit et de science politique d'Aix-Marseille

Master professionnel
« Droit et métiers de l'audiovisuel »

Aix-en-Provence 2006-2007

Université Paul Cézanne Aix-Marseille III

IREDIC

INSTITUT DE RECHERCHE ET D'ÉTUDES EN DROIT DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION

UNE NORME D'APPLICATION OBLIGATOIRE POUR LA PROJECTION NUMÉRIQUE

Rapport de recherche réalisé par M. Laurent FOURNIER

Sous la direction de M. le Professeur Guy DROUOT

Faculté de droit et de science politique d'Aix-Marseille

Master professionnel
« Droit et métiers de l'audiovisuel »

Aix-en-Provence 2006-2007

Université Paul Cézanne Aix-Marseille III

Première divulgation : 2007

Ce rapport de recherche (« l'Œuvre ») est diffusé sous les termes de la Licence publique Creative Commons Attribution 4.0 International (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Vous êtes autorisé·e à :
• Partager : copier, distribuer et communiquer l'Œuvre par tous moyens et sous tous formats ;
• Adapter : remixer, transformer et créer à partir de l'Œuvre pour toute utilisation, y compris commerciale.

Selon les conditions suivantes :
• Attribution : vous devez créditer l'Œuvre, intégrer un lien vers la licence et indiquer si des modifications ont été effectuées à l'Œuvre. Vous devez indiquer ces informations par tous les moyens raisonnables, sans toutefois suggérer que l'auteur vous soutient ou soutient la façon dont vous avez utilisé l'Œuvre ;
• Pas de restrictions complémentaires : vous n'êtes pas autorisé·e à appliquer des conditions légales ou des mesures techniques qui restreindraient légalement autrui à utiliser l'Œuvre dans les conditions décrites par la licence.

Ceci est un résumé (et non pas un substitut) de la Licence publique Creative Commons Attribution 4.0 International.

Les illustrations en pages 60 et 61 sont l'œuvre de Guillaume Chuffart. Elles sont diffusées à la fois sous les termes de la Licence publique Creative Commons Attribution 4.0 International et sous les termes de la Licence Art Libre (http://artlibre.org/).

RÉSUMÉ

Les projecteurs de films argentiques et la standardisation du format de pellicule 35 mm ont assuré pendant de nombreuses années une qualité de projection uniforme dans l'ensemble des salles de cinéma. La transition en cours vers les technologies numériques porte en elle le risque d'une dégradation de la qualité de projection et d'un clivage au sein du secteur de l'exploitation cinématographique. À la différence de la projection argentique, la projection numérique ne permet pas la standardisation *de facto* d'un format unique de projection. Il semble alors nécessaire que les pouvoirs publics se saisissent de la norme AFNOR NF S 27-100 « relative aux salles de projection électronique de type cinéma numérique » et rendent son application obligatoire. Ceci pourrait se faire dans un premier temps au moyen d'une décision réglementaire du directeur général du Centre national de la cinématographie et, de façon plus pérenne, par l'édiction d'un texte législatif.

REMERCIEMENTS

Remerciements aux membres du Centre national de la cinématographie pour m'avoir fait partager leurs connaissances et leurs points de vue :

Lionel Bertinet, chef du service des industries techniques et de l'innovation et directeur adjoint, direction du multimédia et des industries techniques ;

Eric Busidan, conseiller au service des affaires juridiques et de la réglementation, direction financière et juridique ;

Stéphane Davy, chef du service des affaires juridiques et de la réglementation, direction financière et juridique ;

Nicole Delaunay, chef du service de l'exploitation, direction du cinéma ;

Laëtitia Facon-Soret, conseillère au service des affaires juridiques et de la réglementation, direction financière et juridique ;

Émilie Gaillard, chargée de mission au service des affaires juridiques et de la réglementation, direction financière et juridique ;

Isabelle Hébrard, conseillère juridique au service de l'exploitation, direction du cinéma ;

François Hurard, directeur du cinéma ;

Pierrette Lemoigne, documentaliste, direction du patrimoine cinématographique - Archives françaises du film ;

Eric Le Roy, chef du service accès, valorisation et enrichissement des collections, direction du patrimoine cinématographique - Archives françaises du film ;

Sébastien Magnier, documentaliste au service de la documentation, direction de la communication ;

Ainsi qu'à :

Alain Besse et **Jean-Michel Martin**, Commission supérieure et technique de l'image et du son ;

Stéphane Landfried, Fédération nationale des cinémas français ;

Antoine Virenque, Fédération nationale des distributeurs de films.

Remerciements à **Guillaume Chuffart** pour avoir réalisé les illustrations en annexe.

Et remerciements tous particuliers à **la famille Fournier** : ceux de Charleval pour m'avoir hébergé ici et là ; ceux de Toulouse pour m'avoir soutenu et permis d'étudier durant toutes ces années.

ABRÉVIATIONS

AFC :	Association Française des directeurs de la photographie Cinématographique
AFNOR :	Association Française de Normalisation
CIC :	Code de l'Industrie Cinématographique
CNC :	Centre National de la Cinématographie
CST :	Commission Supérieure Technique de l'image et du son
DCI :	Digital Cinema Initiative
ISO :	Organisation internationale de normalisation
norme 27-001 :	norme AFNOR S 27-001 relative aux caractéristiques dimensionnelles des salles de spectacles cinématographiques
norme 27-100 :	norme AFNOR NF S 27-100 relative aux salles de projection électronique de type cinéma numérique
VOD :	Vidéo à la demande

SOMMAIRE

Introduction

1ère Partie - L'opportunité de rendre obligatoire l'application d'une norme de projection numérique

I. Les conséquences nées d'une disparité des matériels de projection

II. Des conséquences limitées en projection argentique par la standardisation du format 35 mm

III. La projection numérique préservée de ces conséquences par l'obligation de respecter une norme

2nd Partie - L'édiction d'une norme de projection numérique d'application obligatoire

I. Une norme temporairement rendue obligatoire via les décisions réglementaires du directeur général du CNC

II. Des solutions pérennes pour donner à la norme une meilleure stabilité juridique

Conclusion générale

Le numérique est un procédé extraordinairement fort, très beau et qui a beaucoup d'avenir. Mais c'est aussi une boîte de Pandore […]. Il y a des conséquences au numérique extraordinairement diverses et imprévisibles. Il faut vraiment réglementer, réglementer, sinon on va se retrouver dans une jungle effroyable.

Alain Corneau, cinéaste, 2006.

Introduction

Depuis l'invention du cinématographe par les frères Lumière en 1895, le principe de la projection d'un film n'a pas changé. La pellicule défile à la vitesse de vingt-quatre images par seconde devant un faisceau lumineux. Le faisceau projette le film sur l'écran. Ce principe de projection analogique est en passe d'être abandonné au profit des technologies numériques. Le fichier du film est transmis à la salle au moyen d'un disque dur, d'Internet ou du satellite. Après décryptage et décompression, un serveur rend le fichier lisible pour chaque projecteur qui traduit alors les données en images et les restitue sur l'écran. S'étant en premier lieu imposée dans la post-production et le tournage, la numérisation de l'information s'introduit dans le dernier maillon de la chaîne cinématographique.

Le passage à la projection numérique dans les salles n'est pas une simple avancée technologique. Il implique toute une série d'interrogations et de remises en cause sur l'économie du cinéma. Pour certains, « la fin du film [pellicule] aidera à pousser le cinéma vers un statut de chose du passé réservée au musée – où il sera aussi "florissant" que l'est aujourd'hui la peinture de la Renaissance » [1]. Pour d'autres, un avenir fructueux du cinéma et de son économie passe par la projection numérique. Le précédent de l'industrie musicale pousse l'ensemble des professionnels à réfléchir sur l'impact de cette nouvelle technologie. Le respect des œuvres et de leurs ayants droit est au cœur du problème. En France, les pouvoirs publics s'investissent pleinement dans les débats et, fidèles à leur tradition interventionniste, agissent pour réguler le secteur. Le Centre national de la cinématographie (CNC) a ainsi initié la rédaction d'une norme de projection des films en salle. Homologuée en juin 2006, la norme AFNOR NF S 27-100 « Salles de projection

[1] Cheshire (G.), « La mort de la pellicule », *Cinémathèque*, n°20, automne 2001, p.159.

électronique de type cinéma numérique » (ci-après « norme 27-100 ») définit les exigences minimales de qualité des images projetées. Le CNC envisage de rendre son application obligatoire. Les organisateurs de spectacles cinématographiques qui choisiront de s'équiper en matériels numériques devront la respecter. La présente étude se propose d'analyser les modalités d'une telle décision.

Les ambitions de substituer des technologies numériques aux projecteurs argentiques sont anciennes. Le développement de la télégraphie sans fil laissait déjà entrevoir de nouvelles perspectives de diffusion de l'information. La première utilisation des supports électroniques dans les salles de cinéma date de 1982. Plusieurs dizaines de salles, essentiellement en zones rurales, furent équipées de vidéoprojecteurs et d'antennes permettant la transmission des contenus par satellite. Le réseau ne disposait que de peu de films, les distributeurs s'inquiétant pour le piratage et la qualité de projection [2]. Le phénomène s'amplifia malgré tout. La démocratisation des équipements de captation vidéo multiplia le nombre d'œuvres. Des salles s'équipèrent afin de les projeter. Ces activités échappaient à la perception de la taxe spéciale et au contrôle des recettes. L'équilibre du compte de soutien financier de l'État à l'industrie cinématographique était donc remis en cause. Les pouvoirs publics ne pouvant pas rester indifférents, les techniques de vidéoprojection furent intégrées à la réglementation en 1988 [3]. Dès lors, l'autorisation d'exercice des exploitants était accordée « quels que soient le procédé de fixation ou de transmission et la nature du support de ces œuvres ou documents » (en excluant toutefois les représentations à titre accessoire et gratuit, autrement dit les lieux de projection alternatifs). L'installation des matériels de vidéoprojection n'était autorisée que si les travaux envisagés répondaient « aux prescriptions spécifiques établies par la Commission supérieure technique ». Celle-ci travaillait depuis les années 1970 sur ces nouvelles technologies. Les prescriptions qu'elle établit visaient à optimiser la qualité des

[2] Besse (A.), *Salles de projection, salles de cinéma – Conception, réalisation, exploitation*, Dunod, Coll. Audio-Photo-Vidéo, Paris, 2007, p. 153.

[3] Décision réglementaire n°12 (17°) du 28 juillet 1988.

projections. Les performances des vidéoprojecteurs étaient cependant insuffisantes pour permettre une réelle utilisation dans l'exploitation traditionnelle, jusqu'à la commercialisation par Texas Instrument de sa technologie Digital Light Processing en 1996.

La projection numérique de *Star Wars – Episode 1* en 1999 signa un tournant médiatique en faisant connaître au grand public la probable disparition de la pellicule argentique. La même année, la Commission supérieure technique (CST) débuta ses travaux de définition d'un minimum qualitatif. L'émergence de nombreux industriels conduisait les professionnels à s'organiser. Les sept plus grands studios américains formèrent en 2002 le *Digital cinema initiative*, consortium destiné à réfléchir sur les standards techniques et le modèle économique du cinéma numérique. Leur domination du marché mondial leur permit d'imposer leurs choix. Les spécifications techniques qu'ils publièrent en 2005 [4] sont d'ores et déjà reprises par la Society of Motion Picture and Television Engineers (organisme regroupant plus de soixante pays spécialisé dans la rédaction de standards) et serviront de base à l'élaboration d'une norme par l'Organisation internationale de normalisation (ISO).

En Europe, la création en 2003 de l'*European digital cinema forum* n'a pas été très productive. Composé de prestataires des technologies numériques, de professionnels du cinéma et de représentants d'institutions publiques soutenant le cinéma, il visait à participer au processus d'élaboration des standards internationaux du cinéma numérique. Par manque de volonté politique et de moyens financiers, son action a été minime. Seules l'Allemagne et la France participent activement aux travaux internationaux.

Parallèlement, les projections numériques se multiplient. Des industriels offrent leurs services pour équiper les salles de cinéma. En juin 2004, *À l'ouest des rails* de Wang Bing est exclusivement distribué en numérique. Six mois plus tard, *Saraband*, que son réalisateur Ingmar Bergman ne souhaitait pas diffuser sur pellicule argentique, est projeté

[4] L'élaboration de spécifications techniques n'implique pas la participation de représentants d'utilisateurs, de la communauté scientifique ou de la puissance publique.

en vidéo numérique haute définition. Les professionnels de l'image s'accordent depuis à dire que les technologies de projection numérique égalent la qualité de la projection argentique.

L'impact direct de la projection numérique ne concerne que les professionnels du cinéma. À la différence d'autres évolutions passées comme le cinéma parlant, la couleur ou le son multicanaux, le cinéma numérique passe inaperçue pour la majorité des spectateurs non informés. Il suffit pour s'en convaincre d'en questionner quelques-uns à la sortie d'une projection. Seuls les yeux experts remarquent une différence. Cette absence de valeur ajoutée pour les exploitants explique en grande partie leur réticence à investir dans des projecteurs numériques [5].

À long terme, cette révolution silencieuse va profondément redéfinir les rapports de force au sein de la profession. Sur demande du CNC, Daniel Goudineau rédigea en juin 2006 un rapport énumérant les différents enjeux soulevés par la projection numérique des films en salle [6].

Le plus emblématique est sans doute l'interopérabilité : la standardisation du support 35 mm a toujours assuré une parfaite compatibilité des équipements. Même l'introduction du son numérique au début des années 1990 ne l'a pas entamée car les copies ont conservé une piste son optique. Cette question est capitale car si des constructeurs imposent leurs brevets, ils pourraient fragmenter le marché et bloquer la diffusion universelle des films.

Autre question délicate, le financement des équipements ralentit la propagation des technologies numériques. Alors qu'un projecteur argentique coûte entre 30 000 et 50 000 €, un exploitant doit en investir entre 70 000 et 80 000 pour une installation

[5] Peu utilisé par les publicitaires dans le domaine de l'exploitation, il y a fort à parier que le terme « numérique » devienne rapidement un outil de marketing justifiant une augmentation du prix des places.

[6] Goudineau (D.), *Adieu à la pellicule ? Les enjeux de la projection numérique*, CNC, juin 2006.

numérique [7]. Aucun modèle économique n'a encore été retenu en France. Les exploitants ne veulent pas être les seuls à financer une technologie dont les distributeurs seront les principaux bénéficiaires (grâce à la disparition des frais d'édition et de transport des copies argentiques). Ils savent cependant que se priver des technologies numériques reviendra dans quelques années à se priver des films des grands studios américains.

Plus généralement, la numérisation de la projection permet au cinéma en salle de s'insérer dans le mouvement de convergence des médias. Certains craignent l'arrivée prochaine dans les salles de « la télévision en direct, l'interactivité et toute une gamme de nouveautés passionnantes bouleversant complètement la conception que l'on avait du cinéma » [8]. Sur le modèle du flux linéaire, le cinéma numérique pourrait accentuer une logique de programmation centralisée telle qu'elle existe déjà dans les grands circuits de salles. Le contrôle à distance des serveurs permet à une seule personne de programmer de nombreux établissements cinématographiques.

Les interrogations portent également sur des points juridiques : la normalisation des équipements de projection, la redéfinition des rapports contractuels entre l'exploitant et le distributeur (le contrat de location), ou encore le droit de reproduction technique du film le temps de sa projection en salle, au côté du droit de représentation de l'œuvre.

Le travail de Daniel Goudineau a permis de clarifier une situation souvent confuse pour les professionnels. De nombreuses superstitions sur les supposés miracles ou cataclysmes de la projection numérique troublaient les débats. Une réflexion plus saine a pu s'engager depuis lors, sous l'égide du CNC. Le document publié en juin 2007 « vise à proposer à la concertation des différentes parties concernées une position d'étape du CNC sur les principales questions soulevées par la projection numérique en salles » [9]. Celles relatives à la normalisation et à l'introduction de la norme 27-100 dans le droit positif occupent une place importante.

[7] Alberganti (M.), « La lente progression de la projection numérique », *Cahiers du cinéma*, n°623, mai 2007, p. 38.

[8] Cheshire (G.), *op. cit.*, p. 158.

[9] CNC, *op. cit.*, juin 2007, p. 2.

Le recours à une norme pour réguler un secteur économique vise à l'avantage de la communauté dans son ensemble. Pour une définition plus complète, nous retiendrons celle fournie par le guide juridique Dalloz [10] :

> *Les normes sont des documents de référence, établis par consentement et approuvés par un organisme reconnu, qui fournissent, pour des usages communs et répétés, des règles, des lignes directrices ou des caractéristiques pour des activités ou leurs résultats, garantissant un niveau d'ordre optimal dans un contexte donné.*

La norme favorise les relations entre les agents économiques en établissant un langage commun. Son respect n'est pas imposé mais volontaire. *A priori*, l'objectif de la norme 27-100 ne correspond pas exactement à cela puisqu'elle tend à garantir au spectateur une qualité minimum de projection. La norme 27-100 est une norme de spécification : elle fixe les caractéristiques d'un produit ou d'un service et leurs seuils de performances à atteindre. En considérant le spectateur et l'exploitant comme deux agents économiques, la norme assure au premier la qualité de la prestation fournie par le second.

Il en va différemment lorsque l'application de la norme est rendue obligatoire. En l'espèce, le CNC envisage d'imposer le respect de la norme 27-100. Le spectateur n'a alors plus besoin d'être informé de la qualité des équipements de projection puisque tous les exploitants utilisent les mêmes. Ils y sont contraints. La norme apparaît ainsi comme un instrument de pouvoir. Celui qui l'édicte restreint le cercle de ceux qui sont aptes à entrer et/ou choisit d'exclure une catégorie de personnes. La puissance publique l'utilise pour orienter le comportement des agents économiques dans un but d'intérêt général.

Le standard est parfois assimilé à la norme. Le standard relève d'un processus de production privé. Il « s'impose sur le marché, en général, avec ou contre ses concurrents » [11]. La norme s'élabore dans le consensus. La puissance publique peut choisir de rendre son application obligatoire. Elle implique un processus collectif d'élaboration et

[10] Ranc (J.), « Normalisation », *Guide juridique Dalloz*, tome IV, fasc. 367-10. Par la suite, le terme « norme » sera employé dans cette acception. Il ne désignera pas une règle de droit générale et impersonnelle.

[11] Billotte (P.-J.), *Concurrence technologique et normalisation –Enjeux publics et stratégies industrielles*, AFNOR, Paris, 1997, p. 8.

un objectif d'intérêt général : le résultat n'en est que plus effectif. Un standard peut servir de base à une norme.

La rédaction de la norme de projection numérique a débuté en France en juin 2004. Présidé par la CST, le groupe de travail était composé de représentants de l'exploitation, de la distribution, des industriels, des artistes et du CNC. La normalisation répondait aux préoccupations des professionnels qui souhaitaient s'équiper. Il fallait éviter que des exploitants n'investissent lourdement (et donc durablement) dans des équipements *e-cinema*, à savoir de qualité inférieure à l'actuelle projection argentique [12]. Les tensions existent puisque certains voient dans ce type d'équipements une solution immédiate à la diffusion des œuvres fragiles tournées en numérique. Ils font état de leurs réticences face à une norme qui « ferait de toutes projections en *e-cinema*, et donc non homologuée par le CNC, des projections non commerciales », autrement dit non génératrice de soutien financier [13]. En réponse, le CNC préconise que les « appareils de vidéoprojection inférieurs à la norme 2k [puissent être] reconnus, seulement à titre d'équipement complémentaire » [14]. Ceci laisse la possibilité aux exploitants qui ne souhaiteraient pas s'équiper de projecteurs *d-cinema* de diffuser des contenus « alternatifs » [15].

Aussi, la norme 27-100 ne fait pas référence à une technologie brevetée (pas plus que les recommandations des grands studios américains). Il est possible de la respecter au moyen de tout procédé [16]. Les questions de format des fichiers et de leur transport ne sont

[12] Les différents niveaux de qualités sont classiquement regroupés sous deux appellations. Le *e-cinema* désigne la projection d'un film par des équipements de qualité inférieure à 2k, c'est-à-dire n'égalant pas la qualité d'une projection 35 mm. Il s'oppose au *d-cinema* qui définit les équipements respectant la norme 27-100 (cf. glossaire p. 68).

[13] Groupe du 24 juillet – SRF, *En attendant le 2k - L'équipement en vidéo-projection en Île-de-France*, http://www.addoc.net/docs/dossiers/Etudevideoprojection.pdf, 2005, p. 11.

[14] CNC, *op. cit.*, juin 2007, p. 5.

[15] Il n'en demeure pas moins que les œuvres n'ayant pas obtenu de visa ne généreront toujours pas de soutien financier. Le débat se déplace alors sur la réforme du système de délivrance des visas de censure.

[16] En pratique, la majorité des constructeurs utilise la technologie *Digital Light Processing* (DLP) développée par Texas Instrument.

pas traitées par la norme 27-100. Ce domaine « ne peut être défini qu'au niveau international, afin de garantir l'interopérabilité nécessaire au développement du numérique, atout majeur de la copie 35 mm » [17]. La norme AFNOR se concentre sur le rendu des images.

La volonté du CNC de rendre l'application de la norme 27-100 obligatoire peut surprendre à deux niveaux. Tout d'abord, l'utilisation universelle du format de projection 35 mm s'est faite sans intervention de la puissance publique. Ensuite, l'interventionnisme dans le secteur cinématographique n'est-il pas déjà suffisant ? Il semble néanmoins que la seule action des agents économiques ne soit pas suffisante pour permettre une transition convenable vers les technologies numériques. Le paramètre culturel, omniprésent dans l'économie du cinéma, perturbe l'autorégulation du marché. Comme le rappelle la directrice générale du CNC, l'enjeu global de la projection numérique n'est ni plus ni moins que « de défendre la diversité des films et la diversité des salles » [18]. L'action de la puissance publique paraît inévitable (1ère partie).

La préservation de ces diversités passe par l'encadrement de l'activité des exploitants. Restreindre leur liberté d'entreprendre nécessite des moyens juridiques spécifiques. Dans l'immédiat, la traditionnelle utilisation du pouvoir réglementaire du directeur général du CNC se révèle opportune. Le recours à des instruments juridiques moins fragiles serait préférable à long terme (2nd partie).

[17] Besse (A.), *op. cit.*, p. 160.

[18] Véronique Cayla interviewée par Jean-Michel Frodon *in Cahiers du cinéma*, n°616, octobre 2006, p. 56.

1ère Partie - L'opportunité de rendre obligatoire l'application d'une norme de projection numérique

Dans le prolongement du rapport de Daniel Goudineau, le CNC a affiché sa volonté de contraindre les exploitants à respecter la norme de projection 27-100 [19]. Les soucis de continuité et de transparence lors de la transition vers les technologies numériques sont omniprésents, autant en termes artistiques qu'économiques. Ils sont liés aux conséquences éventuelles nées de la disparité des matériels de projection (I).

Les mêmes conséquences sont aujourd'hui limitées en projection argentique, et ce pour deux raisons. D'une part, cette technologie est apparue avec le cinéma : elle n'a pas bouleversé des équilibres économiques préexistants ou remis en question la « qualité cinématographique ». Tout était à construire. D'autre part, l'uniformité du format de projection réduit le choix des exploitants sur le type d'équipements à utiliser. Cette uniformité est consécutive à la standardisation du format de projection 35 mm (II).

Les logiques propres à chacune des deux technologies (argentique et numérique) ne permettent pas de recourir aux mêmes solutions. En projection argentique, l'incompatibilité physique des équipements avec plusieurs formats de projection dispensait les pouvoirs publics de poser une contrainte aux exploitants. À l'inverse, un projecteur numérique, même *e-cinema*, accepte de nombreux types de contenus quelle que soit leur qualité. Pour établir une uniformité du parc de salles numériques, il sera donc nécessaire d'imposer aux exploitants l'utilisation de projecteurs spécifiques, *via* le respect de la norme de projection 27-100 (III).

[19] CNC, *op. cit.*, juin 2007.

I. Les conséquences nées d'une disparité des matériels de projection

L'introduction des technologies numériques dans la projection cinématographique élargit les possibilités de rendu des images sur l'écran. La numérisation consiste en la représentation de l'information aux moyens de caractères binaires. Au niveau de la projection, les données sont reproduites par l'appareil de lecture. Si ses capacités sont limitées, il ne conserve que les informations jugées essentielles. Les caractéristiques techniques du projecteur numérique agissent comme les dimensions d'un entonnoir : plus elles sont grandes, plus il laisse passer d'informations sur l'écran. La quantité de données reproduites peut être limitée. Un équipement 2k pourra correctement projeter un film de qualité 1,3k [20]. Qui peut le plus peut le moins. Par contre, la projection d'un film de qualité 2k sur un équipement 1,3k produira une image infidèle à l'originale. « L'exploitant doit donc offrir un "tuyau" de qualité "cinéma", équivalente au moins à celle du format 35 mm, mais le distributeur peut lui fournir n'importe quel niveau de qualité » [21]. Les technologies numériques permettent donc de multiples qualités de projection, classiquement répertoriées en deux catégories : le *e-cinema* et le *d-cinema*.

La généralisation des projections *e-cinema* aurait de nombreuses répercussions sur le secteur cinématographique. Les unes sont liées à la perte de qualité (A). Les autres concernent indirectement la structure du secteur de l'exploitation (B).

A. Les conséquences directement liées à la perte de qualité

Les conséquences portent sur le respect de l'œuvre (1), sur les spectateurs (2) et sur la spécificité de la salle de cinéma (3).

[20] Cf. glossaire p. 68.

[21] Besse (A.), *op. cit.*, p. 160. Par la suite, nous entendrons par « pellicule », « film », « support » ou « format 35 mm » la pellicule inventée par Edison de 35 mm de largeur à quatre perforations de chaque côté de l'image. Le « format 35 mm » fera aussi référence aux matériels de projection compatibles avec la pellicule 35 mm.

1. Sur le respect de l'œuvre

Projeter un film dans une qualité différente (qui plus est inférieure) de celle retenue par son auteur reviendrait à « exposer la Joconde sous un faisceau de lumière bariolée » [22]. Cette question d'éthique se traduit en droit par le respect de l'œuvre (article L. 121-1 du code de la propriété intellectuelle).

En 2005, l'Association française des directeurs de la photographie cinématographique (AFC) publiait une charte dont le but est « d'appuyer le réalisateur ou la réalisatrice dans son travail de création et de donner [aux directeurs de la photographie] les moyens de défendre l'intégrité de l'œuvre dans tous ses aspects visuels » [23]. Les transferts successifs sur supports numériques et argentiques entre le tournage et la diffusion, ainsi que l'usure des bobines entraînent une déformation croissante du travail du directeur de la photographie. « L'AFC rappelle [que celui-ci] devra être consulté par les distributeurs, les diffuseurs et les laboratoires concernés pour contrôler la conformité des copies (films, masters numériques, DVD ou autres) avec la copie standard de référence ».

Ce contrôle de la qualité des supports de diffusion par l'auteur est vain s'il ne connaît pas le matériel de projection qui sera utilisé (il ne peut pas se rendre dans chaque salle de cinéma pour le vérifier). « La technologie doit rester au service de l'œuvre et de son créateur, et ne pas lui imposer ses limites » [24]. L'obligation pour les exploitants d'utiliser certains types de projecteurs offre à l'auteur une maîtrise complète de son œuvre. Il connaît à l'avance les conditions dans lesquelles le film sera projeté. « Pour cela, [la salle de spectacle cinématographique] doit être neutre techniquement » [25]. D'où l'intérêt d'uniformiser l'ensemble des projecteurs sur la base de caractéristiques techniques précises. La diffusion des œuvres s'effectue dans des conditions respectables et sereines.

---

[22] Besse (A.), *op. cit.*, p. XVII.

[23] AFC, *La Charte AFC de l'Image*, http://www.afcinema.com/La-Charte-de-l-image.html, 2005, p. 3.

[24] Besse (A.), *op. cit.*, p. XVIII.

[25] *Ibid.*

2. Sur les spectateurs

Comme aiment souvent à le rappeler les membres de la CST, « peu importe la technologie utilisée tant que l'on propose la meilleure au spectateur » [26].

De manière générale, la diminution de la qualité de projection en salle s'accompagnerait d'une diminution du « goût visuel » des spectateurs. La compression des fichiers musicaux a déjà, selon certains, une répercussion sur la perception auditive. L'oreille s'habitue à une pauvreté sonore et perd son acuité. Généraliser les projections de basse qualité aurait certainement le même effet sur la perception visuelle. Alors que les jeunes générations ont une culture de l'image télévisuelle, la salle de cinéma doit rester le lieu des « belles images ».

Au-delà, il s'agirait d'une tromperie sur l'œuvre présentée. Tels les prisonniers de la caverne de Platon, les spectateurs considèreraient l'image projetée comme la « réalité » (c'est-à-dire celle voulue par l'auteur), alors qu'elle n'en serait qu'une « ombre ». Qu'adviendrait-il alors de ceux qui découvriraient la « lumière » (le film projeté dans les conditions voulues par l'auteur) ? Ils en redemanderaient et tenteraient certainement d'y convertir leurs semblables [27]. Ainsi, l'exploitant qui choisirait d'économiser sur la qualité en s'équipant à bas coût verrait ses salles désertées, au profit de celui proposant une qualité supérieure.

Mais les spectateurs ne peuvent parfois pas choisir leur lieu de projection. La concurrence entre les salles n'est pas toujours effective. Sur les Champs-Élysées par exemple, la question ne se pose pas. Une salle équipée en *e-cinema* serait rapidement marginalisée. Il en va différemment d'une exploitation en situation de monopole : une grande partie de la population ne dispose que d'une salle de cinéma à proximité de son logement [28]. Sans obligation de respecter une norme qualitative, l'exploitant pourrait se

[26] Besse (A.), *op. cit.*, p. XVIII.

[27] Droz (G.), *Les mythes platoniciens*, Éditions du Seuil, Coll. Points, Paris, 1992, p. 88.

[28] 14,2 % de la population des communes de moins de 10 000 habitants – soit 4,25 millions de personnes – sont « équipés » de salles cinéma *in* CNC, *Géographie du cinéma*, septembre 2006, p. 7.

permettre de projeter en *e-cinema*, les spectateurs n'ayant pas le choix de se rendre chez un concurrent.

Ces hypothèses se basent sur une économie où tous les exploitants pratiquent les mêmes prix, la concurrence ne jouant que sur le paramètre qualitatif de la projection. Sur un autre plan, nous pouvons envisager une exploitation « au rabais ». Le prix d'entrée serait inférieur pour aller voir un film en *e-cinema* : un spectacle pauvre pour spectateur pauvre en quelque sorte [29].

3. Sur la spécificité de la salle de cinéma

Face à la concurrence accrue des nouveaux modes de diffusion, la salle de spectacles cinématographiques se doit de rester le lieu d'exposition optimale des films.

Déjà en 1953, « Hollywood introduisit l'écran large, avec Cinémascope [...] et Vistavision [...] pour ramener dans les salles de cinéma les spectateurs rivés devant leur téléviseur domestique de ratio 1,33 » [30]. Ces projections d'images élargies ont perdu de leur attrait dans les années 1970 avec le découpage des salles uniques en plusieurs petites salles (les multisalles). « Le seuil de rentabilité par film a diminué et d'importantes économies de coûts fixes (cabine unique, caisse unique…) ont été réalisées [...], aux dépens de la qualité du spectacle proposé » [31]. Les salles « couloir » mal isolées aux écrans étriqués ont dissuadé les spectateurs. La crise de la fréquentation dans les années 80 en est la conséquence la plus remarquable.

Aujourd'hui, les films deviennent disponibles sur de nombreux supports (télévision, ordinateur, téléphone portable). Même s'il est encore impossible d'avoir chez soi un écran de quinze mètres de base, les progrès des *home cinemas* laissent présager une évolution

[29] La version la plus aboutie de cette discrimination par l'argent est la diffusion des films sur les chaînes de télévision gratuites.

[30] Jean-Pierre Beauviala *in* Archambault (M.), « Format d'hier et formats d'aujourd'hui. Quels cadres choisir ? », *Technicien du film*, n°432, 15 février 1994, p. 27.

[31] Thiollière (M.) et Ralite (J.), Rapport d'information fait au nom de la commission des affaires culturelles par la mission d'information chargée d'étudier l'évolution du secteur de l'exploitation cinématographique, *Doc. parl. S.*, n° 308 (2002-2003), 21 mai 2003, p. 20.

rapide des technologies. « Il est primordial pour la survie de l'industrie cinématographique d'avoir une norme de qualité nettement supérieure à celle d'un *home cinema* » [32]. La valeur ajoutée de la salle passe par une qualité de projection au moins comparable au 35 mm [33]. Ainsi, les équipements *e-cinema* pourraient à terme se retourner contre ceux qui préfèrent économiser sur la qualité.

Les conséquences induites par une perte de la qualité de projection pourraient par la suite avoir un impact sur la structure du secteur de l'exploitation cinématographique.

B. L'émergence ultérieure d'un clivage dans le secteur de l'exploitation

Les exploitants sont déjà soumis depuis 1980 au respect de la norme AFNOR S 27-001 (ci-après « norme 27-001 ») relative aux caractéristiques dimensionnelles des salles (qui ne fait toutefois pas référence aux matériels de projection - cf. p. 44). Conjointement au soutien financier à la création et à la modernisation des salles, la norme 27-001 a probablement permis au parc français d'être le premier d'Europe « en termes de qualité technique des équipements » [34]. Soumettre l'ouverture d'une salle de cinéma au respect d'une norme a permis à la puissance publique d'homogénéiser le secteur.

Avec la projection numérique, les exploitants les plus fragiles financièrement pourraient choisir de s'équiper en *e-cinema* pour limiter leurs investissements. Comme nous l'évoquions précédemment, ils prendraient le risque de voir leurs salles désertées au profit de ceux qui offrent une meilleure qualité. Le choix du Royaume-Uni de financer publiquement l'équipement de nombreuses salles en *e-cinema* pour favoriser la diffusion

[32] Anders Geersten *in* Europa Cinemas, *Actes de la 9ème Conférence annuelle d'Europa Cinemas – Paris*, http://www.europa-cinemas.org/fr/communication/documents/Actes_Conf_nov2004.pdf, novembre 2004, p. 20.

[33] Les équipements numériques permettent aussi la projection de films en relief, ce que de nombreux industriels voient comme la nouvelle poule aux œufs d'or du cinéma.

[34] Gavalda (C.) et *alii*, sous la direction de., *Lamy droit des médias et de la communication*, Lamy, Paris, 2001, fasc. 311-80.

des films non américains laisse perplexe. « Ce modèle d'un cinéma numérique "alternatif" laisse la majorité des salles hors du champ. Il aboutit inévitablement au cinéma à "deux vitesses" que la France a toujours évité » [35].

En sus du clivage économique déjà existant, un parc de salles technologiquement « à deux vitesses » entraînerait une marginalisation des petits exploitants (et donc une atteinte à la diversité des films diffusés). Ils perdraient l'indispensable spécificité de la salle de cinéma au profit des grands circuits, seuls capables de créer l'évènement cinématographique. L'homogénéité technique du secteur évite d'accentuer un rapport de force déjà défavorable à la petite exploitation.

L'uniformisation de la qualité du parc de salles est donc une nécessité pour limiter ces effets indésirables. Actuellement, elle se traduit par l'utilisation généralisée de projecteurs 35 mm.

II. Des conséquences limitées en projection argentique par la standardisation du format 35 mm

L'utilisation des projecteurs argentiques 35 mm s'est généralisée avec la standardisation du support filmique correspondant. Apparu avant le cinéma proprement dit (A), ce dernier s'est rapidement imposé à l'ensemble de la profession (B). Sa suprématie sur le monde de l'exploitation n'a jamais été sérieusement remise en question. Le recours au format 35 mm a été motivé par des avantages pratiques et économiques. La puissance publique a pu imposer son utilisation pour servir des intérêts privés mais jamais dans le but d'uniformiser la qualité de projection (C).

[35] Goudineau (D.), *op. cit.*, p. 83.

A. L'apparition du format 35 mm

Les débuts de l'histoire du cinéma ont vu apparaître de nombreux formats de pellicule (2). Les desseins des inventeurs allaient de la pure recherche technique aux ambitions industrielles. Thomas Edison ouvrit la voie à cette période prolifique dès 1889 (1).

1. La naissance de la pellicule cinématographique de 35 mm

La paternité du cinéma est souvent attribuée aux seuls frères Lumière. Comme pour chaque grande invention, l'idée ne leur est pas tombée du ciel un beau matin de 1895. Elle s'est formée dans un contexte propre à cette époque et découle, de manière plus ou moins directe, de nombreuses autres inventions, dont la photographie.

En 1889, Thomas Edison étudiait la reproduction animée des images. Travaillant lui-même sur un appareil de visionnage, il chargea un de ses employés, William Dickson, d'élaborer un support d'images sur le modèle de ceux des appareils photos.

Edison conçut le Kinétoscope [36], « visionneuse géante, munie d'un unique binoculaire. Elle contenait une boucle de film, d'environ vingt mètres, entraînée par le débiteur denté, qui défilait en continu sous un obturateur annulaire » [37]. De son côté, Dickson avait contacté George Eastman qui venait de mettre au point un nouveau support pour les émulsions photographiques : à base de nitrate de cellulose, il remplaçait le papier jusqu'ici utilisé. Sa largeur était de 70,1 mm. Dickson aurait estimé la moitié « bien suffisante pour enregistrer les petites images de la visionneuse de foire que lui demand[ait] son patron » [38]. Il fit donc couper le film en deux par Eastman. Le support utilisé par le Kinétoscope était donc de 35,05 mm de largeur avec deux rangées de perforations de part et d'autre de l'image [39].

[36] Cf. annexe 1 (p. 60).

[37] Dery (M.), « Le "format idéal" : une poursuite qui dure depuis 92 ans… », *Ciné pratique*, n°163, 1980 p. 63.

[38] Jean-Pierre Beauviala *in* Archambault (M.), *op. cit.*, p. 26.

[39] Cf. annexe 2 (p. 61).

Les frères Lumière, basant leur invention sur celle d'Edison, reprendront cette largeur de support en décembre 1895, lors de leurs premières projections publiques. Toutefois, leur film ne possédait qu'une seule perforation ronde par bordure d'image [40].

2. La multiplication des formats de pellicule

Constatant le succès du cinématographe, de nombreux ingénieurs travaillèrent à de nouveaux appareils de projection. Ces recherches passèrent souvent par de nouveaux formats de pellicules. Excluant « les appareils de photographie animée », « les formats qui n'ont existé que sur le papier », « les films à usages spéciaux, comme [...] pour les caméras scientifiques à grande vitesse » et « tous les formats panoramiques [...] qui ne modifient que la structure optique de l'appareil », Michel Dery recense, entre 1889 et 1909, dix-neuf supports différant en largeur, ou en position et en taille des perforations (cinquante-quatre entre 1889 et 1971) [41]. Ces supports furent conçus en Allemagne, aux États-Unis, en France, en Grande-Bretagne ou en Italie, signe de la rapide propagation des technologies cinématographiques.

B. Un format devenu le standard de la profession

Le fulgurant succès populaire du cinéma a motivé les industriels à le diffuser à grande échelle. La barrière des standards locaux aurait perturbé les échanges transfrontaliers (1). La pellicule 35 mm, d'un coût modéré et d'une qualité suffisante, s'est révélée être la solution idéale (2). Son nouveau statut de « standard mondial de projection » fut officialisé quelques années plus tard à Paris lors du congrès international des éditeurs de films (3).

[40] Cf. annexe 3 (p. 61).

[41] Dery (M.), *op. cit.*.

1. La diffusion des films facilitée par l'utilisation d'un standard commun

La multiplication des tailles de support posait une grande difficulté pratique : l'absence d'interopérabilité. Chaque appareil de lecture était conçu pour lire un format de pellicule précis. Un film émulsionné sur une pellicule de 73 mm ne pouvait pas être projeté par un appareil au couloir de projection de 17,5 mm (sans parler des perforations qui peuvent être de différentes formes ou situées au centre de la pellicule) [42]. Le producteur devait transférer son film sur un support compatible avec le projecteur, ce qui représentait un coût non négligeable. L'utilisation d'un format de projection standard permettait une diffusion moins onéreuse et plus large des films [43].

D'autant que l'industrialisation du cinéma a été très rapide. Dès le début du XXe siècle, les marchés dépassaient les simples cadres nationaux. La barrière de la langue n'existait pas encore, le premier film parlant n'apparaissant qu'en 1927. Les productions françaises étaient largement diffusées aux États-Unis par exemple. En juin 1908, plus du tiers des films présentés dans cent six salles de New York et du New Jersey venaient de France [44]. Une diffusion mondiale des œuvres était facilitée par une standardisation des matériels de projection.

2. Une conjoncture favorable à la standardisation du format 35 mm

Il est délicat de rattacher à un événement précis la standardisation du format 35 mm. La conjonction de plusieurs phénomènes a conduit à son utilisation massive par la

[42] Signalons toutefois que certains appareils pouvaient lire plusieurs formats, comme la caméra/projecteur Bioskop de Max et Emil Skladanowsky conçue en 1894 en Allemagne, basée sur un film de 50mm et adaptée au format 35mm d'Edison *in* Dery (M.), *op.cit.*, p. 60.

[43] Le format de l'image (1,33 ; 1,78 ; …) peut aussi limiter l'interopérabilité des films. Toutefois, cette difficulté est plus facilement contournable. Le format relève du « software » tandis que le support du « hardware » : on peut faire évoluer le format sans révision profonde du projecteur. Il suffit de changer l'objectif et la fenêtre de projection, qui ont un coût limité. La majorité des cabines de projection dispose de plusieurs d'entre eux. Cette problématique disparaît avec les projecteurs numériques qui peuvent directement lire tous les formats.

[44] Pinel (V.), « Pathé contre Eastman (1907/1912) » *in* Fédération Internationale des Archives du Film, *Le cinéma français muet dans le monde, influences réciproques – symposium de la FIAF – Paris 1988*, Cinémathèque de Toulouse, Toulouse, Institut Jean Vigo, Perpignan, 1989, p. 193.

profession.

Tout d'abord, la fourniture de matière première influait sur l'activité des industriels. Jusqu'en 1912, la production de pellicule était principalement assurée par la Société Eastman Kodak. Celle-ci « jouissait d'un quasi monopole en fabriquant environ 90 % de la pellicule cinématographique vierge utilisée dans le monde » [45]. Sa pellicule en bobine transparente conçue en 1884 sera massivement produite quelques années plus tard avec le succès de l'appareil photographique instantané Kodak. Le format 35 mm retenu par Edison fut « le format prédisposé à l'industrialisation car il est obtenu à partir de la pellicule photographique de 70 mm » d'Eastman Kodak [46].

Ensuite, les deux principaux fabricants de projecteurs utilisaient le format 35 mm : Edison pour son Kinétoscope et Lumière pour son Cinématographe. Ils avaient tous deux intérêt à sa standardisation pour s'assurer un monopole de production des équipements [47].

Enfin, la concurrence des formats larges (57 mm, 62 mm, 70 mm, 90 mm…) fut écartée. Le 35 mm « était suffisant pour un public plus esbaudi (sic) par les ombres qui bougent que par la qualité de la reproduction. Il coûtait le quart du prix du 70 mm et ses bobines, pesant bien moins lourd, étaient plus faciles à expédier et transporter » [48]. Les forains « montreurs de films » ne pouvaient pas s'équiper d'un projecteur pour chaque format existant. Pour des raisons pratiques et financières, leur choix se porta sur la solution la plus évidente.

La fabrication massive de pellicule vierge 35 mm, la production d'appareils de lecture compatibles et les avantages apportés aux consommateurs sont autant de facteurs ayant concouru à la standardisation. Dans un marché fait de nombreux producteurs de projecteurs et de pellicules, l'intérêt industriel de tous est « de voler au secours du format,

[45] Pinel (V.), *op. cit.*, 1989, p. 196.

[46] Peseux (V.), *100 ans de cinéma à grand spectacle – Histoire et élaboration des formats spéciaux*, thèse, Conservatoire national des arts et métiers, 2001, p.53.

[47] Les frères Lumière utilisaient cependant des perforations rondes, incompatibles avec les projecteurs diffusant des films à perforations carrés (cf. annexes 2 et 3 p. 61). Pourquoi les ont-ils finalement abandonnées ?

[48] Jean-Pierre Beauviala *in* Archambault (M.), *op. cit.*, p. 26.

non pas forcément le plus performant, mais qui semble être le "favori" de la course » [49]. L'exemple plus contemporain du VHS de JVC supplantant le Betamax de Sony procède de la même logique. Le premier offrait dès son apparition une durée suffisante pour copier un film. Même si sa qualité était plus faible, les producteurs de vidéocassettes, et par conséquence les consommateurs, le plébiscitèrent. La conséquence fut la même pour le format 35 mm. La production du Chrono Demenÿ Gaumont par exemple (appareil de prise de vue, de tirage des positifs et de projection) ne devint rentable que lorsqu'il fut modifié pour accepter le format d'Edison [50].

3. L'officialisation de la standardisation en 1909

Le congrès international des éditeurs de films du 2 février 1909 a été l'occasion pour la profession d'officialiser la standardisation du support 35 mm. À Paris, sous la présidence de George Méliès, il réunissait des représentants de maisons de productions allemandes, américaines, anglaises, danoises, françaises, italiennes et russes. Le format d'Edison de 1889 fut définitivement adopté : un film de 35 mm de largeur avec quatre perforations de chaque côté [51]. La plupart des historiens du cinéma attribue à ce congrès la paternité de la standardisation. Nous avons néanmoins vu qu'elle était déjà intervenue quelques années auparavant. Preuve du caractère purement formel du congrès, le retentissement de cette mesure fut faible à l'époque malgré son importance économique et industrielle. Le journal professionnel *Ciné-journal* daté du 4 février 1909 consacre plusieurs pages au congrès sans pour autant faire mention de la décision de standardisation [52].

---

[49] Jean-Pierre Beauviala *in* Archambault (M.), *op. cit.,* p. 27.

[50] Peseux (V.), *op. cit.*, p. 58.

[51] Ce congrès reste célèbre pour avoir posé le principe de location des films à la place de leur vente. Jusqu'alors, les forains achetaient les films au mètre pour les présenter pendant plusieurs années aux quatre coins du pays. Les producteurs ne retiraient aucun bénéfice proportionnel au succès. Le principe de la location allait progressivement sédentariser l'exploitation, pour aboutir à la forme que nous lui connaissons aujourd'hui. Cette stratégie fut adoptée par Charles Pathé dès 1907 pour optimiser la rentabilité de ses films *in* Pinel (V.), *op. cit.*, 1989, p. 196.

[52] Girard (P.), *Ciné-Journal*, n°25, 4 février 1909, p. 4.

La suprématie du format 35 mm est donc née de l'action des différents agents économiques au début du XXe siècle. En l'absence d'intervention de la puissance publique ou d'un organisme reconnu, il convient de parler de standardisation et non de normalisation [53].

C. La suprématie du format 35 mm malgré l'absence de normalisation

À la différence des autres formats de projection, le format 35 mm d'Edison ne fut jamais écarté. Il est toujours apparu, de par ses qualités techniques, comme le meilleur compromis pour les professionnels du cinéma (1). Cette reconnaissance ne doit rien à la puissance publique qui n'a imposé son utilisation que pour servir des intérêts privés (2).

1. Un format qui traverse l'histoire du cinéma

L'universalité du format 35 mm à quatre perforations rectangulaires ne rencontra jamais de sérieuse concurrence dans l'exploitation commerciale. « La pellicule argentique perforée de format 35 mm va devenir l'un des rares, sinon l'unique, standard technique mondial à avoir traversé sans modification le XXe siècle, et ce, malgré l'apparition de divers nouveaux formats » [54]. Et les rivaux furent nombreux.

Les formats réduits (dits « substandards ») furent développés pour leur souplesse d'utilisation et leur coût limité. Ainsi, Eastman Kodak mit au point le format 16 mm (1923) qui connut un certain succès dans les exploitations de campagne. La faiblesse du nombre de salles équipées en limitait cependant les débouchés. « Pour assurer une commercialisation satisfaisante des films, il [fallait] donc procéder [...] à des agrandissements (*gonflages*) » visant à ramener le film au format 35 mm [55]. Les économies

[53] Les dimensions de coupe et de perforation de la pellicule cinématographique 35 mm furent normalisées bien plus tard (norme ISO 491:2002).

[54] Bomsel (O.) et Le Blanc (G.), *Dernier tango argentique – Le cinéma face à la numérisation*, École des Mines de Paris, Coll. Sciences économiques et sociales, Paris, 2002, p. 16.

[55] Pinel (V.), *Techniques du cinéma*, PUF, Coll. Que sais-je ?, Paris, 1981, p. 23.

réalisées au tournage étaient compensées par cette opération coûteuse. Bénéficiant de la disparition du format 17,5 mm de Pathé (cf. p. 33), le format 16 mm explosa durant la seconde guerre mondiale, représentant trois fois plus de points de projection que le 35 mm [56]. L'utilisation de formats « substandards » ne permettait cependant pas une bonne diffusion commerciale. L'hétérogénéité de ces modes d'exploitation et les attaques de l'exploitation standard (*via* la réglementation sur les projections non commerciales) réduisirent leur utilisation. Le format 16 mm trouva une seconde jeunesse auprès de la télévision, des films d'entreprise et des films amateurs mais le développement de la vidéo mit fin à son utilisation.

Des recherches furent également menées sur les formats larges. L'un des objectifs était d'améliorer la qualité de projection par l'agrandissement de l'image.

Ce seront par exemple des travaux sur les perforations. En 1953, la Fox proposa avec le Cinémascope une image beaucoup plus large sur les écrans (un rapport de 2,55 contre 1,37 auparavant). Pour cela, les perforations de la pellicule étaient carrées. Il fallait donc substantiellement modifier les projecteurs. « Le Cinémascope s'imposa… pour disparaître vers 1960, quand on revint, pour une meilleure circulation des copies, aux perforations traditionnelles [...] : cela donna l'actuel *scope* au format 2,35 » [57]. De son côté, le format Vistavision de Paramount (1954) utilisait la dimension du support 35 mm mais l'image, large de huit perforations, devait défiler dans le projecteur horizontalement. « La nécessité de projecteurs spécifiques condamna assez vite » le procédé [58]. Ainsi, l'essentiel de l'exploitation des films tournés au format Vistavision se faisait par report sur des pellicules 35 mm Edison. Certaines technologies tendaient à limiter les frais d'adaptation des projecteurs des exploitants. Le 70 mm « autorisait la construction de projecteurs bi-films 35/70. […] Trop onéreux pour le tirage et surtout pour l'équipement des salles », il

[56] Forest (C.), *Les dernières séances – Cent ans d'exploitation des salles de cinéma*, CNRS, Coll. CNRS Économie, Paris, 1995, p. 80.
[57] Frouard (J.-P.), « Le bon format S.V.P. Messieurs », *Le film français*, n°1767, 27 avril 1979, p. 22.
[58] *Ibid.*

fut lui aussi abandonné malgré sa qualité d'image exceptionnelle [59]. Enfin, toutes ces recherches de nouveaux formats furent abandonnées lorsque les couches sensibles du support 35 mm lui-même et les objectifs furent améliorés. La pellicule Edison aura toujours su combler l'écart qualitatif avec les formats larges en terme de finesse et de résolution.

Ainsi, le support choisi par Edison et Dickson en 1889 est, « à de mini-variantes près [...], la norme de projection la plus durable de l'industrie du cinéma », ce qui explique l'uniformisation du parc de salles argentiques au format 35 mm [60]. En France, son utilisation a été imposée pendant plus de trente ans par les pouvoirs publics pour servir les intérêts de certains.

2. Une utilisation imposée par les pouvoirs publics pour servir des intérêts privés

Outre l'instauration du contrôle des œuvres en 1919, la mise en place d'une véritable action étatique dans le secteur cinématographique n'intervint pour la première fois que sous l'occupation allemande (a). Jusqu'à cette date, l'autorégulation prévalait. Avec l'apparition du CNC en 1946 et la multiplication des décisions réglementaires, l'utilisation du format 35 mm sera imposée dans l'exploitation commerciale de 1948 à 1980 (b).

Ces différentes mesures n'ont pas dicté le recours au support 35 mm afin de garantir aux auteurs et aux spectateurs un minimum qualitatif. Servant des intérêts privés, elles négligeaient le consensus nécessaire à l'édiction d'une norme.

a. Les ordonnances de l'occupant allemand

Dans le cadre d'un plan de censure des films, le chef de l'administration militaire allemande en France (*Der militarbefehlshaber in Frankreich*) organisa le déroulement des séances de cinéma. Officiellement afin de réglementer les besoins en pellicule vierge, le

[59] Passek (J.-L.), sous la direction de., *Dictionnaire du cinéma*, Larousse, Paris, 1995, p.847.
[60] Jean-Pierre Beauviala *in* Archambault (M.), *op. cit.*, p. 26.

programme des représentations publiques fut strictement fixé « ainsi qu'il suit : 1° les actualités ; 2° un film documentaire ou un dessin animé ; 3° un grand film ; sous condition que la longueur totale de ce programme, non compris les actualités, soit d'environ 3 200 mètres en 35 mm » [61]. Il faut sans doute voir dans ces dispositions le souhait de l'occupant allemand de limiter les projections au seul format utilisé par les cinéastes professionnels. Le système des cartes d'identité professionnelle permettait de les contrôler. Le format amateur 16 mm aurait pu être le support de contenus subversifs plus difficilement identifiables.

L'interdiction de certains formats visait également des objectifs économiques. En août 1940, un industriel allemand tenta de s'introduire dans le capital de la Société d'exploitation des établissements Pathé-cinéma. Utilisant son propre format de projection (le Pathé-Rural de 17,5 mm), Pathé connaissait un certain succès dans les campagnes, les petites villes, les associations religieuses et les exploitations ambulantes (plus de 3 500 points de projection en 1941). Il réduisait lui-même les films pour les rendre compatibles avec ses projecteurs. « Pour faire céder Pathé et dominer les salles rurales de format réduit », l'occupant interdit l'usage du format 17,5 mm « au profit du 16 mm développé par les firmes allemandes comme la Tobis ou l'ACE » [62]. Cette mesure fut maintenue à la Libération signant la mort définitive du Pathé-Rural [63].

L'obligation d'utiliser des formats spécifiques se révéla donc être une arme de guerre, autant pour contrôler les populations occupées que pour développer des intérêts industriels.

Les directives allemandes seront levées à la libération. Le CNC, créé en 1946, posera lui aussi certaines contraintes aux exploitants.

---

[61] Ordonnance du 9 septembre 1940 *in* Léglise (P.), *Histoire de la politique du cinéma français – Tome 2. Entre deux Républiques (1940 – 1946)*, Filméditions, Paris, 1977, p. 39.

[62] *Ibid.*

[63] Léglise (P.), *op. cit.*, 1977, p. 161.

b. Les décisions réglementaires du directeur général du CNC

En sus de l'interdiction du film « flamme » en mars 1951 pour des raisons de sécurité [64], les pouvoirs publics ont imposé pendant plus de trente ans l'utilisation d'un support de projection spécifique.

Le contrôle de l'activité des organisateurs de spectacles cinématographiques s'est toujours principalement réalisé au moyen des autorisations d'exercice. Même si nous reviendrons par la suite plus en détail sur cet instrument juridique, il est intéressant d'observer que le CNC a pu l'utiliser pour servir des intérêts particuliers. L'étude exhaustive des révisions de la décision réglementaire n°12 qui définit le régime des autorisations d'exercice révèle la portée contraignante des différentes mesures.

α - Des références aux formats sans portée contraignante

Dans sa version d'origine (1948), la décision réglementaire n°12 distingue l'exploitation « standard » de l'exploitation « substandard » pour préciser la composition des commissions régionales chargées de donner leur avis sur les demandes d'autorisation (article 19). Le nombre élevé de points de projection en 16 mm à l'époque explique certainement la nécessité de différencier les deux modes d'exploitation. Cette distinction, non contraignante pour les exploitants, sera abandonnée en 1962 [65].

Ensuite, l'article 22 de la version de 1948 disposait que le passage du format substandard au format standard pouvait s'effectuer « sur simple demande adressée au Centre national de la cinématographie sous réserve que l'intéressé ait exécuté les contrats passés avec le distributeur », afin d'honorer l'ensemble des engagements de projection. L'obligation de déclaration sera élargie en 1962 à « toute modification ayant pour objet un changement de format de pellicule utilisé », englobant le tout nouveau format 70 mm et,

[64] Le film « flamme » est un support en nitrate de cellulose, plastique très inflammable. Les incendies du Bazar de la Charité à Paris en 1897 (120 morts) et du Sélect à Rueil-Malmaison en 1947 (90 morts) furent deux accidents traumatisants pour le public et la profession. Il fut remplacé par le « film de sécurité » en triacétate de cellulose.

[65] Décision réglementaire n°12 *quinquies* du 2 novembre 1962, J.O. du 23 novembre 1962.

en 1988, à toute modification ayant pour objet « le procédé de transmission et la nature du support des œuvres et documents cinématographiques ou audiovisuels », c'est-à-dire la vidéo. Ici, les références aux formats visent à intégrer des nouveaux modes de projection dans la réglementation.

β - Un dispositif contraignant au bénéfice des exploitants commerciaux

Contrairement à ces dispositions non contraignantes pour les exploitants, l'article 17 d) de la décision réglementaire n°12 de 1948 obligeait les exploitants utilisant des projecteurs 35 mm à être installés en poste fixe. Le CNC visait sans doute à éviter l'utilisation ambulante (et donc risquée) de matériels volumineux, mais aussi à limiter le recours aux formats substandards à la seule exploitation non commerciale. Selon Claude Forest, cette mesure est née suite aux pressions des exploitants commerciaux qui cherchaient « à restreindre la concurrence des autres diffuseurs de films » [66]. La révision de 1962 intégra, toujours dans la même logique, le format 70 mm. Le CNC utilisa donc le caractère protectionniste du standard pour limiter l'activité d'une partie de la profession. Cette contrainte fut toutefois abandonnée en 1980 avec la disparition définitive du format 16 mm [67].

L'obligation de recourir au format 35 mm dans l'exploitation commerciale de 1948 à 1980 visait moins à homogénéiser les salles qu'à protéger les avantages économiques des exploitants commerciaux. L'ensemble des professionnels utilisait déjà ce format depuis le début du siècle. Les appareils de projection 35 mm se sont donc généralisés sans intervention des pouvoirs publics, évitant ainsi les conséquences néfastes nées d'une disparité du parc de salles. À l'opposé, les logiques propres à la projection numérique ne permettent pas de laisser le marché s'autoréguler.

[66] Forest (C.), *op. cit.*, p. 80.

[67] Décision réglementaire n°12 (14°) du 5 décembre 1980.

III. La projection numérique préservée de ces conséquences par l'obligation de respecter une norme

Les deux modes de projection (argentique et numérique) procèdent de logiques distinctes. Le caractère mécanique du support filmique argentique restreint sa projection aux seuls équipements compatibles. À l'opposé, la numérisation des films offre beaucoup plus de liberté aux exploitants. Ce paramètre détermine deux différences fondamentales entre les deux modes de projection (A). Leur analyse croisée permet de conclure à la nécessité d'édicter une norme de projection d'application obligatoire (B).

A. Des différences fondamentales entre les deux modes de projection

Il existe deux différences entre les deux modes de projection : la liberté pour l'exploitant de choisir son type de projecteur (1) et les performances offertes par les équipements de projection (2).

1. La liberté pour l'exploitant de choisir son type de projecteur

Nous nous plaçons ici dans la situation la plus répandue, à savoir celle d'un exploitant commercial qui diffuse principalement des nouveautés. Par « type de projecteur », nous entendons « le format » en projection argentique et « la résolution » en projection numérique.

a. Avec un projecteur argentique

Un exploitant traditionnel ne peut pas choisir son type de projecteur. Du fait de la standardisation du format 35 mm, la quasi-totalité des longs métrages sont distribués dans ce format. Rien n'interdit à l'exploitant de s'équiper d'un projecteur 16 mm mais sa programmation se limitera alors à quelques films confidentiels ou à des films de

patrimoine [68]. Le caractère « mécanique » du film le rend incompatible avec plusieurs formats de projection. Le choix de l'exploitant est donc restreint.

b. Avec un projecteur numérique

L'exploitant peut s'équiper aussi bien d'un projecteur *e-cinema* que *d-cinema*. Comme nous l'avons déjà expliqué (cf. p. 19), un projecteur numérique peut reproduire tout type d'images, quelque soit sa résolution. Le choix d'un équipement de faible qualité ne limitera pas l'accès aux nouveaux longs métrages, même ceux distribués dans des résolutions très élevées. Toutefois, l'image projetée sera dénaturée. L'exploitant pourra toujours les diffuser, quel que soit le projecteur.

2. Les performances offertes par les équipements de projection

a. Avec un projecteur argentique

Il convient en premier lieu d'exclure le cas de projecteurs de différents formats. Pour un même film tourné en 70 mm, un projecteur 70 mm fournit des performances bien supérieures à un projecteur 35 mm (il faut au préalable réduire le film pour le ramener au format 35 mm). Cette hypothèse est cependant à écarter, puisque la standardisation a pratiquement fait disparaître l'usage des autres formats de projection.

Dans un format donné, les variations d'un projecteur à l'autre sont très faibles. Hormis de légers gains qualitatifs selon, par exemple, le type de croix de Malte utilisé (mécanique ou électronique), tous les équipements argentiques proposent un rendu des images quasi-similaire. L'ensemble des constructeurs utilise des pièces mécaniquement identiques [69]. Les seules différences notables peuvent venir du réglage. Sur ce point, la France bénéficie d'une situation très particulière depuis 1980 : l'inspection par la CST de toutes les salles qui ouvrent ou qui réalisent des travaux a permis d'élever la qualité

[68] Les exploitants qui disposent de ces équipements ne les ont le plus souvent qu'à titre complémentaire.

[69] Nous nous plaçons ici dans l'hypothèse d'équipements neufs. À long terme, des différences pourraient naître de l'usure des pièces.

technique. Cette inspection porte principalement sur l'architecture de la salle mais les membres de la CST en profitent toujours pour conseiller l'exploitant sur les réglages du projecteur. En définitive, les performances de tous les équipements de projection argentique de même format sont très proches.

b. Avec un projecteur numérique

Les performances proposées par les projecteurs numériques varient selon leur résolution. N'étant plus dans une logique de format de projection où le choix des exploitants est limité, il nous faut considérer l'ensemble des équipements : 1,3k ; 2k ; 4k... Le paramètre mécanique disparaît.

L'analyse des différences entre les deux technologies révèle la nécessité d'encadrer l'activité des exploitants.

B. La restriction du choix des exploitants pour uniformiser la qualité de projection

La liberté pour l'exploitant de choisir son type de projecteur croisée aux performances offertes par les équipements de projection nous permet de dresser le tableau suivant :

	Projection argentique		Projection numérique
L'exploitant a la liberté de choisir son type de projecteur	NON		OUI
Les projecteurs offrent les mêmes performances	Selon les formats : NON	Pour un format donné : OUI	NON
La qualité de projection est identique dans toutes les salles	OUI		NON

Tableau 1 - Comparaison des deux modes de projection.

L'exploitant s'équipant d'un projecteur argentique porte quasi-systématiquement son choix sur le format standard 35 mm. Quel que soit le constructeur retenu, les résultats seront sensiblement les mêmes. Ainsi, la qualité de projection est identique dans toutes les salles argentiques de France.

En numérique, l'absence des contraintes « mécaniques » propres à la technologie argentique permet à l'exploitant de librement sélectionner son projecteur. Même avec de faibles performances, l'appareil pourra diffuser des films de très haute résolution, au détriment toutefois de la qualité.

Ne pouvant pas interdire la commercialisation des projecteurs peu performants, il faut influer sur le choix des exploitants. Les équipements qu'ils utilisent doivent être homogènes. Ce résultat ne peut pas dépendre de leur bon vouloir. La puissance publique doit imposer une règle.

Ainsi, l'uniformisation des équipements de projection numérique via le respect d'une norme solutionnerait les éventuels problèmes nés du *e-cinema* : atteinte au respect des œuvres, préjudice pour les spectateurs, perte de la spécificité de la salle de cinéma et marginalisation des plus petits exploitants.

Alors qu'ils ne sont pas intervenus pour la projection argentique, les pouvoirs publics mettent en place pour la projection numérique une véritable politique industrielle, telle que la définissent MM. Bellon et Niosi [70] :

> *L'ensemble des actions publiques, ayant pour objectif d'agir directement ou indirectement sur la création, le développement et la diffusion de la production industrielle, et d'engendrer à long terme des avantages, construits dans le cadre des mécanismes de marché.*

Une remarque cependant : ces mécanismes de marché sont parfois incompatibles

[70] Cités *in* Billotte (P.-J.), *op. cit.*, p. 155.

avec les intérêts culturels. La préservation de ces derniers peut passer par des mesures interventionnistes d'encadrement du marché. Différents instruments juridiques permettent de mettre en œuvre ce choix politique.

2nd Partie - L'édiction d'une norme de projection numérique d'application obligatoire

L'édiction d'une norme de projection d'application obligatoire n'est pas anodine. Elle doit se faire dans le respect des textes à valeur supralégislative.

Ainsi, l'encadrement de l'activité des exploitants ne peut pas outre mesure restreindre la liberté d'entreprendre. Soumettre l'accès à la profession au respect de la norme 27-100 limite les deux composantes de cette liberté : la liberté d'établissement, en subordonnant la délivrance de l'autorisation d'exercice à une nouvelle exigence ; la liberté d'exercice, en contraignant à utiliser un matériel de projection spécifique [71]. Bien que le juge constitutionnel lui ait reconnu une valeur constitutionnelle [72], la liberté d'entreprendre n'en reste pas moins une liberté limitée. Dans sa décision n°89-254 DC du 4 juillet 1989, il affirmait « qu'il est loisible au législateur d'y apporter des limitations exigées par l'intérêt général à la condition que celles-ci n'aient pas pour conséquence d'en dénaturer la portée ». La diversité de la diffusion culturelle et le respect des œuvres sont-ils des exigences d'intérêt général ? Préserver le monopole des exploitants commerciaux dénature-t-il la portée de la liberté d'entreprendre ? Ces questions dépassent le cadre de la présente étude. Rappelons seulement que le juge administratif a assimilé depuis longtemps l'organisation de spectacles cinématographiques à « un intérêt public local » [73].

Aussi, au regard des accords de l'Organisation mondiale du commerce et plus spécifiquement de l'accord sur les obstacles techniques au commerce (annexe I A), l'édiction d'une norme ne doit pas constituer une « restriction déguisée au commerce international ». Des fins protectionnistes peuvent en effet motiver la mise en place de

[71] Duhamel (O.) et Mény (Y.), sous la direction de., *Dictionnaire constitutionnel*, PUF, Paris, 1992, p. 582.

[72] Décision n°81-132 DC du 16 janvier 1982.

[73] CE, 16 février 1940, *Sieur Capelle et Union syndicale des directeurs de spectacle de Lyon et de la région du sud-est*.

contraintes techniques limitant l'entrée d'agents économiques sur le marché national [74]. La norme 27-100 ne pose pas ce genre de difficulté puisque d'ores et déjà compatible avec les spécifications techniques des grands studios américains, spécifications qui servent de base de travail aux organismes de normalisation internationaux (cf. p. 12). Le même raisonnement s'applique à la réglementation européenne où les normes peuvent être assimilées à une mesure d'effet équivalant à une restriction quantitative aux échanges (article 28 du traité instituant la Communauté européenne).

L'exploitation d'une salle de cinéma est déjà soumise à des contraintes architecturales contenues dans une norme. Il s'agit de la norme AFNOR S 27-001 relative aux caractéristiques dimensionnelles des salles, introduite dans la réglementation en 1980 par une décision réglementaire du directeur général du CNC.

Les réflexions actuelles sur la valeur à donner à la norme de projection numérique (27-100) semblent s'orienter vers un modèle semblable à celui de la norme 27-001. En juin 2007, le CNC préconisait, « comme pour la norme AFNOR S 27-001 », l'intégration de la norme 27-100 à la décision réglementaire n°12 « pour en faire une condition de délivrance de l'autorisation d'exercice aux salles équipées en numérique » [75]. Déjà en 2001, les sénateurs Michel Thiollière et Jack Ralite donnaient leur « préférence » à cette solution [76].

La norme 27-100 sera donc selon toute vraisemblance intégrée à la décision réglementaire n°12, de la même manière que l'a été la norme 27-001 en 1980. L'étude du régime de cette dernière nous permettra d'imaginer le futur de la nouvelle (I). La fragilité juridique des décisions réglementaires du directeur général du CNC laisse toutefois envisager le recours à des solutions plus durables pour rendre obligatoire l'application de la norme (II).

---

[74] Carreau (D.) et Juillard (P.), *Droit international économique*, Dalloz, coll. Précis, 1ère éd., Paris, 2003, p. 171.

[75] CNC, *op. cit.*, juin 2007, p. 7.

[76] Thiollière (M.) et Ralite (J.), *op. cit.*, p. 113.

I. Une norme temporairement rendue obligatoire via les décisions réglementaires du directeur général du CNC

Pour mener à bien sa mission d'encadrement de l'industrie cinématographique, le directeur général du CNC dispose d'un pouvoir propre de réglementation (article 2-2° du Code de l'industrie cinématographique (CIC)). Il peut arrêter des décisions réglementaires. Leur souplesse en fait l'instrument idéal pour agir sur le secteur cinématographique, notamment l'exploitation en salles (A). Dans la lignée des origines corporatistes du CNC, l'élaboration des décisions réglementaires se fait en concertation avec les professionnels. Elles n'en sont que mieux acceptées et mieux appliquées.

Le nombre de décisions réglementaires arrêtées diminue depuis plusieurs années. Les faiblesses juridiques du mécanisme ont conduit le directeur général du CNC à limiter leur utilisation. L'effectivité de la norme 27-100 risquerait par voie de conséquence d'être remise en question (B).

A. L'utilisation traditionnelle des décisions réglementaires pour encadrer les projections numériques

Les décisions réglementaires permettent au directeur général du CNC de contrôler l'accès aux professions du cinéma. Il est compétent pour délivrer les autorisations d'exercice. Ce dispositif assure déjà le respect de la norme 27-001 (1). Son utilisation afin d'assurer l'effectivité de la norme 27-100 nécessite toutefois certaines adaptations (2).

1. Le recours aux autorisations d'exercice

Le champ d'application du pouvoir réglementaire du directeur général du CNC s'étend à la délivrance des autorisations d'exercice de la profession. Ceci lui permet de contrôler l'activité des professionnels (article 14 CIC). Leur régime juridique est fixé par la décision réglementaire n°12 du 2 mars 1948. Cette décision précise les conditions de

délivrance des autorisations d'exercice des producteurs de films (titre II), des industries techniques (titre III), des distributeurs de films (titre IV), des importateurs – exportateurs de films et des courtiers en films (titre V) et des exploitants de salles cinématographiques (titres VI) [77].

L'accès à l'ensemble de ces professions est refusé aux personnes ayant commis certaines fautes [78]. Chaque profession est soumise en sus au respect de règles particulières. En matière d'exploitation, ces règles portent notamment sur les « caractéristiques dimensionnelles des salles de spectacles cinématographiques », conformément aux « prescriptions de la norme française S 27-001 » (article 17 de la décision réglementaire n°12). Il s'agit par exemple de l'angle de projection, de la position de l'écran ou de l'agencement de la salle [79]. La norme 27-001 a été introduite dans la décision réglementaire n°12 le 4 janvier 1980 par une décision réglementaire n°12 (13°). Son objectif est « d'assurer au public les meilleures conditions de confort et de qualité de projection » [80]. À l'époque, la vague de fragmentation des grandes salles en plusieurs petites salles (« les salles couloirs ») avait considérablement réduit la qualité des projections [81].

L'intégration de la norme 27-100 à la décision réglementaire n°12 sur le modèle de la norme 27-001 serait *a priori* un bon procédé pour la rendre obligatoire. Conditionner la délivrance des autorisations d'exercice à son application ne peut cependant pas se faire par une simple mention du texte dans la décision réglementaire n°12. Il convient d'adapter le régime actuel des autorisations d'exercice.

---

[77] Le titre VI relatif aux exploitants de salles cinématographiques est reproduit en annexe (p. 62).

[78] Ces fautes sont énumérées à l'article 2 de la décision réglementaire n°12.

[79] Ces contraintes de confort de projection sont complétées par le respect de la réglementation générale concernant la protection contre l'incendie dans les locaux recevant du public. Le maire effectue un contrôle préalable à la délivrance de l'autorisation, après avis de la Commission départementale de sécurité *in* Gavalda (C.) et *alii*, *op. cit.*, 2001, fasc. 311 – 73.

[80] Gavalda (C.) et *alii*, *op. cit.*, 2001, fasc. 311 – 74.

[81] Thiollière (M.) et Ralite (J.), *op. cit.*, p. 20.

2. L'adaptation du régime des autorisations d'exercice à la projection numérique

L'adaptation porte sur la délivrance des autorisations suite à l'installation d'un projecteur numérique (a) et sur les éventuelles sanctions à prononcer contre les salles déjà autorisées (b).

a. La délivrance des autorisations d'exercice suite à l'installation d'un projecteur numérique

Le respect de la norme 27-001 relative aux caractéristiques dimensionnelles des salles est assuré par le CNC et la CST. Un premier contrôle est effectué sur les plans prévisionnels de construction de la salle. Il donne lieu à une autorisation provisoire. Dans les trois mois suivant l'ouverture de la salle, la CST effectue un contrôle sur place et émet un avis. L'obtention de l'autorisation d'exercice définitive est subordonnée à cet avis. L'autorisation d'exercice est accordée « *intuitu rei*. [...] Le Centre national de la cinématographie délivre autant d'autorisations d'exercice qu'il existe de salles au sein d'un établissement de spectacles cinématographiques » [82].

L'adaptation de ce contrôle à la norme de projection numérique sera nécessaire. Il faut distinguer deux situations : l'ouverture d'une salle (α) et l'installation d'un projecteur numérique dans une salle déjà autorisée (β).

α - Dans une nouvelle salle

La procédure de délivrance d'autorisation d'exercice prévoit que, si les membres de la CST constatent une non conformité entre les travaux annoncés et le contrôle sur place, « l'autorisation d'exercice de la profession est suspendue jusqu'à complète régularisation ». Ce pourrait être le cas si l'exploitant ne s'équipe pas d'un matériel de projection numérique respectant la norme 27-100.

Le contrôle effectué sur l'architecture de la salle lors de son ouverture sera donc

[82] Gavalda (C.) et *alii*, *op. cit.*, 2001, fasc. 311-57.

étendu au matériel de projection. Les membres de la CST vérifieront sa compatibilité avec la norme 27-100, sur pièce et sur place. La délivrance de l'autorisation d'exercice y sera subordonnée.

β - Dans une salle déjà autorisée

Il s'agira certainement de la situation la plus répandue. Pour les exploitants déjà autorisés qui souhaiteront remplacer leur projecteur argentique, il faudra envisager une nouvelle procédure de contrôle.

Il n'existe aujourd'hui aucune délivrance d'autorisation supplémentaire si un exploitant renouvelle son matériel de projection ou effectue des travaux. La seule obligation réside dans l'article 22 de la décision réglementaire n°12 :

> *Doivent être portés à la connaissance préalable du Centre national de la cinématographie : [...] c. – Toute modification apportée aux caractéristiques dimensionnelles d'une salle de spectacles cinématographiques ou de tout lieu spécialement équipé à cet effet intervenant postérieurement à l'établissement de l'autorisation d'exercice définitive. À cet effet, l'exploitant, conjointement avec l'architecte ou le maître d'œuvre chargé de la réalisation des travaux, donne au Centre national de la cinématographie des informations détaillées sur les modifications intervenues.*

Cette procédure de déclaration *a posteriori* (par la communication « des informations détaillées sur les modifications intervenues ») est bien moins contraignante que celle d'autorisation prévue en cas d'ouverture de salle. La CST et le CNC n'effectuent pas de contrôle sur place pour les renouvellements de matériels de projection argentique [83].

Nous avons déjà vu la différence que présente la projection numérique et l'intérêt qu'il existe à faire respecter la norme 27-100. Il convient donc d'envisager un contrôle systématique des salles déjà autorisées qui s'équipent en projecteur numérique. Un tel projet serait très ambitieux, surtout si tous les exploitants décident de basculer vers le

[83] Par le passé, le CNC soutenait financièrement les exploitants pour le renouvellement de leur matériel de projection. Ce soutien était subordonné à un contrôle sur place des membres de la CST.

numérique au même moment. Il faudrait dans ce cas donner à la CST les moyens de mettre en place un plan d'inspection globale des salles (ce qui permettrait également de dresser une cartographie précise des salles) [84].

Ce nouveau contrôle pourrait avoir deux effets : soit la délivrance d'une autorisation spéciale (en complément de la première) que les exploitants devraient posséder pour projeter des films en numérique ; soit une mention dans l'actuelle autorisation d'exercice si l'exploitant respecte la norme 27-100. La première solution semble peu convaincante puisque, à terme, l'ensemble des salles sera équipé de projecteurs numériques. La coexistence des deux autorisations ne clarifierait pas l'organisation du contrôle. Le cadre de l'autorisation actuelle paraît donc convenir.

La valeur contraignante d'une règle se juge à la sanction qui l'accompagne. Dans le cas d'une nouvelle salle, le non respect de la norme entraînera un refus d'autorisation d'exercice. Pour une salle déjà autorisée, plusieurs mécanismes de sanction sont envisageables.

b. Les sanctions visant au respect de la norme dans les salles déjà autorisées

L'article 13 du CIC dispose qu'« en cas d'infraction aux décisions réglementaires [...], le directeur général du Centre national de la cinématographie prononce des sanctions sur proposition d'une commission, présidée par un magistrat de l'ordre administratif ». Outre les cas extrêmes de prononcé de mesures disciplinaires, les instruments de sanction dont dispose le directeur général du CNC en la matière sont principalement des sanctions

[84] Comme le remarquent les sénateurs Michel Thiollière et Jack Ralite, « compte tenu des responsabilités qui incombent à l'actuelle CST, l'absence de base légale susceptible de justifier son action pourrait, à l'avenir, conduire un certain nombre d'exploitants à se tourner vers le juge administratif pour faire annuler d'éventuelles décisions défavorables prises par le directeur général du CNC. Afin d'éviter une telle situation, et sans pour autant remettre en cause l'objet de l'actuelle CST tel qu'il est défini par ses statuts, la mission propose de revenir à la lettre du décret du 28 décembre 1946 [portant règlement d'administration publique relatif aux modalités générales d'application de la loi du 25 octobre 1946] et de créer une Commission supérieure technique du cinéma dont la composition et les modalités de fonctionnement seraient arrêtées par le ministre de la culture et de la communication » *in* Thiollière (M.) et Ralite (J.), *op. cit.*, p. 112.

administratives : la suspension ou le retrait d'autorisation ; la fermeture temporaire de l'établissement (α) ; une amende pouvant aller jusqu'à 20 % du chiffre d'affaires (β) ; la réduction des subventions (γ).

α - La suspension ou le retrait d'autorisation et la fermeture temporaire de l'établissement

En pratique, aucun retrait ou suspension d'autorisation n'est prononcé à l'encontre des salles. Les procédures de conciliation prévalent et prévaudront certainement avec l'introduction des projecteurs numériques.

Si de trop nombreux abus sont constatés, le recours à ce dispositif serait toutefois difficile. Le directeur général du CNC ne dispose plus d'une assise juridique suffisamment solide pour prononcer de telles mesures (cf. p. 50).

β - L'amende

C'est le moyen de sanction le plus souvent utilisé dans le domaine de d'exploitation (sans atteindre dans la pratique 20 % du chiffre d'affaires). Elle pourrait être prononcée et renouvelée jusqu'à mise en conformité de l'exploitant avec la norme de projection numérique.

γ - La réduction des subventions

Cette sanction affecterait le montant des diverses aides attribuées aux salles : soutien automatique, aides aux salles classées « art et essai », etc. Bien que visant plus particulièrement à sanctionner les infractions aux articles 24 à 27 du CIC (répartition des recettes entre le distributeur et l'exploitant et cartes d'abonnement), il serait envisageable de sanctionner par ce biais un manquement à la norme 27-100.

Ce dernier type de sanction pourrait même être utilisé comme un préliminaire au nouveau contrôle sur place qu'effectueraient les membres de la CST. Aujourd'hui, le CNC assure un contrôle en amont des travaux effectués dans les salles autorisées à travers

l'attribution d'aides financières. Les exploitants candidats à « l'aide sélective à la construction et à la modernisation des salles » doivent présenter un dossier détaillé des travaux envisagés. Le plus souvent, le résultat des travaux respecte ce qui avait été annoncé [85]. Mais le cas échéant, le versement des aides, qui s'effectue de manière échelonnée au delà du terme des travaux, peut être suspendu (ce qui est rarissime en pratique). Le CNC dispose donc d'un levier financier pour faire respecter la norme sur les caractéristiques dimensionnelles des salles. Toutefois, il ne s'agit pas d'un véritable contrôle puisque qu'aucune vérification sur place n'est effectuée.

Pour la projection numérique, il serait possible d'envisager un tel mécanisme, à condition que les pouvoirs publics soutiennent financièrement l'équipement des salles. « L'aide sélective à la construction et à la modernisation des salles » ne serait pas suffisante pour subventionner toutes les salles de France. Il faudrait donc trouver d'autres modèles économiques. Cette question délicate dépasse le cadre de notre étude. Notons seulement que les aides financières seraient un bon moyen pour le CNC de connaître l'activité des exploitants et leur choix d'équipements numériques.

Les adaptations du régime de délivrance des autorisations d'exercice et des moyens de sanction ne résoudront cependant pas le problème lié aux décisions réglementaires du directeur général du CNC.

B. Les risques pour la norme 27-100 nés de la fragilité juridique des décisions réglementaires

Les critiques à l'encontre du pouvoir réglementaire du directeur général du CNC (1) révèlent des risques pour la norme de projection numérique (2).

[85] Cette affirmation découle des résultats du contrôle sur place effectué par la CST lors de l'ouverture des salles. En 1995, ce contrôle aboutissait à des obligations de mises en conformité dans 15 % des cas, contre 50 % en 1980 (*in* Besse (A.), *op. cit.*, p. XIV). Nous pouvons donc supposer que les exploitants respectent les projets initiaux également lors de travaux de rénovation.

1. La critique du pouvoir réglementaire du directeur général du CNC

Le pouvoir réglementaire du directeur général du CNC a pendant longtemps été admis par le juge administratif (a). Le Conseil constitutionnel, renforcé dans sa légitimité durant les années 1970, a été amené à le remettre en question (b).

a. Un pouvoir exorbitant du droit commun admis par le juge administratif

Le directeur général du CNC dispose de compétences réglementaires spéciales dans le cadre de la mission de service public dont il est chargé (article 2-2° CIC). Leur champ d'application s'étend de manière générale au développement de l'industrie cinématographique. De plus, le pouvoir réglementaire du directeur général est proprement autonome. Il ne résulte pas d'un transfert de compétence de l'exécutif en matière d'application des lois relatives à la cinématographie.

« Bien qu'un tel attribut soit en principe attaché, par sa nature même, aux structures administratives classiques – ministre, préfet, maire – le directeur général du Centre en est aussi investi » [86]. Le Conseil d'État a conforté ce pouvoir en admettant, en 1979, que « le directeur général du centre peut user de son pouvoir réglementaire dans les matières de sa compétence pourvu que la réglementation qu'il édicte réponde à l'un des buts qui lui sont assignés » par le Code de l'industrie cinématographique [87].

b. La remise en question de ce pouvoir par le juge constitutionnel

La décision n°88-248 DC du 17 janvier 1989 a restreint la possibilité d'attribuer un pouvoir réglementaire à une autre personne que le chef du gouvernement. À cette fin, l'exposé des motifs du projet de loi de 1996 portant Code de la communication et du cinéma prévoit « que le champ d'application et le contenu du pouvoir réglementaire du directeur général du CNC [soient] limités afin de ne pas contrevenir aux prescriptions de

[86] Raynal (J.), Rouanet (A.), *Le droit du cinéma*, Armand Colin, Paris, 1962, p. 132.
[87] CE, avis n°324 507, 17 mai 1979.

l'article 21 de la Constitution » [88]. Le projet de loi prévoit que l'encadrement réglementaire de l'industrie cinématographique, incluant la délivrance des autorisations aux exploitants de salles, se fera à l'avenir par décret.

Le juge constitutionnel a ainsi freiné l'utilisation des décisions réglementaires du directeur général du CNC. S'il a largement usé de ce pouvoir jusque dans les années 1970, il n'y a aujourd'hui recours que pour des modifications techniques de dispositions existantes. Seulement sept décisions ont encore une portée effective [89]. La mise en place de nouveaux dispositifs juridiques contraignants se fait désormais par des lois ou des décrets [90].

2. Les risques pour la norme de projection numérique

L'intégration de la norme 27-100 dans une décision réglementaire du directeur général du CNC est donc délicate. Une norme est normalement rendue obligatoire par arrêté du ministre chargé de l'industrie. La valeur juridique d'un arrêté est plus forte que celle d'une décision réglementaire du directeur général du CNC. D'autant plus qu'il ne s'agit pas d'une simple adaptation de la réglementation. La norme 27-100 contraint la liberté des exploitants en les obligeant à utiliser certains types de matériels de projection.

Un recours tendant à l'annulation d'une décision réglementaire du directeur général du CNC révèlerait ces faiblesses. Outre l'impact général sur le pouvoir réglementaire, le caractère contraignant de la norme 27-100 s'en trouverait considérablement diminué.

Malgré ces imperfections, le CNC préconise l'utilisation de la décision

---

[88] *in* Conseil d'État – Section du rapport et des études, *Inventaire méthodique et codification du droit de la communication*, La documentation française, Paris, 2006, p. 95.

[89] Gavalda (C.) et *alii*, *op. cit.*, 2001, fasc. 309-12.

[90] Gavalda (C.) et Boizard (M.), sous la direction de., *Droit de l'audiovisuel*, Lamy, 2ème éd., Paris, 1989, p. 138.

réglementaire n°12 pour rendre la norme 27-100 obligatoire [91]. Les progrès techniques et la multiplication des salles équipées en projecteurs numériques (essentiellement à l'étranger) annoncent un basculement prochain en France. Les exploitants sont aujourd'hui réticents à s'équiper, en raison notamment du coût des projecteurs et de leur utilisation non normalisée. Ils ne veulent pas investir dans du matériel qui sera peut-être incompatible avec une future norme d'application obligatoire. Pour permettre une transition rapide et sereine vers les technologies numériques, la norme doit être rendue contraignante au plus vite. La souplesse d'édiction des décisions réglementaires répond à cette urgence.

À l'avenir, il serait cependant préférable de recourir à des dispositifs plus fiables pour assurer à la norme 27-100 une meilleure stabilité juridique.

II. Des solutions pérennes pour donner à la norme une meilleure stabilité juridique

Le choix d'un instrument juridique dépend du niveau d'obligations à fixer : plus il est élevé, plus la base juridique doit être élevée dans la hiérarchie des normes (au sens classique du terme). Selon le degré de réticences des exploitants à respecter la norme 27-100, il faut lui donner une valeur juridique plus ou moins forte. Il existe différents procédés pour rendre une norme obligatoire : l'accord interprofessionnel (A), l'arrêté ministériel (B) et la loi (C). Nous examinerons les avantages et les inconvénients de chacun pour la mise en œuvre de la norme 27-100.

[91] CNC, *op. cit.*, juin 2007.

A. Un accord interprofessionnel sur le modèle de la vidéo à la demande

La norme 27-100 édictée par l'AFNOR peut être rendue obligatoire conventionnellement. Les professionnels (exploitants et distributeurs) peuvent signer des accords interprofessionnels sur le modèle de ceux signés pour la vidéo à la demande (*video on demand*, VOD).

1. L'exemple du positionnement de la vidéo à la demande dans la chronologie des médias

L'accord interprofessionnel conclu sur la VOD traite de son insertion dans la chronologie des médias. Elle a été source de difficultés. Les représentants de chaque support de diffusion (salle de cinéma, DVD, *pay per view*, télévision) voient d'un œil méfiant l'arrivée de ce nouvel entrant.

Sommairement, les règles de la chronologie des médias sont les suivantes. Le délai de sortie d'un film en DVD « est fixé à un an à compter de la délivrance du visa d'exploitation » [92] par un décret pris sur une base législative [93]. Pour les diffusions à la télévision et en VOD, la transposition en droit interne d'une directive communautaire a instauré un régime plus libéral. Les professionnels déterminent contractuellement les délais de diffusion [94].

Le dernier accord concernant la VOD fixe « un délai de trente-trois semaines révolues à compter de la sortie nationale de l'œuvre en salles » [95]. Fin 2006, les professionnels n'ont pas réussi à se mettre d'accord sur la révision du texte. Ils sont arrivés à une situation de blocage où l'ancien délai est tacitement appliqué. L'autorégulation n'est donc pas toujours satisfaisante. L'intervention de la puissance publique peut s'avérer utile. En l'occurrence, le CNC a renoncé à se saisir du problème. La VOD n'est pas un domaine

[92] Article premier du décret n°83-4 du janvier 1983.

[93] Article 89 de la loi n° 82-652 du 29 juillet 1982 modifiée.

[94] Article 70-1 de la loi n°86-1067 du 30 septembre 1986 modifiée.

[95] Protocole d'accord interprofessionnel sur le cinéma à la demande du 22 décembre 2005.

dans lequel il dispose d'une légitimité suffisante pour intervenir.

2. Une solution à écarter pour la norme de projection numérique

Le recours aux accords interprofessionnels pour assurer le respect de la norme de projection numérique serait possible mais peu adapté. Les rapports de force au sein de la profession sont trop déséquilibrés et les intérêts trop divergents pour permettre des négociations saines, notamment sur la détermination des sanctions en cas de manquement aux obligations contractuelles. C'est d'ailleurs la position du CNC qui préconise l'intégration de la norme à la décision réglementaire n°12, avant toutefois de noter que, « enfin, le recours à l'instrument contractuel devra être encouragé, notamment via des protocoles d'accord conclus entre les différents acteurs intéressés sous l'égide des pouvoirs publics » [96]. Cette remarque générale ne semble pas spécifiquement viser la projection mais plutôt l'ensemble des technologies numériques appliquées au cinéma.

Si l'outil conventionnel avait été la seule solution, il aurait peut-être permis bon an, mal an de préserver les intérêts de chacun. Au regard des enjeux de la projection numérique, il convient d'envisager d'autres possibilités.

B. Le recours classique à l'arrêté ministériel

Aux termes du décret du 26 janvier 1984 fixant le statut de la normalisation, l'application d'une norme homologuée est normalement rendue obligatoire par un arrêté du ministre chargé de l'industrie et, le cas échéant, des autres ministres intéressés [97]. La norme acquiert alors une valeur réglementaire juridiquement plus forte qu'en étant intégrée à une décision réglementaire du directeur général du CNC. Le prononcé d'une sanction pour non respect de la norme se fonde sur l'article R. 610-5 du nouveau code

[96] CNC, *op. cit.*, juin 2007, p. 7.

[97] Article 12 du décret n° 84-74 du 26 janvier 1984 fixant le statut de la normalisation.

pénal qui prévoit des peines d'amendes à l'encontre de ceux qui contreviennent aux décrets et arrêtés légalement pris par l'autorité administrative.

L'arrêté ministériel est le mécanisme privilégié pour rendre l'application d'une norme obligatoire. Il est néanmoins difficile d'y recourir dans le cas de la norme 27-100 pour deux raisons : le manque de souplesse et la lenteur de la procédure (1) ; l'absence de cas d'ouverture de la procédure (2).

1. Le manque de souplesse et la lenteur de la procédure

Comme nous l'avons déjà vu, il est urgent de rendre obligatoire l'application de la norme 27-100. L'édiction d'un arrêté ministériel peut durer plusieurs mois, surtout si elle fait intervenir plusieurs ministres. En l'espèce, les ministres de l'industrie et de la culture devraient être co-auteurs de l'acte. Une décision réglementaire du directeur général du CNC offre beaucoup plus de souplesse et de rapidité.

2. L'absence de cas d'ouverture de la procédure

L'article 12 du décret du 26 janvier 1984 fixant le statut de la normalisation précise dans quels cas une norme homologuée peut être rendue obligatoire :

> *Si des raisons d'ordre public, de sécurité publique, de protection de la santé et de la vie des personnes et des animaux ou de préservation des végétaux, de protection des trésors nationaux ayant une valeur artistique, historique ou archéologique, ou des exigences impératives tenant à l'efficacité des contrôles fiscaux, à la loyauté des transactions commerciales et à la défense du consommateur rendent une telle mesure nécessaire, l'application d'une norme homologuée [...] peut être rendue obligatoire...*

Il est difficile de trouver dans cette énumération une raison valable pour la norme de projection numérique. Les sénateurs Michel Thiollière et Jack Ralite estiment que « la protection du consommateur, en l'occurrence le spectateur, pourrait justifier une telle démarche » [98], sans toutefois apporter plus d'explication. Le juge administratif serait selon

[98] Thiollière (M.) et Ralite (J.), *op. cit.*, p. 113.

nous enclin à annuler un arrêté motivé par la protection du consommateur. Le « risque artistique » (à savoir la dénaturation de l'image projetée) que court ce dernier serait délicat à démontrer. L'illégalité interne de l'acte administratif trouverait sa base dans l'erreur de droit née d'une mauvaise interprétation du décret du 26 janvier 1984. Il semble donc difficile de recourir à ce procédé pour rendre obligatoire l'application de la norme 27-100.

C. Une base législative sur le modèle de la loi du 30 septembre 1986

Une dernière possibilité serait l'intégration de la norme dans un texte législatif. De la même façon que l'édiction d'un arrêté ministériel, la procédure législative n'est pas réputée pour sa rapidité. Par contre, sa légalité ne dépend d'aucun cas d'ouverture ou, plus globalement, d'aucun autre texte [99].

Cette solution a été envisagée par le CNC « de manière plus générale [pour] les normes relatives aux matériels et techniques concernés par le cinéma numérique » [100]. Inspirée du droit des communications électroniques (1), elle constitue une solution intéressante pour l'avenir de la projection numérique (2).

1. Un instrument juridique issu du droit des communications électroniques

Le mécanisme proposé par le CNC prend exemple sur un dispositif de la loi du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication [101] :

> *…les caractéristiques techniques des signaux émis pour la fourniture des services diffusés par voie hertzienne terrestre ou par satellite doivent être conformes à des spécifications techniques définies par arrêté interministériel, pris après avis du Conseil supérieur de l'audiovisuel…*

Cet article de loi créerait un nouveau cas d'ouverture dans la procédure d'application obligatoire d'une norme. Un arrêté ministériel pourrait ainsi être pris pour

[99] ...si ce n'est la Constitution ou les traités internationaux (cf. p. 41).

[100] CNC, *op. cit.*, juin 2007, p. 7.

[101] Alinéa 2 de l'article 12 de la loi n°86-1067 du 30 septembre 1986 modifiée.

une raison non énumérée par le décret du 26 janvier 1984.

2. Une solution intéressante pour l'avenir de la projection numérique

Transposé au secteur cinématographique, le mécanisme de la loi du 30 septembre 1986 permettrait d'imposer la conformité de la projection numérique aux spécifications techniques définies par la norme 27-100, spécifications auxquelles un arrêté ferait référence. Au delà, ce dispositif particulier constituerait une alternative aux décisions réglementaires du directeur général du CNC. Par ce biais, les nombreuses évolutions techniques que laissent présager le cinéma numérique pourraient rapidement être encadrées (voire normaliser) par les pouvoirs publics.

Cette solution est donc doublement intéressante : pour sa solidité juridique comparée au pouvoir réglementaire du directeur général du CNC ; pour les possibilités qu'elle permet à long terme. Étant donné le temps nécessaire à sa mise en place, elle devrait intervenir en complément d'une intégration rapide de la norme 27-100 à la décision réglementaire n°12.

Conclusion générale

Conformément à la volonté des pouvoirs publics et des principaux représentants des professionnels, la norme 27-100 sera prochainement rendue obligatoire par son intégration dans la décision réglementaire n°12. Il est toutefois permis de s'interroger sur son avenir. En effet, une norme internationale de projection numérique est en cours d'élaboration. Ce travail de l'ISO se base sur les recommandations publiées en 2005 par les sept grands studios américains, recommandations avec lesquelles la norme 27-100 est parfaitement compatible. La future norme ISO englobera donc la norme française, la rendant obsolète.

La reprise des normes ISO par les membres de l'organisation dans leur collection nationale est volontaire. Nul doute que la France le fera. Elle privilégie une politique d'ouverture en matière cinématographique.

Ainsi va la vie des normes : simple outil juridique, elles doivent s'adapter au monde économique et aux avancées techniques. Le cas échéant, elles disparaissent.

L'utilité immédiate de la norme 27-100 n'est pas pour autant remise en question. Si les travaux de l'ISO venaient à prendre du retard, elle préserverait durablement les intérêts culturels en jeu. Définissant un seuil qualitatif, elle anticipe les nombreuses évolutions que laissent entrevoir les technologies numériques. Ainsi, l'application obligatoire de la norme 27-100 permettra de conserver en France un parc de salles de qualité, et ce dans l'intérêt mutuel des professionnels, des spectateurs et du cinéma.

ANNEXES

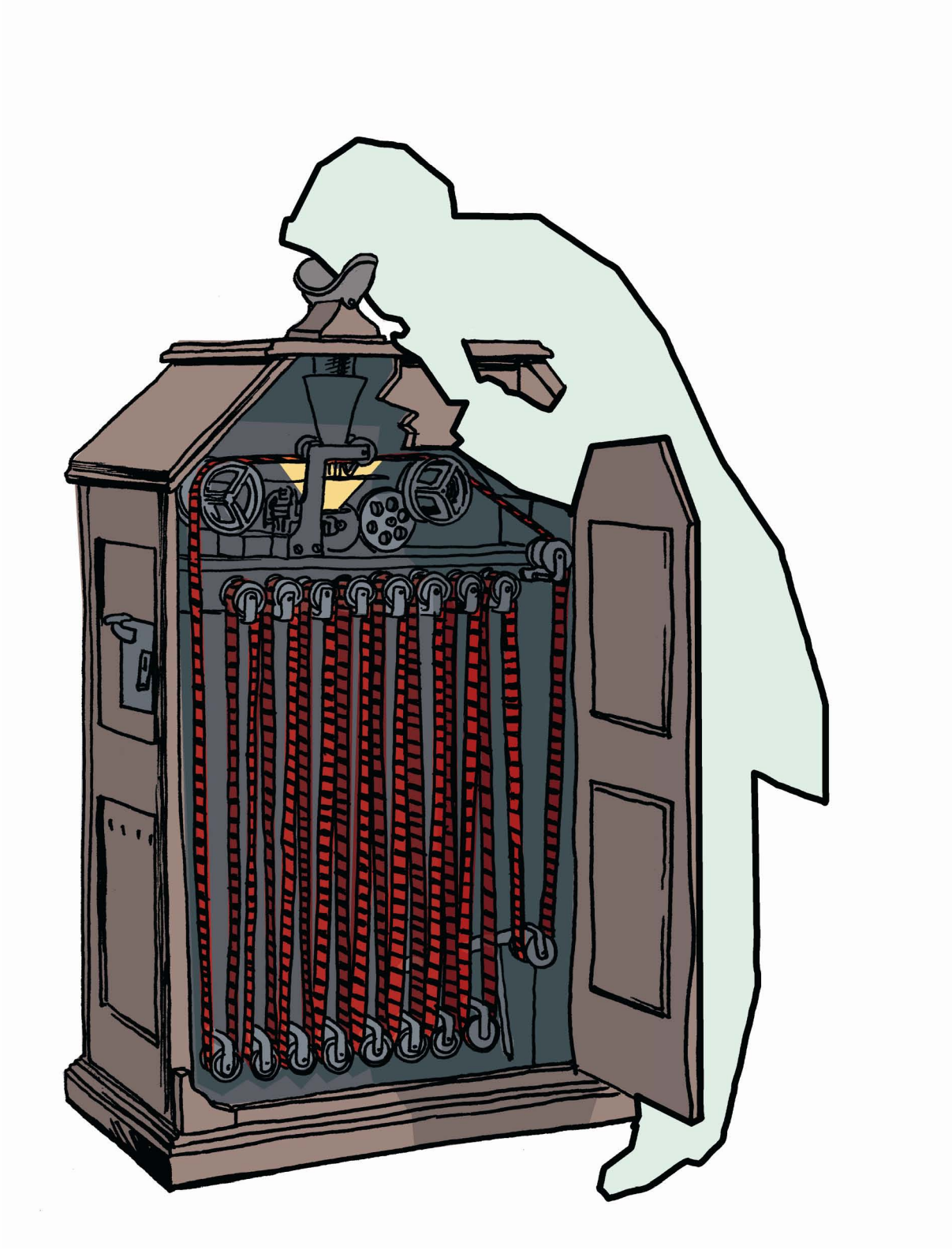
1. Le Kinétoscope d'Edison ..... p. 60

2. La pellicule 35 mm d'Edison ..... p. 61

3. La pellicule 35 mm des frères Lumière ..... p. 61

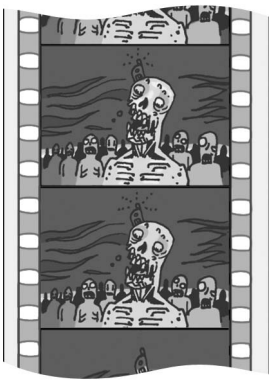
4. Titre VI de la décision réglementaire n°12 du 2 mars 1948 du Centre national de la cinématographie relative aux autorisations d'exercice ..... p. 62

Annexe 1. Le Kinétoscope d'Edison



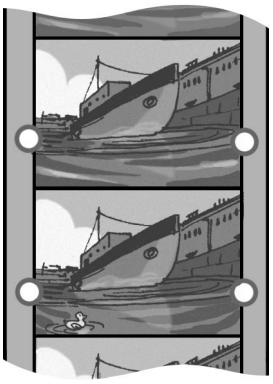
© Guillaume Chuffart

Annexe 2. La pellicule 35 mm d'Edison



© Guillaume Chuffart

Annexe 3. La pellicule 35 mm des frères Lumière



© Guillaume Chuffart

Annexe 4. Titre VI de la décision réglementaire n°12 du 2 mars 1948 du Centre national de la cinématographie relative aux autorisations d'exercice

TITRE VI
EXPLOITANTS DE SALLES CINÉMATOGRAPHIQUES

Article 16

L'autorisation est accordée aux organisateurs de projections d'œuvres ou de documents cinématographiques ou audiovisuels soit dans les salles de spectacles cinématographiques, soit dans tout lieu spécialement équipé à cet effet, quels que soient le procédé de fixation ou de transmission et la nature du support de ces œuvres ou documents.

Ne sont pas comprises dans le champ d'application de la présente décision réglementaire les représentations publiques d'œuvres et de documents cinématographiques ou audiovisuels organisées accessoirement à une activité principale et proposées gratuitement ou sans supplément de prix, à l'exception des projections en plein air mentionnées à l'article 23.

L'autorisation peut être permanente ou limitée à une durée déterminée.

Article 17

Outre les prescriptions générales édictées à l'article 2 de la présente décision, la délivrance de l'autorisation est subordonnée aux conditions suivantes :

a) la salle pour laquelle l'autorisation est sollicitée doit avoir fait l'objet d'un contrôle effectué à la diligence de l'autorité qui a pour mission d'assurer la prévention en ce qui concerne la réglementation applicable aux risques d'incendie et de panique dans les établissements recevant du public ;

b) la construction d'une salle de spectacles cinématographiques ou la transformation d'un local quelconque en local à usage de projections cinématographiques est soumise à l'obtention préalable d'une autorisation spéciale délivrée par le Centre national de la cinématographie après avis de la commission supérieure technique du cinéma français. Cette autorisation ne peut être accordée que si les travaux envisagés répondent aux prescriptions de la norme française S.27.001 relative aux caractéristiques dimensionnelles des salles de spectacles cinématographiques.

Dans le cas de modes d'exploitation particuliers et d'exploitations cinématographiques ambulantes, l'autorisation d'exercice de la profession peut être délivrée en dérogation aux dispositions de l'alinéa précédent.

S'agissant des projections effectuées au moyen des techniques de vidéo-projection ou de vidéotransmission, l'autorisation ne peut être accordée que si les travaux envisagés répondent aux prescriptions spécifiques établies par la commission supérieure technique du cinéma français.

S'agissant de projections effectuées au moyen de techniques non couvertes par les normes générales précitées, l'autorisation ne peut être accordée que si les travaux envisagés ont été approuvés, cas par cas, par la commission supérieure technique.

c) le requérant, s'il n'est pas propriétaire de la salle dans laquelle il compte exercer son activité, doit être titulaire d'un bail commercial ou d'un engagement en tenant lieu.

d) (Abrogé par décision réglementaire n° 12 (14°) du 5 décembre 1980).

Article 18

L'autorisation d'exercice est délivrée dans les cas de modes d'exploitation particuliers et d'exploitations cinématographiques ambulantes par le directeur général du Centre national de la cinématographie, après consultation du directeur régional des affaires culturelles compétent ou de son représentant ainsi que d'experts régionaux ou interrégionaux. Ces experts sont au nombre de trois représentants de l'exploitation, comprenant un représentant des exploitants ambulants, et de deux représentants de la distribution.

Les experts régionaux et interrégionaux sont désignés par les organisations professionnelles représentatives de l'exploitation et de la distribution.

Dans le cas des exploitations ambulantes, l'autorisation n'est délivrée qu'en vue de tournées organisées régulièrement dans des localités limitativement énumérées et dont la liste est arrêtée compte tenu des données spécifiques de la diffusion des œuvres cinématographiques. Cette autorisation d'exercice fixe pour chaque point de projection une fréquence de passage déterminée.

En cas de non-respect de la fréquence autorisée, l'autorisation peut être suspendue pour examen par le directeur général du Centre national de la cinématographie.

Article 18 bis

(Abrogé par décision réglementaire n° 12 (23°) du 5 mai 2000)

Article 19

(Abrogé par décision réglementaire n° 12 (23°) du 5 mai 2000)

Article 20

L'autorisation d'exercice de la profession délivrée sur pièces ne devient définitive qu'après examen sur place, par les services de la commission supérieure technique du cinéma français, de la conformité des travaux réalisés avec les prescriptions de la norme visée à l'article 17 b ci-dessus. Ce contrôle de conformité est effectué dans un délai de trois mois à compter du jour de l'ouverture au public de la salle considérée.

En cas de non conformité, l'entreprise doit, dans un délai de trois mois à compter de la date du contrôle de conformité, entreprendre et mener à bien tous travaux de régularisation nécessaires.

A défaut, l'autorisation d'exercice de la profession est suspendue jusqu'à complète régularisation.

Article 21

(Abrogé par décision réglementaire n° 12 bis du 18 mai 1949)

Article 22

Doivent être portés à la connaissance préalable du Centre national de la cinématographie :

A. - Toute modification ayant pour objet le changement de format de pellicule utilisé, le procédé de transmission et la nature du support des œuvres et documents cinématographiques ou audiovisuels.

Les modifications nécessaires de l'autorisation d'exercice ne pourront toutefois être effectuées que si l'exploitant a exécuté les contrats passés avec les distributeurs ou a conclu avec eux les arrangements appropriés.

B. - Tout acte entraînant une transformation de la nature juridique de l'entreprise ou comportant

une modification de sa propriété ou de sa gestion qui doit faire l'objet d'une inscription modificative au registre du commerce conformément aux dispositions du titre IV du livre premier du code du commerce.

Tout acte entraînant une transformation statutaire ou comportant une modification de propriété ou tout changement de dirigeants d'entreprises n'étant pas soumises à l'inscription au registre du commerce doit faire l'objet d'une déclaration auprès du Centre national de la cinématographie.

C. - Toute modification apportée aux caractéristiques dimensionnelles d'une salle de spectacles cinématographiques ou de tout lieu spécialement équipé à cet effet intervenant postérieurement à l'établissement de l'autorisation d'exercice définitive. A cet effet, l'exploitant, conjointement avec l'architecte ou le maître d'œuvre chargé de la réalisation des travaux, donne au Centre national de la cinématographie des informations détaillées sur les modifications intervenues.

Article 23

Dans le cas des organisateurs de projections en plein air d'œuvres cinématographiques de longue durée, une autorisation spécifique est accordée par le directeur général du Centre national de la cinématographie après consultation du directeur régional des affaires culturelles intéressé ou de son représentant et des experts régionaux ou interrégionaux mentionnés à l'article 18 ainsi que d'un représentant des collectivités territoriales et d'un représentant du secteur de la diffusion culturelle dans la région concernée.

Cette autorisation n'est accordée qu'en vue de l'organisation de projections d'œuvres cinématographiques de longue durée ayant obtenu un visa d'exploitation depuis plus de douze mois et en tenant compte des critères suivants :

- le lieu des projections et le nombre de séances envisagées ;

- l'intérêt social et culturel des projections ;

- la situation locale de l'exploitation cinématographique.

Les dispositions du présent article sont également applicables aux organisateurs titulaires d'une autorisation d'exercice accordée dans les conditions prévues aux articles 17 à 22 dès lors qu'ils organisent des projections en plein air d'œuvres cinématographiques de longue durée excédant le champ de cette autorisation.

Article 24

En cas d'interruption prolongée au-delà de trois mois des activités des entreprises visées à l'article 16, il peut être procédé au retrait de l'autorisation, sauf justification pour cas de force majeure.

Article 25

(Abrogé par décision réglementaire n° 12 bis du 18 mai 1949)

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages généraux et spécialisés :

Besse (A.), *Salles de projection, salles de cinéma – Conception, réalisation, exploitation*, Dunod, Coll. Audio-Photo-Vidéo, Paris, 2007.

Billotte (P.-J.), *Concurrence technologique et normalisation – Enjeux publics et stratégies industrielles*, AFNOR, Paris, 1997.

Bomsel (O.) et Le Blanc (G.), *Dernier tango argentique – Le cinéma face à la numérisation*, École des Mines de Paris, Coll. Sciences économiques et sociales, Paris, 2002.

Carreau (D.) et Juillard (P.), *Droit international économique*, Dalloz, coll. Précis, 1ère éd., Paris, 2003.

Chantepie (P.) et Le Diberder (A.), *Révolution numérique et industries culturelles*, La Découverte, Coll. Repères, Paris, 2005.

Droz (G.), *Les mythes platoniciens*, Éditions du Seuil, Coll. Points, Paris, 1992.

Duhamel (O.) et Mény (Y.), sous la direction de., *Dictionnaire constitutionnel*, PUF, Paris, 1992.

Forest (C.), *Les dernières séances – Cent ans d'exploitation des sales de cinéma*, CNRS, Coll. CNRS Économie, Paris, 1995.

Gavalda (C.) et Boizard (M.), sous la direction de., *Droit de l'audiovisuel*, Lamy, 2ème éd., Paris, 1989.

Gavalda (C.) et *alii*, sous la direction de., *Lamy droit des médias et de la communication*, Lamy, Paris, 2001.

Kamina (P.), *Jurisclasseur communication*, t. 1, fasc. 1400, 2004.

Igalens (J.) et Penan (H.), *La normalisaion*, PUF, Coll. Que sais-je ?, Paris, 1994.

Léglise (P.), *Histoire de la politique du cinéma français – Tome 1. La troisième République*, Filméditions, Paris, 1970.

Léglise (P.), *Histoire de la politique du cinéma français – Tome 2. Entre deux Républiques (1940 – 1946)*, Filméditions, Paris, 1977.

Löbel (L.), *La Technique cinématographique - projection, fabrication des films*, H. Dunot et E. Pinat, 1ère édition, Paris, 1912.

Mergier (F.) et Thiry (L.), *Produire et diffuser en numérique*, Dixit, Paris, 2004.

Passek (J.-L.), sous la direction de., *Dictionnaire du cinéma*, Larousse, Paris, 1995.

Peseux (V.), *100 ans de cinéma à grand spectacle – Histoire et élaboration des formats spéciaux*, thèse, Conservatoire national des arts et métiers, 2001.

Pinel (V.), *Techniques du cinéma*, PUF, Coll. Que sais-je ?, Paris, 1981.

Raynal (J.), Rouanet (A.), *Le droit du cinéma*, Armand Colin, Paris, 1962.

Rapports, études et déclarations :

AFC, *La Charte AFC de l'Image*, http://www.afcinema.com/La-Charte-de-l-image.html, 2005, consulté le 3 juin 2007.

Berthod (M.), *Rapport sur l'exploitation cinématographique dite non commerciale*, CNC, juin 2005.

CNC, *Géographie du cinéma*, septembre 2006.

CNC, *Projection numérique en salles - Document d'étape*, juin 2007.

Conseil d'État – Section du rapport et des études, *Inventaire méthodique et codification du droit de la communication*, La documentation française, Paris, 2006.

Europa Cinemas, *Actes de la 9ème Conférence annuelle d'Europa Cinemas – Paris*, http://www.europa-cinemas.org/fr/communication/documents/Actes_Conf_nov2004.pdf, novembre 2004.

Goudineau (D.), *Adieu à la pellicule ? Les enjeux de la projection numérique*, CNC, juin 2006.

Groupe du 24 juillet – SRF, *En attendant le 2k - L'équipement en vidéoprojection en Île-de-France*, http://www.addoc.net/docs/dossiers/Etudevideoprojection.pdf, 2005, consulté le 18 juillet 2007.

Thiollière (M.) et Ralite (J.), Rapport d'information fait au nom de la commission des affaires culturelles par la mission d'information chargée d'étudier l'évolution du secteur de l'exploitation cinématographique, *Doc. parl. S.*, n° 308 (2002-2003), 21 mai 2003.

Articles et dossiers :

Alberganti (M.), « La lente progression de la projection numérique », *Cahiers du cinéma*, n°623, mai 2007, p. 38.

Archambault (M.), « Format d'hier et formats d'aujourd'hui. Quels cadres choisir ? », *Technicien du film*, n°432, 15 février 1994, p. 25.

Caradec (P.), « Projection numérique : le plein de nouveautés », *Le film français*, n°3213, 22 juin 2007, p. 18.

Cheshire (G.), « La mort de la pellicule », *Cinémathèque*, n°20, automne 2001, p. 157.

Dery (M.), « Le "format idéal" : une poursuite qui dure depuis 92 ans… », *Ciné pratique*, n°163, 1980, p. 56.

Frouard (J.-P.), « Le bon format S.V.P. Messieurs », *Le film français*, n°1767, 27 avril 1979, p. 22.

Garson (C.), « Projection : l'enjeu numérique », *Cahiers du cinéma*, n°599, mars 2005, p. 51.

Girard (P.), *Ciné-Journal*, n°25, 4 février 1909, p. 4.

INA, « Numérique en haute définition : entre cinéma et télévision », *Dossiers de l'audiovisuel*, n°110, juillet – août 2003.

Lamant (L.), « Faire face à la projection numérique », *Cahiers du cinéma*, n°616, octobre 2006, p. 60.

Mier (G.), « 35 mm et plus, si affinité… », *Le technicien film & vidéo*, n°482, 15 mai 1999, p. 28.

Pinel (V.), « Pathé contre Eastman (1907/1912) » *in* Fédération Internationale des Archives du Film, *Le cinéma français muet dans le monde, influences réciproques – symposium de la FIAF – Paris 1988*, Cinémathèque de Toulouse, Toulouse, Institut Jean Vigo, Perpignan, 1989.

Ranc (J.), « Normalisation », *Guide juridique Dalloz*, tome IV, fasc. 367-10.

Sites Internet :

DLP Texas Instrument – Présentation des projecteurs DLP (consulté le 5 août 2007)
http://www.dlp.com/fr/dlp_technology/dlp_technology_overview.asp

Kodak – Histoire de Kodak (consulté le 20 juillet 2007)
http://www.fr.kodak.com/global/fr/corp/historyOfKodak/historyIntro_fr.jhtml?pq-path=2217/2687

Lex publica
http://www.lex-publica.com

Manice – comprendre le cinéma numérique
http://www.manice.org

GLOSSAIRE

1,3k, 2k, 4k : définition de l'image projetée. Par facilité, nous employons ces termes pour désigner la qualité de projection définie par la norme 27-100. Précisons toutefois que cette norme contient d'autres caractéristiques (contraste, colorimétrie, luminance, étalonnage, surface sur la matrice) auxquelles doit satisfaire l'image projetée.

Commission supérieure technique de l'image et du son (CST) : association chargée de contrôler, pour le compte du CNC, le respect de la réglementation technique. La CST assure également une assistance technique auprès des professionnels de l'image et du son en produisant des mires et des recommandations techniques.

d-cinema : de *digital cinema*. Ensemble des technologies et des matériels permettant de diffuser un film numérique en salle dans des conditions équivalentes à une projection 35 mm. Seuil de qualité de projection retenu dans la norme 27-100.

Digital Cinema Initiative (DCI) : consortium réunissant sept studios hollywoodiens (Disney, Fox, MGM, Paramount, Sony Pictures, Universal et Warner) pour définir des spécifications techniques du matériel de projection numérique.

e-cinema : de *electronic cinema*. Ensemble des technologies et des matériels dont la résolution n'est pas considérée comme spécifiquement cinématographique. S'apparente à de la vidéoprojection sur grand écran.

format du film, format du support ou format de la pellicule : largeur de la pellicule filmique. Le plus souvent de 35 mm, les historiens du cinéma en référencent de 3 mm à 75 mm [102]. Désigne aussi par extension la forme et l'espacement des perforations.

format de l'image : rapport des dimensions de l'image sur l'écran. Ne dépend pas du format du support puisque « sans modifier la disposition des perforations, il est possible d'inscrire des images en tout sens et de toutes dimensions » [103]. Un format d'image 1,33 signifie par exemple que la base de l'image projetée est 1,33 fois plus large que sa hauteur.

[102] Dery (M.), *op. cit.*.

[103] Pinel (V.), *op. cit.*, 1981, p. 19.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS 6
ABRÉVIATIONS 7
SOMMAIRE 8

Introduction 10

1ère Partie - L'opportunité de rendre obligatoire l'application d'une norme de projection numérique 18

I. Les conséquences nées d'une disparité des matériels de projection 19
A. Les conséquences directement liées à la perte de qualité 19
1. Sur le respect de l'œuvre 20
2. Sur les spectateurs 21
3. Sur la spécificité de la salle de cinéma 22
B. L'émergence ultérieure d'un clivage dans le secteur de l'exploitation 23

II. Des conséquences limitées en projection argentique par la standardisation du format 35 mm 24
A. L'apparition du format 35 mm 25
1. La naissance de la pellicule cinématographique de 35 mm 25
2. La multiplication des formats de pellicule 26
B. Un format devenu le standard de la profession 26
1. La diffusion des films facilitée par l'utilisation d'un standard commun 27
2. Une conjoncture favorable à la standardisation du format 35 mm 27
3. L'officialisation de la standardisation en 1909 29
C. La suprématie du format 35 mm malgré l'absence de normalisation 30
1. Un format qui traverse l'histoire du cinéma 30
2. Une utilisation imposée par les pouvoirs publics pour servir des intérêts privés 32
a. Les ordonnances de l'occupant allemand 32
b. Les décisions réglementaires du directeur général du CNC 34
α - Des références aux formats sans portée contraignante 34
β - Un dispositif contraignant au bénéfice des exploitants commerciaux 35

III. La projection numérique préservée de ces conséquences par l'obligation de respecter une norme 36
A. Des différences fondamentales entre les deux modes de projection 36
1. La liberté pour l'exploitant de choisir son type de projecteur 36
a. Avec un projecteur argentique 36
b. Avec un projecteur numérique 37
2. Les performances offertes par les équipements de projection 37
a. Avec un projecteur argentique 37
b. Avec un projecteur numérique 38
B. La restriction du choix des exploitants pour uniformiser la qualité de projection 38

2nd Partie - L'édiction d'une norme de projection numérique d'application obligatoire 41

I. Une norme temporairement rendue obligatoire via les décisions réglementaires du directeur général du CNC 43
A. L'utilisation traditionnelle des décisions réglementaires pour encadrer les projections numériques 43
1. Le recours aux autorisations d'exercice 43
2. L'adaptation du régime des autorisations d'exercice à la projection numérique 45
a. La délivrance des autorisations d'exercice suite à l'installation d'un projecteur numérique ... 45
α - Dans une nouvelle salle 45
β - Dans une salle déjà autorisée 46
b. Les sanctions visant au respect de la nome dans les salles déjà autorisées 47
α - La suspension ou le retrait d'autorisation et la fermeture temporaire de l'établissement 48
β – L'amende 48
γ - La réduction des subventions 48
B. Les risques pour la norme 27-100 nés de la fragilité juridique des décisions réglementaires 49
1. La critique du pouvoir réglementaire du directeur général du CNC 50
a. Un pouvoir exorbitant du droit commun admis par le juge administratif 50
b. La remise en question de ce pouvoir par le juge constitutionnel 50
2. Les risques pour la norme de projection numérique 51

II. Des solutions pérennes pour donner à la norme une meilleure stabilité juridique 52
A. Un accord interprofessionnel sur le modèle de la vidéo à la demande 53
1. L'exemple du positionnement de la vidéo à la demande dans la chronologie des médias ... 53
2. Une solution à écarter pour la norme de projection numérique 54
B. Le recours classique à l'arrêté ministériel 54
1. Le manque de souplesse et la lenteur de la procédure 55
2. L'absence de cas d'ouverture de la procédure 55
C. Une base législative sur le modèle de la loi du 30 septembre 1986 56
1. Un instrument juridique issu du droit des communications électroniques 56
2. Une solution intéressante pour l'avenir de la projection numérique 57

Conclusion générale 58

ANNEXES 59
BIBLIOGRAPHIE 65
Ouvrages généraux et spécialisés 65
Rapports, études et déclarations 66
Articles et dossiers 66
Sites Internet 67
GLOSSAIRE 68
TABLE DES MATIÈRES 69