



Force 12

Il y a 3 ans, la SRF publiait un *Avis de tempête*, état des lieux et propositions pour revitaliser un système à bout de souffle. Les vents mauvais sont toujours là, certains d'autant plus violents qu'ils sont plus pernicieux. Un libéralisme décomplexé s'exprime dans les débats nationaux sur le budget et la gouvernance du CNC comme au niveau européen. Indépendance et diversité de la création semblent de vieilles lunes face au formatage et aux concentrations qui s'avancent. Et puis cette promesse numérique, comme une Amérique à redécouvrir... On en avait des raisons de reprendre la publication de notre *Lettre* ! Avec l'envie d'y ouvrir des débats, d'espérer des réponses, d'inviter à des rendez-vous, d'accueillir des libres paroles et d'offrir des cartes blanches. Avec la volonté de partager la réflexion et les luttes. Nous n'avons plus le temps d'attendre : à partir d'un vent de force 12, on ne parle plus de tempête, mais d'ouragan. ■ Michel Andrieu, Eric Guirado, Chantal Richard

Dans ce numéro

DOSSIER CNC

Tempêtes ou dérives?

65 ans de mutualisme

Dérégulation à la commission d'agrément

Écrans métalliques

Avance sur recettes, devoir la rendre

ICI / AILLEURS

Marc Recha

Filippos Tsitos

Marco Turco

CARTE BLANCHE À

Pierre Schoeller

Laurent Petitgirard

NUMÉRIQUE

Oh, les beaux jours du numérique

Le cinéma est-il soluble dans le numérique ?

DISTRIBUTION

Gros temps pour les sorties en salles
Cinemascop, pour une transition numérique solidaire

INVITÉS

Manuel Alduy

Edouard Waitrop

FOCUS

Fête du court-métrage
Documentaire, chantiers en cours

INFOS PRO

Contrats

Aide à la conception

Copie privée

...

DOSSIER

CNC: tempêtes ou dérives?

Les mauvaises manières récurrentes faites aux finances du CNC ressemblent à des attaques plus ou moins délibérées contre son fonctionnement mutualiste ou à des remises en cause irresponsables du régime singulier de l'exception culturelle. Tempêtes financières, dérives de gouvernance, ou les deux à la fois?

Le problème du CNC, c'est que ça marche. En 2010, la collecte totale s'élève à 750 millions d'euros, le produit de la TST (Taxe sur les services de télévision) connaissant une forte augmentation grâce au développement de l'ADSL et de la distribution de services de télévision par les opérateurs de communications électroniques via leur box (*triple/quadruple play*: abonnement internet + téléphonie fixe + TV + mobile).

Les dépenses aussi doivent augmenter en conséquence: paradoxalement, c'est le plan de numérisation qui constitue pour le Centre la solution au problème que l'augmentation de son compte de soutien peut à terme représenter. De plus, on prévoit d'affecter au CNC pour 2011 de nouvelles charges (Cinémathèque, Éducation à l'image), autrefois prises en charge par le ministère de la Culture et de la communication dans le cadre de ses missions régaliennes

de transmission et d'éducation.

La même année, l'État décide une hausse de la TVA sur les abonnements *triple play* pratiqués par les opérateurs de communication électronique. L'opérateur Free cloisonne alors son offre *triple play* et particulièrement l'offre télévision, réduisant drastiquement l'assiette de prélèvement du CNC. Suite à leur mobilisation, la présidence de la République organise un rendez-vous informel pour rassurer les organisations professionnelles sur le maintien du niveau d'investissement dans le cinéma et l'audiovisuel... On se berce d'une déclaration bienveillante en guise de réponse à une vraie question.

Derrière cette passe d'armes, trois sujets majeurs se profilent: le statut d'œuvre des contenus diffusés, qui seule permet une TVA à 5,5% sur le service des opérateurs, mais aussi le calcul de l'assiette de la taxe sur les FAI, ou encore l'harmonisation des TVA européennes. En effet, rien n'empêche une plateforme de proposer des services internet depuis un serveur irlandais ou luxembourgeois, pays fiscalement plus cléments. ●●●

... Marini s'en mêle

Par ailleurs, lorsque s'engage le débat parlementaire de l'automne, « l'amendement Marini », du nom du rapporteur général de la Commission des finances du Sénat prévoit un prélèvement de 130 millions d'euros sur le compte de soutien, justifié par une gestion selon lui « irrégulière » et un « surfinancement ». Lors des débats, il défend une solidarité du fonds de soutien avec le déficit public, quelles que soient les dépenses supplémentaires assumées par le CNC. Le principe de taxe affectée est ainsi considéré par M. Marini comme « un détournement des règles budgétaires ». Le seul problème est que justement, le financement du CNC repose entièrement sur ce principe. Un prélèvement de 20 millions d'euros sur le fonds de soutien est finalement acté, pris sur la ligne budgétaire du plan numérique.

si les taxes ne sont plus dédiées, c'est le soutien à la création qui est atteint

C'est la répétition, à moindre échelle, de ce qui fait à nouveau notre actualité cette année. Tous les ingrédients sont là : sur fond de crise générale et de déficit du budget de l'État, le CNC semble d'autant plus « opulent » que son compte de soutien est abondé par des taxes dont le principe et le taux sont anciens, mais désormais perçues sur de nouveaux services de diffusion via internet.

Pourtant, céder à la tentation d'une « désaffectation » d'une partie des taxes collectées par le CNC au bénéfice du budget de l'État porte atteinte aux principes fondamentaux du Centre. Sauf à vouloir mettre en cause l'ensemble du dispositif ou à entrer dans le champ potentiel de litiges auprès de l'OMC et de la Cour de justice de l'Union européenne. Pourquoi ?

Et l'Europe dans tout ça ?

Notre dispositif d'aide à la création, notifié à l'Union européenne, se justifie grâce à deux éléments distincts mais

liés : la notion d'exception culturelle et celle de soutien aux industries. Les sommes collectées (y compris au titre de l'exploitation des films américains) sont affectées à la croissance globale du marché des œuvres cinématographiques et audiovisuelles dans le cadre de « l'exception culturelle ». Les taxes gérées par le CNC entrent dans les mécanismes de sauvegarde prévus au niveau européen (notamment dans le « Paquet Télécom ») pour permettre aux pays de l'Union de mener une politique de soutien aux industries cinématographique et audiovisuelle.

La « communication sur le cinéma » fixe les critères permettant aux aides d'État accordées dans ce domaine de bénéficier de l'exception culturelle remonte à dix ans.

Une consultation publique lancée en juin dernier par la Commission européenne constitue la première étape d'un réexamen des critères d'application des règles de l'Union en matière d'aides d'État au soutien financier apporté par les États membres en faveur de la production et de la distribution de films. Elle est suivie d'une deuxième consultation sur la distribution des œuvres en ligne... Nos débats gaulois tombent donc particulièrement mal.

Contrôler ou maîtriser ?

Au cours de l'année 2011, le CNC fait l'objet d'une mission de l'Inspection générale des Finances, d'un contrôle de la Cour des Comptes, et d'un contrôle de la Mission d'Enquête et de Contrôle du Parlement... En accord avec le gouvernement, le Centre travaille à fixer une assiette de prélèvement de la TST adaptée aux nouvelles formes de distribution afin d'éviter le contournement artificiel de la contribution au fonds de soutien par certains opérateurs.

En septembre, à la veille du débat sur le projet de loi de finances, on tente de se persuader au Centre que la clé de régulation et de garantie des ressources demeure le taux et l'assiette de taxes : il faut garantir la TST en 2011, pour éviter de revivre les aléas de 2010. C'est sans compter les conséquences de la crise mondiale et ses effets nationaux : le scénario Marini est sur le point de se reproduire à plus grande échelle.

Dans le cadre d'un déjeuner informel à l'Élysée, le président s'engage auprès de personnalités de la filière à ce que le budget du CNC soit « protégé » à hauteur de 700 millions (au lieu des 750 prévus) et donc ponctionné sur les surplus engendrés par la TST... On se berce à nouveau d'une déclaration

« bienveillante », en guise de réponse à une vraie question. Le 18 octobre, dans une tribune du *Monde* intitulée « Danger sur le cinéma français », deux anciens directeurs généraux du CNC expliquent en quoi la tentation de prélever sur ses budgets serait contre nature ou illégitime en terme de principe, inefficace ou dangereux pour la filière. Le débat parlementaire sur le projet de loi de finances s'engage à l'Assemblée dans un contexte européen et international de chasse au déficit, et de rumeur de déclassement de la France.

Dans la nuit du 21 au 22, un premier amendement au Code du cinéma définit une assiette de prélèvement de la TST adaptée aux nouvelles formes de distribution en ligne. Le 22 octobre, un amendement gouvernemental prévoit le plafonnement de 48 taxes affectées collectées par des opérateurs de l'État et le reversement à son budget général du produit excédant le plafond fixé. Parmi ces taxes, l'ensemble de celles du CNC pour un total annuel plafonné à 705 900 euros pour 2012. C'est un scénario tellement radical qu'il prend de court le CNC lui-même. Les organisations professionnelles réunies à Dijon réagissent tard mais d'une seule voix.

Et maintenant ?

Plafonner les taxes affectées revient à nier la philosophie et le fonctionnement des taxes comme ceux du CNC. C'est dire au spectateur des salles de cinéma qu'en achetant son ticket, il ne contribue plus à la création de demain mais éventuellement à la bonne marche du budget de l'État ou au remboursement de la dette nationale. C'est aussi prendre le risque de sortir de l'encadrement européen des aides d'État.

Le CNC n'est pas riche, il est efficace. Et décidément non, le budget du Centre n'est ni une manne, ni un trésor, ni une variable d'ajustement. C'est une « tontine », la nôtre, constituée par et pour des films, les nôtres. C'est la démonstration que l'économie d'un secteur peut fonctionner sur des principes qui pour être anciens ne sont toujours pas dépassés.

Il y eut encore une réunion des « visiteurs du soir » à l'Élysée, une nouvelle déclaration bienveillante sur le débat parlementaire à poursuivre au Sénat : on y avait pensé nous aussi... Mais ni l'opposition, ni la majorité, ni le gouvernement n'ont réussi à défaire ce que ce dernier avait lui-même tissé ! Entretemps, hausse de la TVA sur les biens culturels... Au nom de « l'effort national », combien de régressions encore avant de nous indigner ? ■

Repères sur 65 ans d'efficacité mutualiste

1946

octobre :

création du CNC avec mission de protéger la création française

1948

septembre :

création d'une taxe « de sortie de film », ancêtre de la TSA, pour alimenter le fonds spécial d'aide à l'industrie cinématographique

Années 80

intégration des télévisions : contributions et obligations de diffusion en échange du cinéma dans les programmes

2007

début des contributions des FAI

2009

Janvier :

Réforme du CNC, simplification des procédures et conjugaison des vocations d'établissement public et d'administration centrale

2010

Automne :

création d'un conseil d'administration du CNC

Mécanisme mutualiste :

réinvestissement d'une part des revenus de la diffusion dans le financement de la création : l'aval finance l'amont, circuit fiscal court, transparent et efficace pour chacun, y compris les distributeurs américains.

Fonds de soutien : alimenté par la TSA (taxe sur les entrées en salle), la TST

(taxe sur les services de télévision), les taxes vidéo (physique et à la demande) et donc dépendant de plusieurs marchés : exploitation des films, publicité, télévision payante, vidéo physique et V&D, télécommunications et FAI.

Impôt : prélèvement obligatoire versé au budget public d'intérêt général

Taxe : prélèvement obligatoire perçu d'autorité, à l'occasion d'un service rendu mais pas en contrepartie de celui-ci.

Taxe affectée : recettes issues d'une taxe autorisée par l'État (assiette, taux et modalités de collecte définies au Parlement) et dédiées à une dépense précise, voir fonds de soutien.

Taxe ou tax : fréquent glissement sémantique entre taxe affectée et impôt, ou interprétation libérale venue de l'anglicisme « tax » (impôt).

Contrôle du CNC : ministères de l'économie, du Budget, Cour des comptes, Inspection générale des finances, et mission parlementaire... l'un des opérateurs les mieux contrôlés de la République !

Ici et ailleurs

Alors que l'Europe subit des coups de boutoir de toutes parts, que les secousses atteignent de plein fouet la France, que la finance prend le pas sur tout le reste, nous nous sommes demandé comment faire des films dans des pays sinistrés, sous haute surveillance. Premier tour de table méditerranéen avec Marco Turco, Marc Recha et Filippos Tsitos.

Propos recueillis par Olivier Jahan

Le cinéma dans un pays en ruines

Le système de financement du cinéma en Grèce a toujours été pauvre. Et terriblement corrompu. À la suite de la révolte des cinéastes grecs en 2009, une nouvelle loi pour le financement du cinéma, moderne et juste, a été votée. Mais juste après, la Grèce a sombré dans la crise. Le Centre du cinéma grec a été contraint de fermer par manque d'argent. Il vient certes de rouvrir, mais sans aucun moyen pour le moment. Les cinéastes grecs avaient l'habitude de faire des films avec très peu d'argent. À présent, ils s'habituent à faire des films sans argent à peu de choses près !

En Grèce, l'État n'a jamais été particulièrement intéressé par l'art, ni par la culture. Ça n'a jamais été une priorité pour les gouvernements qui se sont succédés. Pour le prouver, il suffit d'observer

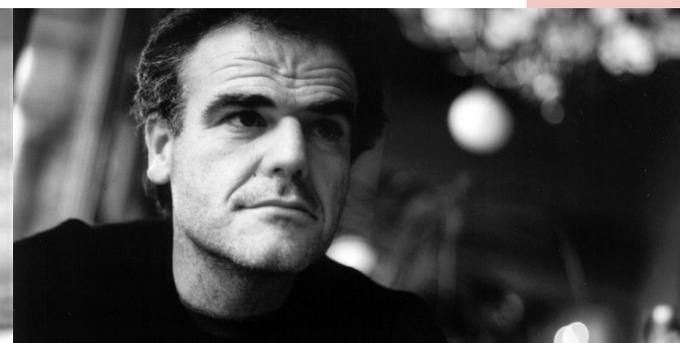
Le désir de faire des films

Dans une période de crise comme la nôtre, le désir de faire des films ne diminue pas, et même augmente surtout pour ceux qui, comme moi, aiment faire le récit d'une société et de ses contradictions. Même historiquement, les moments de grande force expressive ont toujours coïncidé avec des phases de crise sociale profonde. Mais la possibilité de faire un film dans une période de crise économique, ça, c'est une autre affaire ! Surtout qu'en Italie, à la crise économique s'est ajouté un problème de gouvernance politique qui depuis des années a fait passer la production culturelle au second plan.

Le cinéma, qui nécessite des financements importants en tant que structure industrielle, est le secteur qui s'en est le plus ressenti.



© Ad Vitam / DR / DR



On est habitués à se battre

En Espagne, trouver des financements pour ses films a toujours été complexe et passionnant. Il faut avoir beaucoup de patience, ne pas être trop pressé de faire les choses : c'est comme une marmite qui bout doucement. Il faut toujours développer deux ou trois projets de front : c'est beaucoup trop dur et risqué de ne développer qu'un projet à la fois.

Le système de financement en Espagne - et plus particulièrement en Catalogne - est en train de changer. Les chaînes de télévision publique espagnole et catalane ont fermé les robinets. *Petit Indi*, mon dernier film, serait plus difficile à monter aujourd'hui qu'il y a trois ans, même avec un partenaire comme la France.

Plus généralement, c'est tout le système de financement de l'audiovisuel qui se restructure en Europe. Pourtant, j'ai l'impression que ça n'a rien d'exceptionnel, qu'on a toujours été habitués à se battre. Mais on est tous assez inquiets, pris dans un tourbillon lié à la crise financière européenne.

Il faut continuer à être dans l'action, développer plusieurs projets parallèlement, se battre au quotidien. Les choses bougent à toute vitesse, il faut avoir la capacité d'imaginer d'autres solutions, parce que le système actuel est à bout de souffle. Les gouvernements se coupent de la population, c'est comme un tremblement de terre, le fossé se creuse entre les hautes sphères et le peuple. Et les premières victimes de la crise sont la culture, l'éducation et la santé !

Marc Recha

Après *Le Ciel monte*, premier long métrage tourné en trois jours à 21 ans, Recha est primé à Locarno pour *L'Arbre aux cerises*, sélectionné à Cannes en 2001 avec *Pau* et son frère et en 2004 avec *Les Mains vides*.

les quatre ou cinq derniers ministres de la Culture que nous avons eus depuis dix ans : la plupart d'entre eux ne s'intéressaient pas à la culture. Les gouvernements de la dernière décennie (voire plus) plaçaient des hommes politiques à ce ministère pour les protéger parce qu'ils étaient en manque de notoriété (on ne peut rien perdre au ministère de la Culture : il ne s'y passe absolument rien !) ou pour satisfaire un membre de leur parti politique (qu'en fait, ils ne voulaient éviter de satisfaire en lui offrant un ministère plus important). Je dois admettre et souligner que ce n'est pas le cas du ministre actuel, plus investi. Mais c'est le ministre de la Culture d'un pays en ruines.

Est-ce que l'envie de créer résiste à la rigueur ? L'art et la culture victimes du tour de vis général ?

Puisque personne ne sait à l'heure actuelle si la Grèce existera toujours dans l'avenir, on peut au moins être sûr qu'il y aura toujours des cinéastes, artistes et producteurs grecs qui continueront à faire des films, d'une manière ou une autre.

Filippos Tsitos

Après son court métrage *Parlez-moi d'amour* (Prix d'or en 1994 au German Short Film Award) et son premier long métrage *My Sweet Home* sélectionné à la Berlinale en 2001, Filippos Tsitos a réalisé *L'Académie de Platon*, finaliste du Prix LUX du Parlement européen en 2010.

La situation bipolaire typiquement italienne (RAI / Mediaset) a asséché le marché. On dit que dans les dernières années, le cinéma italien a vu augmenter ses recettes, et c'est sûrement vrai, mais à quel prix... Aujourd'hui, les seuls films qui ont une chance d'être produits sont des comédies qui pourtant, à mon avis, parviennent rarement au niveau de ceux qui ont fondé le phénomène mondial de la « comédie à l'italienne », films qui parvenait à raconter avec beaucoup d'impertinence les travers et les hypocrisies de notre société. Les comédies d'aujourd'hui sont de plus en plus des répliques de la télévision, reprenant des personnages qui ont eu du succès sur le petit écran, sans pour autant les situer dans un récit écrit et conçu pour la télévision. Il s'agit de plus en plus d'une série de gags plus ou moins réussis, où l'histoire n'est qu'un prétexte.

En ce qui me concerne, tout en aimant la comédie, j'ai une sensibilité et une formation qui me poussent à proposer avec obstination des films dramatiques à forte consonance sociale, ce qu'on appelait à une époque le cinéma social. Mais non, on dirait qu'en ce moment, il n'y a plus d'oreilles prêtes à recueillir ces propositions.

Bien sûr, la situation est très compliquée, pas seulement au niveau de la production, mais aussi en terme de distribution : il peut arriver, comme à moi, de parvenir à faire un film et qu'après tant d'efforts, on ne parvienne pas à le distribuer. Pourtant, je ne me résigne pas à croire que cette route est définitivement barrée, parce que je suis convaincu qu'il existe encore un public qui aime ce cinéma et qui désire profondément voir de beaux films dans des salles de cinéma.

Marco Turco

Après son premier long métrage *Vite in sospenso* sélectionné à la Mostra en 1998, Marco Turco réalise des documentaires sur le jazz et des fictions pour le cinéma ou la télévision. Son dernier film, *L'Etrangère*, a été présenté en 2009 au Festival de Turin.

DOSSIER

La dérégulation au sein même de la commission d'agrément

Un mercredi sur deux, la grande famille du cinéma se réunit 12, rue de Lübeck. Autour de la table, les représentants des producteurs, des syndicats de techniciens et d'artistes interprètes, des distributeurs, des industries techniques, des réalisateurs, des auteurs, et les services du CNC en charge des dossiers.

Cette commission est saisie pour avis des demandes d'agréments de production et vérifie que les conditions de réalisation des films sont conformes aux règles prévues pour bénéficier du soutien financier.

La commission avait rendu un avis négatif pour le film *Or noir* de Jean-Jacques Annaud produit par la société Quinta (Tarak Ben Ammar). Cette coproduction en anglais de près de 40 millions d'euros était présentée sous la forme d'une coproduction franco-tunisienne avant d'être requalifiée

Le CNC doit choisir entre la mutualisation et le jeu du marché

en coproduction franco-italienne, l'accord de coproduction franco-tunisien excluant les films en anglais. De plus, les techniciens français étaient embauchés sous contrat tunisien afin de s'exonérer ainsi du paiement des charges sociales en France.

Surprise!!! Deux mois plus tard, nous apprenons que le Président du CNC, contre l'avis de la commission, a délivré l'agrément pour le film *Or noir*: la production pourra bénéficier du soutien automatique. À l'énoncé de cette nouvelle, la commission décide de ne plus siéger et demande une explication tant sur la forme que sur le fond de la décision.

Le CNC convoque alors la Commission: le Président Eric Garandeau explique que le Centre a fait faire une analyse

juridique et que le dossier est parfaitement conforme au droit du cinéma et du travail. Un technicien français peut être embauché sous contrat tunisien.

En répondant favorablement à la demande d'agrément pour le film *Or noir*, la présidence du CNC crée un précédent dangereux. Elle affaiblit la Commission en passant outre son avis. Elle donne un signal fort aux productions qui voudraient délocaliser les tournages et embaucher des techniciens français sous législation d'un autre pays. Elle rouvre une brèche pour les productions étrangères qui veulent bénéficier du soutien automatique. Et cette décision fragilise plus encore le système du fonds de soutien.

Après la volonté de l'État de se servir dans la caisse du CNC en ne respectant plus la particularité des taxes dédiées à l'investissement dans le secteur du cinéma et considérant l'argent du fonds de soutien comme un impôt,

Après le désir de l'Union européenne de redéfinir le soutien automatique comme apport public en limitant la part des subventions dans le financement d'un film, ce qui risque d'affaiblir les premiers films et les films à petit budget,

Après une convention collective voulant mettre en concurrence les films « fragiles » et les films « puissants »,

Nous nous inquiétons de voir notre maison commune, le CNC, garantir de moins en moins la mutualisation des moyens de production par les aides automatiques ou les aides sélectives, et laisser se mettre en place une politique de dérégulation qui laisse la main libre au jeu du marché et met à mal l'exception culturelle. ■ Jean-Jacques Jauffret

DOSSIER

Écrans métalliques: et la lumière chut

En juin dernier, le CNC s'apprête à signer une décision modifiant les spécifications techniques exigées pour l'homologation des salles de cinéma. Le texte veut amputer la norme française concernant le cinéma numérique de son article sur l'écart de luminance.

Or c'est justement celui qui limite à 25 % l'écart entre le point le plus lumineux et le point le moins lumineux d'une image à l'écran. Fondamental pour garantir le respect de la lumière et du contraste de l'image choisie par le réalisateur et le chef opérateur, cela conduit tout bonnement à ce que tous les spectateurs d'une même salle voient le même film! Pour une projection classique en 2D effectuée sur un écran métallisé, seul un « carré d'or » de 20 % des spectateurs au centre de la salle verrait le film dans les conditions techniques et artistiques de ceux qui l'ont conçu...

Quelle drôle d'idée?

Il se trouve que trois grands circuits français sont déjà équipés massivement de ce type d'écrans conçus principalement pour la 3D... La dérogation à cette norme vise clairement à autoriser après coup l'équipement en écrans métallisés, en vue de projections qui ne représentent alors que moins de 5 % des films programmés. A l'initiative de la SRF, un ensemble d'organisations d'auteurs et de techniciens (l'ACID,

l'AFC, l'ARP, la CST, la FIGAM et la SACD) dénoncent le 22 juin dans un communiqué commun le sacrifice de la qualité des films, du respect des spectateurs et du droit moral des auteurs sur l'autel de la rentabilité immédiate de la 3D...

Cela plonge le CNC dans un certain embarras, et le Directeur du cinéma organise le 7 juillet une réunion de concertation. Il y vient beaucoup de monde: auteurs, producteurs, réalisateurs, techniciens, critiques, sociétés de gestion et exploitants (CGR, Europalaces et UGC). Ces derniers plaident la confiance, disent connaître leur métier, avoir testé tout cela: « les spectateurs ne se rendent compte de rien »! Face à la bronca provoquée, on veut bien admettre que les écrans métallisés ne respectent pas la norme et posent un problème de restitution des œuvres.

Reste que les salles installées avant la loi de numérisation sont homologuées de fait. Certaines ont des écrans métallisés et contestent la règle de l'uniformité de la norme, au titre de l'égalité des salles entre elles... L'égalité dans la concurrence des salles prévaudrait-elle sur l'égalité de traitement

des œuvres et des spectateurs? On évoque par comparaison l'uniformité des règles d'hygiène dans la charcuterie, mais aussi l'architecture et l'aviation, où de nouvelles réglementations s'agrémentent d'un délai concerté pour que des équipements les respectent. Mais las, le cinéma n'est affaire ni de charcuterie, ni d'aviation.

On se sépare ce jour-là sur des constats de bon sens: le Centre doit rédiger le décret d'application d'une loi en concertation avec l'ensemble des professionnels concernés, et garantir des normes de qualité de projection par respect des œuvres comme de ceux qui les regardent.

Le 12 juillet, nouvelle réunion: le CNC semble cette fois tout à fait convaincu qu'il faut conserver l'entière de la norme dans les spécifications techniques d'homologation des salles. Reste à gérer les salles déjà équipées d'un écran métallisé, et leur laisser le temps de s'adapter après leur précipitation métallique. Il y a bien les écrans dits « polychinelle », qui viennent recouvrir l'écran 3D pour projeter du 2D. Il y a bien les systèmes « actifs » de lunettes, mais ils sont décriés pour des questions d'hygiène et d'heures supplémentaires de manutention... Le CNC propose de présenter un projet aux professionnels à la rentrée de septembre.

Et maintenant, on en est où? On attend toujours. ■

Chantal Richard, Michel Andrieu

égalité dans la concurrence des salles ou dans le traitement des œuvres et des spectateurs



© Gilles Porte

DOSSIER

Plus dur que de ne pas avoir l'avance sur recettes? Devoir la rendre...

«CNC ok pr S!» : 8 lettres et un point d'exclamation pour m'apprendre que «S» obtient l'avance sur recettes...

En cette période de crise de financement la nouvelle tombe à pic! Comment imaginer alors que je devrai la rendre, 2 ans et 6 mois plus tard?

Pourtant, grâce à ma rencontre avec le producteur Humbert Balsan (qui a répondu depuis aux lois du marché de la plus cruelle des manières), je ne suis pas près d'oublier la difficulté pour certains films d'exister dans le paysage cinématographique.

Je me souviens...

C'était en mai 2003 : 4 mois avant que la date de péremption de l'avance sur recettes ne tombe (déjà!) sur les têtes de Yolande Moreau et moi-même comme l'épée sur celle de Damoclès... J'avais dû enfourcher ma moto pour sillonner la capitale dans tous les sens afin de dénicher une âme suffisamment folle pour s'engager dans l'aventure de *Quand la mer monte* sans chaîne hertzienne¹ publique?

Tournage en Super 16mm... Pas de directeur de production... Directeur de la photographie en même temps que j'assumais la réalisation avec Yolande dans tous les plans... Une équipe technique en participation qui n'a jamais pu être rémunérée à cause du suicide d'Humbert comme cela aurait dû être le cas... Des tombolas organisées à l'issue des représentations de *Sale Affaire* que Yolande jouait «pour de vrai» afin de faire gagner un voyage à Venise à un spectateur tiré au hasard parmi des centaines de personnes à qui nous demandions de rester 7 heures supplémentaires, etc...

Mais cette fois, j'avoue ne pas avoir réussi à trouver un producteur qui allait m'assurer le tournage de «S» avant septembre 2011, date de péremption de l'avance sur recettes!

Bien que parfois je persiste à penser qu'à trop parler de certaines traversées on finit par ne jamais les faire, je voudrais profiter d'être à quai pour mieux tenter de remettre le gouvernail et la grand-voile dans le bon sens!

Car si l'opiniâtreté peut être un mauvais défaut, devant des

évidences que la raison nous commande de ne pas ignorer, je ne me résous pas aujourd'hui à ce que «S» s'ajoute à la liste des scénarii qui restent dans un tiroir!

Comment en suis-je donc arrivé à rendre «l'avance sur recettes»?

J'avais sincèrement été conscient, après avoir refermé le roman *Indochine Camp 107* (écrit par Dominique Chapuis), que la rencontre entre un cinéaste soviétique et un officier français, en plein cœur de l'Indochine de 1954, serait délicate à monter financièrement au cinéma dans un marché dont les lois deviennent chaque jour plus redoutables.

Ajoutez à cela le constat de voir un producteur se battre tous les jours sur d'autres fronts : situation impossible à ne pas comprendre pour quiconque s'intéresse aux dessous du cinéma indépendant, mais difficile à accepter quand vous voyez le temps passer sans que le montage financier de votre film ne progresse...

Et puis il y a l'acteur bankable (Christoph Waltz) qui vous invite à Berlin après avoir reçu le prix d'interprétation à Cannes pour vous déclarer combien il serait fier d'interpréter le rôle qu'il a découvert dans le scénario qu'il vient de lire avant de ne plus donner de nouvelles parce qu'entre temps 2 statuettes (Golden Globe et Oscar du meilleur acteur) ont forcément un peu changé la donne, surtout que rien n'avait été signé entre les différentes parties.

Enfin, le fait qu'un décideur donne son accord tacite avant qu'il ne soit remplacé par une autre personne qui n'épouse pas le même avis ajoute à la complexité de l'affaire...

Et voilà finalement comment j'en arrive à rendre une aide créée en 1960, dont l'objectif était déjà de «favoriser le renouvellement de la création en encourageant la réalisation des

premiers films et de soutenir un cinéma indépendant, audacieux au regard des normes du marché et qui ne peut sans aide publique trouver son équilibre financier.» (sic)

Puisque je ne suis pas en ce moment en Asie avec une caméra sur l'épaule...

mais dans un appartement du 18^e arrondissement avec un clavier sous la main, j'en profite pour poser plusieurs questions:

- L'avance sur recettes accordée à un film ne devrait-elle pas entraîner avec elle l'aide automatique d'une chaîne hertzienne publique afin d'assurer à ce film un meilleur «équilibre financier»?
- Le moment ne serait-il pas venu, par ces temps de crise, d'instaurer une sorte de pacte entre le CNC et certaines chaînes de télévision afin que «renouvellement de la création», «premiers films», «indépendance» et «audace» puissent trouver une passerelle sur des chaînes dont le financement est également public?
- Et que faut-il penser des membres de la commission d'avances sur recettes qui travaillent au sein de ces chaînes publiques et qui, par un geste, permettent à un film de repartir avec «l'avance» tout en signalant cependant «en off» qu'il n'y a que très peu de chance que ce film soit distribué dans leurs grilles de programmes?
- Faut-il continuer à accepter cette schizophrénie ou souhaiter au contraire que certaines forces se réunissent afin de ne pas encourager le sous financement d'un certain cinéma?

Ne nous méprenons pas: si je n'ai pas tourné «S» cette année, ce n'est pas la faute du CNC et si *Quand la mer monte* a pu exister c'est avant tout grâce au CNC, même si aucune chaîne publique n'était rentrée dans le montage financier.

Posons d'autres questions:

- Existe-t-il aujourd'hui un producteur, en France, qui pourrait monter financièrement un premier film d'époque, sans aucun acteur bankable?
- Une réponse négative à cette question ne signifierait-il pas que le scénario de *La vie des autres*² serait alors condamné à végéter, en France, sur des étagères avant de terminer dans un tiroir?
- Combien sont-ils aujourd'hui à tourner des films sous financés en souhaitant que l'argent qui manque ne se voie pas trop afin que le public suive pour qu'ensuite... les chaînes publiques achètent un film qu'elles n'auraient pas coproduites?

une passerelle entre l'avance sur recettes et les chaînes publiques

Comptez encore sur moi pour insister autour des méandres de ce «S» avant de me résigner à le dessiner sur le plancher de mon appartement, à l'instar du réalisateur iranien Jafar Panahi qui, à l'aide de ruban adhésif, trace sur l'immense tapis de son salon les plans imaginaires d'un de ses films.³

Suis-je fou? Je ne crois pas... Inconscient? Je ne sais pas... Mais ne faut-il pas un peu l'être un peu pour continuer à essayer de faire un certain cinéma alors que tous les voyants sont au rouge? ■ Gilles Porte

PS: «S» a bénéficié le 28 septembre 2011 d'une reconduction exceptionnelle de l'avance sur recette en passant, en plénière, devant les membres de la commission du 2^e collège...

¹ Cf. Lettre de la SRF n° 90 / Oct 2004

² «Das Leben der Anderen» (2006) / Florian Henckel von Donnersmarck / Oscar du meilleur film étranger

³ www.dailymotion.com/video/xlo67g_ceci-n-est-pas-un-film-bande-annonce_shortfilms

Mobile in mobilis

Carte blanche à Pierre Schoeller

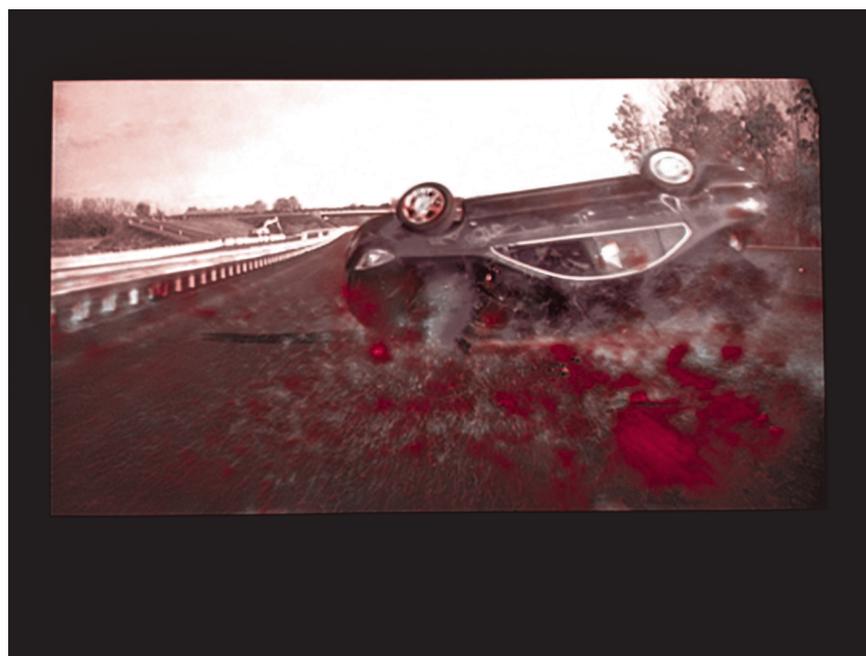
Lundi 31 octobre, Swissôtel Métropole Genève 19 h 10, nu, j'entre dans le bain que je fais couler d'une chaleur à la limite du supportable, je reviens de 2 heures d'itw avec Olivier, hier j'étais à la Viennale, le film est sorti depuis 5 jours, je ne suis plus qui je suis. Il me faut un effort de quelques secondes pour me rappeler le jour de la semaine. Depuis des semaines, je suis en tournée, retourné, rétamé, laminé. Je ne suis plus grand chose, qu'une bouche ouverte, déversoir, lèvres articulant les mêmes mots, un robinet ouvert, déversant à flots les réponses du cinéaste, aux spectateurs, aux journalistes, aux amis, aux inconnus, je suis heureux de porter cette parole sur le film, je sais qu'elle est nécessaire, et surtout vivante, je découvre que ce film fait parler, que le flot de paroles des personnages quelque part est contagieux, que les salles sont animées de forts courants de prises de positions qui me surprennent à chaque fois, il y a comme une synergie entre la parole de la salle et la parole aux critiques, que l'un nourrit l'autre, que peu à peu prend forme l'immensité sans visage du public, lundi il y eut une avant première aux halles, un espèce de rite de passage pour jeune cinéaste, on l'a tous vécu, presque d'avantage comme invités spectateur de l'AV César UGC des Halles, lieu qui draine le plus grand débit de spectateurs au Monde, me voilà en bas de l'amphithéâtre, j'avais prévu à mes côtés une majorité de comédiens, on est 14, alignés, comme une troupe en fin de représentation, ça a de la gueule, et le micro passe de mains en mains, chacun improvise un mot, très librement, chacun saisit cette belle incertitude de parler à la salle, avec son propre ressenti, c'est drôle, sérieux, ému, intimement c'est la vie du travail, la vie du tournage, la vie de l'attente de la projection qui rayonne dans l'amphithéâtre, nul ne sait si le film se portera bien, mais nous tous, et cela se voit, s'entend, nous l'offrons avec un certain bonheur, l'ambiance change dans les minutes qui suivent, dans l'espace salon de l'UGC, je me sens comme prisonnier, on boit en attendant, on boit en se murmurant des hypothèses basses, des hypothèses hautes, en passant j'apprends qu'il y a eu hier, ou avant hier, ou aujourd'hui, une avant première à Lille, dans une salle de circuit, 6 spectateurs, et à Houlgate, 100, c'est à ne rien comprendre, c'est à faire blêmir le distributeur, Michel ne comprend pas, auprès d'un autre Michel, qu'on sorte en face du Clooooooney, on ne parle pas

du Tintin, c'est pas « le problème Tintin », avec Marie-Christine, on travaille comme des forçats, des problèmes de riches, on eut de beaux retours, de beaux espaces, mais lundi n'est pas mercredi, et mercredi le film poussera son premier cri, Swissôtel Métropole Genève, 19 h 11, je dois être en bas dans 10 minutes, je reste la tête sous l'eau, je cherche le vide, je l'appelle de tout mon corps, de toute ma cervelle, et le vide ne vient pas, le vide se refuse, je ressens alors un truc dingue, immobile, en suspension, tel Michael dans son caisson, le corps posé en apesanteur dans le bain, mon corps, je le sens, continue d'être animé de

honorés et heureux de l'invitation, de la sélection », c'est ce tour, on sait qu'il est fragile, éphémère, ça va, ça vient, souvent on pense aux copains qui ne goûtent pas au miel, mais sélectionneurs, programmatrices, et éminences de tous les festivals du monde, n'êtes-vous pas sans savoir qu'un film, qu'une copie, 35 ou un disque dur, ou un fichier, ne voyage pas pareil qu'un cinéaste, qu'il faut partir, revenir, boire, danser, traduire, bredouiller sa pensée dans une langue pas toujours maîtrisée, qu'il faut surtout revenir, et se dire, cette vie de tournée, cette vie d'aéroport, de gare de Perpignan à Argenton sur Creuse,

processus, impersonnel, ambivalent, esthétique et marchand-marchand, je suis le valet de ce film, valet obligé car on a beau le répéter qu'un film est le fruit de toutes ses collaborations, les gens s'en tapent, les gens vous posent toujours les mêmes questions sur les origines du pourquoi, de la première image, du premier choix des comédiens, les questions papa-maman, celles de la chambre à coucher, de la conception, comme il est usant et difficile, car vain d'y répondre, et une des stratégies des premiers jours de débat est bien de trouver une parade, une réponse type, ou parfois complexe qu'on peut varier pour ne pas se perdre dans l'impression d'être un légume, un présentateur de savonnets, (« bouffon, bravache! que dis tu! le paon! le nombril botoxé! tu ne sais rien... une voix se rappelle à moi, tu agonises à la tâche, mais ce n'est rien à côté de l'exécution mois après mois, la tête sur le billot, et le couperet pour une mort sournoise, lente et muette, l'incertitude, le repos forcé, la marche sans but de l'employé, l'inactif des statistiques et des décrets, bien plus majoritaire en ce pays...), oui je dis à la voix, et je rajoute de l'eau chaude, ils m'attendent en bas, au bar, je repense à un petit conseil intérieur que je m'étais donné pour la réalisation du deuxième film, après *Versailles*, je m'étais dit que sur celui-là je serai aussi voleur, voleur désintéressé de la cause du film, voleur d'instant, chercher, dénicher des instants à soi, des moments à part, des clairières ouvertes sur aucune action sur l'œuvre en cours, mais des petites joies, ou plaisirs, ou excitations vécus en pure embuscades, en maraudeurs, j'y suis arrivé, comme arrivé très tôt à l'hôtel particulier qui nous servait de ministère et juste écouter Saint-Germain qui se réveillait, ou cette fille qui faisait son jogging vue fugitivement à 6 heures du matin en scooter, fine comme une crevette en jogging rose fluo dans la pénombre vaste de la place de la Concorde quasi déserte, etc, et cet épuisement qui me colle à l'âme comme un goudron a finalement comme source ultime: je n'arrive plus à faire le maraudeur, le voleur d'instant, la cause est entendue, j'ai perdu la guerre, Swissôtel Métropole Genève, 19h18, je sors du bain comme un Titanic exhumé des abysses, vaseux, rouillé, décharné, Olivier et le distributeur suisse m'attendent en bas, chouette un nouveau débat et un verre de blanc, je me reposerai demain, oui demain... ■

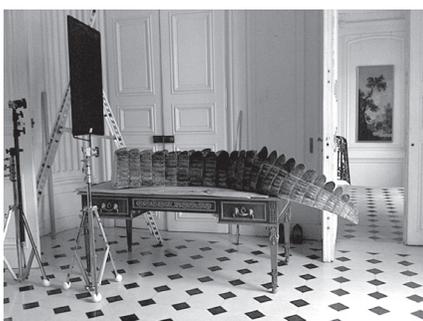
© photos : Pierre Schoeller



Swissôtel Métropole Genève

l'intérieur, il n'est pas stable, je n'arrive pas à le stabiliser, je bouge, comme un mal de mer, comme un vertige, comme une chute, comme la mise en inquiétude d'un noyau profond, j'ai dérangé l'ours dans sa caverne, la lie du vin, j'ai touché au nifé, avec ce film ni fait, ni à faire, diable qui dira combien malgré lui le cinéma met en mouvement au plus intime, au niveau cellulaire, biologique, le cinéaste lui-même, combien d'ouragan pour créer un souffle léger en salle... On le sait, un film est une dépossession, un déplacement, mais sélectionneurs, programmatrices, et éminences de tous les festivals du monde, n'êtes pas vous sans savoir que « nous sommes à chaque fois

de billets électronique, cette vie-là, flèche, cible, multipolaire, dérivative, cette vie-là n'est pas la vie, celle de la table de travail, celle ma femme, de mes enfants, qui me voient feu follet, hanté, captif d'un monstre, d'une obsession, qui tantôt fabrique un moment d'émotions, tantôt fabrique de la nausée, de la crise conjugale, apprendre de film en film de se purger des défauts du réalisateur en rentrant tard le soir, un bon réalisateur ne fait pas un bon mari, et je ne parle pas de l'amant, cf. la première heure de *Rois et Reines*, Swissôtel Métropole Genève, 19h12, je pourrais pleurer, je pourrais rire, je voudrais rêver que je ne pourrais pas, j'appartiens à un



Oh, les beaux jours du numérique!

Sur le blog qu'il vient d'ouvrir, François Barat invite au débat. Extraits.

J'ai perdu le goût du 35 millimètres, j'ai oublié les caméras *Cameflex*, les *Éclairs 16* et la pellicule perforée. Je n'ai plus d'attirance pour l'ancien, le vieux, le ringard, le genre artisans du film! Je ne crois plus dans les 24 images secondes, j'ai oublié la théorie du cinéma, le dispositif général; je ne songe qu'au fleuve où j'ai jeté, naguère, toutes mes boîtes de pellicules impressionnées, je ne songe qu'à ces images perdues qui flottent au long des berges de la Normandie; qui arrivent au Havre, qui foncent vers la haute mer de la Manche que j'ai tant aimée.

J'ai oublié le cinématographe pour accueillir le nouveau cinéma, celui du numérique, celui de la trahison, celui de la modernité. Celui de l'image immédiate, sans attendre, celle qui ne veut pas notre mort, car la mort, elle, s'est logée dans le 35 et dans les 24 images secondes, alors que le numérique nous prouve que l'immortalité existe, que le présent est là, que le futur est une absurdité, que l'immédiat est notre religion nouvelle. Voilà l'image immédiatement consommable, plus besoin d'attendre la révélation qui vient des laboratoires de développements cinématographiques. Le numérique rend libre, plus besoin de nous faire le coup des bouts de pellicule fauchés ça et là, plus besoin de nous faire le coup de la caméra sublime, sublimement prêtée par des cinéastes en fin de tournage, plus besoin d'aller le soir dans des endroits cachés, obscurs, au dispositif curieux avec ces tables où l'on vient maladroitement abîmer ses plans, où l'on vient rayer la vie, où l'on vient désespérément coller des petits bouts de scotch qu'on a volés aussi pour mettre de pauvres plans tremblants les uns après les autres, plus besoin d'être un cinéaste vraiment.

Voilà les temps nouveaux du nouveau cinéma, celui de: je vois je tourne, je regarde je recommence, je me regarde, je tourne je vois j'entends seul tout seul seul seul. Je vois alors des tranches grandioses de séquences, pas montées, pas finies, des séquences de films que l'on ne cherche même pas à organiser. Voilà le genre nouveau, la transsexualité cinématographique, le changement de genre du cinéaste: celui qui s'affranchit, les nouveaux libertaires, les nouveaux libérés du poids de leur boulet de bagnard du film et de l'industrie du spectacle qui va avec.

Plus de petits clous sur les chutiers, plus de cassures en projection, non, le propre le net, le bien huilé, la haute définition, pour une haute disgrâce, une haute transformation, pour une disparition générale des images et des sons, pour un enfouissement dans les mémoires, voilà le cinéma des disques durs... et peut être des disques de durs, une nouvelle race est née, les fous de l'ordi, ceux qui font voyager leur film à travers les réseaux incompréhensibles des smart mobiles, des Apple, des « vidéos votre compte » au milieu de votre musique, de vos photos, de vos amours éparpillées, de vos mails érotiques et de haine, de vos commandes de capsules de café.

Alors dans le désordre immense qui nous envahit, dans la confusion exceptionnelle qui nous remplit l'âme et le corps, nous osons avoir un cri incroyable de douleur devant nos membres perdus, notre base de culture torturée, notre immense passion pour la photographie bafouée, notre addiction inimaginable à la chimie et au vieux labo impossible à satisfaire, cri de douleur pour notre amour impossible des vieux studios qui sentent la paille, ceux qui risquent de brûler à tout moment.

J'ai abandonné le monde du cinéma pellicule pour entrer dans le monde du virtuel cinématographique. J'ai renoncé à quarante ans de chargement périlleux de la caméra, du calage des objectifs, de la mise au point en aveugle. Maintenant il faut bien regarder, le plan mal fait, mal tourné, flou, bancal, tremblé sans le vouloir, mal joué, mal éclairé, on l'a sous le nez, c'est une nouveauté pour le cinéma, on avait l'oreille et la vue, et maintenant on a le nez qui nous arrive en pleine figure.

À Nancy, il y a quelques mois, je monte un film tourné pour FR3 Lorraine. Le terme montage serait-il encore juste pour cette opération singulière de travailler sur des consoles qui rappellent celles des mixages et qui n'ont donc plus rien à voir avec les gracieuses *Moritone*, là tout est calme et volupté, rien ne se grippe, rien ne déraile ou dégrène, là rien ne se rembobine, rien ne part en couille

j'ai abandonné le monde du cinéma pellicule pour entrer dans le monde du virtuel cinématographique



© Caserne, une histoire d'amour / François Barat

le numérique est opaque, rien ne le traverse et pas la lumière, la lumière est transformée en calcul et en chiffres

ou en drapeau, en vrille, aucune dextérité dans le pied pour embrayer les machines à rembobiner, à arrondir le film, à en faire de belles galettes. Rien de rond, le rond a disparu, c'est cette rondeur, base de l'acte de cinéma, qui vient de partir en fumée.

Soudain sur trois écrans les choses de la vie de mon film apparaissent et les actions se suivent les unes les autres, rien ne dégrade les images, rien ne les use, pas de plans arrachés, pas de griffures, pas de collures qui cachent les mauvais raccords, non: le lisse, le coulant. Mais aussi la splendeur technique de la haute définition. La douceur de ce qui se passe, s'écoule donc. Il y a des joies dans ce lieu impeccable. C'est vrai que l'on devient conquis par l'adresse du monteur devenu pianiste, ce n'est pas désagréable, le monteur d'antan est révolu, le voilà prestidigitateur, virtuose du clavier, maître des mystères de la machine à tout transformer. Dans ce cabinet magique d'une station de télévision régionale, il n'y a plus de mécanique, mais du stockage et des chiffres. Le film appartient à la mémoire des ordinateurs de bord. On voit les prises de vues qui s'appellent encore des rushs, mais qu'on pourrait nommer autrement. Chaque changement de vocabulaire modifie le sens du travail du film. Tout va vers de nouvelles définitions.

Mais j'apprécie, je perds la nostalgie et la panoplie du vieil artiste cinématographique, je saisis une autre casquette, je change de siècle et la politique avec. Songe alors à la transparence des choses, et à celle de la pellicule! Ça on l'a quasiment perdu! Le numérique est opaque, rien ne le traverse et pas la lumière, la lumière est transformée en calcul et en chiffres. Et que fait-on des objectifs ce qu'on appelle aussi les optiques, eux seuls gardent en mémoire le passé, eux seuls savent encore des histoires sur la lumière et la manière de l'absorber, de l'aimer, de la comprendre, de la saisir et de l'aider à se transformer en chiffre et en HD.

Oh les beaux jours de la production numérique, et les grands changements que cela va opérer dans notre monde de la création! On espère des sujets nouveaux, plus intimes, plus singuliers, moins narratifs, grosses ficelles, type grands studios des temps passés. On l'avoue, l'art cinématographique n'est qu'à son commencement. Saurons-nous définir de nouvelles pratiques et organiser autrement la profession pour laisser advenir un cinéma nouveau? ■ François Barat
<http://francoisbarat.over-blog.com>

De l'audace, encore de l'audace...

Carte blanche à Laurent Petitgirard

La question du sous financement de la production de musique originale dans l'audiovisuel est régulièrement traitée par les responsables d'organisations de compositeurs et de réalisateurs, moins souvent par les producteurs qui sont pourtant censés intégrer la totalité du coût de la musique dans le budget du film.

Les mêmes responsables vont s'inquiéter de la rémunération des auteurs sur Internet, de la faiblesse des droits issus des DVD, des dangers qui pèsent sur la Copie Privée et donc sur les aides qui y sont associées, de la confusion que risque d'apporter le CNM (Centre National de la Musique), de la difficulté de définir un « couloir musique » avec le CNC - bien que l'arrivée d'Eric Garandea puisse changer la donne sur ce point - du futur d'Hadopi...

Tous ces sujets sont évidemment essentiels, mais il en est un, plus fondamental et pourtant passé sous silence: l'affaiblissement de la relation

réalisateur - compositeur.

La collaboration de deux créateurs devrait être basée sur la curiosité, l'audace, la détermination et le courage. Que reste-t-il de tout cela alors qu'un compositeur ne peut plus jamais voir le film monté sans qu'il ne soit couvert de musiques provisoires, auxquelles monteur, réalisateur et producteurs se sont bien habitués et dont on lui demande de « s'inspirer ». Quelles sont ces générations de directeurs de programmes de chaînes et de producteurs de films devenus incapables de voir un film sans musique d'accompagnement, de monteurs

qui n'envisagent plus de monter sans l'aide d'une bande son, de réalisateurs qui admettent que le choix de la musique ne leur appartient plus, de compositeurs qui acceptent servilement de plagier les musiques et souvent les banalités d'un autre?

Alors se battre pour les droits des créateurs, bien sûr! Mais souhaitons que la détermination et le courage que nécessitent ces luttes se retrouvent dans les œuvres qu'elles vont défendre. ■

Laurent Petitgirard
Membre de l'Institut,
Président du Conseil d'Administration de la Sacem



Le cinéma est-il soluble dans le numérique?

L'adaptation des modèles de diffusion et de rémunération de nos œuvres, entre fantasme et nécessité...

Des forums, des consultations européennes, des audits comme s'il en pleuvait, et même un G8 Culture en novembre à l'affiche cet automne: l'adaptation nécessaire ou fantasmée des modèles de production et de rémunération de nos œuvres à l'ère du numérique. De quoi se réjouir de tant d'attention? Pas si sûr, car le modèle français du cinéma – aides d'État, chronologie des médias encadrée, exception culturelle et droit d'auteur – est profondément bousculé par les modèles de développement des acteurs du numérique. D'autant qu'on a tendance à vouloir penser le livre, la musique, l'audiovisuel et le spectacle vivant dans un même panier numérique.

Flash back utile, revenons aux vœux de janvier 2011: à la Cinémathèque, Eric Garandeau, fraîchement président du CNC, place le numérique et la numérisation au cœur de son discours, annonçant la création d'une base de données de l'ensemble des œuvres, et liant le rayonnement de la culture française à l'étranger avec les suites à donner au rapport Hubac sur les SMAD. «Nouvelles frontières» entre jeu vidéo et création, audiovisuel, cinéma et web: des propos enthousiastes sinon fascinés par la modernité et l'urgente nécessité de s'adapter aux mutations...

Le lendemain au Grand Palais, vœux présidentiels au monde de la connaissance et de la culture: «Le droit d'auteur a été inventé par Beaumarchais, en France, et le copyright est une idée qui a fait le tour le tour du monde (sic)». Bon, ben ça se présente bien... «Il n'est pas question

que ce progrès se fasse au détriment du droit d'auteur, la question d'un internet civilisé sera mise à l'ordre du jour d'un G8 puis d'un G20 pendant la présidence française.» Autour des buffets, on se rassure, cette protection des auteurs, c'est quand même une bonne nouvelle. On oublie, quelques mois passent.

Le 19 septembre, fondation de l'ACCEN, l'Assemblée pour la Culture et la Création à l'Ère du Numérique au Conseil économique et social: «Internet est une chance pour la diffusion de la culture et révolutionne la création. Cependant, la généralisation et l'amplification des usages d'Internet fragilisent également les modèles économiques et sociaux traditionnels fondés sur l'équilibre et le dynamisme des industries culturelles. Il est indispensable de poursuivre l'adaptation en profondeur de ces structures à l'environnement numérique.» À «l'initiative» du Groupe Audiens, les «acteurs, de l'audiovisuel, de la communication, de l'édition, de la presse et du spectacle qui font face aux défis du numérique» se rassemblent pour faire toutes les propositions «d'ordre législatif, réglementaire mais aussi industriel et technique, pour adapter les structures existantes au nouvel environnement numérique.» Des groupes de presse ou de médias, des sociétés de gestion, quelques syndicats de producteurs, mais aucune organisation d'auteurs... ça se précise: l'ère du numérique, c'est surtout une question de contenus et de tuyaux, et ça se passe entre gens sérieux. D'ailleurs il faut faire vite: toute contribution à «l'Assemblée» doit être versée en ligne avant le 30 novembre.

Le 28 septembre, réunion de consultation au CNC sur la réponse française au Livre vert européen sur la distribution en ligne: les échanges montrent de multiples liens entre le développement des services de médias audiovisuels avec les modes de gestion de droit d'auteur et la chronologie des médias. La Direction des affaires internationales indique que la contribution officielle a été découplée: leur revient l'ensemble des questions sur la chronologie, la territorialisation ou le patrimoine; à la Direction générale des médias et des industries culturelles (DGMIC) du ministère de la Culture ce qui ressort du droit d'auteur. Bon, d'accord a priori. Mais on apprend aussi au détour des échanges qu'une étude confiée au cabinet Mazars doit être finalisée pour le ministère sur la rémunération du droit d'auteur et de la création à l'ère numérique dans toutes les «filières artistiques» (audiovisuel, écrit, jeu vidéo, musique, spectacle vivant, arts plastiques et visuels). Elle s'inscrit dans la préparation d'un G8 élargi des ministres de la Culture sur le même sujet le 18 novembre prochain, à Avignon. Bronca autour de la table: personne n'était (officiellement) au courant, ni consulté. C'est fait!

Le 10 octobre, la DGMIC invite les «organisations représentatives du cinéma» à une communication dudit cabinet Mazars sur ses conclusions d'étape. Elle semble avoir été menée dans l'urgence à partir de travaux existants et les rares organismes ou personnalités consultées sont loin de représenter l'ensemble des acteurs concernés. Hormis quelques postulats de bons sens sur le «développement des échanges non marchands» (comprendre le piratage), «l'évaporation de la valeur dans un contexte d'hyper offre», ou la faible rémunération des auteurs, les constats même les plus intéressants sur la traçabilité des œuvres ou les modes de gestion de la rémunération sont dilués dans des généralisations abusives entre les arts. Au détour de déclarations que M. Jourdain n'aurait pas reniées – «la révolution numérique est une révolution des usages, des supports et des services qui offre de nouvelles opportunités» – on assène parfois quelques étrangetés. D'abord glaciale, la réunion devient nerveuse. Difficile pourtant de réagir à une synthèse d'un texte que l'on ne veut pas nous communiquer. Après avoir envisagé d'exclure le cinéma et l'audiovisuel de l'étude, d'intégrer des contributions, d'organiser une deuxième réunion puis de l'annuler, on finit par ignorer ce que les ministres vont lire.

préparer l'avenir ou déréguler l'existant

À la SRF, tout ça nous a donné envie de poursuivre les nôtres de lecture. Un petit tour sur le site du Forum d'Avignon, Rencontres internationales de la culture, de l'économie et des médias, dont le thème est cette année «Investir la culture» (sic!), du 17 au 19 novembre pour imaginer ce qui va se dire sur «la propriété intellectuelle, l'investissement culturel, le référencement et la prescription des contenus culturels». Ou relire l'interview d'Olivier Henrard, aujourd'hui conseiller culture élyséen, donnée aux Cahiers de la fonction publique il y a un an, quand il était au cabinet de la rue de Valois et préconisait d'accélérer la refondation de ce ministère autour du développement de l'économie et des industries culturelles. Se plonger dans le site «Culture & Médias 2030» du même ministère, synthèse d'un important travail de prospective et de stratégie pour diagnostiquer les mutations du «nouvel ordre numérique» en cours et tenter de se projeter dans les «futurs possibles». Imaginer la France à l'heure de la globalisation de la culture et des loisirs, la révolution numérique irréversible, avant de naviguer entre les hypothèses d'une exception culturelle maintenue, d'un marché libéral de la culture, d'une créativité au service de la croissance immatérielle ou d'une conjugaison de cultures identitaires plus ou moins harmonieuses. Au cœur des enjeux stratégiques identifiés: la place et l'empreinte du modèle français, la dynamique entre offre et demande, les transformations et positionnements de l'État...

Problème (niveau cycle 3 de l'enseignement primaire)

Soit l'auteur d'un film vendu par son producteur à une plateforme. Bien que l'accord VOD de gestion collective des droits soit dénoncé, on évalue sa rémunération à 1,7% du prix public du visionnement du film (3,99 Euros).

1. Combien faut-il d'achats en ligne pour permettre une rémunération supérieure au prix d'un timbre (0,56 Euros)?
2. Combien de temps cet auteur doit-il attendre pour percevoir un chèque de 100 Euros si le film est visionné une fois par semaine? Une fois par mois?

Ah, oui, au fait, et cette consultation européenne sur la distribution en ligne ? On y travaille, entre auteurs, et avons adressé une lettre commune au ministre de la Culture avec la SACD, la SCAM, l'ARP, la Guilde des scénaristes, AGRF et le Groupe 25 images, pour garantir un cadre de gestion collective et de rémunération proportionnelle. On est partis aux Rencontres cinématographiques de l'ARP puiser quelques bonnes questions, peut-être des réponses. C'est l'occasion de retrouver Philippe Chantepie, l'homme-orchestre de l'étude prospective sur l'horizon 2030. Celle de découvrir aussi dans leur communiqué de clôture que nos amis de l'ARP demandaient « aux futurs candidats qu'ils s'engagent à la création d'un Secrétariat d'État à l'économie numérique de la culture » !

Alors bon... pourquoi tout cela nous met mal à l'aise ? S'adapter, oui, mais pas de précipitation, ni de ces petits renoncements successifs qui font du compromis des compromissions. Rester intransigeants sur quelques principes : le droit d'auteur « à la française », l'exception culturelle, la défense de la diversité, une politique publique des arts et de la culture fondée sur un intérêt général qui n'est pas forcément économique.

Nous héritons d'une histoire où le cinéma est encore un art, les films des œuvres et notre économie une industrie de prototype... Les nouveaux tenants de l'économie numérique recherchent des « contenus » délinéarisés et déterritorialisés. Nos films peuvent devenir des produits parmi d'autres pour des consommateurs isolés. On feint pour le moment de concilier notre fragile « écosystème » avec un marché se développant a priori aux antipodes économiques, idéologiques et juridiques.

La circulation des films sur des médias numériques doit rester un aspect parmi d'autres de l'exploitation encadrée

Français (niveau Baccalauréat)

Vous traiterez, au choix, l'un des deux sujets suivants :

1. Commentaire de texte :

À partir du site de l'ACCEN, relevez toutes les structures argumentaires et les modèles rhétoriques visant à insister sur les aspects positifs de la modernité numérique. Vous ferez de même concernant l'impérieuse nécessité de s'adapter aux mutations évoquées.

2. Texte d'invention :

À partir du site « Culture & Médias 2030 », imaginez la vie quotidienne d'un auteur réalisateur dans les années 2050 (plusieurs scénarios possibles).

des films. Si nous acceptons de découpler la question de la gestion des droits de celle des obligations de financement, nous accélérons l'affaiblissement du système actuel.

Ce que vient de déclarer la Présidence française du G8 au Forum d'Avignon n'a pas fini de nous rassurer. Il devient urgent d'inventer des modèles alternatifs, mais sans céder à un libéralisme qui dérégulerait l'existant au prétexte de nous adapter aux promesses d'un futur déjà là. ■

www.forum-avignon.org
www.platforme-accen.fr
www.culturemedias2030.culture.gouv.fr

BREF...

La soupe aux petits pois

Le 23 septembre dernier, le ministre de la Culture participait à l'émission *Un dîner presque parfait*. Meilleurs extraits :

« Je suis très potage, moi, de toute façon. La soupe, c'est basique dans la cuisine française, et il y a des soupes de légumes qui sont vraiment des merveilles. C'est le bonheur sur terre. Le problème des petits pois, c'est que crus, ils sont très beaux et ceux-là, ils sont vraiment très, très beaux. [...]

Alors là, il y a un petit bouillon qui va mettre du liant...

Vous sentez à quel point les petits pois réagissent ? Parce que, ce qui est très important dans la vie, c'est de savoir que le petit pois est comme tout le monde, le petit pois réagit. »

Quand les intégristes vont au théâtre

Jeudi 28 octobre 2011, aux abords du théâtre de la Ville. La Place du Châtelet est bouclée. Un petit verre vite fait, avant d'assister au spectacle de Romeo Castellucci, *Sur Le Concept du visage du fils de Dieu*.

C'est la septième représentation. En sortant du café, des slogans résonnent dans la nuit, vaguement audibles, un peu étouffés par l'omniprésence des cars de police. Des CRS pour une fois fort aimables font aussi fonction d'attachés de presse et vérifient nos billets à l'entrée... Le trottoir est à l'abri des jets d'œufs et de l'huile de vidange. On entre : portique, fouille au corps, on sent de l'électricité dans l'air. Les spectateurs se

dévisagent les uns les autres, légèrement paranoïaques : « Celle-là, elle a une tête d'intégriste, non ? » Il s'avère que ce soir-là, les fouilles au corps auront permis d'intercepter couteaux et bombes lacrymogènes...

Pour entrer, de chaque côté de la salle, des vigiles. Emmanuel Demarcy-Motta nous annonce que le spectacle va débiter avec 20 minutes de retard du fait des mesures

de sécurité. Multipliant les mises en garde, il semble tendu, épuisé. On a l'impression d'être au cœur de la tempête, les poings serrés, prêts à riposter à la moindre interruption du spectacle.

Ce soir-là, il ne se passera rien. Une salle attentive, silencieuse, concentrée devant un spectacle sobre et brillant, parabole assez poignante sur la compassion. Troublant certes, mais tellement éloigné de la vision caricaturale déployée sur les banderoles des intégristes totalement manipulés. Non, pauvres chrétiens égarés, personne ne chie sur le portrait du Christ. Et non, personne ne balance de grenades dessus.

En sortant, une collaboratrice de la Mairie de Paris nous annonce qu'ils sont bombardés chaque jour de centaines de mels injurieux et que des attaques contre différents spectacles sont d'ores et déjà prévues par cette nébuleuse baptisée Civitas, que l'on dit téléguidée par le frontiste Bruno Gollnisch. Prochaine cible déclarée : Rodrigo Garcia et son *Golgota Picnic*, au Théâtre du Rond-Point en décembre.

À l'heure où l'on s'inquiète de la montée de l'islamisme en Tunisie et en Lybie, au moment où on détruit les locaux de *Charlie Hebdo*, je ne résiste pas à la tentation de citer les propos de maître François Souchon,

avocat de Civitas, sur leur site : « Cette « œuvre » destinée à une caste bourgeoise d'initiés privilégiés est subventionnée par les fonds publics, en pleine période de crise, lorsque tant de gens, auxquels nos hommes politiques ventripotents imposent une politique d'austérité, peinent à joindre les deux bouts, y compris ces catholiques dont les impôts sont utilisés pour les injurier gravement dans ce qu'ils ont de plus cher, pour la seule et unique satisfaction des quelques amis du multimilliardaire Pierre Bergé, mécène du Festival d'automne, organisé conjointement par la Mairie de Paris et le Ministère de l'inculture. »

Sans commentaire. Ou plutôt si : au grand concours de l'intolérance, quand la liberté d'expression artistique est de plus en plus remise en question, la France vient d'effectuer une remarquable montée en puissance. Ou un retour au style des années les plus sombres. La vigilance semble plus que jamais indispensable. ■ Olivier Jahan

NB : la SRF a cosigné un communiqué d'indignation avec l'Observatoire de la liberté de création, et appelé à signer une pétition de soutien.

www.la-srf.fr/a-laaffiche/item/1270-castellucci.html
comite-de-soutien-castellucci@theatredelaville.com

la SRF a cosigné un communiqué d'indignation pour « dénoncer ces comportements violents qui tentent, comme tous les intégrismes fondamentalistes, d'empêcher une représentation touchant à la religion non conforme à leurs dogmes étroits »

35,6%

de part de marché
pour les films français du 1^{er} janvier
au 31 octobre 2011. La part
des films américains est de 50,6 %
(Source: CNC, 10 novembre 2011)

3371

écrans équipés pour la projection
numérique fin octobre 2011
= 61,3% des écrans actifs
(Source: Cinego.net)

56

films produits avec l'aide
de l'avance sur recettes en 2010,
dont 19 premiers films
et 8 seconds films
(source: CNC - bilan de la production en 2010)

38

films d'initiative française
ne bénéficient d'aucun financement
d'une chaîne TV en 2010

=18,7%

des films d'initiative française
(source: CNC - bilan de la production en 2010)

75,4%

Régions les plus équipées en écrans pour
la projection numérique: Aquitaine (75,4%),
les Pays de la Loire (71,8%) et la Bretagne
(69,3%) (Source: Cinego.net)

166,8
MILLIONS

d'entrées réalisées entre janvier
et octobre 2011
(Source: CNC, 10 novembre 2011)

Cinemascop, pour une transition numérique solidaire

Une association de salles de cinémas vient de créer son premier groupe mutualiste de collecte et de répartition. Témoignage.

Il y a un an, des militants et des élus associatifs du Groupement National des Cinémas de Recherche et de la Ligue de l'enseignement se regroupent pour créer un groupe mutualiste de collecte et de répartition des contributions à la transition numérique auprès des distributeurs. Reprenant les principes qui ont fondé la solidarité entre les catégories d'exploitations cinématographiques à travers le fonds de soutien du CNC, il s'agit de démontrer que la numérisation mutualiste reste possible même après son rejet par l'Autorité de la concurrence et le recours à des tiers collecteurs investisseurs.

Ce regroupement d'exploitants vient de constituer son premier groupe de collecte et de répartition mutualistes pour 33 établissements et 58 écrans. Il s'apprête à en constituer deux autres. Toujours sur le même principe: 1 écran = 1 part de la collecte totale effectuée au nom de l'ensemble des membres. D'autres initiatives du même type sont nées, en Languedoc-Roussillon en Rhône-Alpes et en Bretagne.

Les autres tiers investisseurs collectent pour les salles de cinéma les mieux positionnées sur leur marché, acquérant le nouvel équipement de projection au nom de l'exploitant, et prenant la main sur son utilisation. S'ils ne représentent aujourd'hui que 40 % des salles équipées, une certaine dérive néo-libérale s'exprime pour autant avec virulence. Nous assistons à une régression de l'action publique fondée sur la répartition équitable en même temps qu'une augmentation des procédures règlementaires: un dossier d'aide à la numérisation, c'est toujours plus de justificatifs à fournir, d'objets et de contenus d'investissement à décrire. On contrôle plus qu'on n'encadre au cours d'une double instruction (technique par la CST, administrative et financière par le CNC) qui tourne au « parcours du combattant » pour les exploitants comme pour le CNC lui-même.

L'établissement public ne s'est pas doté de moyens suffisants, et le rythme de croisière est aujourd'hui de 60 dossiers par commission, soit 350 à 400 par an. C'est nettement insuffisant vu le volume à traiter et la rapidité du basculement technologique qui s'opère.

Quant à la notion de subvention publique, elle voit à nouveau son périmètre et son volume réduits: le CNC attribue d'abord des avances remboursables sur les contributions numériques des distributeurs, réduisant au strict minimum

sa part de subvention « pure ». Ces avances remboursables sont pourtant considérées comme des aides d'Etat, limitées à 200 000 € en tout sur trois exercices fiscaux pour une même personne morale. Cette interprétation limitative du plafond des « aides d'état » est révélatrice de l'obsession néolibérale de réduction de l'intervention publique jusque dans les investissements d'aménagement du territoire.

Régression de l'action publique et augmentation des procédures réglementaires: contrôle ou répartition équitable?

Complexité, durée de la procédure, manque de moyens publics d'instruction, limitation du périmètre de la subvention publique... ces contraintes disent la régression de nos droits collectifs, mutualistes et solidaristes. Les salles de cinéma les mieux positionnées sur leur territoire ont l'impression que la solution individuelle est plus facile, quitte à perdre son indépendance en aliénant l'outil de travail au profit d'un tiers investisseur. Cela renforce encore la séparation entre les salles bien placées pour accéder aux films, et la petite ou moyenne exploitation moins bien situées ou plus fragiles.

Comment financera-t-on les investissements dans 7 ou 8 ans, lorsqu'il faudra renouveler une part importante des équipements numériques? Qui peut raisonnablement espérer bénéficier à nouveau du dynamisme de la recette fiscale sur les fournisseurs d'accès internet qui alimente aujourd'hui l'aide à la numérisation? Alors que les contributions des distributeurs n'auront plus lieu d'être puisqu'elles ne sont obligatoires que pour le basculement numérique, il faudra bien que le fonds de soutien à l'industrie cinématographique soit à la hauteur.

Pour cela, il faudrait que l'esprit répartiteur et solidariste soit lui aussi, au rendez-vous... c'est le sens de l'action de l'association CINEMASCOP. ■ Philippe Clément

Vice-président de l'association Cinemascop
www.cinemascop.org • cinemascop.info@gmail.com

INFO PROS

Accord auteurs producteurs: nos contrats

La SRF a participé pendant près de deux ans aux discussions interprofessionnelles organisées par le CNC sur la transparence des comptes. Un accord global entre producteurs et auteurs a permis de signer un accord interprofessionnel le 16 décembre 2010,

élargi depuis par décret. Il assure désormais une clarification du partage des recettes entre l'auteur et le producteur, ainsi qu'un audit aléatoire des comptes des films et un suivi par une commission indépendante. Une avancée majeure réside pour nous dans le principe

encore trop peu connu de garantir par des modalités de gré à gré un couloir prioritaire de remontée de recettes pour l'auteur d'une partie du fonds de soutien et du crédit d'impôt, au titre du soutien automatique afférent à son œuvre.

Aide à la conception

À la suite des discussions issues du rapport du « Club des 13 » le CNC s'était engagé sur le principe d'une aide à la conception et à la préparation du film, suspendue à l'aboutissement de l'accord auteurs - producteurs. Ces aides à l'écriture sont une avancée ma-

« Gros temps » pour les sorties en salles des premiers et seconds films

Carte blanche au Syndicat des Distributeurs Indépendants sur les enjeux du moment.

Recherche de nouveaux cinéastes, découverte des cinématographies peu diffusées : le renouvellement de l'offre de films repose exclusivement sur les distributeurs indépendants. Ils font office de « têtes chercheuses » et prennent le risque de proposer des films souvent sans notoriété préalable, sur les seuls fondements de leur qualité et de l'envie d'en faire partager la découverte. Mais ils ne sont pas toujours entendus par des salles de plus en plus « frileuses ».

En outre, la démarche est souvent ingrate : lorsqu'un auteur est reconnu, ses films ultérieurs sont repris par des sociétés à plus grande surface financière, privant le distributeur qui les a fait découvrir de la rémunération des risques pris « en amont ». C'est néanmoins « la règle » acceptée, encore faut-il que ce travail de renouvellement soit significativement soutenu.

Les films les plus fragiles sont les principales « victimes » d'une marginalisation quand les tensions sont de plus en plus violentes.

Car les tensions sont de plus en plus violentes et l'on assiste à la marginalisation ou à l'élimination progressive des films les plus fragiles. Au sein même de leur propre marché, les films art et essai n'y échappent pas, au profit des cinéastes confirmés.

Les premiers et les seconds films risquent donc d'être les prin-

cipales « victimes ». En effet, sauf pour ceux – rares – qui bénéficient d'une notoriété préalable (acteurs ou personnalités du monde des arts ou de la télévision venus à la réalisation), les distributeurs éprouvent de plus en plus de difficultés à les montrer aux programmeurs des salles et à les défendre, surtout s'ils sont distribués sur des combinaisons de sortie limitées. Parallèlement, la fragilisation de ces films est accentuée par de nombreuses programmations « à temps partiel », sans que l'effet en soit compensé sur la durée.

Des exemples parmi les 33 adhérents du SDI

Après le Sud (Jour2Fête), premier long métrage français de Jean-Jacques Jauffret très bien accueilli par la presse, sorti sur 19 copies dont 13 en 35mm. A Paris, il a recueilli environ 2 700 entrées en 1^{re} semaine (environ 700 entrées par copie), une copie étant déjà « décrochée » en seconde semaine. En province, programmé sur 1 à 3 séances quotidiennes seulement, le chiffre tombe à environ 110 entrées par copie. *Robert Mitchum est mort* (Shellac), premier long métrage d'Olivier Babin et Fred Kihn – Grand Prix du Jury film français au Festival *Premiers plans* d'Angers, sorti sur 39 copies dont 10 à Paris intra muros. 3.884 entrées à Paris en 1^{re} semaine (647 entrées par copie) et 2868 en RP et province (87 entrées par copie); 4 copies sont maintenues à Paris en 2^e semaine (203 entrées par copie), cependant qu'en province/RP les 32 copies réalisent 1.312 entrées (41 entrée par copie). *Attenberg* (Bodega Films), premier long métrage d'Athina Rachel Tsangari (Grèce), sorti sur 15 copies – 10 en 35 mm

et 5 DCP -, dont 3 à Paris/Région parisienne. Il a recueilli en 1^{re} semaine 2.263 entrées à Paris/RP (754 entrées par copie) contre 1.604 en province (moins de 134 entrées par copie) sur 2 à 3 séances quotidiennes maximum.

Le paradoxe d'une production de talents sans débouchés ?

Lorsque l'on sait qu'il faut atteindre 1.000 à 1.500 entrées pour amortir le coût d'une copie 35 mm, beaucoup plus chère qu'un DCP - sans compter les éventuels coûts élevés de réalisation d'un second « master » -, sortir ces films en double format à destination des écrans de province jugés « non rentables » relève donc aujourd'hui d'une démarche plus « politique » qu'économique de la part d'un distributeur. Encore faut-il qu'il en ait les moyens et notamment, que les aides du CNC à la distribution restent « mutualisables », à la libre disposition du distributeur, contrairement à ce que suggère le récent Rapport Gomez sur les rapports avec les producteurs.

Lorsqu'un distributeur gagne sur un film, il gagne la rémunération de son travail et de ses frais fixes ; lorsqu'il perd – le plus souvent – il perd ses fonds propres sans se rémunérer. Plus encore, les distributeurs qui décident de s'engager aux côtés d'un nouveau cinéaste se trouvent de plus en plus exposés au risque et leur « militantisme » pourrait bientôt céder devant les réalités économiques. Il y a grand risque qu'au moment de la décision de s'engager auprès d'un producteur, le distributeur renonce ou limite la sortie aux salles parisiennes et à quelques écrans de grandes villes, pour se tourner vers des films moins aléatoires.

Plus que jamais, il est donc essentiel que tous ceux qui déclarent défendre le renouvellement des talents – auteurs, producteurs, exploitants – prennent conscience du paradoxe que serait la production de talents sans débouchés, et soutiennent les distributeurs indépendants dans leur démarche. ■ Christian ODDOS, Consultant SDI

© Robert Mitchum est mort, Shellac // Après le Sud, Jour2Fête



jeure en direction des producteurs et des auteurs. La SRF s'est félicitée de cette décision qu'elle avait largement contribué à promouvoir. Depuis le décret du 6 février 2011, l'aide à la conception est une subvention accordée par le CNC aux auteurs et aux auteurs réalisateurs

pour la conception de projets. Elle est accessible pour tout auteur ayant écrit ou coécrit un long métrage de fiction agréé de moins de 4 millions d'euros et non financé par une chaîne hertzienne, sorti l'année qui précède la demande. Le montant total de l'aide est fixé à

10 000 euros par projet (à partager le cas échéant entre les différents auteurs). En revanche, les textes de mise en œuvre établis par le CNC écartent pour le moment le documentaire des films éligibles à l'aide à la conception. La SRF, l'ACID

et l'Adloc se sont déclarés très hostiles à cette interprétation, et poursuivent leurs interpellations afin que le documentaire revienne dans le droit commun.

Préserver la copie privée et la diversité culturelle

Les députés et sénateurs examinent un projet de loi présenté le 23 novembre permettant de garantir les versements de la rémunération pour copie privée sans assujettir les usages professionnels et de s'adapter aux exigences du droit communautaire.

La rémunération pour copie privée n'est ni une taxe ni un impôt mais une forme de rémunération des auteurs qui permet le soutien de la diversité et le financement d'un grand nombre d'actions culturelles. La SRF soutient pleinement ce projet de loi.



Entretien avec Manuel Alduy

Début novembre, Manuel Alduy est venu débattre avec des réalisateurs de la SRF rue Parodi: redéploiement stratégique de Canal vers le gratuit, critères de sélection des films, politique d'achat, financements du cinéma... Une rencontre passionnante, mais aussi des inquiétudes sur la diversité quant à la première fenêtre de Ciné+, la place des premiers films français, le traitement équitable des projets ou le constat d'une concentration sur un cinéma « du milieu ».

Michel Andrieu: Lancement puis interruption de Canal 20, rachat des deux chaînes de Bolloré, annulation de la fusion TPS par l'Autorité de la concurrence et maintenant lancement de Canalplay Infinity... Canal+ fait vraiment l'actualité de l'automne! Quelle est votre stratégie?

Manuel Alduy: Il y a d'abord une stratégie macro-économique: la direction que prend Canal, c'est de s'appuyer sur des contenus locaux: des films, des séries, des documentaires français. Face à des géants susceptibles de produire des contenus dans des studios beaucoup plus importants que nous et de passer des accords mondiaux au-dessus de notre tête, il faut se consolider sur des contenus locaux jugés aussi bons que les contenus internationaux.

Malheureusement nous sommes en France, petit pays! Un film français se fabrique en moyenne à 5 millions d'euros. Sur à peu près 120 préachats réalisés chaque année par Canal et les chaînes TPS

et Cinécinéma, environ 80 ont une chaîne gratuite. Les autres, une quarantaine environ - 50 les mauvaises années - sont « orphelins ». La taille du marché français est ce qu'il est: sur 200 films français par an, 150 ont une chaîne payante - dont 100 qui ont aussi une chaîne gratuite - et 50 qui n'ont personne.

Catherine Corsini: et les 50 qui n'ont rien, ils font quoi alors?

Manuel Alduy: Justement, il y a parmi eux beaucoup de plans de financement avec une région, l'avance sur recettes, une coproduction étrangère... Chez Canal, on achète ou préachète peu de films au devis inférieur à 1 million, mais l'enjeu est de faire en sorte que les œuvres soient mieux financées, quelle que soit leur taille. Ce n'est pas une question de talent, mais de répartition des moyens. Pour nous concentrer sur le cinéma français et renforcer la création originale, il faut mieux financer nos contenus.

Comment faire? Le marché de Canal est

stable. Nous ne progresserons pas de 10% par an en abonnés alors qu'il y a aujourd'hui beaucoup plus d'offres payantes qu'avant: Orange est là, mais aussi la VOD qui n'existait pas, la progression de la SVOD et du marché de la TV payante... Notre abonnement va passer de 35 à 39 euros: offre assez chère et marge de progression assez faible, il fallait donc trouver des leviers de croissance.

Michel Andrieu: D'où l'achat des deux chaînes Bolloré!?

Manuel Alduy: Pas seulement. Nous avons un premier levier de développement sur notre marché primaire: au moment de la fusion avec TPS, la croissance de Canal est venue en partie d'abonnés qui sont passés chez nous. L'autre voie, c'est en effet la télévision gratuite. Le premier objectif est d'augmenter notre chiffre d'affaires publicitaire, le nôtre étant assez modeste (200 millions sur le groupe pour 4 milliards de chiffre d'affaires).

On pouvait financer une chaîne: c'était le projet Canal 20. Finalement, Bolloré vendait deux chaînes, alors on a acheté deux chaînes!

Ces chaînes ont besoin de programmes, de films, de séries, de direct... Direct 8 et Direct star ont aujourd'hui un budget de programme de 65 millions au total. C'est un peu moins de la moitié du budget de préachats Canal, donc on ne va pas tout révolutionner! Ils préachètent déjà à peu près 5 films par an. Notre objectif serait d'arriver à 10. Nous n'avons pas l'intention d'aller sur le terrain de TF1 ou M6, cela demanderait beaucoup trop d'argent.

Une chaîne gratuite doit être bien programmée pour générer des revenus publicitaires, et les dépenser en grande partie pour faire du programme. Il faut consolider ce qui constitue notre axe stratégique principal chez Canal: que cette chaîne gratuite nous aide à un meilleur financement des œuvres.

Eric Guirado: Mais Direct 8 ne va pas devenir Arte!

Manuel Alduy: Non, mais cela m'amène à dire un mot sur les CSP+ et les revenus publicitaires. Quand la TNT est arrivée, pour se faire une place, les chaînes ont vendu la publicité moins cher que les chaînes historiques. Dans un marché qui stagne, les « petites » chaînes représentent maintenant collectivement 30 à 35% de l'audience, mais sans le chiffre d'affaires publicitaire d'une chaîne unique qui ferait 30% d'audience. À cause d'une concurrence sur les tarifs, elles ont eu un effet déflationniste sur le prix des espaces publicitaires. Nous, nous pensons pouvoir viser une cible de CSP+.

Les CSP+ désignent ceux qui sont actifs, et « exécutifs ». Les ouvriers et les employés sont exclus, mais l'artisan, le chauffeur de taxi propriétaire de sa voiture, font partie des CSP+. Cela fait quand même 12 millions de personnes, et pas seulement le public de *Télérama*! C'est une cible que connaît Canal. Le spectre de cinéma possible est assez large. Il y a juste un travail de programmation pour réorienter progressivement le public...

Michel Andrieu: Et Canal 20 dans tout ça?

Manuel Alduy: Il y a eu un projet pour Canal 20, il n'est pas enterré mais prend un cheminement différent. Avoir 3 chaînes gratuites c'est toujours mieux qu'une seule, il suffit de trouver des subtilités de positionnement.

l'enjeu est de faire en sorte que les œuvres soient mieux financées, quelle que soit leur taille

Cyril Seassau : Des lignes éditoriales à redessiner, du gratuit, du payant au sein d'un même groupe... qu'est-ce que cela peut changer dans la politique d'achat de Canal+ ?

Manuel Alduy : Il est assez peu probable qu'il y ait un seul guichet. Je ne pense pas que nous répétions l'erreur faite sur TPS Star avec deux guichets mais une seule personne qui recevait 500 projets de films français par an pour mener ensuite le

Le but est de mettre plus d'argent sur des films que l'on a déjà

À un moment il faut faire des arbitrages : entre mettre 150 000 euros en première fenêtre sur un film français qui n'a pas Canal ou acheter le *Seigneur des anneaux* qui nous coûte à peu près le même argent....

Michel Andrieu : Quand on présente un scénario à Canal+, il y a des « choses à avoir », entre autres un distributeur et un casting. Comment imaginer un casting et une distribution « Canal » pour 120 films par an ?

Manuel Alduy : Nous nous remettons régulièrement en cause en ce qui concerne l'explication de nos choix, et il n'y a pas de solution idéale ! D'abord, il y a beaucoup de bons scénarios : 430 nouveaux projets cette année, plus une

abonnés, par pour se faire plaisir. L'enjeu depuis 2005 c'est que davantage de films soient programmables. Notre but est de travailler la promesse du film, de l'attacher à une case, et nous y arrivons à 80%. Le distributeur, on le juge par rapport au projet. Si on voit arriver un film de 4 millions de devis, on espère au moins 300 000 entrées. Si ce projet est attaché à un distributeur qui fait 5000 entrées quel que soit le film, on ne sent pas rassuré ! C'est une question de cohérence. Il faut assumer de rentrer en risque collectivement : c'est jamais gagné de faire 300 000 entrées. Donnons de l'espoir chacun : on fait des préachats avec tout le monde.

Jacques Maillot : Mais est-ce que tout ça ne privilégie pas une espèce

à celle d'un téléfilm. Ils obtiennent souvent les pires notes de satisfaction parmi nos abonnés : nous obtenons des scores corrects avec la comédie française traditionnelle, mais les taux de satisfaction s'affaissent.

Catherine Corsini : Dans ce « grand oral », il y a tout de même des scénarios, des productions, des acteurs ou des réalisateurs dont les projets précédents ont très bien marché... il y a quand même quelque chose d'automatique, non ? Les films ne sont pas complètement à égalité ?

Manuel Alduy : C'est vrai... aucun film n'est à égalité avec un autre et c'est bien ça qui est difficile.



débat avec Canal d'un côté, TPS de l'autre. Nos recommandations sont de laisser les chaînes vivre de façon autonome. La seule consigne d'ensemble est d'essayer de mieux soutenir les 120 films achetés par Canal, plutôt que de prendre des films qui n'ont pas de chaînes payantes.

Sur la question des guichets, il devrait y avoir un pôle gratuit d'un côté, un pôle payant de l'autre. Idéalement, les chaînes gratuites devraient choisir parmi les films cofinancés par Canal, sinon cela serait absurde. Le but est de mettre plus d'argent sur des films que l'on a déjà. Mais il y a un filtre évident pour les chaînes gratuites : certains choix sont contraints par les critères des chaînes gratuites comme la limite de 4 films interdits au moins de 12 ans en prime time, par exemple.

Michel Andrieu : Et pour des réalisateurs qui finalement n'ont que Ciné+ et pas Canal ?

Manuel Alduy : Ciné+ avait commencé à faire quelques premières fenêtres en 2002, environ 6 par an. Depuis deux ans, on a quasiment stoppé. Pourquoi ? Ciné+, c'est 7 chaînes thématiques par genre et public, 80% de l'offre en cinéma de catalogue, en rediffusion, et des secondes fenêtres pour une part très importante.

Nous avons d'autres sujets de préoccupations sur Ciné+ que de sauver 5 films par an en première fenêtre. La TNT gratuite nous a chipé toute une frange du cinéma américain récent. Pour avoir toujours un peu les mêmes films sur W9 ou Direct 8, on subit aujourd'hui une tendance inflationniste sur ce cinéma de catalogue. Ciné+ n'a pas un budget extensible, et notre nombre d'abonnés est stable, voire en baisse.

centaine de projets refusés qui reviennent avec d'autres paramètres. Il y a aussi davantage de films dans la tranche de devis inférieur à 5 millions. Plus les devis progressent, moins il y a de choix. Il y a un effet d'« encombrement » : moins le film est cher, plus il a de concurrents contre lui. Les scénarios sont globalement bons, les avis plutôt positifs, et une assez grande collégialité dans la lecture qui ne permet pas d'évacuer catégoriquement. Donc, nous avons progressivement durci nos paramètres et nos réponses.

il y a un effet d'« encombrement » : moins le film est cher, plus il a de concurrents contre lui

Aujourd'hui les refus sont rationalisés à un point qui n'est sans doute atteint par aucune chaîne. Ce n'est jamais « Malheureusement il vous manque le formulaire B4 et vous aviez un distributeur un poil plus faible que le projet concurrent arrivé en même temps que vous dans la même catégorie de devis... » Mais il est vrai que nous sommes plus exigeants sur le distributeur. C'est presque devenu un critère, même s'il y a des exceptions.

Olivier Jahan : Est-ce qu'il y a des boîtes de distribution qui ne vous « conviennent pas » ?

Manuel Alduy : Non, nous sommes là pour acheter des films qui plairont à nos

de consensus mou, le choix de tout le monde qui évite des choses peut-être plus audacieuses : ce n'est pas un risque ?

Manuel Alduy : Je ne pense pas. Comment ça se passe concrètement ? Il y a 4 personnes, Franck Weber, directeur des acquisitions du cinéma français, et trois responsables avec lui : Sarah Wikler, Sandra Mirimanoff et Nicolas Dumont. Et on a aussi une dizaine de lecteurs extérieurs, qui ne sont pas dans les murs, et qui font des fiches à partir du seul scénario. Un responsable pour chaque projet, un deuxième en interne et deux fiches externes, des rendez-vous à caler. Puis se tiennent des comités, avec ces 4 personnes, votre serviteur qui a de moins en moins de temps pour lire les projets, les responsables de programmation des Canal+, Ciné+, TPS Star, des financiers qui ont leur mot à dire sur le budget imparti. Cela ressemble à un grand oral avec au minimum 14 personnes réunies. L'acheteur recommande, puis chacun donne son avis. Pas de consensus mou, c'est plutôt un challenge, on se pousse chacun dans nos retranchements. Et on ne débat pas du contenu du script.

Jacques Maillot : Je parlais plutôt de l'élagage des choix : celui-là n'a pas de distributeur, ou pas de casting... Est-ce qu'il y a des films qui ont fait partie de ces 50 sans aucun financement et que tu regrettes ?

Manuel Alduy : C'est difficile à dire parce qu'ils se sont faits en étant fauchés... On regrette plutôt certains films que l'on a fait ! Il y a des films sur lesquels on n'a rien pu faire, ni sur le scénario, ni sur le casting, et l'esthétique ressemble

aucun film n'est à égalité avec un autre et c'est bien ça qui est difficile

Entre les goûts, la façon de le « pitcher », les succès passés, la filmographie du producteur, du réalisateur... Et quand il y a un succès, ça bénéficie au réalisateur, au producteur et parfois aux acteurs. Les projets ne sont pas à égalité, mais nous essayons d'objectiver avec les avis de lecture. On évalue le sujet, le réalisateur, le producteur, le distributeur, le devis, le genre, les films références... pour essayer de formaliser les points forts et les points faibles.

Et j'en reviens au casting : quand on ne connaît pas les rôles principaux, c'est un peu inquiétant... Mais sur la notoriété du casting, nous essayons juste d'être cohérents avec le potentiel du film. Si le film est cher, au-dessus de 5 à 6 millions, on imagine qu'il doit dépasser les 200 000 entrées. Parce qu'un film qui ne fait pas d'entrées, contrairement à ce que pensent de nombreux producteurs, se rattrape rarement sur Canal en audience. Et plus le film est cher, plus nous avons besoin d'avoir des comédiens connus. Le problème, c'est d'avoir tout le temps les mêmes... En fait, il ne nous jamais arrivé de préacheter un film uniquement grâce au casting. C'est l'œuvre qui importe avant tout. Certaines sont fragilisées et d'autres renforcées par le casting. ...

••• Jacques Maillot : Est ce que vous pensez qu'il y a trop de films en France ?

Manuel Alduy : c'est compliqué de répondre... nous avons un peu trop de projets. En 1996 nous en recevions 350, nouvelles versions comprises. Nous en sommes au double. Et nous n'avons quasiment pas bougé notre nombre de préachats. La France écrit, écrit, écrit... trop et souvent pareil.

Y a t-il trop de films français en salles ? Je ne pense pas. Le cinéma, c'est exogène ; quand nos abonnés voient une œuvre cinématographique, c'est comme s'ils étaient sortis en salle. Et le cinéma n'est plus cet événement au sein de l'offre Canal si on a choisi de A à Z toutes les composantes du film.

à plusieurs. C'est ça qui donne une relative indépendance à l'auteur et c'est ça que nous achetons.

Catherine Corsini : On assiste à une bipolarisation du cinéma : il y a des films très chers et d'autres très fauchés. Tu disais qu'il fallait donner les moyens aux films de se faire mais est ce que ces moyens sont mis au bon endroit ? Est-ce qu'on n'aboutit pas à un système à deux vitesses, comme la société aujourd'hui ?

Manuel Alduy : Je ne sais pas. Un certain nombre de films se font aujourd'hui dans des conditions plus pauvres, c'est indiscutable. En revanche nous avons beaucoup plus de films dits « du milieu ». Nous en sommes en partie responsables

Manuel Alduy : Nous préachetons 25 films en dessous de 2,5 millions de devis, et très peu de films en dessous d'un million, sauf le documentaire. J'espère que dans ceux-là il y aura le « Maiwenn » de dans 4 ans. Nous essayons de tenir, même si il n'y a pas beaucoup d'entrées. Il y a une douzaine de « cases » de programmation pour le cinéma sur Canal+ et Canal+ Cinéma, c'est très ouvert, donc tout est possible !

vous êtes les créateurs, pas nous

Cyril Seassau : Tu as insisté sur le fait

plusieurs problèmes. Nous nous y lançons dedans avec Infinity parce que d'autres y sont déjà ou vont se lancer. Le décret SMAD, des obligations similaires mais plus légères que celles des chaînes thématiques : un simple pourcentage du chiffre d'affaires. Notre position est de dire que s'il faut discuter de l'avancement de la SVOD, il faut aussi débattre des obligations. Remettons à plat les obligations de Ciné+ par rapport à celles d'un service de SVOD. Pour nous, en tant que diffuseur, Infinity est moins cher à fabriquer que Ciné+.

Jacques Maillot : Si tu avais le pouvoir de changer quelque chose dans le fonctionnement actuel du cinéma français, tu changerais quoi ?

Manuel Alduy : (*silence*) Le cinéma français a tendance à s'adresser à un public vieillissant. Nous ne savons pas si ça vient des sujets, de l'influence du cinéma et des séries étrangères, du casting qui ne ressemble pas à ce que nos ados voient dans la rue ou dans leurs collèges... Je n'en sais rien, mais j'ai du mal à accrocher mes enfants au cinéma français alors que mes parents n'ont eu aucune difficulté avec moi. Ça pourrait être une simple expérience personnelle pas très grave, mais les études d'audience confirment. A Canal tous les films français et étrangers diffusés font un carton sur les plus de 50 ans, mais pas les films français chez les plus jeunes. J'aimerais que le cinéma français soit plus varié, qu'il s'adresse et ressemble à un public plus jeune. Sinon, je me dis comment ça va être dans 20 ans ?

Catherine Corsini : Et tu n'aurais pas envie d'être la chaîne qui définit cela ?

Manuel Alduy : On ne saurait pas le faire : nous ne sommes pas à l'initiative des films. Vous êtes les créateurs, pas nous ! ■ (propos recueillis le 3 novembre)



© Eric Egé

Rodolphe Belmer l'avait dit à Dijon : la magie du cinéma, c'est d'être financé

j'aimerais que le cinéma français soit plus varié, qu'il s'adresse et ressemble à un public plus jeune

car notre préachat moyen progresse un peu chaque année. La crise a eu comme effet positif de casser un peu l'inflation sur les gros projets. Et pour les films du milieu, j'ai l'impression qu'il y a davantage de coproductions étrangères.

Catherine Corsini : Vous avez beau avoir des grilles, on voit bien que les succès récents sont des ovnis. Le dernier film de Beauvois est un bon exemple, mais aussi celui de Maiwenn, de Donzelli... Ce qui est intéressant c'est de miser sur ça.

qu'un film qui réussit en salles réussit en audience. On a maintenant un groupe Canal qui va se retrouver sur toutes les étapes de diffusion de la chronologie des médias...

Manuel Alduy : La position de Canal ne va pas évoluer parce qu'on rentre sur tel ou tel segment. La chronologie répond à des pratiques : pour le spectateur, le film est de moins en moins cher ; ceux qui contribuent le plus diffusent en premier. La VOD est un peu à part, c'est du transactionnel, elle a sa place juste après la salle. Mais aujourd'hui la SVOD pose

On refait le match ?

Le 21 décembre 2011 aura lieu *Le Jour le plus court*, première édition de la Fête du court-métrage « pilotée par le CNC ». Une initiative qui a beaucoup occupé l'équipe du court-métrage de la SRF ces 18 derniers mois. Un chantier rocambolesque que nous voulons clore ici, provisoirement, dans la bonne humeur.

Avril 2010. Marianne Visier expose à ses collègues court-métragistes de la SRF son analyse : « Au total, 325 manifestations s'échelonnent sur toute l'année en diffusant des films courts, en continu, sur plusieurs jours. Le court-métrage est donc largement diffusé, mais qui le sait ? Si ces 325 programmeurs diffusaient des courts métrages le même jour ? Si les centres culturels, les lieux équipés pour des projections nous rejoignent pour agrandir le cercle ? Alors pourquoi pas les cafés qui ont des écrans plasma ? Les écrans, finalement il y en a partout. Ça changerait la donne, non ? »

Au fil de nos échanges, s'affirment les contours d'une Fête du Court-métrage dans l'esprit de la Fête de la Musique. Sans crainte de ne pas être pris au sérieux, nous imaginons une première édition le 1^{er} avril 2012. Éric Guirado propose un nom de saison : « Le Jour le plus Court »...

Février 2011, Festival de Clermont-Ferrand. Assis dans les fauteuils de l'Hôtel Mercure, nous exposons notre projet au nouveau Président du CNC. Son accueil est tellement enthousiaste que nous avons failli oublier de régler la note !

Ça pourrait se comparer à un entraînement de basket jusqu'à ce qu'un officiel s'empare du panier...

Mars, Avril 2011. Après avoir affiné sa rédaction, nous soumettons aux principaux acteurs du secteur, une charte qui définit les principes de la manifestation : « Un seul nom, une date, une signature visuelle ; une indépendance éditoriale ; le respect de l'intégrité des œuvres ; l'autonomie financière pour les structures organisatrices et la gratuité pour les spectateurs. » Les premiers retours de nos partenaires « naturels » sont sceptiques... Dans l'attente d'un engagement sonnante et rébuchant des pouvoirs publics ?

Mai 2011, Festival de Cannes. Nous faisons part à la présidence du CNC de notre opposition à leur choix de la date du 21 décembre, arguant que le débarquement de Normandie n'a pas eu le lieu « Le jour le plus long », le 21 juin, mais bien le 18. Peine perdue, l'acte de naissance du « Jour le plus Court » est publié sur le site du CNC.

Que faire du ballon ? Courir après l'escamoteur et tenter

Documentaire : chantiers en cours

Après avoir publié au sein du ROD un *État du documentaire* sur la place de la création dans la production ces dix dernières années, les documentaristes de la SRF ouvrent 3 chantiers de réflexion pour adapter des dispositifs du CNC à l'évolution des pratiques.

Pérennisation de l'Aide au développement renforcé

La SRF, l'ADDOC et les syndicats de producteurs USPA et SPI ont créé en 2007 le Réseau des Organisations du Documentaire (ROD). Son action sans doute la plus novatrice a été la mise en route d'un nouveau dispositif du CNC, l'Aide au développement renforcé. En effet des films sans accord préalable de diffuseur peuvent bénéficier d'une aide qui oscille autour de 50 000 € pour aller jusqu'au mixage. *Entre nos mains* de Mariana Otero, bénéficiaire de ce fonds, a pu être finalisé avec l'avance après distribution. À présent, moins d'une dizaine de films sont aidés chaque année, mais le dispositif expérimental est pérennisé et le doublement du budget est un objectif atteignable. La SRF travaille avec le ROD et le CNC à l'organisation d'une manifestation autour de tous les films qui ont bénéficié de l'Aide au développement renforcé depuis 2008.

Faire évoluer le COSIP

Le COSIP, c'est le compte de soutien à l'industrie des programmes créé en 1986 pour favoriser la production d'œuvres audiovisuelles en France destinées à être diffusées sur les chaînes de télévision françaises. Alimenté par les taxes affectées gérées par le CNC, il est redistribué pour la création d'œuvres originales dans la limite des 40% du coût définitif. Mais ce soutien est distribué de 2 manières.

Le soutien « automatique » permet aux sociétés de production de puiser dans un compte généré par les œuvres de plus de 24 minutes produites et diffusées dans l'année qui précède, pour produire de nouveaux films pendant 2 ans. Un système de coefficient sur un point de barème annuel (570 €/min) fait qu'une œuvre génère plus de soutien automatique en fonction de sa durée et du prix d'achat par le diffuseur TV. Plus c'est long, et mieux c'est pré-acheté,

plus cela rapporte... mais alors « l'argent va à l'argent » ?

Oui, mais il y a aussi l'aide « sélective » pour compenser. Elle est accordée par une commission qui examine des projets portés par des producteurs ne disposant pas encore de compte automatique, des documentaires de moins de 24 minutes, ou dont l'apport numéraire est inférieur à 9000 euros (chaînes du câble par exemple). Elle peut refuser tout soutien sur des critères qualitatifs ou déterminer un coefficient de la valeur du point de 0,5 ou 0,7. Sauf que 75 % de l'aide à la production passe en automatique, et seulement 25 % en sélectif... nous pensons que le système n'est pas suffisamment « correcteur des lois du marché » et n'encourage plus suffisamment la création.

Nous proposons de lancer un chantier sur les passerelles qui pourraient mieux relier cinéma et télévision

En effet, depuis les États généraux du documentaire (2000), organisations de producteurs et d'auteurs réalisateurs demandent que le COSIP joue un rôle plus dynamique dans le soutien à la création documentaire. Depuis le rapport Kessler (2002), non seulement rien n'a été fait dans ce sens, mais le relèvement du plafond de 7000 à 9000 € de mise en numéraire du diffuseur (400 films par an concernés) fragilise encore plus les télévisions locales de service public. Or, ce sont ces chaînes qui prennent les risques artistiques les plus importants si l'on considère le nombre de films ainsi produits sélectionnés en festivals. Leur rôle est devenu primordial dans la création documentaire.

À l'inverse, beaucoup de chaînes de la TNT produisent du documentaire spectacle en série, fonds de commerce d'autant moins négligeable que leur coût en est largement financé par le COSIP. Nombre de sujets dit de société – « J'aménage mes combles » et autres « Comment j'ai changé de sexe » – bénéficient du soutien automatique... Alors que les films dont les producteurs n'ont pas eu assez de minutes diffusées ou dont les diffuseurs n'abondent pas suffisamment la production doivent passer devant une commission sélective.

Nous allons donc proposer un rééquilibrage du COSIP par le jeu des coefficients du point. Un peu de critères sélectifs au sein de la mécanique automatique ? Un taux plus élevé pour les télévisions locales de service public, et plus bas pour les chaînes de la TNT ? Si la pilule risque d'être difficile à avaler, il devient nécessaire de débattre d'une répartition plus équitable de ce fonds mutualisé pour soutenir la création.

Faciliter les passerelles entre cinéma et télévision

Jusqu'à quel point les guichets de soutien du CNC doivent-ils être étanches ? Nous proposons de lancer un chantier sur les passerelles qui pourraient mieux relier cinéma et télévision, les deux piliers du CNC. Pour permettre une meilleure prise en compte des conditions spécifiques de réalisation, de production et de diffusion du documentaire, nous voulons réfléchir au cas des films dits « COSIP » qui sortent en salle. Pas question pour nous de cumuler des financements de production du cinéma et de la télévision, mais en revanche de ne pas pénaliser un film né dans un schéma s'il peut entrer dans un autre.

Par ailleurs, de nombreux films à la limite de l'autofinancement ne peuvent briguer l'avance sur recettes après réalisation, ou l'aide à la distribution, et risquent de se voir privés de compte de soutien. À l'agrément, comment distinguer entre mauvaises pratiques sociales et prises de risques artistiques ? Pourtant, l'histoire de ces films et de leur production, ou leur reconnaissance en festival, sont autant d'indices qui devraient inciter à les faire rentrer dans le droit commun, au lieu de les cantonner dans une marginalisation qui *in fine* dessèche la richesse et la diversité de l'offre de cinéma.

Le CNC doit évoluer avec nos pratiques. C'est à ce prix que ce lieu d'aide à la création, que nous regardons comme la maison de tous les cinémas, pourra s'enorgueillir de jouer pleinement son rôle. ■ Denis Gheerbrant, Vanina Vignal

un tir, même de loin ? Multiplier les rebonds sur place ? Relire la règle du jeu ?

La machine s'emballa, et les intérêts particuliers de certains prennent le pas sur les valeurs de solidarité que nous rappelons par courrier à nos partenaires « naturels » du Regroupement des Organisations du Court (ROC) : « Il est nécessaire que nous réaffirmions notre volonté de poursuivre ce projet, ensemble. La fête du court métrage doit se faire avec le plus d'invités possible, c'est à dire à une date où la majorité des participants sont disponibles. »

En être ou ne pas en être ? C'est la question que nous avons imposée pour agiter cette année le monde du court-métrage.

20 Juillet 2011. Le CNC convoque la première réunion du « comité de pilotage ». Parmi la trentaine d'invités, beaucoup de visages connus et d'autres visiblement convertis depuis peu. Il est évident que le comité de pilotage de cette manifestation « initiée par les réalisateurs de la SRF » ne pilotera rien... Faut-il rester assis à la place du mort ?

26 septembre 2011. À la seconde réunion du comité de pilotage, l'équipe qui a confisqué le volant rend sa copie. Ou plutôt un « copié collé » du cahier des charges que nous avons fait circuler au printemps.

Le jour où l'on pourra protéger nos idées, ça va changer !

28 septembre 2011. La SRF annonce par communiqué qu'elle se retire du « comité de pilotage » : « Nous regrettons qu'un projet qui se voulait partenarial et participatif ait été détourné et prenne ainsi le risque de s'organiser dans la précipitation, devenant une opération de communication impraticable pour la plupart des acteurs du court. »

6 Octobre 2011. Le président du CNC ouvre la conférence de presse de présentation du « Jour le plus Court » avec un grand optimisme météorologique : « On a choisi le 21 décembre, le jour le plus court de l'année, sachant bien que c'est aussi la nuit la plus longue, ça tombe bien parce qu'on veut aussi projeter des films en plein air. » Vous êtes donc prévenus : il n'y aura pas de neige à Noël ! ■ H. Falah, O. Polack, M. Visier, A. Zinn-Justin

Qui a dit ?

Ces phrases ont (presque toutes) été prononcées, retrouvez leur auteur.

1. « Je suis d'accord, bien au contraire. »
2. « Tu la finis pas ma petite soupe ?! »
3. « Une cinématographie ça va, le problème c'est quand il y en a plusieurs... »
4. « Plus c'est court, plus c'est bon ! »
5. « Les films sur téléphone portable, faut voir... »
6. « Sortir sur 300 copies c'est risquer l'originalité. »
7. « Les plateformes de vidéo à la demande, c'est garantir l'accès de tous à rien. »

Réponses dans la prochaine Lettre de la SRF



D'hier à demain

Voilà, c'est parti: je commence à imaginer véritablement ce que va devenir la Quinzaine des Réalisateurs en 2012... Il n'y a pas de hasard, du moins en l'occurrence: cette section cannoise, née de mai 1968, je la suivais depuis sa naissance. À l'époque adolescent, déjà passionné de cinéma, j'étais un pilier du ciné-club de mon lycée et l'un des animateurs du comité d'action. Résultante, comme on dit en géométrie: j'étais cinéphile et activiste politique, sans que cela ne se mêle toujours vraiment.

Je pouvais aller voir le 2 mai 1968, *Ruggles Of Red Gap* au Royal près de la Madeleine, un vieux McCarey sorti par Pierre Rissient (ça, je l'ai su plus tard), je pouvais rire et pleurer en écoutant l'adresse de Gettysburg de Lincoln - un des textes qui ont fait les États-Unis d'Amérique - déclamée par Charles Laughton en majordome qui s'émancipait, et coller le lendemain 3 mai une affiche contre les yankees-fascistes-impérialistes sur les murs du lycée Carnot. Sans état d'âme. On n'est pas sérieux quand on a dix sept ans, alors quand on n'en a que seize...!

Et puis il y a eu le festival de Cannes, celui de mai 68. Les deux points de vue sur le monde se sont alors confondus. Avec quelques copains, nous avons suivi avec passion les avatars des «événements» sur la Croisette. Comment la plus grande manifestation cinématographique mondiale est devenue autre chose en étant arrêtée par des gens que nous aimions: François Truffaut, Jean-Luc Godard, Roman Polanski, Louis Malle... L'année suivante, quand la Quinzaine est née, j'en suis devenu immédiatement un partisan.

Pendant trente ans, elle a été associée à son fondateur et premier délégué général, Pierre-Henri Deleau, dont j'ai fait la connaissance dans les années 90, quand je suis devenu journaliste. J'ai toujours suivi l'évolution de cette section vouée à rester libre. Et puis le temps a passé. Grâce au journal où je travaillais, *Libération*, j'ai beaucoup voyagé, vécu en Espagne, découvert des cinématographies qui me paraissaient exotiques puis me sont devenues familières, le cinéma argentin, mexicain, espagnol aussi.

En 2007, j'ai eu la surprise de me voir proposer la direction artistique d'un festival en Suisse, à Fribourg. Pas le Fribourg en Brisgau de Huserl et de Martin Heidegger; non, la «petite Rome suisse», capitale des catholiques helvétiques et de gruyère, le vrai: Fribourg sur la Sarine. On m'y a confié les clés d'un joli festival né 25 ans auparavant dans une cure, mis au monde par des militants catholiques de gauche. Un festival qui montrait aux fribourgeois d'un jour ou de toujours des filmographies de ce qu'on qualifia de pays du Sud, pour ne pas dire du tiers-monde.

Le festival avait changé mais pas aussi vite que le monde, et surtout que ce Sud qui, au fil des années, s'était tellement développé. Voilà que l'Inde, l'Afrique du sud, la Chine, les petits dragons, le Brésil et même la Russie alignaient des taux de croissance propres à faire pâlir un Européen; que les métropoles de ces pays se développaient jusqu'à devenir Lagos, Sao Paulo, Djakarta, Mumbai, Le Caire, des mégapoles bien plus incroyables que New York ou Londres, sans parler de Paris, ou de Berne.

Avec mon équipe, nous avons essayé de suivre les transformations du monde et surtout du cinéma mondial. Nous avons ainsi montré aussi bien du cinéma d'auteurs indonésiens, péruviens ou thaï que des polars indiens, colombiens, taiwanais, japonais et brésiliens, des comédies argentines, des films catastrophe chinois, renforcé ainsi une véritable diversité... avec la bénédiction de la critique et du public.

Nous découvrons dans le même temps la tectonique du cinéma mondial, le glissement du cinéma africain vers le modèle Nollywood, qui triomphe à Lagos au Nigéria, l'apparition des films de genre en Inde à côté des classiques «bollywoodiens», l'intrusion des films à grand spectacle chinois dans les festivals de Saint Sébastien, de Pusan, l'essoufflement de la nouvelle vague argentine et l'irruption de styles plus divers dans les films des rives du Rio de la Plata, l'affirmation du cinéma colombien dans de nombreuses directions, et le retour du Brésil avec ses multiples pôles de production, Rio mais aussi Sao Paulo, Recife et Porto Alegre...

Quatre ans ont passé. J'ai quitté Fribourg dans les meilleurs termes et me suis laissé attirer par une nouvelle mission: moderniser des salles de cinéma publiques à Genève et leur trouver des publics. Et voilà qu'en juin dernier, j'apprends que la Quinzaine connaissait des soubresauts. J'ai un peu réfléchi. Pour moi le festival est un tout: qu'une section comme la Quinzaine flanche et c'est l'ensemble qui est affaibli. Je me suis donc présenté en outsider au sens strict: venant d'ailleurs, avec quelques idées sur le cinéma et les festivals. Et j'ai été choisi.

pour moi le festival de Cannes est un tout: qu'une section flanche et c'est l'ensemble qui est affaibli

Pour faire quoi? Pour redonner, j'espère, des couleurs à cette section cannoise, une tonalité mondiale plus affirmée, y renforcer la diversité des styles, des genres, des points de vue, y perpétuer surtout la tradition de liberté et d'audace qui est et demeure la qualité première de la Quinzaine. Pour rendre compte des changements profonds qui travaillent le cinéma mondial, ceux que j'ai commencé à traquer il y a quatre ans à Fribourg.

Et surtout défendre le cinéma que j'aime, qu'il vienne de Russie ou des États-Unis, du Vietnam ou d'Uruguay, d'Inde ou de Grande Bretagne, de France ou d'Afrique du Sud, un cinéma qui ne mette pas le plaisir entre parenthèses. Qui permette aussi d'écrire des noms nouveaux dans l'annuaire des exploitants, des cinéphiles, des critiques, des distributeurs. En un mot de multiplier les sensations fortes pendant cette période du mois de mai qui fut toujours pour moi une décade prodigieuse. ■ **Edouard Waintrop**

Agenda

Les rendez-vous de la SRF:

du 10 avril 2012 au 15 avril 2012
Festival du cinéma de Brive:
Rencontres européennes
du moyen-métrage

Clôture des inscriptions: 16 février 2011
www.festivalcinemabrive.fr

du 17 au 27 mai 2012

Festival de Cannes:
Quinzaine des Réalisateurs

Ouverture des inscriptions:
début décembre
www.quinzaine-realisteurs.com

On y sera:

du 27 janvier 2012 au 04 février 2012

**Festival international
du court-métrage
à Clermont-Ferrand**

Inscriptions closes
www.clermont-filmfest.com

Adhésion

Si vous souhaitez adhérer à la SRF, rendez-vous sur notre site internet, rubrique «Adhérer» www.la-srf.fr/adherer ou contactez-nous: 01 44 89 99 65

Contributions

Le prochain numéro est déjà en préparation et attend vos éventuelles contributions!
contact@la-srf.fr

la SRF
société des
réalisateurs
de films

La lettre de la SRF

est une publication gratuite de la SRF, diffusée à 2000 exemplaires.

Directeur de la publication: Cyril Seassau
Rédacteur en chef: Olivier Jahan
Comité de rédaction: Michel Andrieu, Hicham Falah, Eric Guirado, Olivier Jahan, Chantal Richard, Hélène Rosiaux, Cyril Seassau

Secrétaire de rédaction: Hélène Rosiaux
Conception graphique: Michel Welfringer

Ont collaboré à ce numéro: Philippe Clément, Catherine Corsini, Pauline Durand-Vialle, Eric Egé, Marie-Ange Estrada, Hicham Falah, Denis Gheerbrant, Jean-Jacques Jauffret, Jacques Maillot, Christian Oddos, Laurent Petitgirard, Oriane Polack, Gilles Porte, Marc Recha, Pierre Schoeller, Filippos Tsitos, Marco Turco, Vanina Vignal, Marianne Visier, Anne Zinn-Justin

Remerciements à Manuel Alduy, Alexis Grivas, Aitor Martos Ortiz, Jenny Scheubeck, Romina Such, Jérôme Vidal

Imprimé par: l'imprimerie Nory (certifiée Imprim' Vert) sur un papier FSC, issu de sources responsables

Dépôt légal: Décembre 2011

Photo de couverture: © Jérôme Prébois / *L'exercice de l'état*, Film de Pierre Schoeller, sortie en salles le 26/10/2011, distribué par Diaphana