AVIS N° 2026-AO-01 DU 4 MARS 2026

RELATIF À UNE DEMANDE D'AVIS SUR UN PROJET DE LOI DU PAYS RELATIVE À LA RÉMUNÉRATION DES EXPLOITANTS D'ÉTABLISSEMENT DE SPECTACLES CINÉMATOGRAPHIQUES

L'Autorité polynésienne de la concurrence,

Vu le courrier du 30 janvier 2026, enregistré le 4 février 2026, sous le numéro 26/0002 A, par lequel le Président de la Polynésie française a saisi l'Autorité polynésienne de la concurrence pour avis sur un projet de loi du pays relative à la rémunération des exploitants d'établissement de spectacles cinématographiques ;

Vu le code de la concurrence, et notamment son article LP. 620-2, I ;

Vu les autres pièces du dossier ;

Le rapporteur, le rapporteur général, le directeur de la Direction Générale de l'Économie numérique, M. Hervé Ra'imana Lallemant-Moe, le gérant de la société Majestic Tahiti, M. Steve Handerson, entendus sur le fondement des dispositions de l'article LP. 630-5 du code de la concurrence lors de la séance du 4 mars 2026 ;

Est d'avis de répondre à la demande présentée dans le sens des observations qui suivent :

INTRODUCTION

1. Par courrier en date du 30 janvier 2026, enregistré le 4 février 2026 sous le numéro 26/0002 A, le Président de la Polynésie française a saisi l'Autorité polynésienne de la concurrence (ci-après l'« **Autorité** ») pour avis sur un projet de loi du pays relative à la rémunération des exploitants d'établissement de spectacles cinématographiques, conformément aux dispositions du I de l'article LP. 620-2 du code de la concurrence.

2. L'article LP. 620-2 du code de la concurrence prévoit que « *I. L'Autorité est obligatoirement consultée par […] le Président de l'Assemblée de la Polynésie française sur toute proposition de loi du pays ou de délibération (…) qui institue un régime nouveau ayant pour effet (…) d'imposer des pratiques uniformes en matière de prix ou des conditions de vente* ».

3. Cet article prévoit en outre que l'Autorité doit se prononcer dans un délai d'un mois à compter de la saisine, ce délai pouvant être réduit à quinze jours en cas d'urgence. Au cas d'espèce, la date à laquelle l'Autorité doit rendre son avis est fixée au 6 mars 2026.

4. Au cours de l'instruction de la présente demande d'avis, la Direction générale de l'économie numérique (ci-après « **DGEN** »), porteur du projet de texte soumis à examen, ainsi que des professionnels du secteur, notamment la société Pacific Films et la société de distribution de films de l'Océanie (ci-après « **SDFO** » ou « **Majestic Tahiti** »), ont été entendus par les rapporteurs en charge du dossier.

5. Le projet de loi du pays soumis à examen de l'Autorité instaure un régime nouveau encadrant les relations économiques et commerciales entre les distributeurs d'œuvres cinématographiques et les exploitants d'établissement de spectacles cinématographiques, relevant du champ de compétence du Pays.

6. Après une présentation du secteur de la commercialisation d'œuvres cinématographiques en Polynésie française, du cadre réglementaire en vigueur et des principales dispositions du projet de loi du pays (**I**), les effets des nouvelles dispositions sur la concurrence seront examinés et l'Autorité formulera, le cas échéant, des propositions d'amélioration (**II**).

I. CONSTATATIONS

A. LE SECTEUR DE LA COMMERCIALISATION D'ŒUVRES CINÉMATOGRAPHIQUES EN POLYNÉSIE FRANÇAISE

1. L'économie générale de l'activité cinématographique

7. La chaîne de valeur de l'industrie cinématographique repose sur trois maillons principaux : la production d'œuvres cinématographiques, la distribution et l'exploitation de ces œuvres en salles.

8. Le producteur détient les droits de propriété artistique et met en œuvre les moyens artistiques, techniques et financiers nécessaires à la réalisation. Les œuvres sont ensuite distribuées par les distributeurs qui cèdent les droits de représentation publique aux exploitants de salles, après les avoir eux-mêmes acquis précédemment auprès du producteur. Une fois les droits de représentation publique obtenus, les exploitants de salles de cinéma peuvent projeter les films au public.

9. La rémunération des distributeurs est proportionnelle aux recettes perçues aux guichets par les salles de cinéma. Cette rémunération est calculée sur les recettes d'exploitation hors taxe, elle n'inclut pas les recettes générées par les services annexes de restauration ou de confiserie.

10. Le taux de participation proportionnelle, dit « *taux de location* », est négocié individuellement, au cas par cas, sur chaque œuvre entre chaque exploitant et distributeur. Il représente la part de recettes perçue par le distributeur, le solde revenant à l'exploitant de l'établissement de spectacles cinématographiques concerné[1].

11. Ce système, obligatoire en France hexagonale et dans les départements et régions d'outre-mer (ci-après « **DROM** »)[2], est le mode de rémunération des droits de représentation publique pratiqué à l'échelle internationale. Il traduit l'existence d'une solidarité financière entre les différents acteurs de la filière cinématographique[3].

12. En Polynésie française, ce système a remplacé la rémunération forfaitaire qui était pratiquée jusqu'en 2019. Le changement s'est opéré au moment de la crise sanitaire liée à la Covid-19.

13. Dans le cadre du mécanisme de rémunération forfaitaire, le prix des droits de représentation publique d'un film était fixé en amont, pour un montant pouvant varier de mille euros à plusieurs dizaines de milliers d'euros. Ce mode de rémunération opérait un transfert significatif du risque économique vers l'exploitant de salles, lequel supportait seul l'aléa lié à la performance commerciale du film. En cas d'échec en salle, l'exploitant pouvait ne dégager aucune marge, voire subir une perte sur l'exploitation concernée. L'équilibre économique du modèle reposait ainsi sur une logique de péréquation économique : les contre-performances étant compensées par les succès commerciaux, en particulier lorsque certains films acquis à faible coût rencontraient un succès supérieur aux anticipations.

14. L'arrivée de la rémunération proportionnelle a profondément modifié le modèle économique des exploitants de salles de cinéma puisqu'au-delà de la seule évolution du partage des risques

---

1 Assemblée Nationale, rapport n° 1927 du 28 novembre 2023 fait au nom de la commission des affaires culturelles et de l'éducation sur la proposition de loi visant à assurer la pérennité des établissements de spectacles cinématographiques et l'accès au cinéma dans les outre-mer, page 29.

2 Article L. 213-9 du code du cinéma et de l'image animée.

3 Autorité de la concurrence hexagonale (ci-après « **AdlC** »), avis n° 09-A-50 du 8 octobre 2009 relatif à un projet d'ordonnance modifiant certaines dispositions du code du cinéma et de l'image animée, paragraphe 18.

économiques, le passage d'un mécanisme de rémunération forfaitaire à une rémunération proportionnelle a également mis fin à l'attribution de droits exclusifs de représentation publique. Dans le système antérieur, l'exploitant qui acquérait les droits d'une œuvre en bénéficiait à titre exclusif et disposait seul de la faculté de la projeter sur le territoire. Désormais, plusieurs exploitants peuvent obtenir concomitamment les droits de représentation d'un même film et en assurer la projection simultanément.

15. À ce jour, le taux de location est fixé contractuellement entre les parties, au cas par cas, pour chaque film et pour chaque exploitant. Néanmoins, les éléments recueillis au cours de l'instruction font apparaître une pratique largement convergente. En effet, l'examen de la quasi-totalité des contrats transmis par les exploitants établis en Polynésie française révèle l'application de taux dégressifs structurés de la manière suivante :

Tableau n°1 – Taux de location par semaine de diffusion

1ère semaine de diffusion	2ème semaine de diffusion	3ème semaine de diffusion	4ème semaine de diffusion et suivantes
50 %	45 %	40 %	35 %

16. Dans certains cas plus exceptionnels, le taux de location peut être maintenu à 50 % des recettes d'exploitation durant les deux premières semaines de diffusion. Ce taux s'applique également aux projections de films anciens – entendus comme ceux exploités plus de deux ans après leur première représentation commerciale – ainsi qu'à certaines projections exceptionnelles, telles que les ciné-concerts, programmées une ou deux fois seulement.

17. En outre, une pratique contractuelle récente consiste, pour les distributeurs, à prévoir des engagements minimums d'exploitation, tenant à la fois à une durée minimale de programmation et à un nombre minimal de séances quotidiennes, afin de garantir une exposition suffisante des œuvres en salle. Dans certaines situations, les contrats peuvent également stipuler un minimum garanti au bénéfice du distributeur, consistant en un montant forfaitaire de recettes, indépendamment du nombre effectif d'entrées réalisées.

18. Une analyse comparée portant sur la structure du prix moyen du billet entre l'Hexagone, la Nouvelle-Calédonie et la Polynésie française en 2024 permet de mettre en évidence le fait qu'en raison de la fiscalité différenciée et des prix plus élevés des billets dans ces collectivités, la rémunération perçue par les distributeurs sur le prix du billet moyen est plus importante en Polynésie française et en Nouvelle-Calédonie que dans l'Hexagone. En effet, si seule la TVA est déduite du prix du billet en Polynésie française, les billets de cinéma sont également assujettis à la taxe spéciale additionnelle de 10,72 % dans l'Hexagone.

Tableau n°2 – Comparatif de la structure des prix d'un billet de cinéma

	Polynésie française	**France hexagonale**	**Nouvelle-Calédonie[4]**
Prix moyen du billet TTC (2024)	894,27 F CFP	884,9 F CFP[5]	–
Taux TVA	5 %	5,5 %	–
Taux TSA[6]	/	10,72 %	/
« Base film » (assiette de répartition)[7]	849,56 F CFP	741,37 F CFP	986 F CFP
Taux de location moyen	41 %[8]	45,3 %	35 %
Part nominale perçue par le distributeur	348,32 F CFP	335,84 F CFP	345 F CFP
Part nominale perçue par l'exploitant	501,24 F CFP	405,53 F CFP	641 F CFP

2. Les acteurs de la chaîne de valeur

19. Le marché polynésien de la commercialisation d'œuvres cinématographiques compte trois échelons dans la chaîne de valeur : les exploitants de salles (a.), les distributeurs d'œuvres cinématographiques (b.) et les sous-distributeurs (c.).

(i) Les exploitants d'établissement de spectacles cinématographiques

20. Les exploitants d'établissement de spectacles cinématographiques assurent l'accueil du public et l'exploitation commerciale des salles. À ce titre, ils procèdent à la vente des billets d'entrée ainsi qu'à la commercialisation de produits et services annexes (restauration, confiserie). Ils négocient auprès des distributeurs l'acquisition des droits de représentation publique des œuvres, déterminent la programmation et fixent la durée d'exploitation des films en fonction de la fréquentation observée.

21. Le marché polynésien de l'exploitation cinématographique est géographiquement concentré sur l'île de Tahiti, qui regroupe les quatre établissements actuellement en activité en Polynésie française : trois situés à Papeete et un à Taravao, sur la Presqu'île de Tahiti.

22. Trois exploitants sont présents sur ce marché. La société Pacific Films, détenue à 100 % par la société Chippendale Holding SA établie en Nouvelle-Calédonie, exploite les cinémas sous enseignes « *Hollywood* » et « *Liberty* », représentant un total de six salles. Sa société mère exploite également un multiplexe à Nouméa, un cinéma de deux salles à Koné et détient une participation dans un cinéma situé au Vanuatu.

---

4 Autorité de la concurrence de Nouvelle-Calédonie (ci-après « **ACNC** »), avis n° 2025-A-03 du 30 avril 2025 sur la proposition de loi du pays relative à l'exploitation des œuvres cinématographiques dans les établissements de spectacles cinématographiques en Nouvelle-Calédonie, paragraphe 43.

5 Le prix moyen du billet de 7,42 €, issu du Bilan du CNC 2024, a été converti en francs pacifique pour faciliter la comparaison.

6 La taxe spéciale additionnelle qui alimente le fonds de soutien du CNC.

7 Le montant hors taxe du billet de vente qui constitue l'assiette de calcul de la rémunération des distributeurs et des exploitants (= prix moyen – TVA – TSA).

8 Ce taux de location moyen a été calculé sur une période d'exploitation de cinq semaines.

23. La SDFO exploite le cinéma sous enseigne commerciale « *Majestic Tahiti* », composé de quatre salles de projection.

24. Enfin, la société Majestic Iti, est en activité depuis la fin de l'année 2019. Elle exploite une seule salle de projection située à Taravao.

25. L'offre demeure limitée, dès lors qu'il n'existe en Polynésie française ni multiplexe[9], ni établissement classé « art et essai ».

26. Les exploitants situés à Papeete pratiquent des tarifs comparables. La société Pacific Films se distingue toutefois en étant le seul opérateur en Polynésie française à proposer une formule d'abonnement illimité, au tarif mensuel de 2 950 F CFP. Cette offre demeure néanmoins marginale, n'ayant été souscrite, à ce jour, que par une cinquantaine de clients. Le cinéma exploité par la société Majestic Iti applique des prix sensiblement plus élevés que ses concurrents.

Tableau n°3 – Comparatif du prix des billets d'entrée en Polynésie française

	Billet adulte 2D	**Billet enfant 2D (- 12 ans)**	**Billet adulte 3D**	**Billet enfant 3D (- 12 ans)**
Pacific Films	1 100 F CFP (1 170 F les week-end)	780 F CFP	1 380 F CFP (1 480 F les week-end)	1 130 F CFP
Majestic Tahiti	1 100 F CFP	750 F CFP	1 450 F CFP	1 100 F CFP
Majestic Iti	1 350 F CFP	950 F CFP	1 650 F CFP	1 250 F CFP

27. Le marché polynésien de l'exploitation cinématographique est confronté à des difficultés structurelles, liées notamment à l'évolution des modes de consommation. Le développement des plateformes de vidéo à la demande s'est traduit par une diminution de la fréquentation des salles. Selon les données recueillies au cours de l'instruction, en 2024, les deux principaux exploitants de salles de Polynésie française ont connu une baisse de 30,5 % de la fréquentation et de 45 % de leur chiffre d'affaires par rapport à 2019.

28. Par ailleurs, ces exploitants supportent des charges d'exploitation élevées. Celles-ci comprennent notamment des charges courantes supérieures à celles observées dans l'Hexagone, des coûts importants d'électricité et de loyers, des frais de fret et de droits de douane pour l'acheminement des équipements, ainsi que des coûts de maintenance majorés en l'absence de compétence technique en Polynésie française. En outre, contrairement à la situation hexagonale où les distributeurs prennent en charge les frais de promotion, les exploitants polynésiens financent eux-mêmes la publicité et la promotion des films projetés.

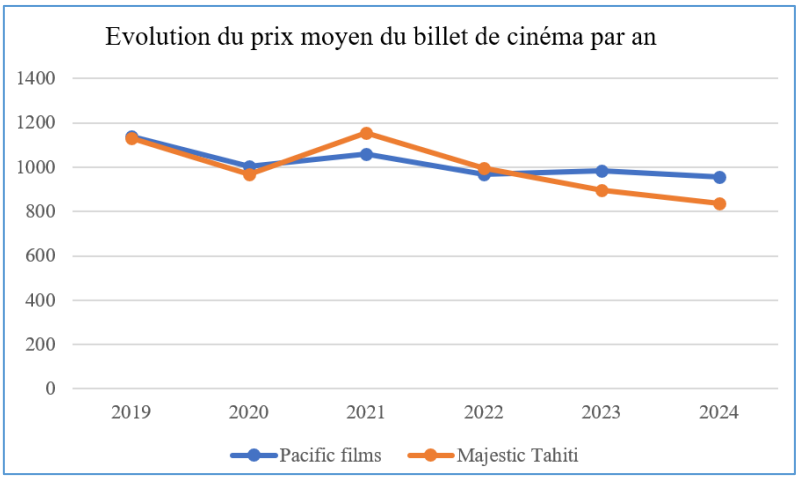
29. Ces éléments se traduisent par une structure de coûts fixes sensiblement supérieure à celle constatée dans l'Hexagone. À cet égard, en 2024, les ventes de billets ne permettaient de couvrir que 50 % des charges d'exploitation des établissements exploités par les sociétés SDFO et Pacific Films. Ces entreprises font ainsi face à des difficultés importantes affectant leur rentabilité et leur pérennité. Dans ce contexte, la société Pacific Films a procédé à la fermeture

[9] Un multiplexe est un établissement comportant huit écrans et plus.

de l'un de ses établissements à la sortie de la crise sanitaire liée à la Covid-19, le cinéma Concorde, composé de deux salles.

30. En dépit des difficultés structurelles auxquelles ils sont confrontés, les deux exploitants d'établissement de spectacles cinématographiques situés à Papeete ont choisi de ne pas répercuter la hausse de leurs coûts sur les prix de vente au détail. Le cinéma Majestic Tahiti maintient ainsi ses tarifs inchangés depuis 2015, tandis que les cinémas exploités par la société Pacific Films ont, à l'issue de la crise sanitaire liée à la Covid-19, procédé à une baisse de leurs prix afin de s'aligner sur ceux de leur concurrent. En conséquence, le prix moyen des billets que ces derniers commercialisent, a connu une légère baisse sur la période considérée :

Schéma n°1 – Évolution du prix moyen du billet de cinéma par an



31. En dépit de la stabilité des tarifs, le prix moyen du billet présente une tendance à la baisse. Cette évolution s'explique par la variation de la structure des ventes chaque année. En effet, l'augmentation de la part des billets à tarif réduit (enfant ou senior), au détriment des billets vendus au tarif plein ou au tarif plein majoré pour la 3D, exerce un effet mécanique de diminution de la recette moyenne par entrée.

(ii) Les distributeurs d'œuvres cinématographiques

32. À la différence du marché local de l'exploitation des établissements de spectacles cinématographiques, le marché de la distribution d'œuvres cinématographiques en Polynésie française se caractérise par la présence d'un nombre relativement significatif d'opérateurs. En 2024, au moins 31 distributeurs ont assuré la diffusion de 160 films. Ce volume demeure toutefois sans commune mesure avec celui observé dans l'Hexagone, où mille cent trente-deux distributeurs étaient recensés comme actifs au cours de la même année.

33. Ce marché se distingue par une pluralité d'acteurs aux profils hétérogènes. Il comprend les distributeurs d'origine américaine communément désignés sous l'appellation de « *Majors* », à savoir Walt Disney Pictures, Warner Bros. Entertainment, Universal Pictures, Paramount Pictures et Sony Pictures Entertainment. Ces sociétés figurent parmi les principaux opérateurs du secteur, concentrant une part substantielle des parts de marché, leurs œuvres générant corrélativement une proportion prépondérante des entrées en salles. Elles présentent, en outre, la particularité d'être verticalement intégrées, intervenant non seulement sur le marché amont de la production d'œuvres cinématographiques, mais également sur le marché aval, notamment par l'exploitation de plateformes de vidéo à la demande.

34. Parmi les entreprises de distribution françaises, certaines présentent également un degré d'intégration verticale, en particulier sur le marché hexagonal de l'exploitation cinématographique. Tel est notamment le cas des sociétés UGC, Gaumont et Pathé, qui détiennent et exploitent de nombreux établissements de spectacles cinématographiques, ainsi que de StudioCanal qui exploite sa propre plateforme de vidéo à la demande[10].

35. Enfin, le marché polynésien se caractérise par l'intervention d'un nombre significatif de distributeurs à activité marginale, lesquels diffusent moins de quatre films en première exclusivité par an. Plus d'une vingtaine d'opérateurs n'y exercent ainsi qu'une activité ponctuelle et limitée. En 2025, les « *Majors* » ont représenté environ 58 % des œuvres cinématographiques distribuées en Polynésie française.

36. Le classement des distributeurs, publié par le Centre national du cinéma et de l'image animée (ci-après « **CNC** »), en fonction du nombre de films de première exclusivité commercialisés en France métropolitaine et dans les DROM pour l'année 2024, met également en évidence la domination des « *Majors* »[11] :

Schéma n°2 – Répartition des films en première exclusivité en 2024



(iii) Les sous-distributeurs

37. La sous-distribution désigne la pratique par laquelle un distributeur confie à un intermédiaire local la mission d'assurer la diffusion de ses films sur un territoire donné. Ce sous-distributeur, en raison de sa connaissance des spécificités locales, est chargé notamment de la promotion des œuvres, de la publicité sur le lieu de vente (ci-après « **PLV** »), des relations avec les exploitants et les médias, ainsi que de la centralisation des copies numériques et des clés de décryptage (« ***Key Delivery Messages*** » ou « **KDM** »), nécessaires à la projection des films en salle[12].

38. Cette organisation a longtemps constitué la norme dans les collectivités d'outre-mer et les DROM. Le sous-distributeur assumait alors les coûts et les risques liés à la distribution locale et devenait l'interlocuteur privilégié des exploitants. En contrepartie, les distributeurs lui rétrocédaient une partie du taux de location.

---

10 CNC, l'Observatoire de la distribution, le 13 janvier 2026.

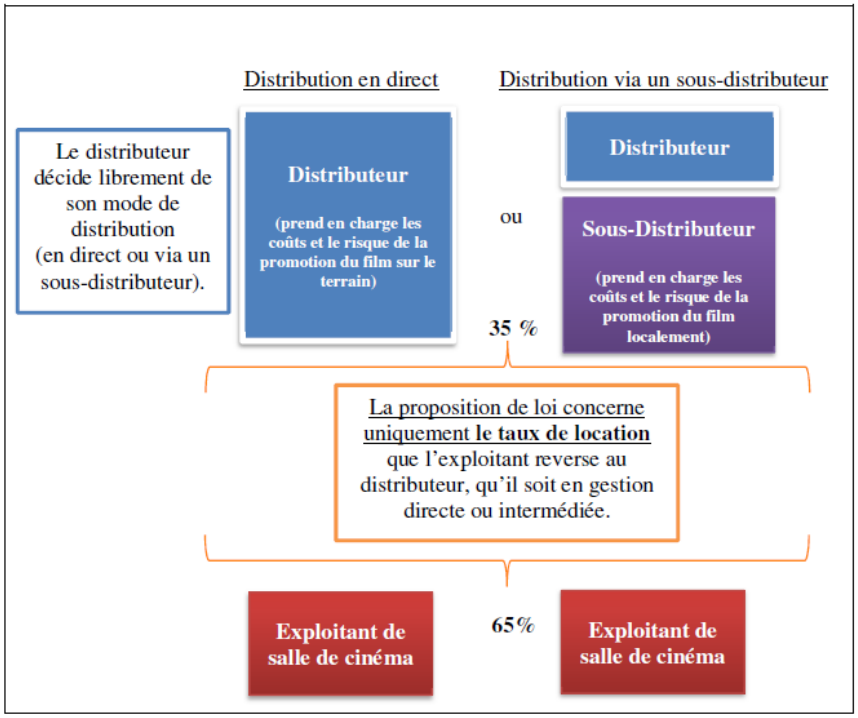
11 *Ibidem.*

12 Assemblée Nationale, rapport n°1927 précité, page 11.

39. Toutefois, avec la numérisation des cinémas et la dématérialisation des supports, le rôle du sous-distributeur s'est amoindri. Il exerce désormais principalement des fonctions de communication, de publicité et de coordination. Le recours à un sous-distributeur relève ainsi d'un choix économique librement opéré par les distributeurs.

40. Les différents modes de distribution des œuvres cinématographiques peuvent être schématisés comme suit[13] :

Schéma n°3 – Présentation des différents modes de distribution des œuvres cinématographiques



41. En Polynésie française, la société Pacific Films assurait historiquement la fonction de sous-distributeur pour le cinéma Majestic Tahiti auprès des différents distributeurs. Depuis 2022, la société SDFO, exploitant le cinéma Majestic Tahiti, négocie désormais sans intermédiaire avec les distributeurs. Cette évolution résulte de la volonté des distributeurs d'instaurer une relation contractuelle sans intermédiaire.

42. Cependant, les deux modes de distribution coexistent toujours en Polynésie française. La société Pacific Films recourt encore à un sous-distributeur pour la négociation des droits de représentation publique. Il s'agit cependant d'une configuration particulière dans la mesure où cette mission est assurée par la société Trident Import-Export, filiale du groupe Chippendale Holding SA[14], auquel appartient également Pacific Films, pour l'ensemble des cinémas exploités par le groupe.

43. En Polynésie française, et contrairement aux pratiques observées dans l'Hexagone, les exploitants de salles supportent les coûts liés à la promotion des films (spots radiophoniques, PLV, publications sur les réseaux sociaux).

---

[13] *Ibidem*, page 14.

[14] La SA Chippendale Holding est détenue par cinq personnes physiques, toutes issues de la famille Hickson. Elle détient des participations dans des sociétés civiles à Tahiti et Nouméa : la société Trident Import-Export (99 %), la SARL SECH qui exploite un multiplexe à Nouméa (90 %), la société Pacific Films (100 %) et la société Tana Cité Limited qui exploite un cinéma au Vanuatu (50 %).

3. Le mécanisme de la chronologie des médias

44. La chronologie des médias est un instrument de régulation qui permet, en cloisonnant par séquences temporelles les différents segments du marché de l'exploitation, d'obtenir des spectateurs la recette maximum d'un film résultant des différents modes d'exploitation[15].

45. L'ouverture de chaque fenêtre de diffusion correspondant à un support déterminé (exploitation en salles, vidéo physique, vidéo à la demande à l'acte, télévision payante, télévision en clair, vidéo à la demande par abonnement, etc.) s'accompagne généralement de la clôture de la précédente[16]. La sortie en salles marque ainsi le point de départ du cycle d'exploitation. Quatre mois après cette sortie, le film peut être exploité en vidéo physique et en vidéo à la demande à l'acte, puis successivement sur les autres supports, jusqu'à pouvoir être diffusé par un service de médias audiovisuels à la demande gratuit à l'issue d'un délai de 36 mois suivant sa sortie en salles. La chronologie des médias actuellement en vigueur peut être représentée comme suit :

Schéma n°4 – Illustration de l'arrêté du 13 février 2025



Source : image générée

46. Ce dispositif résulte d'une négociation entre les professionnels du secteur, formalisée par un accord interprofessionnel rendu obligatoire dans l'Hexagone et dans les DROM par un arrêté. Il a fait l'objet d'une dernière actualisation en février 2025[17].

47. Cet accord est applicable en France hexagonale, conformément aux articles L. 231-1 et suivants du Code du cinéma et de l'image animée (ci-après « **CCIA** »).

48. L'exposé des motifs précise que les conditions de diffusion des œuvres ainsi que la détermination de la chronologie des médias relèvent de la compétence de l'État en matière de communication audiovisuelle.

49. Comme le relève l'ACNC[18], du fait du caractère national des chaînes de télévision et des plateformes de vidéo à la demande, la chronologie des médias fixée par l'arrêté du 13 février 2025 s'applique de manière similaire dans l'Hexagone et en Nouvelle-Calédonie. En Polynésie française, les acteurs du secteur respectent également ces dispositions, suivant les mêmes modalités que dans l'Hexagone.

50. Il ressort de ce qui précède que les professionnels du secteur appliquent généralement, en Polynésie française, des calendriers de diffusion conformes à la chronologie des médias en vigueur dans l'Hexagone, en dehors des cas exceptionnels où les distributeurs des majors leur

---

15 AdlC, avis n° 09-A-50 du 8 octobre 2009 précité, paragraphe 198.

16 AdlC, avis n° 21-A-03 du 16 avril 2021 relatif à une demande d'avis du Médiateur du média sur les modalités de sortie des films en salle, paragraphe 43.

17 Arrêté du 13 février 2025 portant publication de l'accord portant chronologie des médias du 6 février 2025.

18 ACNC, avis n° 2025-A-03 du 30 avril 2025 précité, paragraphe 58.

demandent de faire coïncider les dates de sortie de leurs films avec les dates de sortie officielles d'une autre zone géographique.

51. L'AdlC et l'ACNC ont souligné que, d'un point de vue concurrentiel, la chronologie des médias est un facteur essentiel d'analyse du marché et de l'intensité concurrentielle qui s'exerce sur une même œuvre cinématographique[19]. Il s'agit d'une variable structurante pour les définitions des marchés de l'acquisition de droits relatifs à des œuvres cinématographiques, empêchant les différents modes d'exploitation de se concurrencer directement.

52. Il convient donc de distinguer les œuvres de première exclusivité, soumises à la chronologie des médias et exploitées en salles, des œuvres plus anciennes qui ne sont plus soumises à ces contraintes temporelles. À cet égard, l'ACNC a relevé que, s'agissant des droits d'exploitation d'un film, l'extension de ces droits dans le temps et sur différents supports accroît l'intensité concurrentielle, ce qui se traduit par un élargissement de l'accès des consommateurs aux œuvres : « *la substitution d'un canal de diffusion à un autre ne peut dès lors intervenir qu'une fois la chronologie suffisamment avancée et l'œuvre simultanément disponible sur plusieurs supports* »[20].

53. En conséquence, la chronologie des médias, telle qu'elle est appliquée en Polynésie française, garantit que les autres modes d'exploitation n'interfèrent pas avec la diffusion en salles pendant une période de quatre mois à compter de la sortie du film, période durant laquelle les exploitants bénéficient de la première fenêtre d'exclusivité.

B. LE CADRE JURIDIQUE ACTUEL

1. L'encadrement des taux de location dans les territoires ultramarins

54. Le secteur de la distribution et de l'exploitation d'œuvres cinématographiques fait l'objet, dans l'Hexagone et dans les DROM, d'un cadre juridique qui repose sur les dispositions du CCIA, complétées par des textes réglementaires d'application.

55. L'article L. 213-9 du CCIA prévoit que, dans les relations contractuelles entre distributeur et exploitant de salles, la concession des droits de représentation publique d'une œuvre cinématographique de longue durée ne peut être accordée qu'en contrepartie d'une participation proportionnelle aux recettes d'exploitation de ladite œuvre. L'article L. 213-11 précise que le taux de cette participation doit être fixé dans une fourchette comprise entre 25 % et 50 % des recettes d'exploitation.

56. La loi n° 2023-1177 du 14 décembre 2023 visant à assurer la pérennité des établissements de spectacles cinématographiques et l'accès au cinéma dans les outre-mer est venue modifier l'article L. 213-11 du CCIA. Elle est intervenue dans l'objectif de rééquilibrer les relations commerciales entre les distributeurs nationaux d'œuvres cinématographiques et les exploitants d'établissement de spectacles cinématographiques installés dans les DROM. À ce titre, elle a abaissé le plafond de 50 % à 35 % pour ces territoires.

57. Cette loi a adapté la réglementation hexagonale à ces territoires caractérisés par des marchés restreints, des coûts structurellement plus élevés et une situation économique précaire,

[19] ACNC, avis n° 2025-A-03 du 30 avril 2025 précité, paragraphe 59 ; AdlC, avis n° 19-A-04 du 21 février 2019 relatif à une demande d'avis de la commission des Affaires culturelles et de l'Éducation de l'Assemblée nationale dans le secteur de l'audiovisuel, paragraphes 87 et 88.

[20] ACNC, avis n° 2025-A-03 du 30 avril 2025 précité, paragraphes 60 et 63.

menaçant la pérennité de la filière ainsi que la diversité et l'accès à l'offre cinématographique dans les territoires ultramarins[21].

58. Le texte de 2023 ne s'applique qu'aux collectivités régies par l'article 73 de la Constitution, « *en revanche, en sont exclues les collectivités relevant de l'article 74, à savoir la Polynésie française, Wallis-et-Futuna, Saint-Martin, Saint-Pierre-et-Miquelon et Saint Barthélemy, ainsi que la Nouvelle-Calédonie. Ces dernières peuvent toutefois prévoir des lois locales spécifiques pour mettre en place une dérogation similaire* »[22].

59. En s'appuyant sur le régime instauré pour les DROM, la Nouvelle-Calédonie a adopté la loi du pays n° 2025-5 du 10 juin 2025 qui prévoit que « *le taux de la participation proportionnelle est librement débattu entre un pourcentage minimum fixé à 20 % et un pourcentage maximum à 35 %* »[23]. Dans le cadre de l'élaboration de cette loi du pays, l'ACNC a été consultée et a rendu l'avis n° 2025-A-03 du 30 avril 2025 sur la proposition de loi du pays relative à l'exploitation des œuvres cinématographiques dans les établissements de spectacles cinématographiques en Nouvelle-Calédonie.

2. Le cadre juridique applicable en Polynésie française

60. L'article 14, 12° de la loi organique n° 2004-192 du 27 février 2004 modifiée portant statut d'autonomie de la Polynésie française dispose qu'en matière de communication audiovisuelle, la compétence relève exclusivement des autorités de l'État. L'article 31 précise toutefois que les institutions de la Polynésie française sont habilitées, dans le respect des garanties accordées sur l'ensemble du territoire national pour l'exercice des libertés publiques, sous le contrôle de l'État, à participer à l'exercice des compétences qu'il conserve dans le domaine de la communication audiovisuelle.

61. En matière civile et commerciale, la Polynésie française dispose d'une compétence normative lui permettant d'encadrer les relations contractuelles entre les acteurs du secteur. À ce jour, les relations commerciales entre les distributeurs d'œuvres cinématographiques et les exploitants d'établissement de spectacles cinématographiques demeurent régies par le principe de liberté contractuelle.

62. En l'état du droit positif local, aucune réglementation spéciale n'encadre le secteur de la commercialisation d'œuvres cinématographiques. *A fortiori*, aucune disposition n'impose un mode déterminé de rémunération des droits de représentation publique des œuvres cinématographiques. Ces conditions sont donc librement fixées par les parties.

63. Par ailleurs, les normes édictées par le CNC ne sont pas applicables aux acteurs installés en Polynésie française.

64. Il existe ainsi un vide juridique en Polynésie française que le projet de loi du pays soumis à l'examen de l'Autorité vient en partie combler.

---

[21] Assemblée Nationale, rapport n°1927 fait au nom de la commission des affaires culturelles et de l'éducation sur la proposition de loi visant à assurer la pérennité des établissements de spectacles cinématographiques et l'accès au cinéma dans les outre-mer, page 7.

[22] *Ibidem.* page 31.

[23] Loi du pays n° 2025-05 du 10 juin 2025 relative à l'exploitation des œuvres cinématographiques dans les établissements de spectacles cinématographiques en Nouvelle-Calédonie, article 4.

C. LE PROJET DE LOI DU PAYS SOUMIS À L'EXAMEN DE L'AUTORITÉ

65. Le projet de loi du pays soumis à l'examen de l'Autorité est composé de cinq articles. Il établit un cadre juridique régissant les relations contractuelles entre exploitants d'établissement de spectacles cinématographiques et les distributeurs d'œuvres cinématographiques et « *vise à adapter au contexte polynésien le dispositif introduit dans les DROM et en Nouvelle-Calédonie en prévoyant d'encadrer la rémunération des distributeurs selon une fourchette de 20 % à 35 % des recettes d'exploitation afin de favoriser la préservation de la diversité culturelle et soutenir la diffusion d'œuvres locales, d'auteurs ou à faible audience et de garantir la viabilité économique des exploitants de salles, acteurs essentiels de la vie culturelle du Pays* »[24].

66. Le texte s'inspire largement de la loi du pays calédonienne n° 2025-05. À cet égard, la DGEN a également tenu compte des recommandations formulées par l'ACNC dans son avis n° 2025-A-03 précité.

67. L'article **LP 1** insère dans le projet de loi du pays une série de définitions destinées à prévenir toute incertitude juridique. Sont notamment précisées les notions : « *œuvres cinématographiques de longue durée* », « *établissement de spectacles cinématographiques* », « *visa d'exploitation* », « *drive-in* » et « *abonnement illimité* ».

68. L'article **LP 2** introduit le principe de la rémunération proportionnelle. Ainsi, la concession des droits de représentation publique d'une œuvre cinématographique de longue durée « *ne peut être consentie par un distributeur à un exploitant d'établissement de spectacles cinématographiques qu'en contrepartie d'une participation proportionnelle aux recettes d'exploitation de cette œuvre* ».

69. L'alinéa 2 de ce même article prévoit cependant une exception pour les œuvres projetées cinq fois ou moins sur l'ensemble de sa période d'exploitation. Dans ces cas précis, la rémunération peut être fixée forfaitairement par accord entre les parties.

70. Ainsi, le texte instaure un régime général de rémunération proportionnelle assorti d'une exception pour les œuvres diffusées cinq fois ou moins. Dans ces cas particuliers, les parties ont le choix entre la rémunération proportionnelle ou la rémunération forfaitaire. Cette dérogation « *vise à ne pas pénaliser la diffusion d'œuvres de niche comme les films d'auteurs, documentaires, courts métrages ou projections à caractère culturel ou éducatif dont la programmation n'a pas vocation à générer un volume de recettes important* »[25].

71. L'article **LP 3** détermine l'assiette de calcul de la participation proportionnelle, fondée sur le produit de la vente des entrées individuelles. Il précise notamment que les ventes sont exprimées en valeur hors taxe « *afin de garantir une base de calcul homogène, transparente et conforme aux pratiques fiscales en vigueur* »[26].

72. L'alinéa 2 de l'article LP 3 précise l'assiette de calcul des formules d'accès donnant droit à des entrées multiples ou illimitées. Dans ce cas particulier, le produit est évalué forfaitairement à 20 % du tarif de base d'une entrée individuelle. Ces formules sont très peu répandues en Polynésie française puisque seule la société Pacific Films propose ce type d'abonnement et que cela ne concerne qu'une cinquantaine de personnes. Cette disposition répond également à la recommandation n° 2 de l'ACNC, visant à garantir l'intégration des recettes issues des abonnements dans l'assiette de calcul.

73. Enfin, l'article **LP 4** du projet de loi du pays fixe la fourchette au sein de laquelle les parties débattent librement du taux de participation. Cette fourchette est comprise entre 20 % et 35 %

[24] Exposé des motifs.

[25] *Ibidem.*

[26] *Ibid.*

des recettes d'exploitation. Selon le porteur de texte, « *le plancher de 20 % empêche toute sous-évaluation de la rémunération du distributeur, tandis que le plafond de 35 % préserve la capacité économique des exploitants à couvrir leurs coûts fixes et à investir dans la modernisation de leurs équipements* »[27].

74. Le taux plancher de 20 % correspond à celui fixé par la loi du pays n° 2025-5 du 10 juin 2025 adoptée par le congrès de Nouvelle-Calédonie. Il est en revanche plus bas que celui fixé à 25 % dans les DROM dans le cadre de la loi n° 2023-1177 du 14 décembre 2023. À titre de comparaison, dans l'Hexagone, l'article L. 213-11 du CCIA distingue deux seuils planchers :

- le plancher minimum de 25 % pour les œuvres cinématographiques dont le visa d'exploitation date de moins de cinq ans ;
- le plancher minimum de 20 % pour les œuvres cinématographiques représentées plus de deux ans après la date de leur première présentation commerciale en France.

75. Il s'ensuit que le projet de loi du pays soumis à l'examen de l'Autorité institue un taux de location plancher unique, applicable indépendamment de la date de première présentation de l'œuvre, lequel correspond au taux minimal le plus faible prévu par la législation applicable dans l'Hexagone.

76. Selon le porteur du texte, cette adaptation aurait été introduite afin de « *mieux correspondre à la réalité du marché polynésien, caractérisé par des volumes plus faibles et des charges d'exploitation plus élevées* »[28], traduisant ainsi la volonté d'ajuster le dispositif aux spécificités économiques locales.

77. L'Autorité relève qu'en intégrant les recommandations formulées par l'ACNC, le présent texte s'inscrit dans une démarche visant à garantir le bon fonctionnement concurrentiel du marché, ce dont elle ne peut que se féliciter.

[27] Exposé des motifs.

[28] *Ibidem.*

II. ANALYSE CONCURRENTIELLE

78. Lorsqu'elle est saisie pour avis sur un projet de texte, l'Autorité s'attache à évaluer dans quelle mesure les dispositions de ce texte restreignent ou améliorent le fonctionnement concurrentiel du secteur concerné. Comme elle a déjà eu l'occasion de le rappeler, « *un marché dont le fonctionnement est concurrentiel alloue de manière optimale les ressources disponibles, maximise le bien-être des consommateurs et stimule la compétitivité du secteur concerné, en favorisant l´innovation, la baisse des prix, la diversification de l´offre, et la hausse de la qualité des biens et des services. La concurrence est un facteur d´efficacité productive et allocative* »[29]. Néanmoins, la concurrence ne constitue pas une fin en soi ; elle est un outil au service de cette efficacité économique.

79. Toutefois, l'intervention normative des pouvoirs publics peut poursuivre des objectifs d'intérêt général plus larges que la seule préservation du jeu concurrentiel. Dans ce contexte, le rôle de l'Autorité consiste à éclairer le gouvernement et l'Assemblée de la Polynésie française sur les effets concurrentiels du dispositif envisagé et, le cas échéant, à formuler les observations ou recommandations permettant de concilier les objectifs poursuivis avec le maintien d'une dynamique concurrentielle effective.

A. LE MARCHÉ POLYNÉSIEN DE L'EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE SE CARACTÉRISE PAR UN DÉSÉQUILIBRE STRUCTUREL DANS LES RELATIONS ENTRE DISTRIBUTEURS ET EXPLOITANTS

1. La fragilité économique des exploitants dans un marché de petite taille

80. Le marché polynésien de l'exploitation cinématographique présente plusieurs caractéristiques structurelles susceptibles de fragiliser la position économique des exploitants. La taille limitée du marché local, liée à la population du territoire et à la concentration des salles sur l'île de Tahiti, limite les possibilités d'économies d'échelle. À ces contraintes s'ajoutent des coûts d'exploitation élevés, liés notamment aux frais d'approvisionnement, aux charges énergétiques et aux coûts de maintenance. Le modèle économique local diffère également s'agissant de la promotion des œuvres. Alors que dans l'Hexagone[30] les dépenses de marketing sont assumées par les distributeurs, les exploitants polynésiens supportent directement les coûts de communication et de publicité, en raison des contraintes logistiques et organisationnelles propres à l'éloignement et à l'insularité. Par ailleurs, la fréquentation des salles de cinéma a connu une diminution significative ces dernières années, notamment à la suite de la crise sanitaire et du développement des plateformes de vidéo à la demande. Dans ce contexte, la rentabilité des exploitants apparaît particulièrement sensible à la répartition des recettes issues de l'exploitation des films.

[29] Voir par exemple l'avis n°2025-A0-10 du 17 décembre 2025 portant sur un projet de loi du pays relative au régime juridique des télécommunications extérieures et l'avis n°2025-AO-05 du 26 août 2025 portant sur un projet de loi du pays relatif aux conditions d'exercice des activités relatives à l'organisation de voyages et de séjours touristiques, et sur l'évaluation incidente d'un niveau de garantie financière adapté.

[30] Assemblée Nationale, rapport n°1927 précité, page 14.

2. Le poids déterminant de certains distributeurs disposant de catalogues d'œuvres à fort potentiel commercial

81. Les sociétés communément désignées comme les « *Majors* » disposent de catalogues de films générant une part substantielle des entrées en salles. Les œuvres qu'elles distribuent, notamment les productions à forte audience, représentent une part essentielle de la programmation des exploitants de salles. Dans ces conditions, les exploitants peuvent difficilement se passer de ces œuvres dans leur programmation, ce qui est susceptible de renforcer le pouvoir de négociation de ces distributeurs dans la détermination des conditions commerciales applicables[31].

82. Dans certains territoires, comme les Antilles françaises, des situations de quasi-monopole de distribution ont été constatées, plaçant les exploitants de salles indépendantes en situation de dépendance économique vis-à-vis des sociétés de distribution[32]. Les exploitants indépendants n'ont aucune liberté dans le choix du distributeur et ne peuvent pas arbitrer entre les différents producteurs puisqu'il n'existe pas d'offre diversifiée. De la même manière, l'attractivité des polynésiens pour les « *blockbusters* » américains, qui réalisent le plus grand nombre d'entrées en salle, ne permet pas aux exploitants d'établissement de spectacles cinématographiques d'arbitrer entre les distributeurs.

3. Des relations contractuelles laissant aux exploitants une marge de négociation limitée

83. Les éléments recueillis au cours de l'instruction suggèrent que les relations contractuelles entre distributeurs et exploitants présentent, dans certaines situations, un déséquilibre dans le rapport de négociation entre les parties.

84. Les exploitants interrogés indiquent ainsi disposer d'une marge de négociation limitée concernant le taux de location applicable aux œuvres les plus attendues par le public. Ce taux est généralement fixé à 50 % des recettes d'exploitation lors de la première semaine de diffusion, puis fait l'objet d'une dégressivité progressive au cours des semaines suivantes.

85. Par ailleurs, certains contrats peuvent comporter des stipulations relatives à la durée minimale d'exploitation des films ou au nombre minimal de séances quotidiennes. Si ces stipulations peuvent répondre à des objectifs économiques légitimes pour les distributeurs, elles sont également susceptibles de restreindre la flexibilité dont disposent les exploitants dans la gestion de leur programmation.

---

[31] Dès 2009, l'AdlC soulignait que la fragilité des distributeurs résultait d'une concentration des risques sur un nombre réduit d'œuvres cinématographiques et rappelait que « [l]*es distributeurs présentent par rapport aux exploitants la particularité d'engager la totalité de leurs coûts fixes (minimum garanti accordé aux producteurs, édition de copies et dépenses de promotion), de manière définitive et sans possibilité de récupération au terme de la période de sortie en salle.[…]. Cette situation s'est encore aggravée ces dernières années, du fait de la rotation de plus en plus rapide des films en salle, qui a rendu nécessaire une augmentation importante du nombre de copies, pour tenir compte d'une durée de vie abrégée, et des frais de promotion, qui ne peuvent plus être étalés dans le temps au fur et à mesure du développement du « bouche à oreille ». Les distributeurs sont aussi vulnérables en raison de la concentration des risques commerciaux sur un nombre de films par distributeur réduit, compris entre 4 et 8 films par an selon les professionnels, ayant un taux de succès se situant dans un rapport de 1 film dont les coûts sont amortis pour 9 films distribués. L'aléa commercial qui pèse sur les exploitants se situe dans un ordre de grandeur différent en raison de l'offre de films beaucoup plus large qui leur est présentée* », avis n° 09-A-50 du 8 octobre 2009 relatif à un projet d'ordonnance modifiant certaines dispositions du code du cinéma et de l'image animée, paragraphe 133.

[32] AdlC, décision n° 04-D-44 du 15 septembre 2004 relative à une saisine présentée par le Ciné-Théâtre du Lamentin dans le secteur de la distribution et de l'exploitation de films et Cour d'appel de Paris du 29 mars 2005, CT 0175.

86. Dans ces conditions, les exploitants peuvent se trouver dans une situation où leur capacité à négocier certaines conditions commerciales apparaît réduite, notamment pour les œuvres à fort potentiel d'entrées.

87. Cette situation est particulièrement préoccupante pour les exploitants de Polynésie française qui, en l'absence de mécanismes de régulation sectorielle qui n'existent que dans l'Hexagone (médiateur du cinéma, CNC), demeurent vulnérables face aux stratégies des distributeurs[33].

B. LE PROJET DE LOI DU PAYS VISE À RÉÉQUILIBRER LA RÉPARTITION DES RECETTES D'EXPLOITATION ENTRE DISTRIBUTEURS ET EXPLOITANTS

1. L'instauration d'un encadrement du taux de location applicable aux œuvres cinématographiques

88. Le projet de loi du pays impose que la concession des droits de représentation publique d'une œuvre cinématographique soit assortie d'une participation proportionnelle aux recettes d'exploitation.

89. L'article LP 4 du projet de loi du pays prévoit que cette participation doit être comprise dans une fourchette de 20 % à 35 % des recettes d'exploitation hors taxes pour les œuvres cinématographiques de longue durée dont le visa d'exploitation date de moins de cinq ans. Selon l'exposé des motifs, ce mécanisme est destiné à assurer « *un équilibre entre la liberté contractuelle et la protection des exploitants, tout en favorisant une meilleure prévisibilité économique des relations entre distributeurs et exploitants* »[34].

90. L'assiette de calcul de cette participation retenue correspond au prix hors taxes du billet d'entrée, incluant les suppléments afférents à des prestations spécifiques notamment les projections en 3D ou les séances en salles dites « premium », à l'exclusion des recettes issues des activités de confiserie ou de restauration.

2. Un mécanisme qui limite la liberté contractuelle des opérateurs

91. Le dispositif envisagé opère une double limitation de l'autonomie contractuelle des opérateurs. D'une part, il impose un mode de rémunération déterminé fondé sur une participation proportionnelle aux recettes d'exploitation. D'autre part, il encadre le niveau de cette rémunération en instituant un plancher et un plafond tarifaires.

92. Un tel encadrement est susceptible de restreindre la liberté contractuelle des opérateurs et de limiter leur capacité à définir librement les modalités de leur coopération commerciale.

3. Un dispositif inspiré d'expériences existantes mais sans analyse économique spécifique au marché polynésien

93. L'Autorité relève qu'aucune étude d'impact ni analyse spécifique au marché local n'ont été réalisées à l'appui du projet de loi du pays. Le dispositif proposé s'inspire des mécanismes

[33] Des clauses d'exclusivité, même critiquées par le médiateur du cinéma, continuaient de figurer dans les contrats en Hexagone avant que l'AdlC ne viennent sanctionner cette pratique sur le fondement de l'article L. 420-2 du code de commerce ; AdlC, décision n° 04-D-44 du 15 septembre 2004 relative à une saisine présentée par le Ciné-Théâtre du Lamentin dans le secteur de la distribution et de l'exploitation de films et Cour d'appel de Paris du 29 mars 2005, CT 0175.

[34] Exposé des motifs.

adoptés dans les DROM ainsi qu'en Nouvelle-Calédonie, sans qu'une analyse approfondie de ses effets sur le marché polynésien ait été conduite[35].

94. Si les caractéristiques communes à ces territoires – insularité, étroitesse du marché, niveau élevé des coûts d'approvisionnement – justifient une analyse comparative, l'appréciation du caractère nécessaire et proportionné du mécanisme projeté requiert néanmoins une évaluation concrète et contextualisée de ses effets sur le marché local. Dans ces conditions, l'Autorité estime qu'un mécanisme de suivi et d'évaluation apparaît souhaitable afin de mesurer les effets du dispositif sur le fonctionnement concurrentiel du marché[36].

95. Par ailleurs, en matière de régulation tarifaire, la fixation d'un plafond doit s'appuyer sur une méthodologie objective, fondée sur le prix concurrentiel qui résulterait de la confrontation normale de l'offre et de la demande, et orientée vers les coûts marginaux théoriques d'un opérateur efficient. À défaut d'une telle analyse, le niveau retenu peut ne pas correspondre aux coûts pertinents ni assurer une rémunération adéquate des ayants droit. L'Autorité recommande donc la mise en œuvre d'une telle méthodologie, orientée vers les coûts[37].

Recommandations :

1. Instaurer un mécanisme de suivi des dispositions introduites par le projet de loi du pays afin d'évaluer l'impact de ce mécanisme sur la dynamique concurrentielle du marché.

2. Mettre en place une méthodologie de calcul orientée vers les coûts marginaux théoriques d'un opérateur économique efficace.

C. LA RÉGULATION ENVISAGÉE POURSUIT PLUSIEURS OBJECTIFS D'INTÉRÊT GÉNÉRAL LIÉS À LA PRÉSERVATION DE L'OFFRE CINÉMATOGRAPHIQUE

96. Certains objectifs d'intérêt général tant économiques que culturels peuvent justifier une dérogation au principe de libre détermination des prix[38] et à la liberté d'entreprendre, à valeur constitutionnelle[39]. Il n'appartient pas à l'Autorité de se prononcer sur l'opportunité des objectifs poursuivis par le projet de loi du pays. Il lui revient en revanche d'apprécier si les

---

35 Le porteur de texte indique s'être fondé sur les travaux parlementaires ayant précédé l'adoption de la loi n° 2023-1177 du 14 décembre 2023, ainsi que sur l'avis n° 2025-A-03 du 30 avril 2025 relatif à la proposition de loi du pays concernant l'exploitation des œuvres cinématographiques en Nouvelle-Calédonie rendu par l'ACNC.

36 De manière similaire dans son avis de 2025 précité, l'ACNC souligne qu'« *il appartiendra à la Nouvelle-Calédonie de suivre attentivement les effets de la réforme, afin d'assurer le maintien d'une concurrence effective entre les exploitants* » et recommande l'instauration d'un mécanisme de suivi des dispositions introduites par la proposition de loi du pays afin d'évaluer l'impact concurrentiel sur le secteur cinématographique. Cette recommandation a été reprise par le congrès de la Nouvelle-Calédonie dans la loi du 10 juin 2025 dans son article 5 (« *Dans un délai de 18 mois suivant l'entrée en vigueur de la présente loi du pays, le gouvernement de la Nouvelle-Calédonie présente au congrès un bilan des effets de la loi du pays sur le prix des tickets de cinéma* »).

37 « *La méthode d'évaluation et de fixation du plafond doit reposer sur le prix concurrentiel qui aurait résulté de l'équilibre entre l'offre et la demande sur un marché fonctionnant normalement. En principe, les tarifs doivent être orientés vers les coûts marginaux théoriques d'un opérateur économique efficace plutôt que vers les coûts réellement observés, qui ne constituent pas une donnée suffisamment représentative* », AdlC, avis n°23-A-16 du 12 octobre 2023 relatif au projet d'encadrement réglementaire du montant des commissions perçues par les émetteurs de titres-restaurant sur les commerçants agréés par la Commission Nationale des Titres-Restaurant, paragraphe 181.

38 Consacré par l'article LP. 110-1 du code de la concurrence, aux termes duquel les prix des biens et services marchands sont déterminés par le libre jeu de la concurrence.

39 Conseil constitutionnel, décision n° 81-132 DC du 16 janvier 1982, *Loi de nationalisation*.

restrictions susceptibles de résulter du dispositif envisagé apparaissent nécessaires, adaptées et proportionnées au regard de ces objectifs et si leurs effets sur la dynamique concurrentielle demeurent limités.

1. Assurer la pérennité économique des exploitants de salles

97. Le projet de loi du pays s'inscrit dans une politique de soutien au secteur de l'exploitation cinématographique en Polynésie française.

98. Les fragilités structurelles identifiées *supra* ont été accentuées par la crise sanitaire liée à la Covid-19, qui a favorisé l'essor des plateformes de vidéo à la demande et entraîné une baisse durable de la fréquentation des salles. Les exploitants font état d'une contraction substantielle de leur chiffre d'affaires depuis cette période, dans un contexte marqué par l'augmentation corrélative des taux de location des films. Il en résulte une dégradation sensible de l'équilibre économique des établissements, ayant conduit à la fermeture de certaines salles et révélant le risque d'une contraction durable de l'offre cinématographique sur le territoire[40].

99. La mise en place d'une rémunération proportionnelle et encadrée des distributeurs, instaurée par les articles LP 2 et LP 4, constitue un outil de soutien indirect, de nature à contribuer au rééquilibrage des relations commerciales entre les exploitants de salles et les distributeurs d'œuvres cinématographiques et susceptible de permettre aux exploitants polynésiens d'atteindre un équilibre économique[41].

100. Ce dispositif crée une structure de coûts particulière pour les exploitants : les coûts variables sont essentiellement constitués par la rémunération des distributeurs, proportionnelle aux recettes tirées de la vente de billets. Cette structure incite l'exploitant à remplir sa salle au maximum pour couvrir ses coûts fixes, ce qui peut justifier dans certains cas un abaissement du prix du billet en dessous du coût total moyen, mais au-dessus du coût variable moyen, la marge ainsi dégagée permettant le remboursement des coûts fixes[42].

101. Afin d'apprécier plus précisément l'évolution de la répartition du prix du billet de cinéma entre les différents acteurs, l'Autorité a procédé à une analyse détaillée de ses composantes ainsi qu'à une évaluation de l'impact du projet de loi du pays sur cette répartition. Cette modélisation est représentée comme suit :

---

[40] La société Pacific Films indique avoir enregistré une baisse de l'ordre de 25 % de son chiffre d'affaires par rapport à la période précédant la crise sanitaire et a été contrainte de fermer l'un des trois établissements qu'elle exploitait, le cinéma Concorde. Elle a alerté la DGEN « *sur le fait qu'elle perdait sa capacité à se rémunérer sur le prix des tickets de cinéma vendus* », ses recettes ayant diminué de 47,75 %.

[41] ACNC, avis n° 2025-A-03 précité, paragraphe 128.

[42] AdlC, décision n°07-D-44 du 11 décembre 2007 relative à des pratiques mises en œuvre par le GIE Ciné Alpes, paragraphe 159.

Tableau n° 4 – Analyse comparée de la part nominale perçue par le distributeur et l'exploitant à partir du prix moyen du billet d'entrée avant et après le projet de loi du pays

	Avant le projet de loi	**Après le projet de loi**
Prix moyen du billet TTC en 2024	894,27 F CFP	894,27 F CFP
Taux TVA	5 %	5 %
« Base film » (assiette de répartition)[43]	849,56 F CFP	849,56 F CFP
Taux de location moyen[44]	41 %	35 %
Part nominale perçue par le distributeur	348,32 F CFP	313,1 F CFP
Part nominale perçue par l'exploitant	501,24 F CFP	581,46 F CFP

102. Le nouveau dispositif est donc susceptible d'augmenter d'environ 10 % la part nominale perçue par les exploitants pour chaque billet vendu, leur permettant d'augmenter leur capacité à supporter leurs charges d'exploitation.

103. Dans l'hypothèse où les distributeurs décideraient d'appliquer un taux uniforme de 35 % pendant toute la durée d'exploitation des films, en abandonnant le mécanisme dégressif actuellement pratiqué, le dispositif demeurerait globalement favorable aux exploitants locaux. En effet, les taux de location actuellement pratiqués ne sont jamais inférieurs à 35 % et correspondent à 42 % en moyenne, de sorte que l'application d'un taux fixe à 35 % aurait tout de même pour effet d'améliorer leur situation économique.

104. Afin de compenser les pertes de revenus causées par l'imposition d'un taux de location plus bas, les distributeurs pourraient néanmoins être tentés d'imposer aux exploitants des durées d'exploitation des œuvres plus longues.

105. À cet égard, l'Autorité recommande d'améliorer le dispositif en introduisant un mécanisme de règlement des différends afin de faciliter la résolution des litiges susceptibles de survenir entre exploitants et distributeurs.

Recommandation :

3. Prévoir la mise en place d'un mécanisme de règlement des différends en cas de litige entre exploitants d'établissement de spectacles cinématographiques et distributeurs d'œuvres cinématographiques.

[43] Le montant hors taxe du billet de vente qui constitue l'assiette de calcul de la rémunération des distributeurs et des exploitants (= prix moyen – TVA).

[44] Ce taux de location moyen a été calculé sur une période d'exploitation de cinq semaines.

2. Contribuer à la modération du prix des billets de cinéma

106. Le projet de loi du pays s'inscrit également dans une politique de lutte contre la vie chère, problématique structurelle dans les territoires ultramarins. La contrainte pesant sur le pouvoir d'achat des ménages limite leur capacité à supporter une augmentation des dépenses culturelles.

107. Malgré la hausse des charges et la diminution de la fréquentation, les exploitants indiquent avoir maintenu, voire réduit, leurs tarifs depuis plusieurs années. Cette modération tarifaire traduit la volonté de préserver l'accessibilité des salles au public local, mais elle pèse directement sur leur marge.

108. L'encadrement du taux de location n'a pas d'effet direct sur le prix du billet de cinéma, lequel demeure librement fixé par les exploitants. Néanmoins, des taux de location élevés diminuent mécaniquement la part des recettes revenant aux exploitants. À défaut d'encadrement ou d'ajustement, la poursuite de cette évolution serait susceptible d'entraîner soit une atteinte à la viabilité financière des établissements, soit une hausse du prix des billets.

109. Dès lors, en améliorant la répartition des recettes d'exploitation au profit des exploitants, le dispositif pourrait limiter les incitations à augmenter les prix pratiqués auprès des consommateurs.

3. Préserver une offre culturelle diversifiée sur le territoire

110. Au-delà des considérations strictement économiques, le dispositif répond à un objectif culturel consistant à préserver l'accès du public à une offre cinématographique diversifiée.

111. Selon l'exposé des motifs, les salles de cinéma constituent un « *maillon essentiel de la vie culturelle* » et jouent un « *rôle essentiel dans l'enrichissement culturel, l'éducation et le divertissement* »[45] des populations. Elles représentent un élément structurant de l'aménagement culturel du territoire. La disparition de certaines salles de cinéma pourrait en entraîner une réduction significative de l'offre culturelle disponible sur le territoire.

112. Il ressort des travaux parlementaires portant sur la loi n° 2023-1177 du 14 décembre 2023 visant à assurer la pérennité des établissements de spectacles cinématographiques et l'accès au cinéma dans les outre-mer un constat dont la portée apparaît pleinement transposable à la Polynésie française. Eu égard aux spécificités de leur tissu économique et commercial, au degré de concurrence observé sur ces marchés ainsi qu'au niveau structurellement élevé du coût de la vie inhérent aux économies insulaires, les dépenses contraintes – au premier rang desquelles figurent l'alimentation et le logement – absorbent une part prépondérante des ressources des ménages. Il en résulte une compression corrélative des dépenses consacrées à la culture et aux loisirs, de nature à entraver l'effectivité de l'accès de tous à la culture et, en particulier, à l'offre cinématographique[46].

113. Les données comparatives illustrent la fragilité de l'équipement local en Polynésie française : le ratio d'écrans par habitant y demeure significativement inférieur à celui observé en Hexagone ou en Nouvelle-Calédonie, révélant une offre déjà contrainte. Dans l'Hexagone, on dénombre en moyenne un écran pour 10 760 habitants, contre un écran pour 28 500 habitants en Polynésie française[47]. La Nouvelle-Calédonie dispose d'une trentaine de salles de cinéma pour une population équivalente, tandis que la Polynésie française n'en compte que 11.

---

45 Assemblée nationale, rapport n° 1927, précité, page 7.

46 *Ibidem*, page 41.

47 Bilan du CNC, les chiffres clés de 2024.

114. Il existe également un risque important qu'un environnement économique dégradé conduise les exploitants à privilégier les œuvres à fort potentiel commercial, au détriment de la diversité et de la qualité de la programmation. Ils pourraient ainsi être amenés à opérer « *des choix économiques restrictifs pour pouvoir maintenir leur modèle économique, à rebours de l'exigence culturelle proposée par une offre cinématographique diversifiée et de qualité* »[48]. La disparition progressive d'une partie de l'offre cinématographique en outre-mer est susceptible d'entraîner une rupture d'égalité dans l'accès au septième art et un appauvrissement de la diversité culturelle[49].

115. Au regard de ce qui précède, les restrictions susceptibles de résulter du dispositif envisagé apparaissent nécessaires, adaptées et proportionnées aux objectifs d'intérêt général recherchés.

D. LES EFFETS CONCURRENTIELS DU DISPOSITIF APPARAISSENT GLOBALEMENT LIMITÉS MAIS APPELENT CERTAINES PRÉCAUTIONS

1. Le risque d'un effet d'alignement sur le plafond tarifaire

116. Si le recours à un encadrement par plancher et plafond présente une souplesse supérieure à la fixation d'un taux unique réglementé, il peut engendrer un phénomène dit d'« *effet taquet* », par lequel le prix maximal autorisé tend à devenir le prix effectivement pratiqué sur le marché. Corrélativement, le plancher limite les possibilités de concurrence par les prix, notamment pour des œuvres à potentiel commercial incertain.

117. Dans le cadre de ses avis *PPN*[50] et *Itinérance mobile*[51], l'Autorité a eu l'occasion de décrire ce phénomène, par lequel un plafond tarifaire réglementé, censé limiter les prix excessifs, devient *de facto* le prix de référence, du fait de l'alignement des prix de détails sur cette référence de prix fixée par l'administration, et conduit à une atténuation, voire à une disparition, de la concurrence par les prix[52]. De surcroît, selon elle, l'alignement des prix de marché sur les prix *maxima* est d'autant plus fort que le niveau de plafond est bas[53].

118. Ce risque est particulièrement prononcé sur les marchés caractérisés par une faible intensité concurrentielle, où les entreprises sont incitées à maximiser leur marge en se positionnant au niveau du plafond réglementaire. Or, en matière de distribution d'œuvres cinématographiques, les exploitants sont, ainsi qu'il a été exposé précédemment, soumis aux conditions contractuelles imposées par les distributeurs. Dans ces conditions, il est probable que le plafond de 35 % devienne un taux de référence.

119. Les éléments recueillis au cours de l'instruction confirment la forte probabilité d'un alignement des distributeurs sur le taux maximal de 35 %. Selon la DGEN, « *en pratique, (…) c'est le prix plafond qui sera appliqué par les distributeurs, soit 35%*. ».

---

48 Assemblée nationale, rapport n° 1927, précité, page 24.

49 *Ibidem*.

50 Voir, pour un exemple récent, avis n°2024-AO-05 du 29 juillet 2024 portant modification du Livre Ier du code de la concurrence et relatif à l'encadrement des prix de certains produits et services bénéficiant d'un régime fiscal ou douanier particulier.

51 Avis n°2025-AO-07 du 18 novembre 2025 relatif à une demande d'avis sur un projet de loi du pays relative au régime juridique de l'itinérance mobile, paragraphes 294 à 299.

52 AdlC, avis n° 04-A-04 du 29 janvier 2004 relatif à une demande de la Fédération nationale des taxis indépendants concernant la réglementation de l'activité des taxis et avis n° 09-A-21 du 24 juin 2009 relatif à la situation de la concurrence sur les marchés des carburants dans les départements d'outre-mer.

53 AdlC, Guide d'évaluation de l'impact concurrentiel des projets de textes normatifs, paragraphe 191.

120. L'expérience consécutive à l'adoption de la loi de 2023 applicable aux DROM conforte cette analyse.

121. Dans ces conditions, dès lors que le taux de location est susceptible de s'aligner sur le plafond légal, il apparaît opportun de prévoir un mécanisme de réexamen ou d'ajustement de la fourchette tarifaire, afin de tenir compte de l'évolution des conditions économiques et concurrentielles du marché.

Recommandation :

4. Prévoir une clause de réexamen permettant d'évaluer les effets concurrentiels du dispositif et de réajuster le dispositif en fonction de l'évolution des conditions de marché.

2. L'hypothèse d'un refus d'approvisionnement des salles par certains distributeurs

122. Certains acteurs ont évoqué la possibilité que les distributeurs refusent de céder les droits de représentation publique aux exploitants situés dans les territoires soumis à une réglementation tarifaire[54], ou diffèrent la sortie en salle des œuvres cinématographiques concernées[55].

123. Toutefois, l'expérience observée dans les DROM ainsi qu'en Nouvelle-Calédonie ne met pas en évidence la survenance d'un tel phénomène[56].

124. S'agissant plus particulièrement du risque allégué de report des sorties en salle, les travaux parlementaires soulignent que « *le risque de piratage peut faire perdre au distributeur le bénéfice de l'exclusivité de son film* »[57]. Interrogé sur ce point, un exploitant d'établissement de spectacles cinématographiques a indiqué que « *les films sortent vite en version piratée, donc même quelques jours d'écart* [entre la sortie officielle et la sortie en salles dans les cinémas de Polynésie française] *peuvent impacter la fréquentation et les recettes in fine* ».

125. Dans ces conditions, la rationalité économique commande aux distributeurs de privilégier la mise à disposition des œuvres, y compris à des taux de location encadrés, plutôt que de renoncer à toute exploitation en salle sur le territoire concerné, au risque d'en compromettre définitivement la valorisation commerciale.

3. Des effets susceptibles de se traduire davantage par une concurrence par la qualité que par les prix

126. Les tarifs pratiqués par les exploitants sont aujourd'hui très proches. Cet alignement est intervenu à la suite de la crise sanitaire liée à la Covid-19, lorsqu'un opérateur, afin de reconquérir une partie de sa clientèle, a choisi de baisser ses prix pour s'aligner sur ceux, publics et facilement observables, de son concurrent. Les éléments recueillis au cours de l'instruction n'indiquent pas que cette convergence tarifaire résulterait d'une pratique concertée entre les exploitants.

---

54 L'Autorité précise qu'un tel refus d'approvisionnement opposé aux exploitants serait par ailleurs susceptible, le cas échéant, de tomber sous le coup des pratiques anticoncurrentielles, sur le fondement des articles LP. 200-1 ou LP. 200-2, dès lors qu'un tel comportement serait de nature à restreindre ou à fausser le jeu de la concurrence sur le marché considéré.

55 Voir notamment les travaux parlementaires conduits en 2023, de même que l'avis n° 2025-A-03 rendu par l'ACNC.

56 À cet égard, la DGEN précise que « *le projet de loi du pays s'inscrit dans les usages et nous avons pu constater que cela n'a pas eu d'impact dans les DROM ni en Nouvelle-Calédonie sur la diffusion d'œuvres cinématographiques* ».

57 Assemblée nationale, rapport n° 1927, précité, page 42.

127. Dans ce contexte, le projet de loi du pays n'apparaît pas susceptible de modifier la dynamique concurrentielle existante sur le plan tarifaire. Son principal effet prévisible devrait consister, conformément aux objectifs poursuivis, à favoriser le maintien des exploitants de salles sur le marché local sans augmentation des prix pratiqués, voire à renforcer leur situation financière en améliorant la part de recettes conservée sur l'exploitation des films.

128. Une telle évolution pourrait également favoriser, le cas échéant, des investissements dans la modernisation des salles et dans l'amélioration des services proposés au public, susceptibles de stimuler la concurrence par la qualité entre les opérateurs. Les deux principaux exploitants présentent en effet des modèles économiques relativement similaires et ont accès aux mêmes œuvres. Ils tendent donc à se différencier par d'autres leviers concurrentiels. Les auditions ont ainsi mis en évidence que la société Pacific Films adapte sa programmation hebdomadaire en fonction des plages horaires et des publics visés, organisant par exemple des projections de films d'animation aux horaires où les enfants ne sont pas à l'école. Les exploitants mettent également en avant le confort des salles et la qualité des équipements (sièges, écrans et projecteurs), les services de confiserie et de restauration, l'organisation de projections exceptionnelles, ainsi que la qualité de l'accueil et de la communication.

* * *

129. Sous réserve des observations qui précèdent et de la mise en place de mécanismes de suivi permettant d'apprécier les effets du dispositif dans la durée, l'Autorité estime, d'une part, que les restrictions susceptibles de résulter du dispositif envisagé apparaissent nécessaires, adaptées et proportionnées au regard des objectifs économiques et culturels d'intérêt général recherchés et, d'autre part, leurs effets sur la dynamique concurrentielle demeurent limités.

Délibéré sur le rapport oral de Mme Imane Jaber, *rapporteur*, et l'intervention de Mme Sophie Bresny, *rapporteur général*, par Mme Johanne Peyre, *présidente,* Mme. Ingrid Izquierdo, MM. Enzo Silvestro et Hubert Viaris de Lesegno, *membres titulaires* et Mme Béatrice Kwon, *membre suppléant.*

La présidente

Johanne Peyre