



Publication semestrielle

de la SRF

société des réalisateurs de films

N°96

Avril 2012

## Liberté : quelles marges ?

**D**ans ce numéro, vous trouverez quelques réponses. Celles de réalisateurs, de producteurs, de distributeurs, de vendeurs, de diffuseurs, de programmeurs de festivals... celles de cinéastes russes, roumains, hongrois et tunisiens... celles aussi de quelques responsables politiques nationaux. Tous parlent de leurs convictions et de leurs choix, mais surtout des contraintes plus ou moins consenties dans lesquelles ils avancent chaque jour. Ils évoquent leur action, les réalités du marché, les accords du secteur et les arbitrages publics. Ils s'interrogent sur leur désir pour un film, reviennent sur leurs surprises et leurs déceptions. Ils parient sur un avenir qui n'a pas choisi entre la salle, la télévision et l'internet; qui ne tranche pas encore sur la place des auteurs et des œuvres dans une diffusion sans frontières; qui peine à tenir ensemble des versions si diverses de nos histoires de cinéma. Un printemps pour ne pas mettre nos libertés à la marge. Un printemps pour choisir nos marges de liberté. ■ Michel Andrieu, Eric Guirado, Chantal Richard

### Dans ce numéro

#### FESTIVALS 2012

Sections parallèles : figures du box office  
Regards croisés de distributeurs  
Festival de Brive 2012  
Le Carrosse d'Or 2012

#### ÉLECTIONS 2012

Lettre ouverte  
Bloc Notes de campagne

#### CARTE BLANCHE À

Philippe Faucon  
Yann Gilbert

#### INVITÉS

Véronique Cayla  
Gilles Jacob

#### DOCUMENTAIRE

La création à quel prix ?

#### ICI / AILLEURS

Roumanie  
Hongrie  
Russie  
Tunisie

#### HOMMAGE

Théo Angelopoulos

#### INFOS PRO

VàD  
Court métrage  
Convention Collective  
Aide à la conception  
Écrans métalliques  
...

## Lettre ouverte au public

Nous souhaitons alerter sur les enjeux qui sont actuellement ceux de notre création.

Le cinéma a la particularité d'être à la fois un art et une industrie. Chaque film mobilise des moyens humains et financiers supérieurs à toutes les autres formes de création artistique. Jusqu'ici, notre pays a eu une politique publique de la culture qui a permis de réguler le secteur cinématographique. Comme nulle part ailleurs, la création française et internationale a pu révéler des films que vous avez aimé découvrir.

La mutation numérique majeure que nous vivons bouleverse particulièrement le cinéma. Avec de vrais bonheurs, et de vrais malheurs. En effet, nos films n'ont jamais connu la possibilité technique de circuler si largement. Mais ils n'ont jamais été aussi peu considérés pour ce qu'ils sont réellement, c'est à dire des œuvres.

Le cinéma, c'est la salle : c'est d'abord là que nous vous donnons rendez-vous. Pour elle, nous n'avons jamais autant créé et produit, et vous la fréquentez comme jamais depuis longtemps. Mais il y a beaucoup de rendez-vous manqués quand 5% des films occupent 90% des écrans de cinéma. Avez-vous encore le choix ?

Avec la numérisation de la projection, un seul film est désormais en mesure d'inonder le marché en emportant tout sur son passage ; un autre peut subitement sortir de l'affiche ; ou des captations d'opéras ou de matchs sportifs s'inviter au cinéma.

On nous dit qu'à défaut d'être vus en salle, certains de nos films pourront l'être sur d'autres écrans. Mais nous créons

nos films pour vous offrir une qualité d'image, de lumière et de son qui vous permette de vivre l'expérience collective de la salle. C'est là que naît le film, quelque soit le reste de sa vie à la télévision, en DVD ou sur internet.

Nous pouvions espérer une meilleure circulation des œuvres sur tous les écrans : il est vrai qu'aujourd'hui nos films pourraient être partout, mais ils sont surtout là où nous les attendons le moins ! Et légalement ou pas, ce sont les plus vus qui restent les plus visibles... Mais comment chercherez-vous encore ceux dont vous ne saurez même plus qu'ils existent ?

Votre accès à nos œuvres sur les nouveaux médias va bien au-delà du débat sur le seul piratage. Ne masquons pas la complexité ! Pénaliser des usages illicites, même pédagogiquement, reste insuffisant. Imaginer que l'on puisse voir tout grâce au paiement d'une contribution globale l'est tout autant. Même sur internet, des intermédiaires nécessaires existent entre nos œuvres et vous. Ils doivent contribuer à soutenir la création de demain, comme le font aujourd'hui les télévisions et les salles. Et s'engager au respect de la qualité de nos œuvres comme à notre juste rémunération. Cela suppose une réelle responsabilisation de ●●●

... l'ensemble de ces acteurs et donc une réforme de la loi de 2004 sur la « confiance en l'économie numérique », qui a permis leur développement industriel.

Le modèle français du cinéma fonctionne sur une interdépendance, un écosystème économique et artistique. Il permet de mutualiser et redistribuer les ressources sous l'égide du CNC pour continuer d'inventer tous les cinémas. Cela fait 65 ans que ça dure, et cela fonctionne plutôt bien.

Les politiques publiques du ministère de la Culture, du CNC et des collectivités doivent plus que jamais s'inscrire dans un projet artistique et culturel ambitieux. Il en va de la liberté de votre choix comme de l'indépendance de notre création. Dans les salles, dans l'audiovisuel public, ou sur les plateformes de médias à la demande, la seule

## la seule compétitivité de l'offre conduit au formatage plutôt qu'à la découverte

compétitivité de l'offre conduit au formatage plutôt qu'à la découverte.

Nos films vous ont peut-être fait rêver, rire ou pleurer. Nous voulons continuer d'écrire et de tourner des films qui vous touchent. Nous voulons qu'ils soient aussi différents que nous le sommes, et que vous ayez le libre choix d'y accéder, légalement et simplement.

Et à quoi servirait tout cela si nous ne sommes pas capables de donner aux futurs citoyens les moyens d'une vie culturelle libre consciente et responsable ? Il faut rendre systématique une éducation artistique reposant sur la fréquentation des salles, la rencontre avec des artistes et des techniciens, et une pratique amateur encadrée par des professionnels.

- Parce que le cinéma repose sur votre désir, votre curiosité pour nos films en salle, en vidéo, à la télévision, sur internet et demain sur un téléviseur connecté,
- Parce que nous voulons que vous puissiez encore choisir demain ce que vous voulez voir,
- Parce qu'un film est une œuvre et non pas un produit,

Il faut que nous puissions encore choisir ce que nous voulons vous raconter. ■ Les réalisateurs de la SRF

Pourtant chaque année, des films singuliers et parfois exigeants présentés dans ces sections trouvent leur public : en toute subjectivité, on se souvient notamment de *L'Orphelin d'Anyang* de Wang Chao (41 792 entrées, Quinzaine, 2001), *Long Way Home* de Peter Sollett (65 001 entrées, Un Certain Regard, 2002), *Abouma* de Mahamat-Saleh Haroun (123 859 entrées, Quinzaine, 2002), *Osama* de Barmak Sedigh (210 293 entrées, Quinzaine, 2003), *Whisky* de Juan Pablo Rebella et Pablo Stoll (81 333 entrées, Un Certain Regard, 2004), *The Taste of Tea* de Ishii Katsushito (81 585 entrées, Quinzaine, 2004),

## Cannes, dans sa sélection du haut du panier mondial de la cinématographie, permet encore à des films de sortir en salles. Jusqu'à quand ?

*Keane* de Lodge Kerrigan (80 071 entrées, Quinzaine, 2005), *Mon trésor* de Karen Yedaya (58 938 entrées, Semaine de la Critique, 2004), *Bled Number One* de Rabah Ameur Zaïmeche (68 010 entrées, Un Certain Regard, 2006), *12 h 08, à l'est de Bucarest* de Corneliu Porumboiu (74 215 entrées, Quinzaine, 2006), *Naissance des Pieuvres* de Céline Sciamma (78 477 entrées, Un Certain Regard, 2007), *Eldorado* de Bouli Lanners (156 813 entrées, Quinzaine, 2008), *Hunger* de Steve McQueen (116 603 entrées, Un Certain Regard, 2008), *Ajami* de Sandar Scopti & Yaron Shani (140 049 entrées, Quinzaine, 2008), *Mother* de Bong Joon Ho (80 801 entrées, Un Certain Regard, 2009), *Les Chats Persans* de Bahman Gobadi (231 053 entrées, Un Certain Regard, 2009), *Sound of Noise* de Ola Simonsson & Johannes Stjärne Nilsson (57 175 entrées, Semaine de la Critique, 2010), *Le Quattro Volte* de Michelangelo Frammartino (39 042 entrées, Quinzaine, 2010) ou *Take Shelter* (plus de 200 000 entrées, Semaine de la Critique, 2011)...

De Pablo Trapero à Xavier Dolan, de Carlos Reygadas à Brillante Mendoza, la liste est longue, et pourrait se poursuivre ainsi longtemps. Récemment, les succès de *Oslo 31 août* de Joachim Trier et de *Elena* de Andrei Zviaguintsev, tous deux montrés à Un Certain Regard, viennent confirmer cette fonction de label d'une sélection cannoise.

Mais statistiquement, il semble bien qu'un film vénézuélien ou israélien qui faisait 50 000 entrées il y a encore cinq ans en fasse moitié moins en 2012. Partout le nombre d'écrans se resserre, le temps d'exposition est de plus en plus court... Cannes, dans sa proposition d'offre sélective du haut du panier de...



© Oslo, 31 août de Joachim Trier - Un Certain Regard 2011 - Memento Films

### FESTIVALS 2012

## Sections parallèles : figures du box office

Chiffres et témoignages sur les succès publics... Cannes, un passeport pour les salles ?

Les films singuliers, d'auteurs souvent totalement méconnus, ont vécu des fortunes diverses et parfois de réels succès en salle malgré l'érosion continue et globale des entrées vis-à-vis d'un cinéma non formaté. Il semble indiscutable que la présentation à Cannes légitime et conforte la sortie du film en s'appuyant sur la presse. Et pourtant, le label « Cannes » n'est pas – loin de là – une garantie de succès.

En parcourant une liste non exhaustive des films présentés dans les trois sections parallèles, on note que les plus gros succès ont pour la plupart été des films français : citons *Saint-Cyr* de Patricia Mazuy (472 518 entrées, 2000), *La Tourneuse de pages* de Denis Dercourt (724 902 entrées, 2006), *L'Exercice de l'État* de Pierre Schoeller (504 980, 2011) ou *Les Neiges du Kilimandjaro* de Robert Guédiguian (691 752 entrées, 2011) à Un Certain Regard. Pour la Semaine de la Critique, *Filles Perdues*, *Cheveux Gras* de Claude Duty (275 601 entrées, 2002), *Brodeuses* d'Éléonore Faucher (355 654 entrées, 2004) et *La Guerre est déclarée* (890 440 entrées, 2011).

Hors du cinéma français, ce sont finalement des films qui visent d'emblée un large public, et ne reflètent pas toujours la ligne éditoriale de chacune de ces sections, qui tiennent le haut du pavé, avec notamment le record de *Billy Elliott* de Stephen Daldry (2 514 645 entrées, Quinzaine, 2000). Suivent des surprises ou des films d'auteurs consacrés : *Respiro* d'Emmanuel Crialesa (636 782 entrées, Semaine de la Critique, 2002), deux coproductions françaises de Nadine Labaki, *Caramel* (493 539 entrées, Quinzaine, 2007) et *maintenant on va où ?* (395 316 entrées, Un Certain Regard, 2011) et *Tetro* de Francis Ford Coppola (406 120 entrées, Quinzaine, 2009)...



© La guerre est déclarée de Valérie Donzelli - Semaine de la Critique 2011 - Wild Bunch



© Eldorado de Bouli Lanners - Quinzaine des réalisateurs 2011 - Haut et Court

... la cinématographie mondiale, permet encore à ces films de sortir en salles. Jusqu'à quand ? De plus en plus de films présentés à Cannes ne trouvent pas de distributeur en France...

Faut-il revenir à la spécificité de chacune des sections ? Mais comment la définir vraiment ? Comment se dire que tel film sera mieux encadré, accueilli, accompagné ici plutôt que là, ou qu'il aura une chance supplémentaire de trouver le bon chemin des salles ? Chacun des sélectionneurs de ces sections défend son projet, se bat pour avoir et partager les films qu'il aime. Et souvent, le combat est serré autour de

quelques titres qui semblent « évidents ». Il y a des calculs stratégiques, des dates de programmation qu'on peut respecter dans une sélection et pas dans une autre ; parfois le sentiment que tel film s'épanouira mieux à la Quinzaine qu'à Un Certain Regard ou à la Semaine et vice-versa ; ou encore le succès d'une édition qui se répercute sur l'année suivante... Tous ces paramètres interviennent sans doute dans le choix de confier un film à telle ou telle section.

Au-delà de la compétition qui fait appel la plupart du temps à des auteurs confirmés, le Festival de Cannes insufflé dans

ses sections parallèles un esprit de découverte de films exigeants, même si leur diffusion est de plus en plus fragilisée. Par ces piliers indispensables que sont la Quinzaine des Réalisateurs, Un Certain Regard, la Semaine de la Critique et l'Acid, Cannes reste indiscutablement l'un des rares lieux au monde avec Berlin, Venise et Locarno qui permette encore à des films venus de nulle part de trouver le chemin des salles. ■ Olivier Jahan

Source chiffres : www.cbo-boxoffice.com



© La tourneuse de pages de Denis Dercourt - Un Certain Regard 2006



© Caramel de Nadine Labaki - Quinzaine des Réalisateurs 2007



© Hunger de Steve McQueen - Un Certain Regard 2008



© Tetro de Francis Ford Coppola - Quinzaine des Réalisateurs 2009

### FESTIVALS 2012

## Regards croisés de distributeurs et vendeurs à l'étranger

### Jean Labadie (Le Pacte)

« Le fait de montrer un film que nous présentons à Cannes a un impact énorme à l'international, car il y a beaucoup plus d'acheteurs qu'à Venise... et bien sûr, cela crée une grande notoriété vis-à-vis des exploitants et des critiques. Il suffit de voir l'impact d'*Oslo 31 août*, qui aurait sûrement été plus difficile à lancer sans sa présentation à Un Certain Regard. Je fais rarement des acquisitions à Cannes car j'achète essentiellement sur script.

Quant à la différence entre les sections parallèles, les films peuvent exister dans chaque section de manière forte, avec néanmoins un inconvénient pour la Semaine de la Critique : la salle ! Mais entre La Quinzaine et Un Certain Regard, l'efficacité est la même. Un Certain Regard donne l'avantage au film d'être en « Sélection Officielle », ce qui peut aider vis-à-vis de pays comme la Bulgarie, peu présents dans les grands festivals, et qui pensent que cela a plus de prestige. Ces dernières années, La Quinzaine a un peu souffert d'être trop pointue. Le marché offre de plus en plus de films et donc les acheteurs,

les exploitants de cinémas et les critiques apprécient les sélections qui font un premier tri des films... D'autant plus qu'il y a de moins en moins d'acheteurs, et moins de spectateurs dans chaque pays... »

### Éric Lagesse (Pyramide)

« Montrer un film à Cannes est une évidence. Si quelqu'un avait encore des doutes là-dessus, l'année qui vient de s'écouler vient conforter cette théorie avec *Polisse*, *The Artist*, *Habemus Papam*, *Le Havre*... Mais ce sont les films eux-mêmes qui font leurs propres succès. Le Festival de Cannes, tout comme le distributeur et son travail, sont des acteurs qui permettent d'optimiser la transition vers les spectateurs.

Il est évident qu'un film très pointu peut passer totalement inaperçu s'il n'est pas soutenu par la presse et lorsque nous arrivons à sa sortie quelques mois plus tard, plus personne ne s'y intéresse. Mais précisément à Cannes, c'est une chance pour un distributeur d'avoir un retour immédiat des programmeurs de salles (qui font tout de

même le marché) et des journalistes. Pour être plus fort lors de la sortie, le film peut être travaillé en amont à partir de toutes les infos collectées durant le festival.

Concernant le marché étranger, Cannes étant le festival auquel participent un maximum d'acheteurs, avoir un film en sélection dans une des sections cannoises est le gage qu'il sera vu par plus d'acheteurs que s'il n'y était pas ! Aujourd'hui, il est très difficile de vendre un film d'auteur qui n'a pas une « caution festival » à l'appui.

Les acquisitions dépendent beaucoup des sections. Rares sont les films en compétition à Cannes qui sont encore libres en distribution lors de leur passage officiel. Mais cela arrive tous les ans, comme l'année dernière avec *Il était une fois en Anatolie* de Nuri Bilge Ceylan ou en 2010 avec *Oncle Bonmee*... Peu de films de la compétition restent sur le carreau, à peu près tous sont distribués en France. Concernant les autres sections, il est évident que les distributeurs français ne peuvent pas acheter tout ce qui passe à Un Certain Regard, à la Quinzaine ou à la Semaine de la Critique. Il n'est donc pas rare que nous achetions un coup de cœur dans une de ces sections... En tout cas, nous les couvrons toutes.

Quant à ce qui différencie les sections parallèles, cela présupposerait de faire un

palmarès de la section la plus « porteuse », en mettant « hors compétition » la compétition ! C'est difficile. La Quinzaine a définitivement une pente à remonter ; et je ne parle pas là en tant que cinéophile, mais plutôt d'un point de vue commercial. Quant à la Semaine, qui elle aussi change de sélectionneur cette année, elle a une place à conforter... Un Certain Regard bénéficie de la puissance de Thierry Frémaux et de la mention « Sélection Officielle ». Mais il me semble que la motivation la plus importante reste celle du comité de sélection et de son enthousiasme à soutenir le film, à l'éditorialiser au sein de la sélection...

Il est difficile de faire vivre un film d'auteur sans festival. Là, c'est le vendeur international qui parle ! Une sélection en festival, c'est un spot qui s'allume sur un film. C'est un signe clair pour un acheteur qu'il lui faudra voir ce film. Tout comme un film uniquement présenté au marché à Cannes par exemple est un signe clair qu'il n'a pas été sélectionné... Mais il arrive aussi qu'un film comme *La Vie des autres* cartonne au marché à Cannes sans avoir eu les honneurs d'une sélection. Dans les salles en France ou au niveau des ventes internationales, le marché se rétrécit pour les films d'auteur. Mais on arrive toujours à trouver la pépite qui va relancer la machine... C'est pour cela qu'on s'accroche et qu'on y croit chaque jour ! » ■

FESTIVALS 2012

## Hasards, nécessité

La neuvième édition des Rencontres européennes du moyen métrage de Brive sera résolument placée sous le signe de l'engagement.

J'ai souhaité, avant la fête que sera la 10<sup>e</sup> édition en 2013, que le festival soit le lieu des questionnements politiques au moment où notre pays comme l'Europe sont face à des choix cruciaux pour l'avenir. A Brive, nous réfléchissons avec les infatigables Pier Paolo Pasolini, Jean-Luc Godard et Peter Watkins : trois cinéastes en dissidence permanente, à la gauche de la gauche. La façon dont on construit une programmation est une suite de hasards, de liens qui deviennent des évidences.

L'été dernier, lors d'un voyage à Rome, je me rends à Ostie pour visiter les ruines antiques. Nous sommes presque seuls dans ce lieu quasiment abandonné, mal entretenu par une Italie malmenée par la crise. La nuit commence à tomber et nous reprenons le chemin de la ville moderne. En attendant le bus, nous discutons avec deux ouvriers roumains. Lorsqu'ils comprennent que nous sommes français, ils nous disent en connivence qu'ils ont travaillé dans des usines Renault en Roumanie. Tout est étrange et décalé dans cette station balnéaire qui ressemble à une fête foraine. Le soleil se couche. Nous regardons les gens quitter la plage, les ca-

la façon dont on construit une programmation est une suite de hasards, de liens qui deviennent des évidences

FESTIVALS 2012

## Interview Sébastien Bailly

Échange lors du dernier Festival de Clermont-Ferrand où son dernier film *Douce* était en compétition.

### Quel est ton parcours ?

Je n'avais pas envie de faire une école de cinéma mais plutôt de travailler assez vite, j'ai commencé sur des courts métrages en tant que premier assistant, fait de la production dans le court et à la télé. En même temps j'ai commencé à faire mes courts-métrages, le premier en 16 mm juste après le bac : avec des amis dans une troupe de théâtre, et un peu d'argent gagné sur les spectacles. Depuis, j'en ai fait 3 autres sur une dizaine d'années.

### As-tu trouvé facilement producteur et distributeur ?

Pour les deux premiers courts « professionnels », ils ont été produits par une personne rencontrée au festival de Sarlat, j'étais encore au lycée. J'ai eu un prix pour un scénario ce qui me permettait d'avoir de l'argent d'une région. J'ai fait un autre film avec lui. Après j'ai rencontré d'autres personnes. Ça

s'est toujours fait comme cela, par des rencontres, des affinités. Pour *Douce*, le dernier, cela n'a été ni plus difficile, ni plus facile.

### Comment envisages-tu la réalisation et la direction d'acteur ?

Quand j'écris je vois le film. D'ailleurs je ne peux pas écrire si je ne le visualise pas précisément. J'aime faire un découpage que je transmets au chef opérateur. Ce découpage me permet de me poser des questions sur les enjeux de chaque scène. Ce moment de préparation est précieux car on a du temps. Ensuite sur le plateau on peut laisser intervenir ses intuitions.

Avec les comédiens, j'essaie d'éviter la psychologie. Ce n'est pas ma préférence. Je connais le personnage, je sais comment il réagit mais justifier ces actes par rapport son passé m'ennuie : je ne suis pas psychanalyste de mes personnages, je les regarde

mionnettes des pizzaiolos, les terrasses de restaurants qui se remplissent. Et je me demande en regardant cette plage : qui pense encore ici à Pasolini ?

Plus tôt dans l'hiver, alors que je prépare parfois tard dans la nuit l'édition précédente du festival, je suis sur internet l'évolution des événements dramatiques de Fukushima. Dans mon esprit se superposent les images de Tchernobyl entrevues à l'âge de 10 ans à la télévision. Et revient *Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais, et aussi, plus lointain, *The War Game* de Peter Watkins. Il parlait bien sûr de la guerre nucléaire, la « vraie ». Mais des images en noir et blanc, charbonneuses, me rappellent le goût de cendre que j'avais eu lorsque je les avais vues pour la première fois. Cette fois, je suis à distance, via internet, une autre guerre qui se livre – encore – au Japon. Et j'entends dans la nuit la voix de Peter Watkins, comme pour me rappeler que je me laisse distraire de l'horreur nucléaire par le spectacle orchestré des médias.

Tout se superpose : le monde dans sa fuite en avant et les images de cinéma. Je repense aux collages du long poème funèbre de Jean-Luc Godard, *Histoire(s) du cinéma*. Au même moment, le *Costa Concordia* s'échoue sur les rives italiennes. Encore une intuition de Godard en tournant sur ce bateau qui symbolisait l'Europe dans *Film Socialisme* ? Il fallait donc revenir à Godard et continuer de croire à la puissance du cinéma.

En février dernier, au moment de boucler la programmation, je me rends bien compte que je propose une édition certes exigeante, énergiquement engagée, mais qui manque d'un

vivre. Dans *Douce* beaucoup de choses ne sont pas dites : quelle est sa vie ? A-t-elle eu des histoires d'amour avant ? A-t-elle été virée de son ancien job ? Elle a l'air d'avoir une vie assez solitaire et déjà rien que ce fait est suffisamment fort. Les gens s'imaginent ce qu'ils veulent, c'est la part du travail du spectateur. Lui laisser cette part c'est le respecter. J'avais donné à la comédienne – Lise Bellynck - de la musique à écouter : « Tu écoutes 1 fois ou 100 fois, mais je veux que tu t'en imprègnes et cela va te parler du personnage, tu vas trouver, tu vas comprendre... ». Je voulais aussi qu'elle apprenne les gestes techniques d'une infirmière afin qu'elle se débarrasse de ça, que ça devienne quelque chose d'acquis, de naturel. A partir de là on peut lui trouver sa façon à elle de faire les gestes ou de marcher.

Je ne fais pas de répétitions avant le tournage, ni de lectures. Je trouve ça mortellement ennuyeux, et puis on n'est pas dans le décor, dans la lumière du lieu... c'est trop abstrait. Je répète sur le plateau 3, 4 fois mais il faut que ce soit un moment court pour ne pas épuiser le moment du tournage qui est un instant rare, sacré.

### Le cinéma que tu aimes ?

Comme plein de gens j'ai découvert le cinéma, au moment de l'adolescence, à travers



© MCV Communication - Photo : Versailles Chantiers de Bruno Podalydès

sourire ou d'une légèreté. Les informations consultées frénétiquement sur internet aux moments de pause me ramènent sans cesse à la campagne électorale qui approche. Je pense au 6 mai prochain et au parfum qu'il y aura dans l'air de ce soir de printemps, au moment toujours étrange où le visage du président élu apparaît sur l'écran de télévision. Subitement je revois les candidats représentés sur des balançoires dans le film *Versailles Rive-Gauche* de Bruno Podalydès. Je le tiens mon sourire : ce sera *Versailles Chantier, version interminable*.

Quand à la compétition européenne, et aux 23 films qui la composent, ce sont là aussi bien souvent les films qui nous choisissons tant la plupart semblent s'imposer comme une évidence. Une évidence de réussite, de geste cinématographique, d'émotion, d'étonnement.

Et comme nous les avons choisis chacun pour ses singularités et que nous les considérons à égalité, ne comptez pas sur moi pour en citer seulement quelques-uns. Il faudrait bien plus de temps pour leur rendre justice : il ne vous reste plus qu'à venir les découvrir à Brive, et j'espère les aimer. ■ Sébastien Bailly

la Nouvelle Vague. Aujourd'hui je m'en sens plus détaché même si je garde pour tous ces films un attachement sentimental fort. Parmi les cinéastes les plus intéressants de notre époque il y a David Cronenberg, pour son parcours : de la série B au drame tout en gardant son identité et en élargissant son public.

J'aime énormément Bruno Dumont. Il n'a pas fini de nous étonner. Et je pense qu'il y a un grand malentendu sur lui : il aime profondément ses personnages. Xavier Beauvois (j'ai d'ailleurs réalisé un documentaire sur mon rapport à ses films, en cours de finition), James Gray, Arnaud Desplechin... Mais aussi Renoir bien sûr, Lang, ou encore Georges Franju, Jean-Claude Brisseau, Jacques Tourneur. Des valeurs sûres : des cinéastes qui passent les époques sans difficultés, qui ne se perdent pas dans les modes du moment... J'ai beaucoup d'affection pour Kubrick, même si le mot affection paraît bizarre. Il aime ses personnages, il les comprend avec beaucoup d'humanité. Et puis je suis très curieux de voir comment vont évoluer tous les jeunes cinéastes passés par Brive ces dernières années. Certains ont déjà un univers très fort, d'autres vont avoir besoin de temps pour s'affirmer, mais j'y crois. ■ (propos recueillis par Eric Egé)

## Ici et ailleurs

Suite de notre tour du monde sur l'état du cinéma. Rencontre cette fois-ci avec des cinéastes des pays de l'Est : positions de créateurs quand la liberté d'expression est mise à mal et que les sources de financement se réduisent comme peau de chagrin.

Propos recueillis par Olivier Jahan



© DR / DR / Luca Marie Beel

### Corneliu Porumboiu

En Roumanie, les fonds CNC ont été réduits pendant les dernières années et il n'y a pas de financements alternatifs. En comparant le film que je prépare maintenant avec le précédent, *Politist Adjectiv* que j'ai fait en 2009, je peux dire que les coûts ont augmenté et le financement a vraiment été diminué. Avec l'argent reçu du CNC en 2009, nous avons couvert 50% du budget du film. Pour le film que je prépare maintenant, l'apport du CNC sera de moins de 30%, alors que les budgets des deux films sont sensiblement équivalents.

Tout devient plus difficile avec la crise en Europe, parce que chaque pays protège sa propre industrie. Mais, d'autre part, comme le cinéma roumain suscite encore l'intérêt, si on a un budget relativement modeste, on peut encore trouver des coproducteurs à l'étranger et accéder aux fonds nationaux et européens (Media, Eurimages, Soficas). Je ne ressens pas de censure économique vis-à-vis des sujets que j'aborde. Mais, de toute façon, je suis quelqu'un d'assez minimaliste. Je ne ferai jamais un film si je n'ai pas le budget nécessaire pour le produire correctement. En ce qui concerne la distribution, le cinéma hollywoodien a un bel avenir en Roumanie. Il se trouve que le public (qui n'est pas énorme) continue à aller voir des films américains en salles, contrairement au cinéma roumain qui va être de moins en moins présent sur les écrans. Je prévois un avenir pour le moins incertain au cinéma roumain. Entre la production et la diffusion, l'avenir n'est pas très rassurant. Certes, le CNC va probablement continuer à financer des films, mais sans doute avec de moins en moins d'argent.

### Filmographie

*Calatorie la oras* (2<sup>e</sup> Prix de la Cinéfondation, Cannes 2004), *Visul lui Liviu, 12:08 à l'est de Bucarest*, (Quinzaine 2006), *Caméra d'Or*, *Policier, Adjectiv* (Un Certain Regard 2009, Prix du Jury et Prix Fipresci).

### Bálint Kenyeres

L'Histoire de la Hongrie a constamment eu comme thème central la liberté, c'est un pays qui s'est battu pour sa souveraineté durant des siècles. Ironiquement, une certaine liberté nous a été octroyée il y a 23 ans, sans que nous n'ayons trop à lutter pour l'obtenir. Nous l'avons reçue comme un cadeau, il n'est donc guère surprenant qu'elle soit moins chérie par nous que par ceux qui se sont battus durement pour l'obtenir.

En fait, en Hongrie, au lieu de reconnaître la liberté et la démocratie comme les valeurs fondamentales autour desquelles nos vies doivent se construire, les deux dernières décennies ont été entièrement consacrées à délaïsser le sens de la responsabilité et le dur labeur que nécessite le fait de conserver sa liberté. Dans un tel contexte, trouver des financements d'État pour l'art et la culture est le cadet de nos soucis. La véritable question est de savoir s'il restera des gens pour faire nos films, écrire nos livres,

composer notre musique... Nous avons tendance à nous demander s'il y aura toujours un interlocuteur suffisamment indépendant d'esprit à qui nous pourrions nous adresser, ou si tous ceux qui considèrent que la liberté est le pivot essentiel de leur vie seront obligés de quitter le pays. Tant que l'esprit de liberté prévaudra, les moyens financiers suivront.

la véritable question est de savoir s'il restera des gens pour faire nos films, écrire nos livres, composer notre musique...

La situation des cinéastes est devenue kafkaïenne. Ils sont financés par l'unique guichet pour le cinéma : le nouveau Hungarian Film Fund. Un fonds mis en place par une pure volonté politique, en lieu et place d'une association démocratique de professionnels, composée d'officiels nommés pour une période indéfinie. Cela ne veut pas dire que cette organisation, créée au détriment des principes démocratiques, ne prend pas des décisions de manière démocratique. En fait, c'est le cas. Et pour l'instant, elle semble respecter, à travers ses décisions, le cinéma hongrois et ses traditions. On ose espérer que ces bonnes intentions, ce respect envers la tradition et la manière dont cette commission fonctionne perdureront. On prie pour que ceux qui ont en charge cette commission ne changeront pas d'attitude, et que ceux qui l'ont mise en place ne la remplaceront pas par pire. Voilà une situation qui doit sembler étrangement familière aux cinéastes qui tentaient de faire des films avant que le rideau de fer ne tombe.

### Filmographie

*Closing Time* (Festival de Venise 2006), *Before Dawn* (compétition Festival de Cannes 2005) *En History of Aviation* (Quinzaine 2009), *Premier long métrage, Hier*, en préparation.

### Alexei Fedortchenko

Directeur financier début 1990 d'une grande usine de matériel pour missiles, j'ai vécu la fin de l'URSS, la chute des commandes d'armement et j'ai trouvé refuge, à un poste analogue, au studio de cinéma de Sverdlovsk. L'État finançait encore le cinéma suivant le système soviétique. 1992 fut une année dorée : l'argent d'investisseurs privés et la spéculation du directeur sur le prix du pétrole permit de produire un nombre de films jamais atteint depuis sa création en 1943. Les années qui suivirent furent moins heureuses : l'État institua une taxe sur ces opérations spéculatives et les crédits contractés ne purent être remboursés. L'activité du studio en 1994 était au point mort : j'en étais moi-même venu à faire du business en livrant des chocolats... Me battant contre le grand banditisme, j'ai fini par accepter la proposition du nouveau directeur du studio et pris le poste de directeur financier pour remettre le studio sur les rails. Mais durant quatre ans nous avons dû batailler pour préserver le studio des visées spéculatives et nous devions trouver de l'argent, alors que l'économie entière du pays était passée au troc ! Lassé de voir l'activité principale du studio remise au second plan, je me suis

inscrit aux examens d'entrée du VGIK (l'école de cinéma de Moscou) et intégré la faculté de scénario en 1998, sans pour autant cesser de travailler. Au tournant 2000, j'ai pris en main l'organisation de la production d'une partie du studio, l'argent venant toujours de l'État qui ne s'intéressait plus guère à la qualité ni au contenu des films mais seulement au respect des budgets et des délais. En 2001, afin de tenir ceux que le ministère nous avait imposés j'ai tourné mon premier film, *David*, primé à Stockholm, en 2004, après encore bien des déboires, j'ai réalisé *Les Premiers sur la Lune*, qui m'a valu un prix à Venise où je suis retourné en 2010 avec *Le Dernier Voyage de Tanya*.

Les sources possibles de financement aujourd'hui sont au nombre de 12, dont les ¾ relèvent du budget de l'État ou des collectivités territoriales. Rarissimes sont les films tournés entièrement sur des fonds privés (*Le Dernier Voyage de Tanya* est une exception). Le nouveau Fonds du cinéma, créé en 2010, répartit l'essentiel de l'argent de l'État entre 7 grandes sociétés de production. Il a un mode de fonctionnement aussi étrange qu'opaque : les chaînes TV ne financent guère que les films produits par des sociétés qui leur sont affiliées ; les collectivités ont des budgets extrêmement limités... Reste le ministère de la Culture qui est le principal contributeur pour les films d'auteur. Il finance mon prochain film, *Les Célestes Épouses des Tchérémisses des plaines*, à hauteur de 50 %, à charge pour moi de trouver l'autre moitié. D'où la tendance chez mes collègues de tenter de tourner des films « sans argent », avec des budgets extrêmement symboliques, une équipe de tournage qui travaille gratuitement et sans aucun espoir de profit sur la distribution. Ces films se tournent en vidéo et avec des appareils photo. Je vais moi-même me pencher sur la question. (traduit du russe par Joël Chapron)

### Filmographie

*First on the Moon* (Mostra de Venise 2005, Prix du documentaire de la section "Orizzonti") *The Railway, Le dernier voyage de Tanya* (Mostra de Venise 2010, Prix de la Critique Internationale et Osella de la meilleure image).



© Nadim Cheikhrouha

## Carte blanche à Philippe Faucon

Le film sort dans quelques jours. C'est l'enchaînement bien connu des interviews, déjà décrit ici : les mêmes questions qui reviennent inexorablement, les réponses qu'on n'arrive plus à renouveler, qui se font mécaniques, etc. J'habite en province et tout a été regroupé sur quelques jours. C'est la chaîne ! L'attaché de presse a eu une demande pour l'émission de Naulleau et Zemmour et les responsables voulaient obligatoirement Rashid (et pas seulement moi). Je n'étais pas emballé, Rashid encore moins. Mais nous avons fini par céder à l'argumentaire que les faits imposent de plus en plus aujourd'hui et qui est que la sortie d'un film de ce type se joue maintenant sur tellement peu de temps et est soumise à une telle violence de marché, qu'il ne faut plus rien négliger de ce qui peut lui permettre d'exister. « Ce n'est pas ce qu'il y a de plus haut de gamme, mais c'est une émission très regardée ! Il faut savoir tirer avantage d'un désavantage ! » Etc., etc. Le jour de l'enregistrement, prévu dans l'après-midi, j'ai aussi cinq autres interviews le matin ! Je ne sais pas si c'est une ruse de l'inconscient, mais j'ai les cordes vocales douloureuses en fin de matinée. « Va te reposer, on partira dans une heure ». Dans l'escalier, je croise Rashid. Il est d'une humeur massacrante. Il n'a pas du tout envie de faire cette émission. Les deux producteurs lui expliquent qu'il n'est plus possible d'annuler. Dans un bureau vide, j'installe deux fauteuils en vis-à-vis, m'allonge et tente de rassembler mes idées. Une fille de la distribution entrebâille la porte. Elle sourit : « Tu te prépares à répondre aux questions de merde de Zemmour ? » Elle m'apporte un café. L'heure arrive. On se rend tout au studio. Ambiance : gladiateurs mal préparés sur le chemin de l'arène. Une assistante me propose de m'acheter des essences de fleurs de Bach. « Ça marche, ça détend ! » me dit-elle. D'accord pour les fleurs de Bach. Je pense à Charlot avant son combat de boxe dans *City Lights*, torse nu avec son chapeau melon sur la tête, se passant une patte de lapin devant le visage. Sur place, nous attendons notre tour en compagnie d'un ex-ouvrier et syndicaliste de

*Continental* qui doit passer avant nous. Sur un écran, l'enregistrement de l'émission en cours, avec Montebourg en premier invité. Nous passons au maquillage. Un assistant nous conduit sur le plateau. C'est à nous. Maîtriser ses moyens, desserrer cette chape de tension qui, tout d'un coup, peut amoindrir la réactivité, faire achopper la pensée, l'expression. D'entrée, Zemmour intervient sur la notion d'« intégration », qu'on a substituée – à tort, selon lui – à celle d'« assimilation » : auparavant, on demandait aux immigrants italiens ou polonais du début du XXe siècle de marquer leur appartenance à la communauté nationale en donnant à leurs enfants des prénoms français ! On m'avait évidemment prévenu qu'il s'agit là

vient, pour rendre heureusement le « débat » un peu digne. Il parle des efforts de sa mère pour apprendre le français, il ramène la « discussion » là où elle devrait avoir lieu : « Donnez-leur une chance, à ces jeunes ! Ils vont vous étonner ! ». L'émission se termine. Nous retournons en coulisses. Moi : « Quel piège ! » Les autres : « Mais non ! Vous étiez bien ! Vous étiez bien ! Et alors ? Ils ne vous ont pas bouffés ! » Nous faisons l'inventaire de tout ce que nous aurions dû dire ! Yasmina : « Tu aurais pu lui demander : Et que la fille du Président de la République s'appelle Giulia, ça vous pose un problème ? » Moi : « C'est vrai. J'ai failli lui dire : Et vous, si vous aviez une fille, vous l'appelleriez Marine ? » Un des producteurs : « Pourquoi tu ne l'as

Que le cinéma vive !  
Que la connerie meure !

d'un fonds de commerce dont il joue, parce que ça fait sans doute en partie l'audimat de l'émission. Mais je suis tellement stupéfait par les absurdités en rafale et le passéisme inimaginable de ce que j'entends que je ne trouve pas toujours comment répondre sur tout. (C'est là le piège de ce « temps » et de cette « parole » télévisuelle). Moi : « Excusez-moi, mais je ne vois pas pourquoi on ne pourrait pas s'appeler Mohamed et ne pas revendiquer d'être Français ! » Lui : « Parce que Mohamed, ce n'est pas l'Histoire de France ! » Moi : « Mais l'Histoire, elle se poursuit jusqu'à aujourd'hui ! Nous, on ne vit pas dans l'Histoire ! On vit dans le présent ! » En répondant ainsi sur un point abordé juste avant, je manque l'occasion (et je m'en voudrais dès la fin de l'émission) de dire que oui, Mohamed a justement sa part, laissée dans l'ombre, de l'Histoire de France : en 1870, 1914-1918, 1939-1945, et lors de l'essor économique dit des « Trente Glorieuses ». Moi (énervé) : « Excusez-moi, je sais que vous êtes un monomaniac du sujet ! » Lui : « Pas du tout ! » Rashid inter-

pas fait ? Ça aurait fait un bon buzz ! » Moi : « Je ne sais pas, je ne connais pas assez le personnage, je ne regarde jamais ». Le lendemain matin, Rashid reçoit un SMS de son frère aîné : « Pourquoi tu as fait Zemmour ? » Le soir, celui-ci a vu l'émission et lui envoie un nouveau message : « Ça va ! Tu t'es bien débrouillé ! » Le jour suivant, un groupe d'étudiants me reconnaît à l'entrée d'une salle de cinéma. Rashid est reconnu quant à lui trois ou quatre fois dans la rue ou le métro. Nous constatons que l'émission est en effet très regardée.

Avant-première du film au Jamel Comedy Club. La salle est pleine des amis de Rashid et des autres interprètes. Les comédiens sont confiants dans le film, mais depuis quelques semaines, ils sont l'objet sur le net de mises en accusation quelquefois délirantes (de la part d'internautes qui ne peuvent pas avoir vu le film), qui se sont amplifiées sous forme d'insultes parfois d'une extrême violence. Rashid est le plus visé, clairement en sa qualité de « frère de... ».

Un site vient de ressortir une histoire le concernant, qui date de huit ans ! Une affaire gravissime : il avait alors dix-huit ans et s'était embrouillé avec un chauffeur de bus, ce qui lui avait valu quelques heures de garde-à-vue. Ce n'est pas tant l'intention de « casser », qui est manifeste, qui est le plus stupéfiant. C'est que cette intention procède par quelque chose d'aussi minable. Je n'en reviens pas. Je connaissais cette histoire, qui vaut à peine qu'on la rappelle, que Rashid avait évoquée au détour d'une autre conversation. Dans cet étrange parcours qui précède la sortie du film, le net nous apparaît plusieurs fois fortement dans sa dualité parfois monstrueuse : formidable instrument de communication mais aussi déversoir à rumeurs, à phantasmes ou à violences. Pour le moment, Rashid accueille ses parents et les accompagne à l'intérieur du Comedy Club pour leur trouver une place. Il se prête avec eux aux demandes des photographes. La projection et la soirée se passent bien. Le film est applaudi et bien compris. Gilles Kepel, qui a dirigé un travail mené par un groupe de chercheurs pendant un an à Clichy-sous-Bois et Montfermeil, epicentres des explosions de novembre 2005, est très intéressé. Il promet son soutien et tiendra parole. Quelques jours plus tard, les photos de Rashid et de ses parents paraissent sur un site people. Elles suscitent des déchainements de commentaires haineux. Les responsables du site préfèrent fermer la possibilité de « poster ». Après la sortie du film, un site « religieux » publie une « critique » qui n'hésite devant rien : Rashid est présenté comme « frère de... et ex délinquant ». Tout le reste est à l'avenant : amalgames inimaginables, procès d'intentions fondés sur rien, etc. C'est ridicule. C'est anecdotique. Oui. Mais ça évoque tellement exactement pour moi des procédés à l'œuvre dans d'autres formes de mises en accusation, aux plus sinistres conséquences (procès de la Guerre d'Algérie, de l'Iran d'aujourd'hui, etc), que j'ai un petit coup de fatigue et de dégoût mêlés. Bon, continuons le combat ! Que le cinéma vive ! Que la connerie meure ! ■

## Bloc notes de campagne

Échos et propos rapportés de nos rendez-vous avec les équipes culture des partis républicains, à lire avant, pendant, et surtout après les élections.

**12 MARS, 15 h,  
siège d'Europe Ecologie les Verts**

Corinne Ruffet décide qu'on sera mieux sur une table ronde dans « l'open space ». On s'installe, un militant arrête la colle spray ; des plantes vertes agonisent dans un coin. Après quelques échanges consensuels, nous lançons le sujet Internet : « Les biens culturels doivent pouvoir circuler de manière fluide. EELV propose une logique de légalisation du partage non-marchand. Il faut trouver un moyen de financer la création et imposer des devoirs à ceux qui s'enrichissent. Il suffit de taxer les FAI et les plateformes (1 € par abonné) et chaque usager (2 €). La répartition serait gérée par les sociétés de gestion collectives. Il y a besoin pour cela d'un dispositif européen sur l'identification des droits dans l'anonymat des fréquentations et des accès, c'est techniquement possible. Pour l'abonné, c'est la possibilité d'échanger de manière non marchande des biens culturels. » Nos films, des biens ? Admettons, mais surtout c'est un projet de société idéale où il n'y aurait que des gentils militants d'EELV ? (rires) « Le monde n'est pas parfait, mais on peut au moins éviter de criminaliser ceux qui partagent de manière sincère et non industrielle. Et lutter aussi contre les plateformes pirates. » Bon d'accord, mais les FAI contribuent déjà aux fonds du CNC... « oui, bien sûr, pour le cinéma c'est réglé mais pas pour la musique et tout le reste ». Et ce n'est pas un problème de vouloir gérer l'ensemble de la création ? « C'est vrai que nous voyons les choses de manière globale ; si on ne traite que par filière, on laisse de côté ce qui est notre terreau d'existence - les formes hybrides de création - et ce n'est pas très écolo. On préfère penser les choses dans un écosystème, sans cases, car avec le numérique, l'hybridation des formes esthétiques est de plus en plus importante. Avec le numérique, on a besoin d'un ordi et c'est tout ! » Ringard, le modèle du cinéma français ? « Mais non ! Pourquoi toujours penser en terme d'alternative binaire ? Ce sont des évolutions conjointes. La contribution doit être gérée par ceux à qui elle est destinée, c'est le rôle des sociétés de collecte et de gestion des droits d'auteurs. Il faut arrêter de renvoyer

penser les choses dans un écosystème sans case, car avec le numérique l'hybridation des formes esthétiques est de plus en plus importante

perpétuellement à l'État la capacité de redistribuer : c'est aux auteurs de s'organiser pour que la perception soit la plus démocratique et transparente possible. » En fait, ce serait vraiment une société idéale, qui s'autorégule en permanence ? « Moi je suis écologiste, je ne veux pas considérer les choses telles qu'elles sont, je suis pour la transformation

écologique de la société sous tous ses aspects. Je n'envisage pas a priori la séparation entre le monde économique et la société, entre le privé et le public : l'initiative individuelle et collective fabriquent de la société et de l'économie. » Et il ne faut pas d'encadrements nationaux ? « Si, L'État doit garantir un certain nombre de mutualisations, d'aménagements du territoire, de droits culturels, ou la visibilité des différentes cultures. » Comme par exemple pour défendre la diversité de programmation des salles ? « Oui, voilà. Pour le coup, l'État et les collectivités territoriales doivent s'investir à fond. L'initiative citoyenne ne suffit pas. Sur la numérisation des salles, on s'est fait avoir en pensant que

il faut arrêter de renvoyer perpétuellement à l'État la capacité de redistribuer

la dématérialisation faciliterait l'accès aux films pour les petites salles. C'est l'inverse... » Et l'audiovisuel ? « Oui, là aussi, il faut une gouvernance plus démocratique, revenir sur la nomination dans l'audiovisuel public sur la base d'une désignation par les 3/5<sup>e</sup> des parlementaires. Et il faut une réforme totale du CSA. » Et le CNC ? « Je pense que le CNC devrait peut-être admettre que la plus petite économie du film doit être la plus soutenue par l'État. C'est d'ailleurs une dérive, cette augmentation du soutien automatique au lieu du sélectif... » Elle enchaîne sur une réunion.

**13 mars, 15 h,  
3 rue Aristide Briand**

On patiente en plaisantant avec les huissiers de l'Assemblée nationale, et on retrouve Aurélie Filipetti. Comment faire entrer 5 réals + une députée + 2 collaborateurs dans un tout petit bureau ? Non, le bureau de François n'est pas libre. C'est pas grave, on se serre un peu, et on commence par demander des précisions sur la société numérique après Hadopi version PS : ce sont les « nouveaux » acteurs qui intègrent le système, ou le système qui change ? Le PS est-il prêt à porter cette question au niveau Européen ? Nous redisons notre attachement à la chrono des médias... Elle aussi. « François Hollande est très attaché au financement de la création et au droit d'auteur. Hadopi est inadapté. Défendre l'exception culturelle française, c'est aussi défendre le système français de financements de la création. C'est tout le sens de « l'Acte 2 de l'exception culturelle » : un développement des offres légales qui doit passer par le maintien du principe de la chrono des médias. Mais si des évolutions sont possibles sur certaines fenêtres de V&D par abonnement en échange d'une participation des plateformes et sites par abonnement au financement de la création, ça ne serait pas absurde... c'est à une négociation interprofessionnelle d'en décider. Il faudrait bénéficier d'outils statistiques précis. Un obser-

vatoire de l'offre légale et de la vie des œuvres permettrait de discuter sérieusement de la diversité ou de l'éditorialisation de la création. » Oui, justement, un des freins tient à cette concurrence entre chaînes TNT et les plateformes. « Le problème de ces petites chaînes, c'est qu'elles captent une part de l'audience et du marché publicitaire en ne faisant que de la rediffusion. Il faut absolument que les chaînes de la TNT soient soumises à des obligations de financement comparables aux opérateurs historiques. On ne peut pas appauvrir le paysage audiovisuel français en n'exigeant rien en retour ! Il faut remettre à plat la question des équilibres entre les grandes chaînes hertziennes, le service public, les acteurs de la TNT, et désormais Al Jazeera qui vient perturber le système de Canal. » Cela touche directement aux financements, et à l'équilibre des budgets avec le plafonnement des aides du CNC... « Oui, le préfinancement par les diffuseurs TV est essentiel, mais aujourd'hui pour les petits films, il y a plus de financements par le CNC et les régions, que par les télévisions qui se concentrent sur les gros films : il faut renforcer le lien entre le service public, et les chaînes publiques ou privées. Et peut-être trouver le moyen d'étendre ce système aux nouveaux acteurs du numérique pour les

le CNC doit être piloté par le ministère de la Culture

faire participer au succès des œuvres qu'ils font circuler. » On change d'angle : quel serait le programme de défense du modèle français, de pilotage du CNC, ou de régulation d'un marché de plus en plus violent ? Le socialisme appliqué au cinéma, ça donnerait quoi ? « Je pense qu'il y a un problème quant à la place du ministère de la culture aujourd'hui dans la politique gouvernementale. Il s'est considérablement affaibli. Ce n'est pas une question de moyens mais bien de finalités. De même, le CNC doit être piloté par le ministère de la Culture. L'État a un rôle et un devoir de régulation : c'est cela, l'exception culturelle face aux seules lois du marché ! Ce n'est pas au directeur du CNC de définir la politique de l'État. Les accords interprofessionnels c'est très important. Le débat engagé autour de la Convention Collective est passionnant. Mais c'est à l'État d'assumer d'organiser le partage de la richesse, et plus encore quand il s'agit d'argent public ! Les commissions d'agrément, les dispositifs d'avance sur recettes, les aides automatiques et sélectives... sur toutes ces questions, le CNC a un vrai rôle politique à tenir. » Des convictions à retenir de cet échange ? « Le film est d'abord fait pour être diffusé en salle. C'est pour cela que le principe de la chronologie des médias est important. Votre argument sur la durée du désir est pertinent (sourire). Il faut laisser le temps de vouloir voir et revoir, et garantir que ce ne sont pas les mêmes films qui sont à la une. » ♦♦♦

un observatoire de l'offre légale et de la vie des œuvres permettrait de discuter sérieusement de la diversité ou de l'éditorialisation de la création

### 20 mars 11 h 30, Café Le Bourbon, Place du Palais Bourbon

Franck Riester est un peu en retard : depuis la veille, la tuerie de Toulouse agite les QG de campagne de l'UMP. On comprend... Lancement sur le droit d'auteur, les déclarations régulières du Président et du candidat. « Oui, nous défendons un bilan et aussi un projet. Un engagement fort a été pris sur la question, affirmé par le Président, en privé comme en public. Et cette priorité a été mise en œuvre avec Hadopi, quitte à se rendre impopulaire. Cette pédagogie auprès des usagers est difficile mais elle a été menée sans démagogie, au nom de l'intérêt général » Nous disons que c'est insuffisant, que faire du côté des acteurs qui bénéficient de ces nouveaux usages, légaux comme illégaux ? « Hadopi, c'est aussi l'amélioration de l'offre légale. C'est pour cela que nous sommes en faveur d'une adaptation de la chronologie des médias. Le développement des abonnements fonctionne bien côté musique. On peut imaginer pour la VaD une fenêtre raccourcie et une meilleure éditorialisation. Pour ce que vous appelez les « dealers d'art », avec DAVSI depuis 2005, les dispositifs

#### Qui a dit ?

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

1. « Au Fouquet's venez comme vous êtes ! »
2. « Il est tellement naïf qu'on l'appelle le condide. »
3. « Nous sommes des gens modestes. »
4. « Habemus papam, habemus Johannem. »
5. « Je vous laisse régler mon orange pressée. »
6. « Faire un film c'est comme construire un immeuble. »

Réponses dans la prochaine Lettre de la SRF

## Désirs et réalités d'un producteur indépendant

Carte blanche à Yann Gilbert (La Mouche du Coche Films) nouveau président du collège « long métrage » du SPI

#### C'est quoi un « producteur indépendant » ?

Ce qui motive chaque matin un producteur indépendant c'est le désir. Désir de travailler avec telle ou telle personne. Désir de proposer tel ou tel film, qui suscitera à son tour le désir du spectateur. Et parce qu'il n'est pas lié par des contingences aussi lourdes que celles des groupes financiers, un producteur indépendant peut aller vers de nouveaux auteurs. Comme dans la pièce d'Arthur Schnitzler, nous sommes dans une « Ronde » de désirs qui lient successivement le producteur, l'auteur, le réalisateur, les acteurs, les techniciens... jusqu'au spectateur. À titre d'exemple, j'ai commencé comme stagiaire mise en scène à 18 ans et j'ai travaillé comme technicien et scénariste pendant 20 ans. Je suis producteur depuis 12 ans. C'est ma rencontre avec Djamel Bensalah qui a fait naître mon premier film *Le Ciel, les Oiseaux et ta mère...* C'est une illustration de ce que permet le couple professionnel réalisateur producteur.

#### Qu'est ce qui fait l'intérêt de cette coopération ?

La proximité ! Réaliser un film est une tâche ardue. Un producteur indépendant est un partenaire pour peu qu'il comprenne votre film comme vous l'entendez, c'est un

### comment faire entrer de nouveaux acteurs dans le financement et les obligations alors qu'ils sont extra territoriaux ? Notre volontarisme est total, mais très peu de pays en Europe le partagent

existent au niveau législatif. La difficulté est d'intervenir au niveau international, dans une coopération difficile à monter. Cela prend du temps face à des acteurs illégaux volatiles. Il faut surtout responsabiliser les internautes. » Pourquoi sommes-nous bloqués sur cette contribution des intermédiaires numériques ? « Vous ne pouvez pas dire ça : via la taxe FAI, l'amélioration des ressources du CNC est sans précédent. La suite est à trouver côté fiscalité. Comment faire entrer de nouveaux acteurs dans le financement et les obligations alors qu'ils sont extra territoriaux ? Notre volontarisme est total, mais très peu de pays en Europe le partagent, ils sont fascinés par les possibilités que le web peut offrir en terme de culture. Le G8 culture et les 2 G8 consacrés au numériques sont des initiatives non négligeables. Nous rappelons sans cesse aux nouveaux acteurs et aux autres dirigeants notre opposition aux régimes fiscaux concurrents ! Nos chantiers prioritaires pour aborder le contexte de la TV connectée sont la fiscalité, la rémunération des créateurs sur le web, et le respect des quotas de diffusion d'œuvres européennes » Et l'adaptation à l'économie numérique passe par la refonte de

### une tutelle politique plus forte pourrait rendre le secteur méfiant

la loi de 2004 ? « Il n'y a pas de sujet tabou. On doit s'adapter progressivement à un nouvel environnement et à ces usages. La contribution des nouveaux acteurs doit être progressive, pour mettre en place des mécanismes contributifs en fonction des transferts de valeur. » Mais on s'adapte au marché ou on encadre ? C'est aussi la même question pour l'exploitation ? « Non, justement, ce n'est pas la même chose et j'en ai une triste expérience locale à Coulommiers : la salle Art et Essai a été rénovée et financée par les pouvoirs publics, dans une dynamique potentielle de programmation élargie... mais c'est une programmation « main Stream » qui s'est mise en place dans un choix de concurrence avec un multiplexe voisin, et le label est perdu ! Ce sont des cas difficiles mais il faut alors un arbitrage ferme, comme récemment sur les écrans métallisés. » Comment voyez-vous les places respectives du CNC et du ministère ? « Ce qui est rare dans le cinéma, c'est que gros et petits parviennent à s'entendre dans la défense de l'intérêt général. Une tutelle politique plus forte pourrait rendre le secteur méfiant. Mais une évolution est nécessaire vers toujours plus de transparence sur le compte de soutien ou l'attribution des aides par exemple... » La suite de l'agenda s'impose, Franck Riester doit partir.

### 21 mars, 9 h 30, Café des dames, Place du Colonel Fabien

On a rendez-vous avec 3 représentants du Front de gauche qui n'arrivent pas. Vers 10 h, on s'inquiète un peu et on rappelle. Fâcheux malentendu : le rendez-vous a été annulé mais on a oublié de nous prévenir. Excuses plates... on est déçus, surtout qu'on aurait eu des choses à se dire.

Ah si ! on allait oublier. Le Modem aussi nous avait répondu, mais Jean-Luc Benhamias ne pouvait nous recevoir qu'à Bruxelles, on n'a pas pris le train. ■

Propos recueillis par Michel Andrieu, Christophe Blanc, Pauline Durand-Vialle, Denis Gheerbrant, Jean-Jacques Jauffret, Chantal Richard, Cyril Seassau, Vanina Vignal, Anne Zinn-Justin

Position et priorités de la SRF à retrouver sur [www.la-srf.fr](http://www.la-srf.fr)

#### Et les difficultés d'exposition des films en salle ?

C'est devenu une question centrale pour la production indépendante, surtout pour les coûts de sorties des films. Toutes les salles veulent les mêmes films au même moment, ce qui crée de fortes tensions. Les films ont besoin de temps pour exister. C'est tout le sens des positions du SPI sur la chronologie des médias : il ne faut s'y tromper, si nous ne laissons pas le temps aux films les plus fragiles d'acquiescer une notoriété en salles de cinéma, ils sont condamnés à très court terme. Ces difficultés s'accroissent avec la numérisation. Nous devons collectivement nous poser la question de l'existence des films en salles, et trouver des solutions pour l'exposition d'un cinéma diversifié.

#### Vous venez d'être élu président long métrage du SPI, quel sens donnez vous à cet engagement syndical ?

D'abord le souhait de défendre un écosystème de production qui permette aux jeunes producteurs indépendants d'exister comme j'ai pu le faire. Le cinéma français est riche de sa diversité : il faut la préserver. Mon mandat est un engagement en faveur de l'indépendance des producteurs dans un contexte de mutations technologiques, de dérégulation et de concentration financière sans précédent. Notre vision de la création cinématographique ne peut exister que grâce un tissu de PME. Pas plus qu'il n'y a d'édition sans éditeur, il n'y a de films sans producteurs. La « Reine rouge » de Lewis Carroll a raison : « *Il faut courir vite pour faire du sur place.* » Ne serait ce que pour cela, il faut travailler sur l'indépendance ! ■ Propos recueillis par Cyril Smet



© Vanina Vignal

## La création documentaire à quel prix (?)

Je fais partie des réalisateurs qui ont la chance de voir leurs films sélectionnés dans les festivals, de les voir rencontrer un public en salle et même à la télévision grâce aux prix en festivals. Pourtant, je me demande chaque fois si je vais avoir la force de recommencer ce parcours du combattant tant il est devenu compliqué de réunir les financements d'un film.

Il y a 20 ans, mes aînés se sont mobilisés pour faire changer les choses. Ils ont réussi à bouleverser pas mal d'habitudes, à inventer un nouveau vocabulaire, à partager leur manière de faire, à imaginer de nouvelles façons de financer les films, à permettre un meilleur accompagnement dans le développement de leurs films.

La situation est redevenue aussi critique qu'il y a 20 ans. Les associations continuent de crier gare, sans désormais parvenir à enrayé un mouvement de fond mortifère : le documentaire est à la mode à la boutonnière des décideurs, mais presque plus rien ne permet la création. Les télévisions ont quasiment abdiqué et les organismes d'aide à la création sont plus que frileux. Il est infiniment compliqué de financer des films d'auteurs, ceux dont la fin n'est pas inscrite dans le dossier d'écriture. Quand ils se risquent encore à produire nos films, les producteurs ne trouvent plus assez d'argent, et ce sont bien souvent les auteurs qui finissent par assumer tous les risques, sans contrepartie. Ces difficultés prolongent considérablement le temps de fabrication des films quand ils ne tuent pas le désir dans l'œuf.

Je ne suis pas productrice et ne désire pas le devenir. Mais j'ai créé ma boîte de production. C'est la seule manière que j'ai trouvée pour pouvoir transformer l'argent généré par un film en salaires et droits d'auteur en fonds d'écriture et de développement du film suivant. Ce sont ces phases qui ne sont jamais rémunérées par les producteurs des films à petits budgets. C'est aussi la seule manière que j'ai trouvée pour pouvoir instaurer une relation de travail équilibrée avec mes coproducteurs. Mais ce n'est pas une solution : tous les réalisateurs ne peuvent pas devenir des pseudos patrons pour assurer leur survie.

Je fais des films « à tout prix ». C'est ma manière de comprendre le monde dans lequel je vis, et de m'y inscrire.

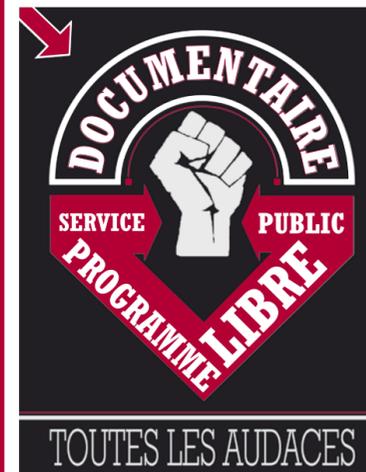
Je vais donc continuer à les fabriquer avec mes bouts de ficelles, à ma façon, sans aucune contrainte artistique, coûte que coûte mais avec très peu d'argent. Mais je me dis que c'est tout de même un comble dans le pays de l'exception culturelle dont le monde entier envie le système mutualiste unique...

### je fais des films « à tout prix », c'est ma manière de comprendre le monde dans lequel je vis, et de m'y inscrire

Dernièrement, j'écoutais Denis Côté, un réalisateur québécois, nous raconter notamment comment il avait tourné la plupart de ses films, avec des budgets de 15 000 dollars et des équipes pas rémunérées. Je me souviens de chacun de ses films comme autant de gestes spontanés à l'énergie contagieuse. Je me suis surprise à envier l'insolente énergie de celui qui n'attend plus rien des décideurs. Un comble, non ?

Comment faire pour que ce vent d'insolence souffle de nouveau sur le CNC, sur une télévision comme ARTE, chez nos amis distributeurs et exploitants ? Est-il définitivement interdit de rêver que nos financeurs comprennent que les spectateurs aspirent à autre chose que des lignes éditoriales prémâchées ou déjà dégluties ? De rêver qu'ils fassent de nouveau entrer la vie dans leurs commissions ? De rêver que nous, réalisateurs de films, puissions vivre de cet art qui est aussi tout simplement un métier ? ■ Vanina Vignal

Vanina Vignal vient de terminer *APRÈS LE SILENCE* ce qui n'est pas dit n'existe pas, deuxième film d'une trilogie roumaine, déjà sélectionné au festival Cinéma du réel de Paris, et au festival Visions du réel de Nyon en Suisse.  
[www.aprestesilence-lefilm.com](http://www.aprestesilence-lefilm.com)



### Manifeste France Télévisions : Chiche !

C'est avec beaucoup d'intérêt que la SRF et l'ADDOC ont pris connaissance du Manifeste pour le Documentaire de France Télévisions. Sous une forme graphique combative et militante, la profession de foi ne peut qu'enthousiasmer les réalisateurs mobilisés pour la défense de la singularité des regards et la diversité des écritures des œuvres documentaires.

On peut notamment y lire que : « Le documentaire n'est pas un sujet, mais une œuvre qui marie une connaissance ou une expérience à une vision. » ou encore : « Nous devons présenter au public la diversité de la création en France, car le documentaire est un genre qui porte en lui, de par sa plasticité, l'exigence de la diversité. Fondée sur la singularité d'une écriture, à chaque programme renouvelée, cette création est rétive aux discours convenus parce qu'elle est subjective. »

Pourtant, dans son étude d'avril 2011 sur « L'État du documentaire 2000-2010 », le ROD avait observé sur les chaînes du service public une nette tendance au formatage, par la durée, le sujet, l'écriture ainsi qu'une confusion entretenue entre magazine, reportage journalistique (nécessairement « objectif ») et documentaire.

On voudrait bien croire que « ce ne sont pas de belles phrases, de belles promesses... » Pourtant, un exemple très concret nous incite à en douter. Alors que le Manifeste affirme que « Le documentaire est le seul genre de création présent sur toutes les antennes de France Télévisions et à tous les horaires de diffusion du matin au soir (et jamais après 23h30 pour les programmes inédits) », 300 documentaires produits chaque année par les pôles régionaux ne sont plus diffusés le samedi après-midi comme précédemment, mais le mercredi en milieu de nuit. Quant à *La Case de l'Oncle Doc*, émission qui diffuse une cinquantaine de ces documentaires régionaux, elle est désormais programmée le lundi vers minuit et demi.

Exercice d'auto persuasion schizophrène ou propagande orwellienne ? ■ Denis Gheerbrant et Olivier Pousset

[www.francetelevisions.fr/guide-de-la-creation/?page=documentaire](http://www.francetelevisions.fr/guide-de-la-creation/?page=documentaire)

## Témoignage d'Amine Chiboub

membre de l'Association des cinéastes tunisiens (ACT 2011), et de l'Association des réalisateurs de films tunisiens (ARFT)

**A**u lendemain de la révolution, le Ministre de la Culture Ezzedine Bach Chaouch répondit à l'une des premières demandes exprimées par les cinéastes, en abolissant la commission de censure. Responsables politiques et gouvernement sont aujourd'hui critiqués ouvertement, dans nos médias comme sur les réseaux sociaux, ce qui est une grande première. Mais cette liberté nouvelle est loin d'être un acquis irrévocable, nous devons tous lutter au quotidien pour consolider ce droit et éviter qu'il ne nous soit confisqué comme par le passé.

Artistes, journalistes, société civile : nous sommes tous conscients d'assister aujourd'hui à l'apparition d'une nouvelle forme de censure, quand quiconque peut porter plainte contre un cinéaste s'il juge que certains passages de son film sont blasphématoires ou portent atteinte au sacré. C'est selon moi un grand danger.

Dans le même temps, les cinéastes tunisiens se réapproprient leur pays, et partent à sa (re)découverte. Ils peuvent enfin mettre en lumière des lieux, des personnes ou des événements longtemps laissés dans l'ombre et restés méconnus.

Réaliser des films sur la « Révolution » est un passage obligé pour les auteurs de documentaires comme de fictions. Nous avons clairement un devoir de mémoire, mais beaucoup d'éléments nous manquent encore sur les événements et de nombreuses contradictions apparaissent... C'est pourquoi l'annonce faite par Tarek Ben Ammar de produire un film sur Mohamed Bouazizi nous a tant choqués. Nous l'avons perçue avant tout comme un coup de marketing, bien loin du respect des martyrs dont le sang est encore chaud.

L'avenir du cinéma doit être décidé par les cinéastes. Tant qu'il ne sera pas doté des structures modernes qu'il mérite, le cinéma tunisien ne pourra intégrer le tissu économique national, ni retrouver ses réussites passées au niveau national et international, ainsi que le rôle d'avant garde qu'il a longtemps tenu au sein des cinémas arabes et africains.

J'attends beaucoup de la mise en place du CNCI. Notre pays doit être capable de produire une vingtaine de longs-métrages par an. Le meilleur est à venir, j'en suis persuadé. ■ (propos recueillis par Hicham Falah)



© DR

## Tunisie, un an après

« Nous avons gagné une révolution, il nous reste à la sauver. Au cinéma, dans les urnes et dans la rue! »

**En** juin 2011 est née l'Association des Réalisateurs de Films Tunisiens (ARFT). En février dernier, elle nous a invités à participer à la première rencontre annuelle qu'elle organisait.

Le pari était de projeter tous les films de l'année 2011 que producteurs et réalisateurs avaient choisi d'inscrire. Mais aussi de rendre hommage à des réalisateurs hier encore censurés avec une soirée d'ouverture en présence d'Hamouda Ben Hlima et de clôture en hommage à Taïeb Louhichi. En 3 jours, les 4 salles participant à l'événement ont accueilli plus de 3 000 personnes pour découvrir une trentaine de nouveaux films et d'autres projets pour la première fois.

L'autre pari était de réunir l'ensemble de la profession du secteur du cinéma, dans la dynamique fédératrice du Comité de réflexion et d'action pour la promotion du secteur cinématographique et audiovisuel tunisien. Les principales organisations de cinéastes, de techniciens, de producteurs et de réalisateurs étaient présentes, mais aussi les ciné-clubs et les étudiants des instituts de formation. Ces organisations syndicales ou associatives représentatives doivent effectuer une forme d'inventaire pour les plus anciennes, ou vivre dans des conditions associatives modestes les difficultés d'une fondation ex nihilo pour les plus récentes.

Pourtant, un gigantesque travail de (re)structuration est en cours, et l'avenir du cinéma tunisien passe par plusieurs chantiers déterminants. Le tout nouveau Centre National du Cinéma et de l'Image (CNCI) tunisien doit garantir son autonomie financière et politique. Par ses budgets de fonctionnement sur le point d'être votés, la formation de ses cadres et des commissions professionnelles mixtes, il

doit affirmer son indépendance dans la mise en place d'un soutien à la création. L'encadrement des obligations des diffuseurs TV doit aussi s'engager sous l'égide de la future Haute autorité indépendante de la communication audiovisuelle (HAICA, équivalent de notre CSA). La rénovation et l'élargissement du très faible parc de salles va de pair avec une réflexion sur les festivals, les ciné-clubs et la reprise en main des maisons des arts et de la culture. Enfin, toutes les procédures définissant les statuts professionnels sont à l'étude, de même que la garantie d'un statut d'intermittents ou la réforme de l'actuel OTPDA (Office tunisien de la propriété et des droits d'auteur)...

Après des années d'expérience de l'arbitraire et de la confusion entre les intérêts privés et l'institution, la réappropriation démocratique relève de la vigilance permanente. Ce qui ailleurs s'est bâti pendant des décennies par ajout et compromis successifs se fabrique conjointement, dans une économie générale affaiblie, sur fond de piratage organisé et de mondialisation numérique non régulée.

L'assemblée constituante comme le gouvernement de transition sont à mi-chemin de leurs travaux. Pendant les Rencontres, le directeur d'un quotidien a été emprisonné pour avoir publié un cliché de l'épouse d'un footballeur à peine dévêtu. Puis relâché, mais condamné à 1000 dinars d'amende, soit l'équivalent de 3 SMIG.

« Nous avons gagné une révolution, il nous reste à la sauver. Au cinéma, dans les urnes et dans la rue! » ■ Cyril Seassau

Pour aller plus loin, voir *Mag Eco*, le Maghreb, magazine économique, N°2 du 15 février 2012 « La culture créatrice d'emplois »

## Théo avant Angelopoulos

C'était Théo avant d'être Angelopoulos. C'était Théo ou Angelo, suivant les jours. Il habitait un entresol rue Mazet dans le Quartier latin...

**Le** plafond touchait presque le plancher et il fallait au plus vite s'asseoir sur le lit pour poursuivre une conversation. Théo était de 5 ou 6 ans plus âgé que la plupart d'entre nous. C'était au milieu des années 60. C'était l'IDHEC avant la Fémis. Le lieu a disparu, totalement englouti sous le boulevard périphérique et les entrelacs de béton de la porte Maillot. C'étaient des rues étroites au fin fond du XVII<sup>e</sup> arrondissement avec des bistrotts à chaque coin et des garages où les voitures montraient leurs tripes huileuses derrière des portes rouillées. Mais au 3<sup>bis</sup> du boulevard Aurelle-de-Paladines, l'école avait récupéré un studio bâti du temps du muet, avec un plateau où l'on pouvait construire un appartement, une place de village en fête ou la campagne cachée derrière une charrette.

Nous étions souvent en retard: le métro, une conversation sur le film vu la veille à la cinémathèque de la rue d'Ulm pour 1 franc et deux centimes, un café dans le bistrot voisin à la façade rouge vif datant des années trente, ou une nuit agitée. Ces retards occasionnaient des réprimandes du directeur de l'école Rémy Tessonnet et de son factotum que nous appelions Fu Manchu en raison de ses origines indochinoises et de la célébrité des films de ce maître du crime. A l'heure du début des cours, l'école était fermée à clé et il fallait sonner au portail de fer du studio. Fu Manchu venait nous ouvrir et inspectait les retardataires. Il fallait être rasé de près et porter veste et cravate.

Théo supportait mal ces contraintes et devait subir régulièrement la réprobation de Fu Manchu qui notait dans un cahier les (mauvaises) conduites des élèves. Il fut presque content, après une algarade avec un enseignant, d'être prié de ne pas revenir à la rentrée de septembre. Ce qui ne nous



© Le regard d'Ulysse de Théo Angelopoulos, DR

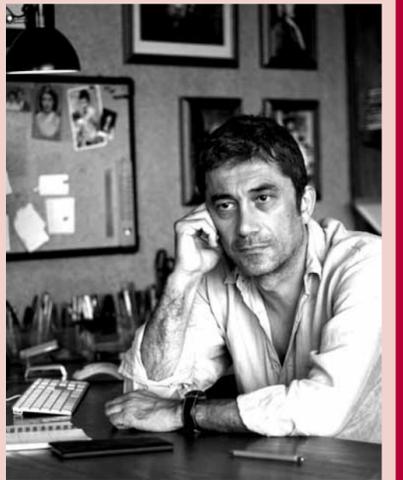
empêcha pas de nous voir au Quartier Latin et de continuer nos soirées à la Cinémathèque, qui avait entretemps déménagée au palais de Chaillot.

Puis Théo eut un projet de film policier dont l'histoire aujourd'hui m'échappe. La petite bande que nous formions se mit à l'ouvrage, récupérant des bobines de pellicule vierge 16 mm noir et blanc, empruntant caméra Coutant et Nagra. Le printemps était revenu et je garde seulement le souvenir de deux scènes. La première dans une petite boîte de la rue de l'Abbaye: deux chanteurs Gordon Heath et Lee Payant - l'un noir l'autre blanc, venus dans l'après guerre à Paris et que j'avais fait jouer dans un court métrage aujourd'hui disparu - chantaient des folk-songs et des ballades anglaises et américaines. L'héroïne était une jeune mannequin et photographe suédoise, Sveva V. Était-elle un détective ou une criminelle endurcie? Je ne sais plus. En tous cas sa beauté avait frappé Théo. Pour la seconde scène, nous avions créé un embouteillage avec des voitures empruntées, et bloqué la petite rue de Luynes qui mène à l'Eglise Saint Thomas d'Aquin. Et là encore, je me souviens de l'embouteillage mais pas du récit dans lequel cette scène s'insérait. Théo ne termina pas le film.

L'été arrivait. Un autre tournage commençait: mon ami Renan Pollès qui était dans la même promotion tournait une scène dans les jardins de la cité universitaire. Théo était là avec d'autres condisciples. J'avais l'œil sur une jeune fille brune très sensuelle qui se disait une militante du Front Polisario allant souvent aux confins de l'Algérie et du Maroc militer pour l'indépendance de l'ancienne province espagnole. Nous ne la croyions qu'à moitié, mais son histoire nous permettait de tourner autour d'elle en espérant être le préféré de ce mois de juillet. Finalement, ce fut Théo qui l'emporta et il partit en Grèce avec la jeune révolutionnaire.

Des années plus tard, alors qu'il venait de présenter à Cannes son magnifique *Regard d'Ulysse*, je lui rappelai ce tournage du printemps 1964 et lui racontai que j'avais toujours dans ma cave les trois bobines tournées de ce film inachevé. Je lui demandai s'il les cherchait toujours et si c'était là les bobines que le héros retrouvait à Sarajevo. Les fameuses trois bobines disparues. Il me sourit, interrogatif: λιπόν « Lipon », qui sait?

Qui le saura aujourd'hui? ■ Michel Andrieu, mars 2012



© NBC Film

## Le Carrosse d'Or 2012

**D**es phares de voitures trouent le rideau noir de la nuit dans une plaine immense que l'on devine à peine. Un procureur, un médecin, des policiers et l'homme qui a commis un crime recherchent dans cette obscurité magique et oppressante le corps de sa victime. Des conversations s'engagent fragmentées, dans un temps qui se dilate.

Nuri Bilge Ceylan poursuit un chemin qui, des plaines anatoliennes au vacarme étourdissant d'Istanbul, trace un chemin singulier. Au cœur de l'œuvre de ce grand cinéaste, l'homme et la femme, dans des déchirements où la parole est elliptique. Ce qui est dit laissant deviner en creux ce qui est tu. Souvent, il prête au film son visage et celui de sa femme et coscénariste Ebru Ceylan.

Le couple et ses tourments, les figures du père et du fils, entremêlent dans le même mouvement les chemins secrets de la psyché des personnages et la splendeur des paysages sous la neige, les villages et les plaines de l'Anatolie de son enfance, la puissance de la grande ville et celle des mers et détroits du Bosphore. De *Kasaba à Uzak*, des *Nuages de Mai* aux *Climats*, de *Les trois singes à Il était une fois en Anatolie*.

**Cette année, nous avons choisi de remettre le Carrosse d'or 2012 à Nuri Bilge Ceylan. ■ Michel Andrieu, coprésident de la SRF**

## 2x40" pour un Internet cinéaste-compatible!

Deux films très courts d'animation seront projetés en avant-programme à la Quinzaine des Réalisateurs pour attirer l'attention du public sur les rapports pas toujours faciles que les réalisateurs entretiennent avec Internet: même si rien n'est réglé et que les cinéastes ne sont pas virtuels, ils luttent pour que le cinéma prenne toute sa place sur la toile! ■

## Convention collective, une avancée historique pour les réalisateurs

**Le 19 janvier dernier**, après sept années de négociations, la convention collective de la production cinématographique a été signée entre l'API (Association des Producteurs Indépendants qui rassemble UGC, Gaumont, Pathé et MK2) et les principaux syndicats d'employés du secteur (SNTPTCT, SNTR CGT, SFR CGT). Les réalisateurs de la SRF portent un vif intérêt à l'actualité de cette convention.

Le texte déposé, actuellement examiné par le Ministère du travail qui jugera de son extension, représente pour nous une avancée historique en précisant la fonction du réalisateur comme chef d'équipe et maître d'œuvre de son film et en définissant la rémunération et les droits sociaux qui y correspondent. Il répond aussi à une demande manifeste de salaire minimum et permet de parfaire et compléter notre statut de réalisateur salarié tout en distinguant et respectant notre qualité d'auteur et les droits y afférant. Quant à la nécessaire application du texte

à l'ensemble de la diversité des budgets de films, il nous semble que le régime dérogatoire et transitoire adopté permet une période d'adaptation des entreprises du secteur. La faiblesse et la difficulté des financements de la production indépendante dans un contexte de concurrence et de concentration est à nos yeux une question qui ressort d'ambitieux arbitrages de politique publique: la diversité cinématographique mérite un nouvel effort dans le soutien de sa production indépendante ainsi qu'une avancée dans la régulation de l'exploitation de ses films en salles.

## Des auditions à l'Avance sur recettes!

**Les premières auditions** de réalisateurs accompagnés de leurs producteurs ont eu lieu pour les premier et deuxième collèges. S'il est possible pour un réalisateur de se présenter seul, son absence est particulièrement remarquée par les membres des commissions et la réception du projet s'en ressent... L'éclairage artistique des projets par les auteurs prédomine - on en attend donc les effets!

## L'aide à la conception, boudée ou mal connue?

**Une quarantaine d'auteurs** seulement ont sollicité cette nouvelle aide dont le montant s'élève à 10 000 euros par projet, pour « favoriser le travail des auteurs et l'émergence de nouvelles œuvres cinématographiques », c'est à dire bien moins que le nombre d'auteurs éligibles! Rappellons que les demandes doivent être effectuées par un auteur et/ou réalisateur, qui a écrit ou coécrit un long

métrage de fiction sorti en salles l'année précédente, qui n'a pas été financé par une chaîne hertzienne en clair, dont les conditions de production permettent la délivrance de l'agrément de production, et dont le coût définitif est inférieur à 4M€ (certains ont apparemment eu des surprises sur le budget final du film, plus élevé que ce qu'ils ne croyaient...). **Plus d'infos au CNC**, soutien aux scénarios, tél. 01 44 34 38 03

## Zinzolin, nouveau site cinéma

**1<sup>er</sup> janvier 2012**: le lancement de Zinzolin s'inscrit dans la prolongation d'une manifeste effervescence critique sur le net. L'équipe se retrouve ainsi autour d'un même désir: défendre le cinéma de façon collective. Entièrement bénévole, elle s'accorde à sortir de la critique officielle et envisage Zinzolin comme un patchwork, aussi rigoureux qu'empreint de folie, halluciné et poétique. Comme un court poème,

l'en-tête du site témoigne d'un grand amour d'images: « En salle, en dehors, nous rencontrons partout le cinéma éparpillé ».

[www.revuezinzolin.com](http://www.revuezinzolin.com)



## Entretien avec Véronique Cayla

Véronique Cayla est venue débattre avec des réalisateurs de la SRF rue Parodi. L'occasion d'aborder avec elle la position particulière d'Arte dans un marché audiovisuel français de plus en plus saturé, d'évoquer la cohabitation franco-allemande, les coproductions, la place du cinéma, des auteurs et des écritures, mais aussi de réfléchir à l'avenir d'une télévision 2.0 dans un contexte international de dérégulation.

**Eric Guirado: Comment définiriez-vous la « marque de fabrique » d'Arte et sa place spécifique dans le paysage audiovisuel français et européen ?**

**Véronique Cayla:** C'est une chaîne de culture, de partage de la connaissance et de la réflexion. Ce n'est pas si fréquent que ça dans le paysage audiovisuel aussi bien français qu'europpéen. Sur ce point, nous sommes différents et fiers de l'être. Je pense que ce sera de plus en plus rare. Les chaînes de la TNT se sont multipliées pour enrichir l'offre de télévision mais cinq ans après, elles se ressemblent toutes! Pour les six nouvelles, on peut craindre que les mêmes causes produisent les mêmes effets pour des raisons économiques: elles doivent vivre de la publicité.

On se retrouve donc dans un paysage qui s'uniformise et qui s'appauvrit: l'année prochaine, ces chaînes seront plus nombreuses à se partager le même « gâteau » publicitaire dans le meilleur des cas, et probablement même un « gâteau » plus petit. Dans ce paysage audiovisuel peu réjouissant, Arte a de beaux jours devant

elle, je crois. Le fait d'être une chaîne financée par la redevance est rassurant. Cela nous donne des devoirs, une vocation claire, mais c'est une chance.

**Eric Guirado: Vous avez déclaré qu'Arte devait conserver ses fondamentaux mais changer de ton, être plus « joyeux ».**

**Véronique Cayla:** Évidemment, il faut nous moderniser et mettre davantage de plaisir dans la grille tout en préservant l'âme d'Arte. Vincent Meslet – Directeur éditorial d'Arte France – et ses équipes mettent toute leur énergie et leur talent au service de cette ambition. Je prendrai comme exemple le magazine culturel que nous avons lancé en janvier, *Persone ne bouge*, dans lequel les reportages vont au fond des choses mais dont l'habillage est joyeux. C'est vrai que l'art doit savoir être transgressif et provoquant mais la culture peut être appréhendée de plusieurs façons et notamment avec un peu de fantaisie. La chaîne offre ces différentes approches. Je pense qu'on peut mettre un peu d'humour et de légèreté à l'antenne sans subvertir les fondamentaux d'Arte.

décolle dès le début mais il a fallu un peu de temps pour qu'elle s'installe. Heureusement, ça s'est ensuite largement amélioré. On a une deuxième saison qui arrive en septembre, on va pouvoir enfoncer le clou et je m'en réjouis! C'est une bonne fiction européenne, qui montre bien ce qu'est la démocratie, et quel rôle peuvent apporter les femmes dans le champ politique. Autre exemple, nous avons récemment diffusé une émission sur Frédéric II, sujet moins évident en France, et nous avons eu une très bonne audience dans les deux pays. Ce n'est jamais prévisible.

**Michel Andrieu: Et le fonctionnement franco-allemand ?**

**Véronique Cayla:** Je ne connaissais pas bien l'Allemagne avant d'être chez Arte. Et je découvre la relation franco-allemande de l'intérieur: comprendre la position de l'autre, chercher les raisons de nos accords comme de nos désaccords pour être sûr de construire quelque chose de solide, c'est très stimulant. Tout cela prend du temps mais ce temps est nécessaire pour faire vivre notre chaîne. Dans le monde qui se dessine, ce sera de plus en plus nécessaire de savoir travailler sur deux ou trois pays: nous avons finalement 20 ans d'avance!

**Vanina Vignal: Est-ce que ça vous oblige à faire des compromis ?**

**Véronique Cayla:** Nous avons réussi à nous mettre d'accord en moins d'un an sur une stratégie. Il y a une grande qualité d'écoute entre nous. C'est une condition nécessaire pour travailler à deux nationalités en s'adressant à deux pays. Quand le climat de confiance est créé, cela permet d'avancer assez vite.

**Christophe Blanc: Mais qu'est-ce qui vous différencie alors ? Une culture de la fiction, du documentaire ?**

**Véronique Cayla:** Les objectifs de la chaîne sont les mêmes en France et en Allemagne. Au quotidien, c'est parfois plus complexe. En Allemagne par exemple, le distinguo entre cinéma et téléfilm est tenu. Cette frontière est très française. Quant à la chronologie des médias, je ne vous en parle même pas! Pour la programmation, on se met d'accord sur un plan en début d'année. La grille est alimentée pour 40 % par l'Allemagne, 40 % par la France et 20 % par Strasbourg. Sur ce point, les habitudes de travail ne sont pas identiques. Les Allemands changent peu leurs grilles alors que les Français le font plus souvent. Il faut donc trouver des solutions

**ce sera de plus en plus nécessaire de savoir travailler sur deux ou trois pays: nous avons finalement 20 ans d'avance**

**Olivier Jahan: La plus grosse des dernières surprises ?**

**Véronique Cayla:** Il y en a de bonnes et de mauvaises. Prenons par exemple *Borgen* dont la première saison a été globalement un succès notamment sur Internet et en DVD. Son démarrage a été un peu décevant en termes d'audience et j'aurais évidemment préféré que la série

communes pour être le plus réactif possible mais cela fait partie des contraintes. De plus, en Allemagne tout est décentralisé avec les Länder: en plus de la ZDF, beaucoup de rédactions dans les différentes stations de l'ARD travaillent pour Arte. Arte Deutschland a donc un rôle de coordination alors qu'Arte France est une

**nous sommes sur le bon créneau, celui d'un cinéma d'auteur au sens large du terme, du plus « pointu » à la comédie d'auteur**

environ 26 films. En Allemagne, ce sont la ZDF et l'ARD qui coproduisent de leur côté les films de cinéma. Nous ne coproduisons pas ensemble systématiquement mais pour faciliter ces coproductions, nous avons créé un « Grand Accord » qui nous permet de financer six films par an comme dernièrement *Melancholia*, le film de Lars Von Trier. Je voudrais insister aussi sur ce que nous faisons pour le court-métrage. C'est assez conséquent puisque 200 films sont diffusés dont un grand nombre sont coproduits par la chaîne. Les moyens métrages ont également leur place à l'antenne juste après l'émission *Court-circuit* le vendredi soir.

**Eric Guirado: Cela reste-il compliqué de les programmer plus tôt dans la journée ?**



structure centralisée et autonome. Ces différences compliquent les exercices de concertation. Et nos interlocuteurs ne nous ressemblent pas: savez-vous pourquoi les Allemands ne coupent jamais la parole aux gens? Simplement parce que le verbe allemand est à la fin de la phrase!

**Eric Guirado: Et sur la conception de ce que serait un « film d'auteur » ?**

**Véronique Cayla:** Il n'y a pas vraiment de différences sur ce point mais le cinéma étant moins développé qu'en France, les films d'auteurs sont moins nombreux. En revanche en ce qui concerne la fiction, l'auteur en Allemagne est sans doute plus soumis à la pression des diffuseurs qu'en France. Mais il existe aussi des fictions d'auteurs et la frontière avec le cinéma est alors beaucoup plus faible.

**Olivier Jahan: Quelle est la place du cinéma dans la nouvelle grille d'Arte ?**

**Véronique Cayla:** Il a toujours été très important chez Arte, il représente à peu près 20 % de la programmation. Il s'est renforcé à partir du mois de janvier avec la case du mercredi qui s'est ajoutée aux précédentes. Nous sommes heureux d'avoir été les premiers à ouvrir cette soirée consacrée au cinéma d'auteur. Notre programmation se distingue, avec 100 % de films art et essai le mercredi et 80 % au total lorsqu'on considère toute la programmation cinéma.

**Michel Andrieu: Comment se répartissent les coproductions entre les deux pays ?**

**Véronique Cayla:** En France, c'est notre filiale Arte France Cinéma dirigée par Michel Reilhac qui soutient chaque année

d'Arte France Cinéma qui investit entre 200 000 et 500 000 € par film. Notre investissement total en coproduction tourne autour de 9 millions d'euros par an. Ce montant a progressé grâce à l'augmentation du budget d'Arte France et à l'accroissement de l'engagement d'investissement d'Arte dans la production cinématographique qui est passée de 3,2 % à 3,5 % de son chiffre d'affaire.

**Olivier Jahan: Concernant la fiction, quelles sont les évolutions de votre politique? Y a-t-il des séries françaises en préparation? La ligne éditoriale très forte d'il y a quelques années s'est un peu perdue...**

**Véronique Cayla:** Comme je vous le disais, nous avons la volonté de conserver la force



**Véronique Cayla:** Les courts-métrages sont programmés de deux manières: la case tardive une fois par semaine, mais aussi en « pastille » dans la journée. La soirée est évidemment plus porteuse d'audience. La case *court-circuit* est devenue un vrai rendez-vous.

**Denis Gheerbrant: Concernant ces coproductions, vous êtes restés sur la même ligne éditoriale ?**

**Véronique Cayla:** La ligne actuelle me convient très bien. Nous avons une palette de films très riche. C'est toujours du cinéma d'auteur mais qui touche à tous les genres et qui trouve son public. Les résultats sont assez probants car les films soutenus par Arte émaillent les plus grands festivals du monde et bénéficient de succès critiques et de succès d'estime indéniables. Nous sommes sur le bon créneau, celui d'un cinéma d'auteur au sens large du terme, du plus « pointu » à la comédie d'auteur. J'ai simplement souhaité que nous nous ouvrons à l'animation. Je serais fière qu'on coproduise ce genre de film, pas destinés seulement aux jeunes mais aussi aux adultes, comme ce que l'on a fait avec *Valse avec Bachir*. Je pense aussi à *Persépolis* que la chaîne a achetée pour diffusion.

**j'aimerais beaucoup qu'on continue à faire des miniséries d'auteurs**

**Christophe Blanc: Comment se passe le chiffreage pour les coproductions ?**

**Véronique Cayla:** La sélection éditoriale se fait par le biais du Comité de Sélection

et la singularité de notre ligne éditoriale dans tous les domaines. Je sais que Vincent Meslet et en particulier Judith Louis, Directrice de l'Unité fiction travaillent au quotidien dans ce sens. Nous sommes fiers de faire des unitaires avec de vraies écritures d'auteurs comme *La mer à l'aube* de Volker Schlöndorff, que nous avons récemment diffusé. J'aimerais beaucoup qu'on continue à faire des miniséries d'auteurs comme *Les Mystères de Lisbonne* de Raoul Ruiz ou *Carlos* d'Olivier Assayas. Le format de miniséries permet à des projets ambitieux artistiquement de se faire, sous réserve qu'il y ait bien deux projets différents, un pour la sortie en salles de cinéma et un autre pour la diffusion tv, comme l'avaient fait Raoul Ruiz et Olivier Assayas. Cela permet de réunir deux gros budgets pour réaliser à la fois un film de cinéma et une minisérie. C'est une piste à laquelle je crois profondément, pour nous comme pour les auteurs. En tout cas nous travaillons dans ce sens et je ne désespère pas!

**Christophe Blanc: Avez-vous une réflexion sur l'écriture? Je sais que vous avez acheté Borgen à une chaîne danoise très impliquée sur ce point tout en laissant un espace assez fort aux auteurs. C'est quelque chose qui n'existe pas culturellement en France, peut-être du fait de la place du producteur. Est-ce qu'il n'y a pas quelque chose à réinventer dans nos rapports sur la manière dont on écrit ?**

**Véronique Cayla:** Je suis d'accord... comment concevoir un atelier qui soit un atelier d'auteurs, au sens français du terme, qui ne se transforme pas en fabrication industrielle? Comment faire pour que la place d'un auteur soit aussi conséquente au sein d'un atelier? Ce n'est pas évident: les auteurs devraient peut-être répondre... Par ailleurs je vous annonce que Pierre

Chevalier est de retour à Arte comme conseiller auprès de moi. C'est quelqu'un dont on connaît le talent: nous sommes donc ravis qu'il soit à nouveau parmi nous.

**Denis Gheerbrant: Les documentaristes aussi se posent la question de la place laissée par Arte sur cette question de l'écriture. Il ne s'agit plus seulement de documentaire de création, mais de création documentaire à laquelle vous ne contribuez plus.**

**Véronique Cayla:** Je comprends ce que vous dites, mais je ne suis pas d'accord sur votre constat. Nous sommes très présents dans les festivals, toutes les formes d'écriture documentaire trouvent leur place sur l'antenne. Le film de Jean-Michel Meurice et de Benjamin Stora sur la guerre



**avec la télévision connectée qui crée une forte porosité entre internet et télévision, les chaînes seront demain des vitrines d'accès**

d'Algérie que nous venons de diffuser est exemplaire pour moi de ce que peut être un beau documentaire d'auteur. Arte n'a renoncé à rien sur le documentaire, la chaîne maintient sa politique ambitieuse dans ce domaine qui est sa marque de fabrique originale avec une volonté de diversifier les genres tout en encourageant les écritures originales, innovantes. Je pense que vous devez rencontrer Martine Saada, notre nouvelle responsable de l'Unité « culture et société », très aguerrie sur tous ces sujets. Elle est votre meilleure interlocutrice!

**Vanina Vignal: Pouvez-vous nous détailler votre projet stratégique sur le numérique: en quoi s'agit-il d'une adaptation ?**

**Véronique Cayla:** La TNT a secoué Arte, comme toutes les chaînes historiques, mais je suis convaincue qu'Arte a un bel avenir sur internet, si nous continuons de prendre de l'avance sur ce qui se prépare. Avec la télévision connectée qui crée une forte porosité entre internet et télévision, les chaînes seront demain des vitrines d'accès. Ce n'est rien leur retirer, au contraire: internet est un univers infini et s'il n'y a pas de point de repères, de balises, on peut s'y perdre facilement. Chaque vitrine ouvrira non pas sur une chaîne de télévision mais sur une ●●●

\*\*\* constellation de contenus autour de l'antenne comme pilier central. C'est ce que nous souhaitons faire pour Arte qui est une marque à forte identité.

Il faut en effet construire dès maintenant ce que nous appelons la « Galaxie Arte » de façon à ce que le téléspectateur de la chaîne ait envie de rester dans l'univers offert par Arte, un univers enrichi dans lequel il pourra trouver d'avantage de contenus, de réponses à ses demandes, à ses désirs... Mais aussi afin que ceux qui ont abandonné la télévision au profit du web puissent revenir. Je pense à tous les jeunes qui ont déserté depuis longtemps la télévision et qu'il faut reconquérir. Nous devons concevoir ces différentes plateformes thématiques comme des prolongements, des extensions de tous

Nous avons déjà deux plateformes qui déclinent nos spécificités : *Arte live web* (diffusion mondiale de spectacle vivant, musique pop et classique) et *Arte créative* centrée sur les arts numériques.

## ce n'est pas le programme qui vieillit, mais le public de la télévision linéaire

Nous réfléchissons à d'autres thèmes. Pour le cinéma, ce ne sera sûrement pas une plateforme de diffusion à proprement parler car nous n'aurons pas les droits suffisants pour le faire. Nous pensons

**Martin Provost : Mais quelle est la moyenne d'âge des spectateurs ?**

**Véronique Cayla :** On dit toujours que les programmes vieillissent, mais une personne à la retraite regarde la télévision, huit heures par jour, alors que les jeunes sont passés de trois à deux heures. En fait, ce n'est pas le programme qui vieillit, mais le public de la télévision linéaire et donc le support ! Alors pour continuer à toucher tous les publics en particulier les jeunes, Arte doit décliner ses thématiques sur Internet en construisant autour de l'antenne une galaxie de plateformes numériques qui seront autant de portes d'entrée directes à notre univers pour ceux qui ont déjà quitté la télévision linéaire avec son menu obligatoire !

**Michel Andrieu : Selon vous quels sont les enjeux, les priorités, les dangers du moment ?**

**Véronique Cayla :** C'est difficile... je suis très attachée à ce système de régulation français dont on connaît les vertus et le principe : tout diffuseur participe à la création, d'une manière ou d'une autre... Jusqu'à présent on a toujours réussi à trouver une manière de faire participer les nouveaux diffuseurs à la création, en général par la loi. Mais ces nouveaux diffuseurs étaient français, quand ils ne le sont plus, cela devient plus compliqué : comment taxer ces nouveaux acteurs de la diffusion audiovisuelle mondiale ? Je partage cette inquiétude car nous n'avons pas encore de solution. Mais beaucoup de gens la cherchent, aussi bien au Parlement qu'au CNC. Si nous avions déjà réussi à « européeniser » notre système, nous serions plus solides. Mais ce n'est pas le cas : le nombre d'acteurs sur ce sujet se réduit en Europe, les CNC européens disparaissent progressivement, en Angleterre, en Espagne, en Hongrie n'en parlons pas...

La France a pourtant réussi à faire parfois des percées législatives, notamment sur les FAI, où nous avons été les premiers et les seuls, sans l'aide de l'Europe : il ne faut donc pas désespérer !

**Cyril Seassau : Pensez-vous que nous sommes globalement dans une période de dérégulation ?**

**Véronique Cayla :** Oui, le risque de dérégulation est réel. Il vient d'acteurs mondiaux – en général américains ou qataris – qui ne sont soumis à aucune règle et cherchent sans aucune logique économique à soigner leur image de marque pour s'imposer sur la scène mondiale. Ces risques de dérégulation sont particulièrement forts car ils proviennent de géants économiques infiniment plus puissants que nos acteurs.

**Eric Guirado : Une dernière question sur votre passage du CNC à Arte : ce nouveau regard sur le cinéma vous inspire-t-il de nouvelles préoccupations aujourd'hui ?**

**Véronique Cayla :** Non j'aime toujours autant le cinéma, j'ai toujours autant de plaisir à le regarder. Je suis toujours aussi fière de la puissance cinématographique française, je n'ai pas changé de point de vue sur l'avant-garde artistique française. Je pense toujours qu'il y a deux puissances cinématographiques dans le monde : celle qui tourne autour d'Hollywood, qui est plutôt du côté du divertissement, et celle qui tourne autour de la France qui est plutôt du côté du cinéma d'auteur et de l'ambition artistique. Arte et le CNC ont au fond la même vision du cinéma, c'est agréable et facile de passer de l'une à l'autre. ■

Interview réalisée le 8 mars, en présence de Michel Andrieu, Christophe Blanc, Denis Gheerbrant, Eric Guirado, Olivier Jahan, Martin Provost, Hélène Rosiaux, Cyril Seassau, Vanina Vignal.

les thèmes phares d'Arte.

**Cyril Seassau : Dans ce système comment abordez-vous la VOD et la catch-up ?**

**Véronique Cayla :** Elles en font partie, il est difficile aujourd'hui de se priver de ces moyens de diffuser des programmes. Chacune des plateformes comportera donc de la VOD et de la catch-up, avec une forte éditorialisation thématique car sans cela les offres seront noyées et auront beaucoup de mal à être identifiées et vues.

plutôt à une offre autour du cinéma qui regrouperait des éléments liés à la cinéphilie, comme ces leçons de cinéma organisées par la Cinémathèque Française et diffusées en direct avec succès sur le site d'Arte.

C'est tout cela qu'on appelle la « Galaxie Arte » que nous sommes en train de concevoir et de mettre en place. Ainsi, nous aurons construit bientôt notre groupe sur internet et nous serons dans le monde de la TV connectée !

## Court métrage & mode de production alternatifs

En février 2011, le CNC a publié pour la première fois une étude consacrée à la production et diffusion du court métrage en France. Elle se base sur un échantillon de 340 films dont la production a été soutenue par le CNC entre 2006 et 2009 (soit environ 90 films), ainsi que sur ceux ayant obtenu un visa pour leur diffusion (environ 500 films par an). Afin de compléter cette vision du court métrage par les institutions, la SRF a lancé en début d'année une enquête sur les films courts produits en dehors du circuit « classique » des sociétés de production (associations, collectifs, autoproductions) : ces films, qui n'entrent parfois dans aucune de ces deux catégories, existent pourtant en majorité, ainsi que le démontrent les quelques 1400 films inscrits au festival de Clermont-Ferrand en 2012.

Dans la continuité de l'ouverture du prix à la qualité aux associations et aux réalisateurs autoproduits en 2009,

l'enquête que nous entamons doit nous amener à élaborer d'autres propositions qui permettront de mieux prendre en compte les films produits hors circuit classique dans le secteur du court métrage.

### Les films du désir

68 cinéastes concernés ont accepté de répondre à ce questionnaire et le traitement de ces informations est en cours. Un échantillon des réponses à nos 62 questions permet d'ores et déjà de dégager des tendances et de modifier quelques préjugés... 69% affirment que l'autoproduction est une volonté dès le départ et pas un second choix. 72% des films autoproduits ne sont pas des premiers courts. 86% des techniciens qui ont participé aux tournages sont des professionnels. Ces premières indications nous encouragent à poursuivre une réflexion de fond sur ce sujet. ■ **Hicham Falah, Oriane Polack, Marianne Visier, Anne Zinn-Justin**

## VàD... à l'ouest, rien de nouveau

Étonnée de n'avoir aucun retour pécuniaire de la diffusion en VàD (vidéo à la demande à l'acte, VoD en anglais) d'un de mes films sur *UniversCiné*, je me suis penchée sur la question...

Petit historique pour s'éclaircir les idées : en 1999, un accord est signé entre la SACD et les syndicats de producteurs. Les droits d'auteurs issus de la VàD seront gérés de façon collective par la SACD, qui percevra directement auprès des plateformes pour reverser aux auteurs. À l'époque, cela semble être la solution la plus simple pour les producteurs et la plus sûre pour les auteurs. Un cadre est établi sur la base de 1,75% du prix public HT au premier euro, donc indépendamment de tout amortissement des MG ! Tous les contrats sont concernés, y compris ceux antérieurs à 1999 et qui ne mentionnent pas ce nouvel usage. En 2009, trois syndicats de producteurs - APC, SPI, UPF - dénoncent l'accord : le renouvellement prévu pour 10 ans serait trop long dans un contexte où les usages changent très vite ; la SACD dépasserait son rôle en négociant la gestion des droits d'auteurs pour la télévision de rattrapage et la VàD par abonnement (SVàD)... Depuis, les missions commanditées par le CNC se succèdent : rapport de la conseillère d'État Sylvie Hubac publié début 2011, nomination dans la foulée de Noël Chahid-Nourai comme médiateur pour débloquent une situation qui pénalise bon nombre d'entre nous... Nous attendons toujours son rapport, et les résultats des discussions reprises en début d'année entre les signataires de l'accord initial... Voilà pour l'histoire.

Depuis la dénonciation de l'accord 2009, quelle est la situation pour les auteurs ? Pour tous les films produits par les membres de l'API (Gaugmont, MK2, Pathé, UGC), nos droits VàD restent gérés par la SACD ; pour les films produits par l'UPF, l'APC et le SPI, depuis 2009, nos droits d'auteurs VàD sont retournés à la gestion individuelle, et la rémunération de nos droits VàD doit donc être (re)négociée dans le contrat d'auteur avec le producteur ! Cette situation rend bien compliquée la remontée de recettes, et les plateformes VàD ont pour la plupart bloqué le versement des recettes, certaines provisionnant les sommes qui seraient débloquées si un accord permet au secteur de retrouver un peu de stabilité juridique.

Pour se donner une idée, la SACD estime à 40% la proportion de contrats contestables, avec des taux de rémunérations largement inférieurs au taux prévu par l'accord de 1999 puisqu'ils s'élevaient en majorité à moins de 1% du prix public HT. D'une manière générale, nos contrats d'auteurs - aujourd'hui 3% du coût total du film, pour 5% il y a encore 10 ans - et nos contrats de réalisateurs techniciens baissent. Il ne faudrait pas en plus que tout ce qui serait une entrée supplémentaire d'argent nous échappe aussi...

**En attendant l'issue de la médiation Chahid-Nourai, on ne saurait trop conseiller aux auteurs :**

> **de vérifier leurs contrats actuels, même s'ils n'y peuvent rien changer.**

Entre 1999 et 2009, tous les contrats, y compris ceux datant d'avant 1999, étaient couverts par l'accord. Aujourd'hui, il est nécessaire de vérifier à quel syndicat appartient votre producteur ! S'il est membre de l'APC, l'UPF ou le SPI, soyez vigilants :

- si votre contrat prévoit la cessation de l'accord de 1999 et qu'un taux de rémunération alternatif est fixé, c'est ce dernier qui s'applique.
- si votre contrat ne le prévoit pas, vous devez négocier un avenant pour fixer votre rémunération. La SACD recommande de veiller à obtenir au moins l'équivalent des 1,75% du prix public HT – que vous obtiendriez en gestion collective – et de faire lire les contrats à son service juridique.

> **de bien négocier les contrats à venir.**

Enfin attention ! La cession de vos droits doit mentionner le mode d'exploitation concerné (VàD), son lieu et sa durée. La rémunération de cette cession doit être chiffrée et proportionnelle au prix public.

La formule qui englobe la VàD dans « tout mode d'exploitation connu et inconnu au jour de la signature » n'est pas valable car trop déséquilibrée ! ■ **Hélène Angel**

144,63  
MILLIONS €

de chiffre d'affaires de la VàD sur les dix premiers mois de 2011

(Source: CNC - Observatoire de la VoD - 11 janvier 2012)

2,98  
MILLIONS €

c'est le devis moyen des premiers films

(source: CNC - Bilan de la production 2011)

3<sup>e</sup>

La France est au 3<sup>e</sup> rang mondial (après les USA et la Chine) fin février 2012, avec

71,1%

de ses écrans numérisés

(source: CNC - rapport sur la mise en œuvre de la loi du 30/09/2010 à l'équipement numérique des salles)

49,1%

du soutien financier automatique est mobilisé par 10 sociétés de production sur 208

(source: CNC - Bilan de la production 2011)

272

films produits en 2011 dont 207 film d'initiative française

(Source: CNC - Bilan de la production 2011)

72,5%

des film d'initiative française sont tournés en vidéo numérique

(Source: CNC - Bilan de la production 2011)

44,1%

des coûts de distribution sont des achats d'espaces pub

(Source: CNC - Bilan de la production 2011)

### Écrans métalliques, acte II : et la lumière fut !

La SRF et l'ensemble des organisations de professionnels (ACID, AFC, ARP, CST, FICAM, SACD) se félicitent de l'arbitrage rendu par le Président du CNC sur la problématique des écrans métallisés lors du dernier colloque de la CST (journée consacrée à l'exploitation et la distribution) le 7 mars dernier. Les salles de cinéma devront d'ici cinq ans redonner aux œuvres les meilleures conditions d'exposition, dans le respect de leur intégrité et du travail fait par le metteur en scène et ses complices techniques. Ce combat commun est désormais partagé par le plus grand nombre et les intérêts artistiques et culturels priment sur la simple rentabilité économique. ■



© Alexandre Aurouet



© DR

## Bonne brise !

Il était temps qu'enfin je paie mon tribut à la SRF, reconnaissant que j'en suis l'enfant *naturel*. Sans le coup de pied au derrière de la Quinzaine, dans les années 70, le festival n'aurait pas, si vite, si fort, confié la sélection à un critique de cinéma, en un virage cinéphilique en épingle à cheveux. Avant, deux hommes avaient régné. Favre le Bret, qui en a été la cheville ouvrière, assurant l'essor, la notoriété et la pérennité de la manifestation. Sa classe en imposait et, en homme d'État, il a toujours pris les bonnes décisions. Vinrent les années Bessy, homme de spectacle cachant une vraie culture sous des dehors faussement frivoles. Il restera dans l'histoire pour avoir imposé aux pays et aux producteurs de laisser le festival choisir lui-même les films (1972).

Choisir. Je connais peu de métiers plus complexes que celui de sélectionneur. Ni plus exaltants. Qu'il s'agisse de programmation officielle ou de section parallèle, le rébus est le même : comment aider, maintenir, promouvoir le meilleur du cinéma mondial tout en appliquant certains critères : la diversité – géographique, générationnelle, stylistique, et surtout le talent et l'esprit de découverte. Chaque directeur est passé par les affres du trop-plein ou du pas assez, par l'euphorie des jours de bonne pêche. Ce n'est, bien sûr, qu'un des aspects d'un métier où la noblesse du sélectionneur qui s'engage sera toujours préférable à l'opportunisme du répartiteur qui montre tout. La noblesse est aussi dans le regard. Un sélectionneur signe une sélection avec sa philosophie, sa conception du cinéma, son équilibre entre les tendances, les écoles, les personnalités. Cette politique assumée, donc risquée, l'emporte toujours sur une évaluation pifométrique de ce que les critiques vont bien pouvoir penser. Répartir, c'est prendre parti. Entre les grands maîtres (comment leur claquer la porte au nez quand ils acceptent de se mettre en danger?), les cinéastes déjà réputés dont un nouveau chapitre vient compléter l'œuvre et les nouveaux venus que tout le monde se disputera un jour, la ventilation s'opère presque naturellement. On a beau dresser des listes, les films les plus attendus peuvent tourner court, ne pas être prêts, finir en « chants désespérés » comme disait le poète, laissant ainsi la place aux divines surprises. Ces surprises qui sont la joie de vivre, la récompense des comités de sélection, ces bénévoles travailleurs de l'ombre auxquels on ne rend jamais hommage.

On a compris que je parle ici principalement d'un cinéma indépendant, ce cinéma d'auteur qui, tirant le spectateur vers le haut, fait avancer l'art cinématographique.

Habitée par une ambition d'ouverture, la Quinzaine n'a jamais été plus grande ni plus fertile que lorsqu'elle s'est montrée libre, multiple, exigeante. Libre, dès lors qu'elle résiste aux pressions, y compris les plus amicales. Le directeur est nommé puis éventuellement soutenu par un collège de réalisateurs. Ces réalisateurs tournent des films, se verraient bien à Cannes : les prendre, ne pas les prendre ? Combien ?

Conviennent-ils ? Il faut, pour faire face à cette situation, de la fermeté, voire de la bravoure.

Multiple, quand elle sait doser, équilibrer, méttiser. La France est puissance invitée et puissance invitante. Et notre cinéma vaut aussi par sa diversité. La SRF avait autrefois trouvé une paix en créant « Perspectives du cinéma français ». Le côté « enclos » fit renoncer. Exigeante, quand elle s'offre le plaisir de découvrir. Apprécier dans les deux sens du mot. Du neuf, du vrai, du talentueux. Ne pas voler au secours des modes. Avoir un point de vue. *Son* point de vue. Y tenir et s'y tenir. Le sélectionneur se bat contre tous : à l'extérieur contre d'autres festivals, à l'intérieur contre la compétition (prioritaire) mais aussi contre la Semaine et contre Un Certain Regard. Premier sélectionneur historique, Pierre-Henri Deleau avait cet œil, ce goût, cette conviction, et la mauvaise humeur qu'ont les gens de caractère. La liste de ses découvertes est impressionnante, particulièrement dans les années 70. D'autres ont suivi, avec, comme toujours, des hauts et des bas. Tous ont compris que la Quinzaine doit être un cri. Elle doit montrer la poésie de la vie, et aussi sa cruauté. Mais n'est-ce pas notre lot commun à nous autres, chefs d'orchestre ?

## la noblesse du sélectionneur qui s'engage sera toujours préférable à l'opportunisme du répartiteur qui montre tout

Elle doit être à l'écoute de tous les artistes, de toutes les tendances, de tous les courants pourvu que derrière une œuvre il y ait *quelqu'un*. Tout me porte à croire qu'Edouard Waintrop appartient à cette race d'oiseau rare. Ses origines, son parcours, son érudition, son tempérament sont des gages de succès. Il saura lutter, les jours de disette, contre la tentation de remplir des cases ou contre la facilité de saupoudrage géographique. Il saura se décider en un clin d'œil car il n'ignore pas les deux qualités suprêmes du bon sélectionneur : une vision d'ensemble et une vision tout court.

Il aura compris que sa meilleure com' c'est une bonne sélection. Souhaitons-lui bonne brise ! Car une Quinzaine forte est une promesse. Une promesse de festivals accomplis. Et elle s'épanouira d'autant plus qu'elle s'éloignera du modèle d'un festival bis (qui a parfois prévalu) pour être elle-même. Simplement elle-même. ■ Gilles Jacob

### Agenda

#### Les rendez-vous de la SRF :

du 10 au 15 avril 2012

#### Festival du cinéma de Brive :

Rencontres européennes  
du moyen-métrage  
[www.festivalcinemabrive.fr](http://www.festivalcinemabrive.fr)

du 17 au 27 mai 2012

#### Festival de Cannes :

Quinzaine des Réalisateurs  
[www.quinzaine-realisateurs.com](http://www.quinzaine-realisateurs.com)

16 juin, à 10h

#### Assemblée générale de la SRF à la Fémis

#### On y sera :

13 mai, à 16h

#### Panorama des cinémas du Maghreb Révolution Tunisienne / séquence 2

Table ronde au cinéma l'Écran de  
Saint-Denis : des réalisateurs tunisiens  
témoignent de leur quotidien de  
citoyens cinéastes.

Avec Mourad Ben Cheikh, Lassaad  
Oueslati (réalisateurs de l'ARFT) et Chantal  
Richard, (réalisatrice, coprésidente de la SRF).

### Adhésion

Si vous souhaitez adhérer à la SRF,  
rendez-vous sur notre site  
internet, rubrique « Adhérer »  
[www.la-srf.fr/adherer](http://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](mailto:contact@la-srf.fr)



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,  
Pauline Durand-Vialle, 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 :**  
Hélène Angel, Sébastien Bailly, Christophe  
Blanc, Amine Chiboub, Eric Egé, Philippe  
Faucon, Alexei Fedortchenko, Denis  
Gheerbrant, Yann Gilbert, Arnaud Hallet,  
Jean-Jacques Jauffret, Bálint Kenyeres, Oriane  
Polack, Olivier Pousset, Cornéliu Porumboiu,  
Martin Provost, Cyril Smet, Marianne Visier,  
Vanina Vignal, Anne Zinn-Justin  
**Remerciements à :** Marie-Danièle Boussières,  
Marta Benyei, Véronique Cayla, Joël Chapron,  
Laurent Coudurier, Didier Dutour, Philippe  
Faucon, Stéphanie Gavardin, Yann Gilbert,  
Arnaud Gourmelen, Gilles Jacob, Jean Labadie,  
Eric Lagesse, Sylvie Naudéix  
**Imprimé par :** l'imprimerie Nory  
(certifiée Imprim' Vert) sur un papier FSC,  
issu de sources responsables  
**Dépôt légal :** Avril 2012

**Photo de couverture :** © La Désintégration,  
film de Philippe Faucon, sortie en salle  
le 15/02/2012, distribué par Pyramide