Décembre 2023
Numéro Anniversaire (Version française)

Network Review #42

La Construction d'un réseau européen

Perspectives partagées

Le Réseau des auteurs européens

Rialto, Amsterdam, membre du réseau depuis 1992 © Bas Losekoot

EUROPA CINEMAS NETWORK REVIEW #42 – DÉCEMBRE 2023

Président: **Nico Simon**

Président honoraire:
Claude-Eric Poiroux

DG – Rédactrice en chef:
Fatima Djoumer

Rédacteurs en chef adjoints:
Jean-Baptiste Selliez, Nicolas Edmery

Relations presse: **Charles McDonald**
charles@charlesmcdonald.co.uk

Auteurs: **Jean-Philippe Guerand**

Claude-Eric Poiroux, Fatima Djoumer, Jean-Baptiste Selliez, Nicolas Edmery, Stéphane Ré

Contributeurs:
Mathilde Narros, Adrian Preda, Alexandre Tchernookov

Entretiens / Relectures de l'anglais:
Tara Judah

Conception graphique:
Hartland Villa

Impression: **Intelligence Publishing**

Couverture: **Laurent Zahar**
© Ça Tourne

Fondé en 1992, Europa Cinemas est le premier réseau international de cinémas dédié à la circulation de films européens.

ISSN: 3001-3402

Europa Cinemas

54, rue Beaubourg
75003 Paris, France
T + 33 1 42 71 53 70
info@europa-cinemas.org

La version anglaise de la Network Review est disponible en ligne:
https://www.europa-cinemas.org/publications

Merci à nos partenaires

Creative Europe MEDIA

CNC

eurimages

COUNCIL OF EUROPE
CONSEIL DE L'EUROPE

INSTITUT FRANÇAIS

IMPRIM'VERT®

PEFC 10-31-3162

Sommaire

p. 2 **Éditorial** Nico Simon

p. 4 **Entretien** avec Lucia Recalde

p. 7 **La construction d'un réseau européen**
par Claude-Éric Poiroux

p. 20 **30 ans d'Europa Cinemas**
Chronologie

p. 26 **La meilleure façon de marcher**
Hommage à Claude Miller (1942-2012)

p. 28 **Dominique Wallon**
Retour aux origines

p. 30 **Innovation, Collaboration et Diversité**
Retour sur les actions communes du réseau
avec Fatima Djoumer

p. 36 **Perspectives partagées**
La voix des exploitants

P. 56 **Le réseau des auteurs européens**
Entre continuité et découvertes

p. 62 **Europa Cinemas et l'Institut français**
Retour sur huit années de partenariat

p. 64 **Europa Cinemas vu de l'intérieur**
L'engagement d'une équipe

Retrouvez d'autres articles sur le site internet d'Europa Cinemas:
de nombreux entretiens à venir pour compléter ce retour sur les 30 ans d'Europa Cinemas – avec Laurence Auer, Mark Cosgrove, Kirsten Dalgaard, Gianluca Farinelli, Juan Heras et Luz Delgado, Cristian Mungiu, Andrea Occhipinti et Pascal Rogard

Éditorial
Nico Simon

L'exploitation : la poule et l'œuf du cinéma

J'ai été impliqué dès le début d'Europa Cinemas. J'étais enseignant et représentais le Luxembourg au sein de EFDO (*European Film Distribution Organisation*), à l'occasion du premier programme MEDIA. J'avais déjà été contacté par la Commission européenne à l'occasion d'une conférence au sein de laquelle je représentais les exploitants. En 1991, j'ai pu assister à une réunion marquant l'élargissement de l'association fondée par Claude-Éric Poiroux et une bande de copains dont François Duplat et Simon Simsi, association qui se proposait de soutenir les exploitants à montrer les films européens. Par la suite, quand Claude Miller en a pris la présidence, j'en ai partagé la vice-présidence avec Ian Christie.

A l'origine, Europa Cinemas était avant tout composé de distributeurs voire de producteurs qui souvent étaient également exploitants et qui souhaitaient soutenir la production et la distribution en octroyant un incitatif à la programmation de séances d'œuvres européennes. Au fil du temps, le rôle de l'exploitation a été reconnu à sa juste valeur par l'ensemble du secteur et Europa est devenue une véritable plateforme d'échanges et de formation par des exploitants pour des exploitants.

Rappelons-nous qu'au début du siècle dernier exploitation et production dépendaient des propriétaires des salles qui initiaient leurs propres films afin d'alimenter leurs cinémas, jusqu'au moment où ils ont été amenés à dissocier ces activités, dont le cumul s'avérait trop compliqué et dont le principe d'exclusivité empêchait toute circulation élargie et diversité. L'exploitation était à la fois la poule et l'œuf du cinéma, ainsi que le seul lien direct des films avec leurs publics. Et des publics, il y en a beaucoup de différents. C'est ce qui justifie cette diversité que défend Europa Cinemas et qui reflète la richesse du cinéma européen.

En tant que représentant de ce que j'appellerais un « micro-pays », le Luxembourg, j'ai toujours essayé de faire en sorte que les grandes nations ne prennent pas l'ascendant. C'est la première garantie de la diversité qui doit régir Europa Cinemas : que chaque voix se fasse entendre et surtout comprendre. Il fallait faire comprendre aux grands pays dotés d'aides structurelles pérennes que leurs voisins européens plus modestes n'en disposent souvent pas. Comme le disait justement le titre original du film de Werner Herzog *L'énigme de Kaspar Hauser, Jeder für sich und Gott gegen alle,* c'est chacun pour soi et Dieu contre tous. Il faut user de créativité, éduquer et montrer l'exemple, mais ne surtout rien imposer. C'était aussi la ligne défendue par certains représentants comme le Belge Jean-Marie Hermand ou le Néerlandais Henk Camping, membres du conseil d'administration d'Europa Cinemas depuis les débuts et pendant de longues années.

Une des avancées dont je suis le plus fier en tant que membre du CA est d'avoir activement participé à la transition numérique des salles du réseau et combattu la tentation de la facilité. De nombreuses voix, face aux coûts initiaux des installations, s'apprêtaient à adopter un équipement moins onéreux qui aurait entraîné le secteur vers une scission en deux classes, vers une séparation qui n'avait jamais existé pour les salles professionnelles équipées toutes en 35mm.

Conférence 2013 à Prague © Max Gyselinck

Cela aurait créé un problème d'accessibilité aux œuvres plus « commerciales », vitales pour certaines salles, tandis que l'uniformité du 35mm ne créait pas de barrière technique à son accès.

Il y a peu, la pandémie de Covid-19 a resserré les rangs de notre profession grâce au soutien de la Commission européenne à qui on a pu expliquer la nécessité et l'importance de la salle de cinéma pour la survie de la production indépendante en Europe et ailleurs. Cette crise a accéléré des développements inéluctables qui avaient été jusqu'alors repoussés. Elle nous a forcés à nous montrer plus inventifs. Dans certains pays, les salles indépendantes ont conquis un public plus jeune, ce qui constitue le plus beau des encouragements, au moment où l'hégémonie des blockbusters hollywoodiens et l'uniformisation des franchises sont battues en brèche par des succès souvent atypiques d'œuvres originales et non « franchisées ». Or, il faut se reconcentrer autour du film et bien l'entourer. Car c'est la diversité défendue par Europa Cinemas qui reflète et fait perdurer la richesse du cinéma européen, à travers l'exploitation indépendante.

Il y a eu aussi au sein de notre association la nécessité d'une transition harmonieuse vers plus de transparence, de participation et d'ouverture, en favorisant l'accession à la gouvernance et aux organes décisionnaires d'une nouvelle génération d'exploitants, quitte à solliciter les aînés si besoin.

Il me paraît fondamental que l'équipe d'Europa Cinemas prenne davantage d'importance et soit reconnue en tant que telle, car sa contribution à la réussite du réseau est quotidienne. Je suis d'ailleurs très confiant en notre nouvelle directrice générale Fatima Djoumer, qui depuis de nombreuses années a été impliquée positivement dans le développement des activités et dans la préparation de la transition actuelle. Elle saura mener Europa Cinemas vers un avenir brillant. Elle sait bien que sans avenir il n'y a pas de passé et les 30 dernières années auraient été en vain. Mais il n'en sera rien ! Merci Fatima, merci Claude-Éric.

Comités directeurs, Europa Cinemas et MEDIA Salles, 1994, Italie, de gauche à droite : John Wilkinson, Elisabetta Brunella, Jens Rykaer, Henk Camping, Enrique Gonzales Macho, François Duplat, Fatima Djoumer, Colette Quesson, Isabelle Avargues, Claude-Eric Poiroux, Ian Christie, Nico Simon, Gabriele Röthemeyer © Dimitri Stoupis

Entretien avec Lucia Recalde

Chef d'Unité Europe Créative / MEDIA

Depuis plus de 30 ans, le réseau Europa Cinemas s'est développé grâce au soutien continu de MEDIA. Les cinémas du réseau se remettent progressivement de la pandémie. Comment envisagez-vous l'évolution à long terme des cinémas du réseau?

Permettez-moi tout d'abord de féliciter le réseau Europa Cinemas pour cet anniversaire. Europa Cinemas a laissé une empreinte sur l'écosystème audiovisuel européen au cours des 30 dernières années. La Commission européenne soutient fièrement cette initiative phare du programme Europe Créative dont l'ambition est d'apporter les œuvres cinématographiques européennes au public européen, y compris dans les régions les plus éloignées de l'Union.

Conférence Europa Cinemas 2017 © Ionut Dobre

Je suis ravie de lire que les spectateurs reviennent progressivement dans les cinémas après la crise du Covid. Cependant, la fermeture physique des cinémas a accéléré le passage du public au visionnage en ligne. Bien que les fenêtres de diffusion restent très importantes, elles se réduisent. Il est devenu crucial pour les cinémas de maximiser rapidement les revenus et d'attirer un public varié grâce à une programmation diversifiée. Comme ce fut le cas avec la numérisation des cinémas au début des années 2000, les défis posés par la pandémie exigeraient que le réseau transforme l'expérience cinématographique et interagisse encore davantage avec son public.

Dans quelle mesure le rôle des cinémas du réseau évolue-t-il également et quel impact cela a-t-il sur leurs interactions avec les autres acteurs de l'industrie?

Europa Cinemas a pleinement compris l'importance de collaborer d'un bout à l'autre de la chaîne de valeur pour renouveler l'expérience cinématographique. Le projet «Collaborate to Innovate», lancé par le réseau il y a trois ans, embrasse cet esprit de coopération. Parmi les nombreuses propositions très intéressantes, citons celle de «Cineville». Une collaboration solide entre les distributeurs et les exploitants est au cœur de ce modèle innovant de partage des recettes, qui aide également à coordonner les efforts de communication et la création de communautés autour des cinémas. C'est un exemple de pensée novatrice qui peut ramener les jeunes dans les cinémas. De plus, il fournit des données précieuses sur le public, ses préférences et ses habitudes, un outil précieux tant pour les distributeurs que pour les exploitants... et peut-être aussi pour la Commission! Je suis heureuse de voir que «Cineville» s'étend lentement mais sûrement, du modèle initial aux Pays-Bas, à la Belgique, à l'Autriche, à la Suède et à l'Allemagne. Qui sait, peut-être qu'un jour il y aura un Cineville européen?

De nombreux cinémas du réseau fonctionnent comme des entreprises indépendantes. Quel rôle le programme MEDIA joue-t-il par rapport à la diversité des acteurs et des structures, ainsi qu'à la professionnalisation des exploitants et à l'innovation?

La force du réseau Europa Cinemas réside dans l'inclusion d'une grande variété de membres dont les expériences et les contextes divers enrichissent l'ensemble du réseau. Cependant, les défis auxquels les membres font face sont largement partagés: déclin du public, en particulier des jeunes, raccourcissement des fenêtres, concurrence

Kino Rotterdam © DR

accrue d'autres activités de divertissement, coûts énergétiques élevés. Ainsi, le partage des meilleures pratiques et la promotion des échanges entre les membres du réseau sont essentiels. Des initiatives bien établies telles que les ateliers organisés en marge des festivals et des marchés seront bientôt complétées par des formations adaptées. Dans le cadre de l'Année européenne des compétences, la Commission salue ces initiatives de formation. L'acquisition de nouvelles compétences et la transition professionnelle des exploitants indépendants sont essentielles pour faire face aux défis posés par les transitions numérique et écologique.

Au printemps 2023, la Commission européenne a publié une étude majeure sur l'industrie audiovisuelle européenne, «Les perspectives de l'industrie européenne des médias». Quels sont, selon vous, les principaux enseignements de cette étude ?

L'étude « European Media Industry Outlook » offre une vue d'ensemble de l'écosystème audiovisuel européen après la crise du Covid. L'image qui ressort de l'étude est celle d'un changement rapide et d'une consolidation du marché autour de grands acteurs. Certains éléments sont particulièrement intéressants pour les cinémas et le public. Tout d'abord, le changement dans les habitudes de consommation, avec des chiffres en forte croissance pour la consommation en ligne de contenus audiovisuels. Deuxièmement, les choix du public en matière de consommation des contenus évoluent également vers de nouveaux genres et des supports culturels populaires tels que les jeux vidéo.

Qu'est-ce que cela signifie pour le réseau Europa Cinemas ? Engager le public nécessite une meilleure compréhension de ses préférences, et pour cela, l'analyse des données, les campagnes sur les réseaux sociaux et le marketing numérique sont des outils essentiels que le réseau devrait exploiter.

Je suis particulièrement impressionnée par le travail de Kino Rotterdam dans ce domaine, qui a rassemblé un ensemble impressionnant de données sur son public et qui utilise le trafic sur les réseaux pour interagir avec son public jeune.

Étant donné que les cinémas doivent désormais rivaliser avec de nouvelles formes de divertissement, la fréquentation des salles doit devenir un événement à part entière. La prochaine série d'événements *European Cinema Night* est une excellente initiative pour créer du buzz et aider le public de toute l'Union à découvrir des joyaux européens.

Claude-Éric Poiroux © Nikos Katsaros

La Construction d'un réseau européen

Europa Cinemas raconté par Claude-Éric Poiroux

«Les exploitants ont été les initiateurs et les acteurs du réseau Europa Cinemas, ils le sont toujours aujourd'hui.»

En quelques mots d'introduction, qu'est-ce qui a déclenché la création d'Europa Cinemas?

Pour faire bref, je dirais: un contexte européen nouveau (le Programme MEDIA) et des professionnels qui trouvent intérêt à se regrouper (les exploitants). Le contexte c'est la création du Programme MEDIA de l'Union Européenne, qui a commencé à se mettre en place à la fin des années 80 et qui a été adopté officiellement en 1992. C'était un appel à projets internationaux destinés à renforcer le marché européen de l'audiovisuel grâce à la mise en réseaux des acteurs de la filière et une meilleure circulation des œuvres européennes. Rappelons la signification de l'acronyme MEDIA: Mesures Européennes pour le Développement des Industries Audiovisuelles. Il était question de marché et d'industrie, pas ouvertement de culture, hors compétence européenne à l'époque. Ce programme dirigé par Holde Lhoest puis Jacques Delmoly a tout de suite eu beaucoup d'écho dans la profession et déclenché de nombreuses propositions.

Colette Flesch, Claude-Eric Poiroux © Jean-Patrice Campion

Je me souviens de l'implication de la Directrice Générale à la Commission, Madame Colette Flesch, au Festival Premiers Plans d'Angers où elle avait clairement soutenu la volonté des professionnels d'améliorer dans les salles la circulation des œuvres européennes. Europa Cinemas pouvait ainsi ouvrir un nouveau volet dans la stratégie du Programme MEDIA.

Et dès sa création, le réseau s'est construit directement avec les exploitants, sans intermédiaires. Nous n'avons pas cherché d'abord à convaincre les fédérations, les syndicats ou les groupements nationaux, nous nous sommes adressés tout de suite aux responsables des salles. Ce sont donc les exploitants qui en regroupant leurs salles ont été les initiateurs et les acteurs du réseau, ils le sont toujours aujourd'hui.

Quelles ont été les premières étapes?

Comme je suis moi-même exploitant, je suis allé sur le terrain rencontrer mes collègues pour les convaincre de créer un nouveau réseau avec des objectifs conformes aux perspectives de Bruxelles. Il se trouve que la grande majorité d'entre eux est constituée d'entrepreneurs indépendants qui décident eux-mêmes de leur programmation et qui ont donc le pouvoir de s'engager sur le coeur du projet: accroître l'offre de films européens sur leurs écrans. J'avais déjà l'expérience d'un des tout premiers programmes européens, EFDO, que Dieter Kosslick et Ute Schneider venaient de fonder à Hambourg et qui était le premier soutenu par MEDIA. Comme distributeur, j'étais dans le Comité Directeur à leurs côtés et nous avons ainsi mis en place le premier mécanisme de soutien à la distribution qui existe toujours, en gestion directe par Bruxelles. Avec François Duplat lui aussi distributeur et exploitant en Allemagne, nous avons voulu associer les exploitants et nous avons jeté les bases d'un projet destiné spécifiquement aux salles de cinéma. Dans notre esprit, il n'était pas question de financer la construction ni la gestion d'équipements

mais bien de cibler ce qui allait être stratégique pour le marché, à savoir la programmation : offrir au public la diversité de la production européenne et mobiliser tout particulièrement le jeune public, celui du futur. L'exploitant garde l'initiative mais il peut prétendre à un soutien communautaire s'il privilégie les films européens sur ses écrans et s'il mène des actions d'animation.

Tout de suite il a fallu surmonter certains obstacles administratifs et commerciaux : la question de la « subsidiarité » et celle de l'égalité devant la concurrence. La subsidiarité : la Commission ne peut pas se substituer à ce qui existe déjà au niveau national comme le soutien aux salles, déjà en place sur plusieurs territoires. La réponse a été vite trouvée : quand un pays subventionne ses salles, c'est prioritairement pour y soutenir les oeuvres nationales. Nous nous sommes donc donné comme objectif prioritaire la programmation de films européens non-nationaux et la circulation des œuvres hors de leurs pays d'origine. Quant à la concurrence, il fallait procéder de façon équitable pour ne pas d'emblée exclure certaines salles du soutien. D'où l'établissement de lignes directrices ouvertes à tous, du mono-écran au multiplexe, avec comme principal critère l'effort de programmation majoritairement européenne. Libre choix à l'exploitant de sa stratégie comme d'ailleurs du choix des titres à l'affiche.

C'est avec ces premiers éléments que nous avons consulté le CNC puis la Commission. Le CNC, son directeur général Dominique Wallon et le directeur de l'exploitation Jean-René Marchand, nous ont clairement encouragés à faire les premières démarches auprès du Programme MEDIA. Quant à la Commission elle voyait d'un bon oeil ce « projet salles » avec quand même un doute sur notre capacité à fédérer les professionnels dans un secteur si vaste et si disséminé.

Quelles priorités et quel agenda ?

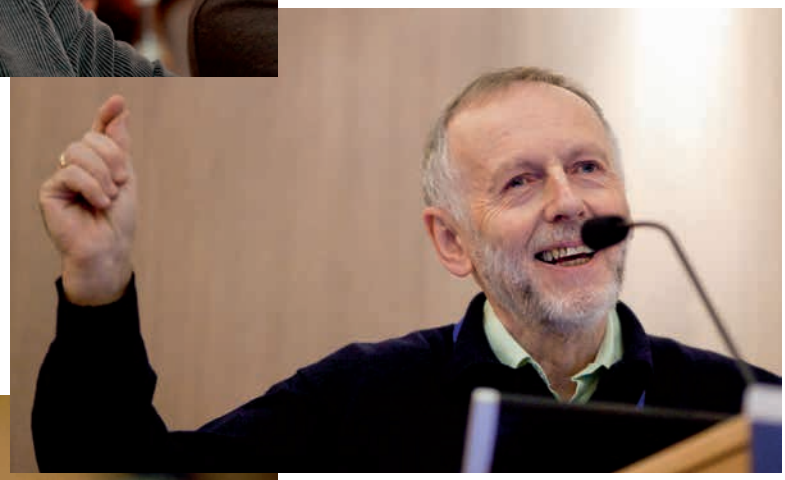
Nous avons choisi de lancer le réseau en commençant par les capitales et les villes-clefs déterminantes sur chaque marché national. Bien entendu nous allions nous appuyer sur l'existant, à savoir sur les salles qui faisaient déjà des choix de programmation proches de nos objectifs. Cela m'a donné l'occasion de partir en repérage dans une vingtaine de villes et d'y faire la connaissance d'exploitants déjà exemplaires dans leur démarche et leurs résultats. Nous sommes très vite devenus un groupe de réflexion et d'action représentatif du milieu de l'exploitation indépendante : je pense à Georg Kloster et François Duplat en Allemagne, Thierry Abel, Peggy Heuze et Jean-Marie Hermand en Belgique, Peter Refn et Kirsten Dalgaard au Danemark, Enrique Gonzalès Macho et Antonio Llorens Sanchis en Espagne, Simon Simsi, Roger Diamantis et Jean-Jacques Schpoliansky en France, Peter Buckingham, Ian Christie, Andy et Pamela Engel en Grande-Bretagne, George Skouras, Pandelis Mitropoulos, Dimitri Stoupis et Michel Demopoulos en Grèce, Neil Connolly, Maretta Dillon et David Kavanagh en Irlande, Lionello Cerri, Angelo Barbagallo, David Quilleri, Luigi Musini et Andrea Occhipinti en Italie, Nico Simon et Joy Hoffmann au Luxembourg, Henk Camping et Raymond Walravens aux Pays-Bas, Paulo Branco et Pedro Borgès au Portugal, This Brunner en Suisse...

C'est ce premier groupe d'une quarantaine d'exploitants qui a jeté les bases d'un réseau de 45 Salles Pavillons et qui a déclenché le premier soutien de la Commission: 200.000 Ecus en juillet 1992, accompagnés du même montant du CNC.

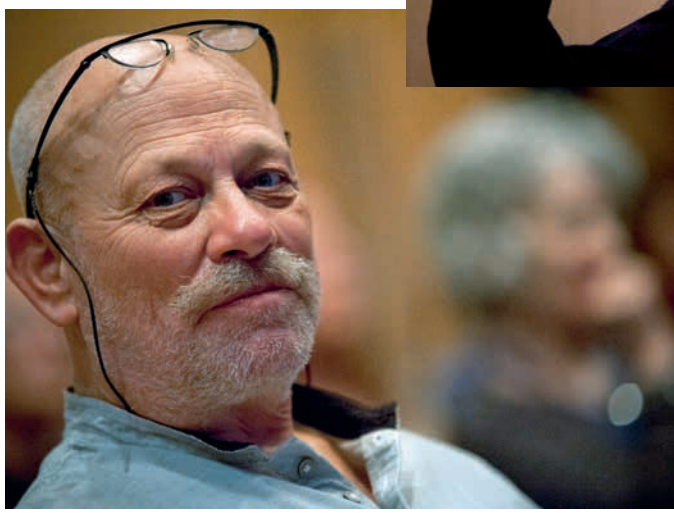
Avec ce projet, le Programme MEDIA allait donc s'ouvrir à l'exploitation. Restait à élargir le réseau pour avoir un impact significatif sur le marché et bien entendu à faire valoir des résultats. Notre petite structure devait se consolider pour une tâche qui allait rapidement prendre du volume mais la voie était ouverte. Mais on a aussi vite compris que du côté de la Commission, tout pouvait être remis en question à chaque nouveau Programme. Ce fut le cas pour MEDIA 2 quelques années plus tard et il a fallu mobiliser tous nos appuis (parlementaires, organisations professionnelles, administrations nationales) pour que le programme de soutien aux salles soit maintenu et développé. Ce fut le cas grâce à l'appui de Jean-Michel Baer à Bruxelles et je dois dire que les responsables de la Commission ont rapidement compris qu'un pareil secteur devait faire l'objet d'une stratégie sur le long terme, ce qui s'est confirmé sans défaillance jusqu'à aujourd'hui. En 2023, Europe Créative/MEDIA soutient le réseau à hauteur de 15ME et Lucia Recalde comme Harald Trettenbrein confirment cet engagement sans faille aux côtés de l'exploitation européenne.

François Duplat © Damir Yusupov / Bolshoi

Henk Camping © Bogdan Movileanu



Ian Christie © Antoine Legond



Jean-Marie Hermand © Max Gyselinck

Jeanne Moreau, Claude-Eric Poiroux
et Claude Miller, 2005 © DR

Kim Foss, Kirsten Dalgaard, Costa-Gavras, 2006 © DR

Claude-Eric Poiroux, Claude Miller © Gerhardkassner.de

Nico Simon, Maddy Probst, Fatima Djoumer, Claude-Eric Poiroux © DR

Quels ont été vos premiers résultats ?

De notre côté, les résultats ne se sont pas fait attendre : le réseau s'est vite agrandi vers les villes moyennes et même les petites villes grâce aux mini-réseaux à l'échelle régionale. Les objectifs de programmation ont été vite dépassés avec près de 60% de séances européennes au lieu des 50% exigés et plus de 30% pour l'européen non national au lieu des 25% initiaux. Les exploitants ont joué le jeu et l'élargissement du réseau à de nouvelles salles et à de nouveaux pays n'a jamais affaibli les pourcentages de programmation sur les écrans.

Mesurons le chemin accompli : en 30 ans, dans le cadre de MEDIA, nous sommes passés de 12 à 33 pays, de 24 à 744 villes, de 45 à 1215 cinémas et de 106 à 2852 écrans ! Et l'audience aujourd'hui (42M de spectateurs en 2019) est un réel atout pour les films européens de toutes origines et de tous budgets. Sans oublier les 250 M€ que le public de nos salles apporte chaque année à l'industrie européenne (distributeurs, producteurs, industries techniques...).
Le redémarrage de nos salles après le Covid est d'ailleurs une excellente nouvelle pour l'ensemble de la filière et surtout pour les réalisateurs à qui nous offrons les meilleures conditions d'accès au public.

Vous vous êtes rapidement implantés au-delà des frontières de la Communauté européenne. Dans quelles conditions ?

En 1993, la Communauté européenne ne regroupait que 12 pays. Au-delà c'était le Conseil de l'Europe où était actif Eurimages, le programme de soutien à la co-production. Son président de l'époque, Gaetano Adinolfi, s'est rapproché de nous dès 1993 et nous a proposé sans perdre de temps d'élargir notre réseau aux salles des autres pays européens membres d'Eurimages notamment ceux d'Europe Centrale et Orientale jusqu'à la Turquie. Ils vont alors mettre en place un fonds de soutien aux salles pour financer cette nouvelle action qu'il nous confiait sur un modèle comparable à celui de MEDIA. Nous faisons ainsi plus que doubler la taille de notre réseau grâce aux pays que nous allions retrouver au coeur de MEDIA quelques années plus tard. C'est à cette occasion que nous avons fait connaissance avec des professionnels qui ont depuis largement contribué à notre action dans cette partie de l'Europe. Je pense à Roman Gutek, Stefan Kitanov, Eva Vezér, Ferenc Port, Krysztof Gierat, Jelka Stergel, Michal Drobny et Ivo Andrle...

A cette même époque également nous avons signé un contrat avec le Ministère Français des Affaires Etrangères (Yves Rolland) qui nous confiait un budget conséquent pour soutenir des salles dans les pays frontaliers de l'Europe d'alors : la Russie, l'Ukraine, les Pays baltes, la Biélorussie et aussi l'Arménie et le Kazakhstan... Cette action a connu une réelle continuité grâce à des personnalités très engagées comme Laurence Auer qui nous soutenait à Paris comme à Bruxelles. Aujourd'hui, sous une autre forme, nous sommes partenaires de l'Institut Français pour un suivi de programmation de ses soixante-dix salles gérées par les ambassades à travers le monde.

Très vite le réseau a affiché une grande diversité de salles, à l'avant-garde de tous les rapprochements qui allaient s'opérer quelques années plus tard. Il faut dire qu'à cette époque existait Eureka Audiovisuel qu'animait Sylvie Forbin et qui avait pour mission d'inventer des passerelles culturelles entre tous ces territoires qui allaient progressivement créer la Grande Europe que nous connaissons aujourd'hui.
Ce n'est pas inutile de souligner que les salles de cinéma ont ainsi joué un rôle moteur dans ces convergences historiques et qu'Europa Cinemas, avec tous les partenaires que je viens de citer, y a tenu une place déterminante.

Quel écho trouvez-vous alors dans la profession?

Dès que nous avons obtenu le feu vert de Bruxelles, nous avons bien sûr informé le milieu professionnel pour déclencher des candidatures de nouvelles salles et pour expliquer notre démarche. Evidemment les premiers pas dans la création d'un réseau sont toujours modestes puisque on ne peut pas afficher des résultats immédiats et que « faire nombre » ne se décide pas en un jour. Mais les objectifs ont été bien compris comme les premières *guidelines* qui avaient été élaborées en harmonie avec les règles administratives de la Commission et les pratiques professionnelles sur le terrain. Nous avions besoin de nous faire connaître par les Centres Nationaux du Cinéma, l'UNIC, la FIAD (les distributeurs autour de Gilbert Grégoire), les Exportateurs, les Fédérations nationales d'Exploitants mais aussi par les Députés du Parlement Européen (merci à Catherine Trautmann, Luciana Castellina, Ruth Hieronymi, Carole Tongue... particulièrement mobilisées à nos côtés) qui

allaient à un moment ou un autre avoir à se prononcer sur notre travail et nos résultats. La période était propice et la dynamique déclenchée par le Programme MEDIA faisait bouger les lignes dans la profession.

Comment vous organisez-vous en interne : l'équipe d'EC, l'Association et ses instances, le rôle de Claude Miller ?

Evidemment il a fallu nous structurer, trouver des bureaux, étoffer une équipe. Nous avons opté pour le modèle d'une Association et d'une implantation à Paris puisque le CNC co-finançait notre action. A cette époque ont été recrutés plusieurs collaborateurs-trices qui sont devenus des piliers de l'équipe comme Fatima Djoumer (aujourd'hui Directrice générale), Véronique Rascol, Menem Richa... Quant à l'Association, elle s'est naturellement constituée à partir d'un noyau d'exploitants concernés et de personnalités du cinéma qui adhéraient activement au projet. Après l'acte de fondation déposé en préfecture en juin 1991, j'en ai assuré la présidence jusqu'à l'arrivée de Claude Miller en mai 1993. Cet événement mérite explication puisque Claude n'était pas exploitant. Nous avions tous conscience qu'au-delà de notre propre représentativité, il serait formidable pour notre rayonnement qu'une personnalité reconnue internationalement devienne notre président. Claude Miller cinéaste et producteur très actif à l'ARP (il allait en devenir le Président en 1997) était avec l'influent Pascal Rogard un de nos premiers supporters auprès du CNC et de la Commission. Il se laisse convaincre et se fait élire à l'unanimité président d'Europa Cinemas. Cet homme exceptionnel s'est engagé à nos côtés pendant 20 ans jusqu'à sa mort en avril 2012 et son rôle a été essentiel pour l'unité et la créativité du réseau. Comme directeur général à ses côtés, j'ai eu la chance de travailler dans une parfaite unanimité et un partage de convictions sans failles. Notre Association comme ses successeurs à la Présidence, Ian Christie et Nico Simon, lui devons beaucoup !

Comment le réseau s'est-il élargi à l'échelle internationale : Euromed Cinemas, Medscreen, Africa Cinemas, MEDIA Mundus et Europa Cinemas International ?

Le modèle que nous expérimentions en Europe a prouvé sa viabilité et aussi sa simplicité de fonctionnement en réseaux. Il a aussi permis d'imaginer des adaptations à d'autres parties du monde. La circulation des films européens ne se limite pas aux frontières de notre continent, leur marché est mondial. D'où l'idée d'y repérer des salles et des distributeurs et les soutenir pour offrir de meilleurs débouchés aux productions de tous les pays européens. Nous avons participé à des réflexions collectives qui ont amené la Commission (Giorgio Ficcarelli très motivé à MEDIA) mais aussi d'autres institutions à imaginer des mécanismes d'aides à des salles étrangères qui programmeraient des films européens. Le premier à se mettre en place en février 2000, ce fut Euromed Audiovisuel qui associait à l'Europe les pays du pourtour méditerranéen. Deux programmes se sont succédés (Euromed Cinemas et Medscreen) et sur une douzaine d'années nous avons soutenu l'exploitation et la distribution de films européens mais aussi méditerranéens sur près d'une centaine d'écrans dans les pays du Maghreb (Maroc, Algérie, Tunisie), du Proche Orient (Liban, Jordanie, Syrie), de l'Egypte, des Territoires palestiniens et d'Israël. La Coopération s'effectuait sous l'égide et avec les moyens de la Commission en lien avec les organismes nationaux du cinéma de plusieurs de ces pays, notamment le Maroc sous la présidence particulièrement dynamique de Noureddine Saïl, qui nous a quittés prématurément en décembre 2020.

Quelques années plus tard en 2003, s'est constitué un partenariat Commission européenne/Agence pour la Francophonie/ Ministère des Affaires étrangères afin d'associer plusieurs pays africains dans le cadre d'Africa Cinemas dont l'action s'est malheureusement limitée à trois années parce que les infrastructures étaient encore insuffisantes et le marché trop réduit dans de nombreux pays du continent.

Enfin en 2004 les Affaires extérieures de la Commission lançaient un programme international de soutien aux films et aux salles sur une grande partie du monde, auquel nous avons été associés sous le Label *Europa Cinemas International* puis *Europa Cinemas Mundus*. Cette période d'une dizaine d'années a été particulièrement riche en expériences grâce à l'engagement de distributeurs et d'exploitants japonais, coréens, chinois, australiens, brésiliens, argentins, colombiens, mexicains... tous en lien avec la production européenne qu'ils diffusaient chacun sur leur territoire. 600 sorties de films et 211 salles ont été soutenues dans ces pays hors Europe. Les Conférences d'Europa Cinemas se nourrissaient de cette diversité internationale et les échanges

Pascal Rogard, Michael Gubbins © DR

Conférence 2010 © Antoine Legond

Gianluca Farinelli © Antoine Legond

Les participants à 28 Times Cinema avec Pawel Pawlikowski, Céline Sciamma et Rok Bicek, 2014 © Giornate degli Autori

Christian Bräuer © Eva Kořínková

Maddy Probst © Max Gyselinck

Harald E. Trettenbrein © Joana Linda

Noureddine Saïl © DR

Daniela Elstner, Andrea Occhipinti © Joana Linda

étaient particulièrement intenses entre des professionnels sans doute éloignés les uns des autres géographiquement mais réunis par un même souci de trouver un public à des films qui n'avaient peut-être pas les moyens planétaires des blockbusters US mais qui façonnaient à leur manière la cinéphilie mondiale.

Et avec les Etats-Unis précisément ?

C'est vrai que nous n'avons pas soutenu de salles aux Etats-Unis mais nous avons toujours dialogué avec des indépendants très actifs dans le cadre d'Art House Convergence que ce soit à Sundance où de nombreux exploitants du réseau ont été invités ou dans nos propres Conférences qui ont reçu à plusieurs reprises des acteurs de l'industrie US. Je pense en tout premier lieu au dirigeant d'Art House Convergence Russ Collins qui est devenu un membre assidu de notre Assemblée. Avec lui et son organisation, en partenariat avec Europa International, nous avons lancé en 2018 la plateforme professionnelle *Tales of Europe* destinée aux programmateurs de salles indépendantes aux Etats-Unis. Quant au Canada il est entré dans le réseau grâce à Eurimages en 2018.

Europa Cinemas ne se limite pas à dispenser un soutien financier, il fédère des exploitants à grande échelle : quel rôle ont joué les Conférences dans le débat collectif et professionnel ?

Dès notre 4e année d'existence, nous avons senti le besoin de créer un événement annuel où les exploitants du réseau se retrouveraient et discuteraient entre eux : les Conférences Europa Cinemas. Ce fut le cas pour la première fois en novembre 1996 à Strasbourg où nous étions déjà près de 200, en présence des responsables du Programme MEDIA et d'autres organisations professionnelles invitées. Dès l'année suivante nous avons recommencé à Berlin, puis à Lisbonne, Séville, Paris, Rome, Prague, Budapest, Bucarest, Varsovie, Athènes... Ces Conférences nous ont permis de mieux nous connaître, de nous informer mutuellement, de partager nos expériences, de nous interroger sur des positions communes à défendre, ce qui fut le cas lors de la grande mutation du numérique dans nos cabines.

Nous avons sans doute été le seul groupe européen à réfléchir de façon collective sur les décisions à prendre à chaque étape de cette révolution : l'opportunité de s'équiper, les choix technologiques, les standards et les formats, les sources de financement, le recours aux tiers investisseurs, l'adoption des VPF à l'échelle de l'Europe. Nous n'étions pas identiques mais ce qui nous unissait était suffisant pour que nous puissions défendre des objectifs communs. D'ailleurs chaque année nous attirions de plus en plus de professionnels de tous métiers pour faire le point sur les avancées qui agitaient ou divisaient le secteur. Nous avons publié à cette occasion un *Digital Guide* qui a été bien utile pour la clarté des échanges. La Commission était attentive à nos débats et très vite MEDIA a déclenché une aide à la programmation numérique puis à l'équipement pour les salles du réseau. Plus de 300 d'entre elles ont été soutenues pour acquérir et installer le numérique. Notre unité et notre vision commune ont nettement facilité les choses et nous sommes sortis renforcés de cet épisode qui aurait pu se terminer en Tour de Babel ! Ces Conférences désormais organisées tous les deux ans sont de plus en plus fréquentées (600 personnes en décembre 2022) et permettent de progresser collectivement sur des innovations à partager, sur des modèles à réinventer et sur de nouvelles pistes à proposer à nos partenaires.

Parmi eux, les exportateurs sont devenus des interlocuteurs privilégiés et chacune de nos Conférences les accueille dans nos panels ouverts aux questions de circulation des œuvres européennes.

Dans chaque pays la reconquête du public après les bouleversements du Covid a mobilisé plus que jamais des exploitants qui n'ont pas perdu confiance. Toute la filière peut compter sur la réactivité de nos salles pour offrir aux films européens un large public qui reprend le goût du cinéma sur grands écrans !

Parlez-nous du partage d'expériences et des échanges de bonnes pratiques : Innovation Labs – Next/Change – Workshops – Surveys…

Au-delà de ces événements exceptionnels que sont les Conférences, Europa Cinemas développe une grande diversité de formations et d'actions collectives pour renforcer les compétences, améliorer les pratiques sur le terrain et inventer de nouvelles initiatives en direction du public : c'est le rôle des *Innovation Labs* qui sont nés à Bologne avec Gianluca Farinelli en 2004 et qui aujourd'hui se déclinent en plusieurs formats et dans de nombreux

pays (Sofia, Séville & Valladolid, Vilnius, Mantoue, Cluj-Napoca, Graz, Thessalonique, Leipzig ...). Près de 1500 exploitants en ont déjà profité et sont revenus dans leurs salles avec l'acquis de plusieurs jours d'échanges sur des initiatives concrètes déjà éprouvées ailleurs. Merci à tous les professionnels expérimentés qui les encadrent et leur transmettent leurs compétences!

Avec *Next/Change*, les membres du réseau peuvent d'ailleurs se déplacer chez leurs collègues et partager sur le terrain des expériences qu'ils souhaiteraient répéter dans leurs villes.

Avec la collaboration d'experts comme Michaël Gubbins nous publions régulièrement des *Surveys* qui ont pour but de regrouper des études de cas et les connaissances fournies notamment par les membres du réseau sur des questions d'actualité ou des innovations à mettre en œuvre dans nos salles. Ce fut le cas récemment sur l'utilisation des datas pour une meilleure connaissance de nos publics et de leurs attentes et en 2023 sur notre *social, environmental and community impact*.

Aujourd'hui le réseau s'engage encore plus loin en mobilisant des groupes de travail qui élaborent collectivement deux Chartes sur les questions « Inclusion/Diversité/Parité » et « Sobriété énergétique/Protection de l'environnement». Il s'agit, sans tarder, de s'unir pour de nouveaux objectifs à atteindre sur des changements de comportement, des investissements à repenser dans nos lieux d'exploitation mais aussi sur des programmations et des débats à partager avec le public.

En quoi le réseau contribue-t-il à des initiatives européennes à grande échelle ?

Dès les premières années nous avons tiré profit de la capacité du réseau d'engager des actions collectives grâce à la créativité et le dynamisme des exploitants et nous avons lancé des opérations à l'échelle internationale comme les NetDays au début d'Internet, les Cinedays pour le jeune public, le jeu en ligne *Open your Eyes*, la célébration du Centenaire du Cinéma en 1998 avec une bande annonce réalisée avec Terry Jones, Le Tour de France des cinéastes européens inauguré à Cannes par Jeanne Moreau en 2008...

Depuis plusieurs années nous avons élargi cette mobilisation à de nombreux partenaires et contribué avec eux à de multiples initiatives à l'échelle européenne. Aux côtés des Festivals de Cannes, Berlin, Locarno, Venise, Karlovy Vary nous avons mis en place des jurys d'exploitants pour décerner cinq Labels et valoriser les productions européennes auprès des médias et des professionnels au premier rang desquels les exportateurs toujours sensibles à la valeur ajoutée d'un prix au moment des palmarès. Nous sommes activement présents dans deux initiatives du Parlement européen, les 27 Times Cinemas dans le cadre des Giornate degli Autori de Venise (dirigées par Giorgio Gosetti) et le Prix Lux aux côtés de l'European Film Academy. Nous collaborons avec la CICAE (présidée par Christian Bräuer, membre actif du réseau) pour le Art House Cinema Day et avec Europe Créative/MEDIA pour l'*European Cinema Night*. Dans tous ces événements, nos salles sont particulièrement précieuses pour leurs capacités à mobiliser le public et les médias locaux.

Vous venez de créer un nouveau soutien, décisif pour l'investissement des salles : Collaborate To Innovate. Qu'est-ce qu'il ajoute à vos actions ?

Après concertation et en accord avec nos interlocuteurs de Bruxelles, nous venons de créer un nouvel outil destiné à encourager l'investissement de nos membres dans des projets innovants et collaboratifs à l'échelle d'un même pays ou au niveau européen. Depuis 30 ans nous accompagnons les exploitants dans leurs activités de programmation et d'animation, nous leur donnons les moyens de progresser en échangeant leurs idées et leurs pratiques, et nous contribuons ainsi à la progression du secteur sur le long terme. Les résultats sont là. Mais nous savons que les exploitants sont des entrepreneurs qui mobilisent parfois de lourds moyens sur des investissements stratégiques indispensables pour leur compétitivité et le développement de leurs audiences. C'est sur ce terrain que nous les accompagnons avec *Collaborate To Innovate*. Nous pouvons intervenir à leurs côtés en cofinançant leurs recherches, leurs innovations, leurs créations de nouveaux outils. La seule condition imposée c'est la nécessité de présenter un projet à plusieurs et donc d'en faire une action collective et solidaire dès la mise en route. Notre contribution, pouvant atteindre 100 000 Euros, est un élément décisif pour le lancement de nombreux projets. Je pense à une initiative comme Cineville, née aux Pays-Bas et qui, grâce au dynamisme des exploitants et avec notre soutien financier, est en train de s'implanter en Belgique, en Autriche, en Allemagne et sans doute bientôt sur d'autres territoires.

Jeanne Moreau,
Enrique González Macho © DR

Iris Praefke, Emily Munro
© Antoine Legond

Claude-Eric Poiroux, Boglarka Nagy, Christophe Gigaudaut, Lionello Cerri, Agnieszka Balicka © Ionut Dobre

Tableau synoptique / *Synoptic table*

PAYS	VILLE	EXPLOITANT	SALLE	ECRANS	SIEGES
ALLEMAGNE	BERLIN	G. Kloster	BROADWAY	4	198/116/86/64
ALLEMAGNE	BERLIN	T. Bauermeister	LUPE 2	1	174
ALLEMAGNE	HAMBOURG	G. Holger Steinert	HOLI	2	420/160
ALLEMAGNE	MUNICH	S. Kuchenreuther	ABC KINO	1	156
ALLEMAGNE	MUNICH	C. Boje	ATELIER	2	204/85
ALLEMAGNE	MUNICH	L. Anschütz	ISABELLA	1	165
ALLEMAGNE	MUNICH	M. Kirchner	THEATINER	1	164
BELGIQUE	BRUXELLES	T. Abel	ARENBERG -GALERIES	2	208/180
BELGIQUE	BRUXELLES	P. Heuze	VENDÔME	3	290/200/150
BELGIQUE	GAND	W.Vander Cruysse	STUDIO SKOOP	4	167/73/56/67
BELGIQUE	LIEGE	J. M. Hermand	LE PARC	1	409
DANEMARK	AARHUS	O. Bjorn Christensen	OST FOR PARADIS	4	130/86/55/43
DANEMARK	COPENHAGUE	P. Refn	GRAND	6	152/87/365/79/86/126
DANEMARK	COPENHAGUE	C. Brandt	POSTHUS THEATER	1	90
DANEMARK	COPENHAGUE	T. Wolsgaard	VESTER VOV VOV	2	80/75
ESPAGNE	BARCELONE	J. L. Galvariatto	CAPSA	1	409
ESPAGNE	MADRID	E. Gonzales Macho	RENOIR 4 CAMINOS	4	134/243/249/183
ESPAGNE	MADRID	E. Gonzales Macho	RENOIR PLAZA ESPANA	5	139/95/149/71/68
FRANCE	LYON	M. Artigau	CNP BELLECOUR	3	80/67/67
FRANCE	LYON	M. Artigau	CNP ODEON	1	300
FRANCE	LYON	M. Artigau	CNP TERREAUX	4	140/80/51/54
FRANCE	PARIS	S. Simsi	EUROPA PANTHEON	1	300
FRANCE	PARIS	R. Diamantis	ST ANDRE	3	172/147/191
FRANCE	PARIS	C. Gérard	ST MICHEL	2	120/95
GRANDE BRETAGNE	CARDIFF	L. Pariser	CHAPTER	2	195/68
GRANDE BRETAGNE	EDIMBOURG	P. Buckingham	CAMEO	3	253/75/66
GRANDE BRETAGNE	EDIMBOURG	J. Hickey	FILMHOUSE	2	285/102
GRANDE BRETAGNE	LONDRES	P. Engel	LUMIERE	1	737
GRANDE BRETAGNE	LONDRES	T. Kirkhope	METRO	2	195/84
GRANDE BRETAGNE	LONDRES	P. Engel	RENOIR	2	251/251
GRECE	ATHENES	P. Mitropoulos	STUDIO	1	600
GRECE	SALONIQUE	G. Stefanopoulos	PALLACE	1	580
IRLANDE	DUBLIN	N. Connolly	LIGHT HOUSE	2	281/81
ITALIE	MILAN	L. Cerri	ANTEO	1	400
ITALIE	MILAN	D. Quilleri	COLOSSEO	3	666/198/191
ITALIE	MILAN	D. Quilleri	ELISEO	1	616
ITALIE	ROME	A. Barbagallo	NUOVO SACHER	1	374
LUXEMBOURG	LUXEMBOURG	N. Simon	UTOPIA	5	300/200/145/84/79
PAYS BAS	AMSTERDAM	C. Koppies	CINECENTER	4	113/106/103/52
PAYS BAS	AMSTERDAM	K. Meerburg	DE UITKIJK	1	160
PAYS BAS	AMSTERDAM	R. Langestraat	DESMET	2	220/87
PAYS BAS	AMSTERDAM	R. Walravens	RIALTO	2	157/139
PAYS BAS	AMSTERDAM	B. Reijnhoudt	THE MOVIES	4	177/104/56/60
PAYS BAS	ROTTERDAM	L. Hannewyk	LANTAREN VENSTER	4	186/103/107/107
PORTUGAL	LISBONNE	P. Branco	KING TRIPLEX	3	166/119/137

2 Villes : 24 Salles : 45 Ecrans : 106 Sièges : 19 070

Premier guide des « Salles-Pavillons », 1993

Fatima Djoumer, Claude-Eric Poiroux
© Gerhardkassner.de

Collaborate to Innovate devient un des principaux outils d'intervention structurelle pour les membres du réseau et leurs capacités collectives d'innovation sur le long terme.

Quels bons ou mauvais souvenirs gardez-vous de ces trente années ?

Le plus mauvais souvenir pour l'équipe, c'est l'annulation de la Conférence Europa Cinemas à Athènes en 2011. Nous la préparions depuis plusieurs mois, nous avions réservé 400 chambres au Hilton, plusieurs espaces de réunions, les salles de cinéma pour les projections, des centaines d'exploitants avaient acheté leurs billets d'avion. Mais dès la fin octobre le climat politique en Grèce se durcissait avec des grèves et d'imposantes manifestations à Athènes paralysant l'activité, les transports, locaux comme aériens, et surtout compromettant la sécurité des habitants d'Athènes comme celle des étrangers qui auraient à se déplacer au cœur de la capitale. Avec le conseil d'administration nous avons jugé prudent de tout annuler à quelques semaines de l'événement et nous avons eu raison. Heureusement en novembre 2013, Athènes nous accueillait enfin pour une Conférence qui a vite fait oublier les péripéties de l'annulation deux ans plus tôt.

Quant aux bons souvenirs ils sont trop nombreux, tellement le chemin de ses trente années a été productif et intense entre nous et avec nos partenaires.

Je me souviens de grands moments avec des personnalités qui ont souhaité partager notre aventure : Nanni Moretti nous accueillant à la Conférence de Rome en 2001, Wim Wenders, Julie Gayet et Thierry Frémaux sur la scène du Balzac aux côtés de Claude Miller en 2010, la nouvelle vague des cinéastes roumains partageant nos débats à Bucarest en 2007 et 2017 (Cristian Mungiu, Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu, Tudor Giurgiu, Catalin Mitulescu), mais aussi Jane Birkin, Claude Miller et Ademir Kenovic à Sarajevo en juin 1996 pour la réouverture de deux salles fermées pendant la guerre et quelques années plus tard en 2004, l'inauguration à Kaboul du cinéma Ariana dont nous étions partenaires de la reconstruction avec Claude Lelouch et l'ARP.

Les 400 Coups, à Angers, ont eu 40 ans en 2022

Sans oublier l'implication personnelle de Jeanne Moreau aux côtés du Président de la Commission José Barroso à Budapest, de la Commissaire Viviane Reding et du Ministre de la Culture Donnedieu de Vabres à Cannes, mais aussi sur scène, seule ou avec Costa-Gavras, remettant les Prix des meilleurs exploitants du réseau aux plus méritants d'entre nous !

Vous avez cité beaucoup de noms au cours de cet entretien. C'est pour évoquer l'aspect collectif de l'aventure d'Europa Cinemas ?

Oui bien sûr et l'espace manque pour souligner comment ce réseau s'est constitué sur la longue durée grâce à l'implication de chaque exploitant dans sa salle et son environnement. Ce n'est pas évident de réunir des personnes qui font le même métier mais à des kilomètres les uns des autres et qui n'ont pas pour mission de quitter leurs lieux d'activités ouverts 365 jours par an ! Toutes les actions communes que nous avons menées ont été le ciment de notre aventure collective. Sans oublier les Conférences où se mesurait notre capacité à jouer un vrai rôle à grande échelle. Je me souviens d'ailleurs de certaines avant-premières où pouvait s'anticiper la carrière d'un film que les distributeurs nous confiaient. Ce fut le cas en novembre 2008 pour la projection-test de *Slumdog Millionnaire* où l'enthousiasme des 400 exploitants européens dans la salle a beaucoup compté pour les ayants-droit dans leur stratégie de diffusion internationale.

Et bien sûr, je n'oublie pas l'importance des liens d'amitié et de solidarité qui se sont créés pendant ces trente années et qui réunissent de plus en plus d'exploitants autour d'engagements communs en faveur de la création européenne avec ce qui fait la valeur inestimable de notre réseau : ce partage de nos diversités qui enrichit nos pratiques sur le terrain et la qualité de nos liens avec tous les publics, notre cœur de métier. Et ces centaines de millions de spectateurs rassemblés depuis trente ans dans nos salles ce sont eux qui garantissent la qualité et la pérennité du cinéma européen !

Entretien avec Jean-Philippe Guerand

30 ans d'Europa Cinemas
Chronologie

1991 Les Origines

1991

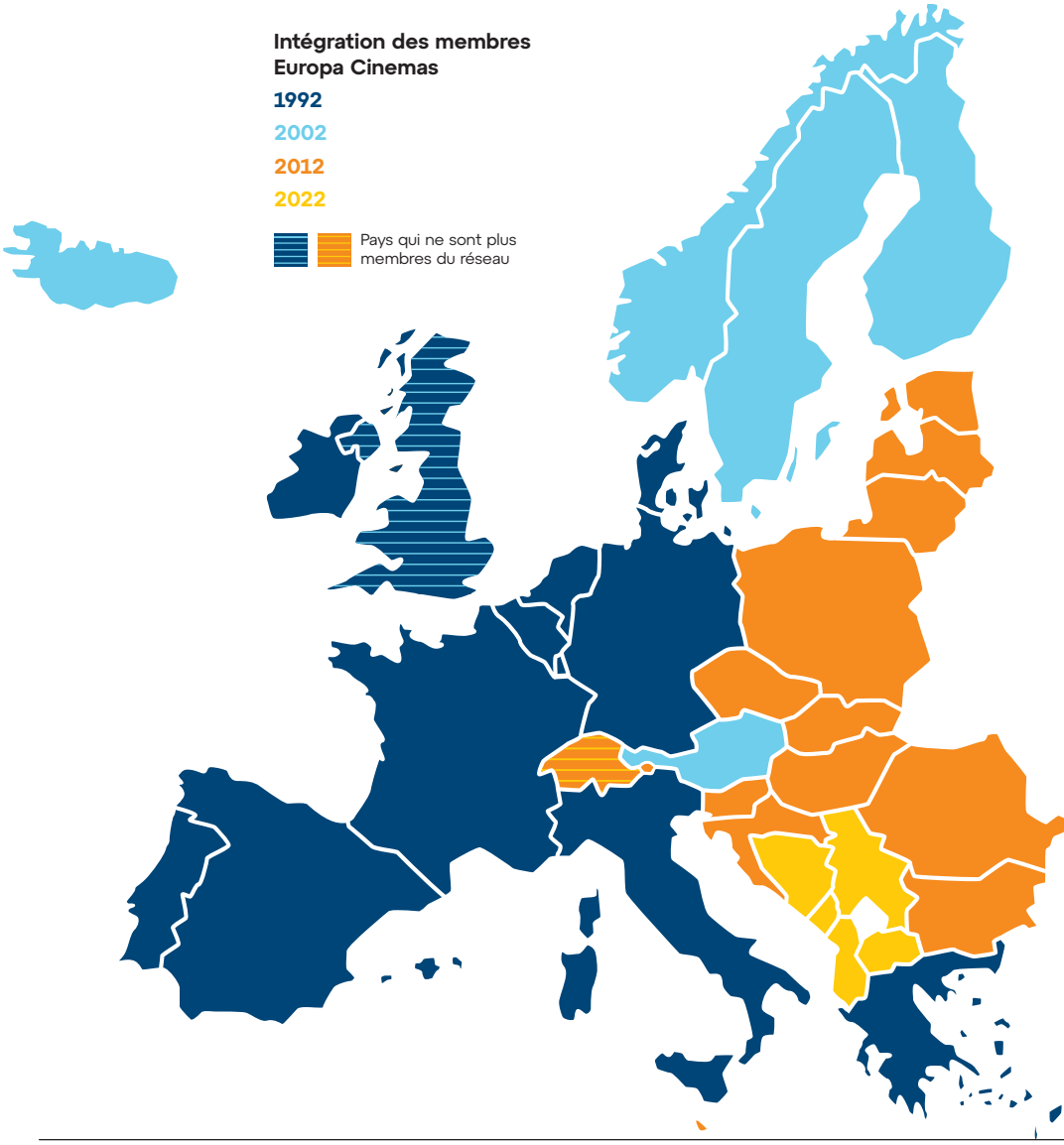
Février 1991: Déclaration de Constitution de l'Association Europa Cinemas à Paris par Claude-Eric Poiroux et Laurence Gavron

Février 1991: 1er CA - Président: Claude-Eric Poiroux (1991-1993). Membres: Laurence Gavron (Secrétaire générale), François Duplat, Jean-René Marchand

Première subvention du CNC

1991-92: Repérages et visites de salles dans les 12 pays MEDIA

17-20 octobre: Rencontres cinématographiques de l'ARP à Beaune (Claude Berri, Pascal Rogard): soutien des réalisateurs européens au projet Europa Cinemas



1992 - 2000 La Constitution du réseau

1992 Première année d'activité d'Europa Cinemas

Janvier 1992: Angers - Colloque du Festival PREMIERS PLANS: «Programmer des films européens dans les salles européennes». Une centaine de professionnels en provenance de l'ensemble des pays d'Europe. En présence de Mme Colette Flesch (CCE) et Dominique Wallon (CNC)

Août 1992: Au CA, 24 nouvelles adhésions à l'Association. Elle compte alors 28 membres de 13 pays européens.

Septembre 1992: 1ère Assemblée Générale d'Europa Cinemas, élection du premier Comité directeur: Claude-Eric Poiroux Président - Ian Christie et Nico Simon Vice-présidents - Henk Camping Secrétaire général - Dimitri Stoupis Trésorier

Octobre 1992: Signature de la 1ère Convention avec la Communauté européenne (Colette Flesch – Claude-Eric Poiroux) - subvention de 200 000 Ecus jusqu'au 31 décembre 1992 + subvention du CNC

1er Comité Directeur d'EC - Sélection du premier réseau de Salles-Pavillons (91 candidatures reçues)

TAILLE DU RESEAU - En un an, le réseau regroupe 45 «Salles-Pavillons» (106 écrans) dans 12 pays et 24 villes européennes

1993 **Avril 1993**: Parution du 1er Guide des «Salles Pavillons»

Mai 1993: A l'AG de Cannes, Claude Miller devient Président d'EC (1993-2012) / Claude-Eric Poiroux Directeur général - Adoption des nouveaux statuts d'EC

Septembre 1993: Signature de la première Convention avec le Ministère des Affaires étrangères français (MAE). Extension du réseau aux salles membres en Arménie, en Biélorussie, au Kazakhstan, en Moldavie, en Russie et en Ukraine (1993-2010)

Décembre 1993: Signature du partenariat avec Eurimages et ouverture aux pays du Conseil de l'Europe

1994 Conseil d'Administration d'EC: Président Claude Miller, Vice-Présidents Nico Simon & Ian Christie, Secrétaire général Henk Camping, Trésorier Jean-Marie Hermand

1995 Première action commune: «La Première Séances des Frères Lumière» (1995-1996)

1996 **16-17 novembre:** Première Conférence du réseau (Strasbourg)

1997 **5-7 décembre:** 2e Conférence (Berlin)

1998 Lancement des Netdays (1998-2004)

27-29 nov: 3e Conférence (Lisbonne)

1999 **26-28 novembre:** 4e Conférence (Séville)

2000 Lancement du Programme Euromed Audiovisuel I de l´Union européenne (2000-2004). Partenariat entre 12 pays de la Méditerranée et 15 pays de l'Union (soutien à la distribution, aux salles et aux festivals)

1-3 décembre: 5e Conférence (Paris)

2001 – 2012
Expansion et numérisation du réseau

2001

23-25 novembre: Le sujet de la projection numérique est discuté pour la première fois à la 6e Conférence (Rome)

Novembre 2021: Première newsletter papier du réseau, qui deviendra la Network Review. Edito de Mme Viviane Reding (Commissaire européenne, Education et Culture)

2002

TAILLE DU RESEAU (10 ans): 352 salles (892 écrans) dans 200 villes et 17 pays

2002

22-24 novembre: 7e Conférence (Paris)

Novembre 2022: Premiers Prix Europa Cinemas (Meilleure Programmation et Meilleure Action Jeune Public)

2003

Mai 1993: Premier Label Europa Cinemas à la Quinzaine des réalisateurs (THE MOTHER et KITCHEN STORIES)

27-30 novembre: 8e Conférence (Prague) - Premières avant-premières de films européens

Novembre 2003: Premier Prix du Meilleur Entrepreneur

Programme Africa Cinemas (2003-2005) en coopération avec le Ministère des Affaires Etrangères, l'Organisation Internationale de la Francophonie et la Commission européenne

2004

Mai 2004: Elargissement de l'Union européenne, avec 10 nouveaux pays: Chypre, République tchèque, Estonie, Hongrie, Lettonie, Lituanie, Malte, Pologne, Slovaquie, Slovénie

23 mai 2004: Inauguration du cinéma Ariana de Kaboul

Septembre 2004: Premier Label Europa Cinemas aux Giornate degli Autori de Venise (DARWIN'S NIGHTMARE)

2004: Début du soutien à la distribution aux Pays Hors MEDIA (2004-2008) qui deviendra en 2009 Europa Cinemas Mundus - De 2004 à 2015, EC développe ses activités sur les 5 continents avec le financement de la Commission pour soutenir les distributeurs et les exploitants de films européens dans le monde

25-28 novembre: 9e Conférence (Paris)

Novembre 2004: Lancement du jeu «Open Your Eyes»

2005

Février 2005: Premier Label Europa Cinemas au Panorama de la Berlinale (VA, VIS ET DEVIENS et CRUSTACES ET COQUILLAGES)

Mai 2005: publication du «Europa Cinemas Digital Guide», présenté au festival de Cannes

2005: Lancement du soutien d'Europa Cinemas à la programmation de films européens en numérique (2005-2012)

Juillet 2005: Première session de formation à Bologne (premier Lab), en coopération avec la Cineteca di Bologna (Cinema Ritrovato)

17-20 novembre: 10e Conférence (Budapest)

2006

2006: Euromed Cinemas 2 et Med-Screen (2006-2009). Soutien aux distributeurs et aux salles en Europe et en Méditerranée.

Juillet 2006: Premier Label Europa Cinemas au Festival International du Film de Karlovy Vary (FROZEN CITY)

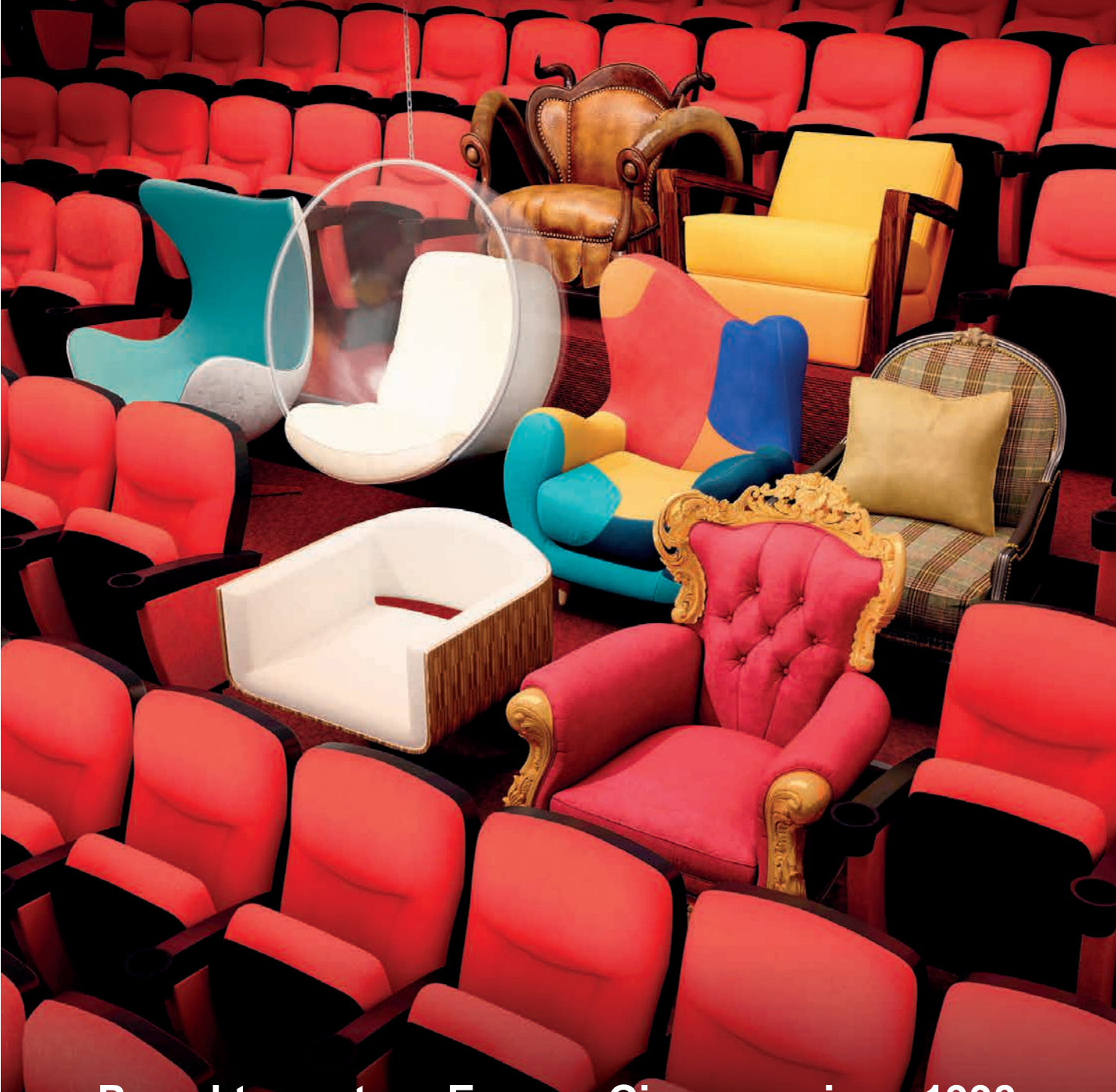
16-19 novembre: 11e Conférence (Paris)

2007	**Janvier 2007:** Elargissement de l'UE à la Bulgarie et à la Roumanie
	2007: Etude RMC, pour Europa Cinemas, sur le financement de la numérisation des salles
	15-18 novembre: 12e Conférence (Bucarest)
2008	Tour de France des Cinéastes européens, à l'occasion de la Présidence française de l'Union européenne, avec le soutien, notamment, de Orange, du CNC et de plusieurs ministères français
	13-16 novembre: 13e Conférence (Paris) - avant-première de SLUMDOG MILLIONAIRE
2009	MEDIA MUNDUS / EUROPA CINEMAS MUNDUS - Soutien à la distribution et à la programmation en salles - Asie, Amérique latine, Océanie, Méditerranée et Afrique (2009-2015)
	19-22 novembre: 14e Conférence (Varsovie)
2010	**Septembre 2010:** lancement de 27 Times Cinema à Venise, à l'initiative du Parlement européen, en collaboration avec les Giornate degli Autori et Cineuropa
	18-21 novembre: 15e Conférence (Paris)
2011	**17-20 novembre:** préparation puis annulation de la 16e Conférence EC (Athènes)
2012	TAILLE DU RESEAU (20 ans): 856 salles (2110 écrans) dans 514 villes et 32 pays
	1641 écrans du réseau MEDIA (sur 2110) sont numérisés, soit 77,7% du réseau
	5 avril 2012: décès de Claude Miller
	26 avril 2012: Ian Christie Président d'EC
	22-25 novembre: 17e Conférence (Paris)

Prix Europa Cinemas, L'Arlequin, Paris, 2012 © Antoine Legond

2013 - 2022
Consolidation du réseau, Innovation

2013	**Août 2013 :** premier Label Europa Cinemas au Festival du Film de Locarno (TABLEAU NOIR)
	21-24 novembre : 18e Conférence (Athènes) - Avant-première de IDA
	19 mai 2013 : Nico Simon Président d'EC
2014	**Mars 2014 :** premier *Innovation Lab* de Sofia (Sofia Film Festival)
	Novembre 2014 : premier *Innovation Lab* de Séville (Festival du film européen de Séville)
2015	**27-29 novembre :** 19e Conférence (Prague)
	27 novembre 2015 : signature de la convention de partenariat avec l'Institut français
2016	**9 Octobre 2016 :** première Journée Européenne du cinéma Art et Essai / European Arthouse Cinema Day en partenariat avec la CICAE
	Lancement de Next/Change, programme d'échanges d'expérience entre exploitants du réseau
	Lancement de Collaborate!, programme de soutien aux projets communs innovants (2016-2017)
	Début des LUX Days, en partenariat avec le Parlement européen
	Premiers Day Labs (à Sarajevo et Tallinn)
2017	Publication de la première *Survey* Europa Cinemas *(New Approaches to Audience Building)*
	24-26 novembre : 20e Conférence (Bucarest)
	Juin 2017 : 1er Lab au TIFF de Cluj-Napoca
2018	**4 décembre 2018 :** première Nuit du cinéma européen / *European Cinema Night*, en coopération avec Europe Créative / MEDIA
	Premier Prix Europa Cinemas à l'Innovation (2018-2020)
	Lancement aux USA de Tales of Europe, en partenariat avec Europa International (2018-2019)
2019	**21-24 novembre :** 21e Conférence (Lisbonne)
2020	Premiers Innovation Labs en ligne
2021	Soutien exceptionnel Covid-19 par la Commission européenne
	Lancement de *Collaborate to Innovate*
2022	TAILLE DU RESEAU (30 ans) : 1168 salles (2782 écrans) dans 707 villes de 33 pays
	Sortie effective du Royaume-Uni du réseau
	1-4 décembre : 22e Conférence (Paris)



Proud to partner Europa Cinemas since 1993 and to celebrate 30 years of enhancing the programming and promotion of European films

We now jointly support 64 cinemas in 5 countries: Armenia, Canada, Switzerland, Türkiye and Ukraine

eurimages

COUNCIL OF EUROPE

CONSEIL DE L'EUROPE

La meilleure façon de marcher
Hommage à Claude Miller (1942-2012)

« Comme réalisateur à la tête d'Europa Cinemas, j'ai toujours pensé que le cinéma européen ne devait pas se limiter à ses propres frontières, mais qu'il devait jouer dans le monde entier son rôle d'alternative au cinéma américain. N'oublions pas que l'Europe bénéficie d'un prestige international en matière de qualité et de diversité et que son cinéma est envié sur tous les continents. »

Claude Miller, Réalisateur
Président d'Europa Cinemas
de 1993 à 2012
Novembre 2004

« J'ai apprécié personnellement la présidence de Claude Miller. Son autorité était reconnue aussi bien à Bruxelles que par les autres pays. Il inspirait un grand respect. Il n'était pas particulièrement interventionniste, mais si la nécessité s'en faisait sentir, aussi bien sur le plan français qu'européen, il montait au créneau. »

Dominique Wallon, Directeur général du CNC de 1989 à 1995

Claude Miller, Conférence Europa Cinemas, 2008 © Antoine Legond

Wim Wenders, Claude Miller, Julie Gayet, Claude-Eric Poiroux, Le Balzac, 2010 © Antoine Legond

« Réalisateur conscient et soucieux des lieux de diffusion de ses films, Claude croyait profondément en l'expérience de la salle de cinéma. C'était un authentique homme de cinéma qui faisait humblement la passerelle entre les heures glorieuses de la Nouvelle Vague et notre avenir fait de multiples platesformes. »

Ian Christie, Professeur d'Histoire du Cinéma et des Médias
Président d'Europa Cinemas de 2012 à 2013

« Claude Miller possédait l'amour du cinéma et cadrait parfaitement avec le profil d'Europa Cinemas qui soutient un cinéma art et essai haut de gamme tourné vers le public, sans être à proprement parler commercial. Il était dans le concret, pas du tout intéressé par la politique en soi. La notoriété de cinéaste dont il jouissait impressionnait les exploitants, ce qui contribuait à donner davantage de crédibilité aux décisions que nous prenions. Il soutenait des actions concrètes et appréciait au plus haut point les discussions menées avec les exploitants à l'initiative d'Europa Cinemas. Chaque fois qu'il y avait une communication à faire devant des exploitants ou le public des salles de cinéma, Claude s'y prêtait et mettait volontiers sa notoriété de créateur au service de la cause. L'Europe du cinéma lui doit beaucoup car nul n'est mieux placé qu'un grand créateur pour porter auprès des politiques la conviction que l'action publique est indispensable pour préserver cette diversité qui fait la richesse de notre patrimoine culturel. »

Pascal Rogard, Directeur général de la SACD

« Claude avait un amour sans borne pour les films, dont il se souciait à chaque étape de la chaîne cinématographique. Il était particulièrement attaché à l'expérience en salle et ses fréquents déplacements pour la présentation de ses films lui apprirent à aimer les salles des quatre coins du monde. Il est venu nous rendre visite à plusieurs occasions à partir de *La petite voleuse* et m'a même dédicacé le livre du Club des 13 auquel il a participé, « Le milieu n'est plus un pont mais une faille », en ces termes : *Comme l'amitié, le cinéma nous rapproche.* Tout cela pour souligner qu'il ne s'agit pas seulement de films, mais de culture et de relations humaines qui vous marquent à jamais. »

Kirsten Dalgaard, Exploitante & Distributrice
Grand Teatret, Camera Film, Nordisk Film

Dominique Wallon
Retour aux origines

Dominique Wallon était le Directeur général du CNC depuis deux ans lorsque le projet Europa Cinemas est apparu. Le CNC a depuis toujours accompagné l'organisation, association de droit français installée à Paris. Dominique, qui fut aussi un membre essentiel du Comité d'experts, revient sur la création du réseau.

J'ai pris mes fonctions de directeur du Centre national de la cinématographie (CNC) en 1989, l'année où se sont déroulées à Paris les assises européennes de l'audiovisuel marquées par un discours mémorable de Jacques Delors. C'était aussi l'année de la directive Télévision sans frontières, avec en arrière-plan les négociations sur le GATT. Donc l'atmosphère portait le directeur du CNC à ressentir un intérêt particulier pour l'ensemble des dossiers européens et internationaux. L'autre élément du contexte, c'est que la situation des salles était alors assez catastrophique et on était au plus bas de la chute qui avait commencé quelques années plus tôt.

Les salles représentaient à l'époque un enjeu majeur, non seulement européen mais international.

Voilà le contexte dans lequel, début 1991, j'ai reçu Claude-Éric Poiroux. Le projet qu'il développait m'a tout de suite semblé juste par l'objectif qu'il visait. La question qu'il sous-tendait était la programmation par les salles des films européens et autant que possible non nationaux. Le schéma technique qu'il envisageait déjà semblait clair et cohérent comme incitateur par rapport à l'objectif des salles. Enfin il y avait la mise en place d'un réseau à dominante européenne. Toujours est-il que Claude-Éric est reparti avec une subvention de 400 000 F de l'époque (60 000 €). Le directeur de l'exploitation du CNC, Jean-René Marchand, était membre du premier conseil d'administration d'Europa Cinemas à titre personnel et l'est resté un an.

À la Commission européenne, la directrice générale de la Culture et de la Communication était Colette Flesch, une femme merveilleuse, très directe, intelligente, active, mais vraiment pas bureaucratique. Elle a participé aux deux colloques auxquels je suis allé comme président dans le cadre du festival d'Angers, en 1992 et 1993. J'étais forcément membre du comité *ad hoc* à Bruxelles sur les projets MEDIA, à une époque où la France était quasiment le seul pays enthousiaste. Il y avait en outre une enveloppe qui n'était pas entièrement ciblée dans le programme MEDIA au départ, avec pour objectif de faire quelque chose pour les salles. Nous avons donné un avis favorable au programme Europa Cinemas. J'avais pris l'initiative de réunir pour la première fois en 1992 tous les directeurs européens des centres du cinéma et autres équivalents du CNC et Europa Cinemas a fait partie des sujets dont on a discuté.

Claude-Éric Poiroux est doté d'un sens politique assez affûté qui lui a permis d'accomplir un travail assez prodigieux. Il est allé partout, a vu tous les gens qui pouvaient compter dans le processus décisionnel et a obtenu le soutien de l'ARP et notamment de Pascal Rogard qui est lui-même un super lobbyiste. Élisabeth Flüry-Hérard en suivait l'avancée au nom du CNC. De sorte qu'en 1992 le programme soit inscrit dans la convention signée par laquelle la Commission européenne accordait sa délégation à Europa Cinemas.

La France, par l'intermédiaire du CNC, avait développé des accords de coproduction avec tous les pays satellites et ex-États de l'ancienne URSS. En 1993, le ministère des Affaires étrangères a accordé une aide particulière à Europa Cinemas pour faciliter l'intégration de ces salles.

Claude-Éric Poiroux a constitué une équipe solide et capable d'une souplesse d'action étendue. Il a compris d'emblée que l'importance de la technique de soutien que devait gérer Europa Cinemas supposait une

transparence et une visibilité complètes des salles vis-à-vis du gestionnaire, à commencer par les statistiques et les informations. Les chargés de mission de l'association géraient des zones géographiques attitrées et entretenaient donc de fait des relations avec les salles, même s'il n'y en avait pas beaucoup au début. Ils connaissaient leur historique avec précision.

C'est son réseau qui fait la force d'Europa Cinemas, en instaurant une solidarité entre ses membres et en fédérant au sein d'un ensemble cohérent des membres qui ne possédaient pas par eux-mêmes une grande puissance de feu vis-à-vis de Bruxelles. Et même si j'ai quitté le CNC en 1995, je sentais déjà du respect vis-à-vis de cette institution chez des gestionnaires bruxellois comme Jacques Delmoly, Jean-Michel Baer et d'autres, qui constituait un soutien nécessaire et justifié, avec toujours toutefois une certaine distanciation.

Je n'ai eu connaissance d'aucune pression de la part des représentants en France des Majors hollywoodiennes, qui sont habituées à ce que le compte de soutien prélève un pourcentage sur les recettes de leurs films et que le CNC redistribue cet argent pour financer notre production.

La réussite d'Europa Cinemas repose donc sur un réseau constitué, constamment soigné, renforcé et suivi.

Contrairement à EFDO (distribution), dont les adhérents étaient eux-mêmes impliqués au sein de la structure, ce qui s'est avéré ingérable, à Europa Cinemas l'entreprise gestionnaire est au service du réseau mais possède une certaine autonomie qui s'avère décisive lorsqu'il s'agit de prendre des décisions importantes.

J'ai siégé pendant quatre ou cinq ans au comité d'experts d'Europa Cinemas, une entité composée majoritairement d'exploitants du réseau et de membres du conseil d'administration qui se réunissait dans les différentes capitales européennes. J'y ai côtoyé pour ma part Pascal Rogard et le critique espagnol José Maria Riba. Nous passions en revue toutes les salles et le moindre problème suscitait une discussion à la fois ouverte, informée et très libre. En tant qu'ancien inspecteur des finances, je savais que j'étais aux yeux de la Commission européenne un expert qui pouvait être garant de la bonne gestion.

Il est tout de même rare qu'un projet perdure en restant sur la même ligne en l'ayant éclairée ou approfondie pendant trente ans.

Propos recueillis par Jean-Philippe Guerand

Dominique Wallon © Lola Contal

Innovation, Collaboration et Diversité

Retour sur les actions communes du réseau avec Fatima Djoumer

Europa Cinemas a toujours eu à cœur de mettre en contact les exploitants et de leur permettre de partager les meilleures pratiques. Des centaines de professionnels ont profité de ses conférences et multiples Labs, améliorant leurs compétences en traversant la révolution de la projection numérique puis la pandémie mondiale.

Conférence EC à Paris, 2012 © Antoine Legond

Bologna Lab, 2023 © DR

Europa Cinemas existait déjà depuis trois ans et le réseau était en train de se développer lorsque Claude-Eric Poiroux m'a proposé en 1994 de rejoindre son équipe en tant que responsable des relations internationales et des actions de réseau. C'était le début d'une belle aventure en devenir qui ambitionnait de développer un réseau d'exploitants en Europe et de resserrer les liens entre eux.

Dans l'histoire d'Europa Cinemas, les dix premières années ont correspondu à la construction du réseau, en passant des salles pavillons à la création des premiers mini-réseaux au plus profond de l'Europe. De 2003 à 2013, il s'est agi du développement du numérique. Puis au cours de la dernière décennie, la montée en puissance des Labs et des échanges (Next/Change à partir de 2016, notre Erasmus des exploitants) a permis aux exploitants d'aller visiter des salles, de rencontrer des collègues et d'apprendre de nouvelles pratiques.

Premières actions communes

La toute première action commune mise en place a coïncidé avec la célébration en 1995 du Centenaire du cinéma. La « Première séance des frères Lumière » restaurée par la Cinémathèque Française dans le cadre de la Mission du Centenaire du Cinéma et accompagnée par la voix de Michel Piccoli pour sa version française, se composait des dix petits films projetés au Café de la Paix en décembre 1895. Nous avons proposé d'assurer la diffusion de ce programme de 10 minutes dans toutes les salles et villes du réseau (80 lieux environ) et d'en créer les versions étrangères en allant nous-mêmes recruter des acteurs (et des voix) emblématiques du cinéma européen : Otto Sander, Monica Vitti, Youssef Chahine, Terry Jones et Victoria Abril.

Dans la foulée, 1996 marquait le lancement d'une des rencontres les plus importantes du réseau, la première Conférence d'Europa Cinemas. Elle était organisée à Strasbourg où Pierre-Henri Deleau (directeur de la Quinzaine des réalisateurs à cette époque) venait de fonder un nouveau festival.

Zacharias Ioannidis, Géke Roelink et Bohdan Sláma © Eva Kořínková

Broadway Cinematheque à Hong Kong © DR

D'autres actions ont suivi telles que les Netdays en 1998, initiés par la Commission européenne pour promouvoir l'utilisation du Web. Pendant six ans, au cours desquels nous avons nous-même développé le tout premier site internet d'Europa Cinemas, nous avons été partenaires de cette initiative dès sa mise en place en organisant un énorme «jeu de l'oie européen» sur Internet pour encourager les exploitants du réseau à créer leur propre site et leur public à se connecter pour répondre à des questions sur le cinéma. On pouvait même gagner des prix: places de cinéma, billets d'avion, appareils photo...

Au cours des années, le réseau s'est développé en misant beaucoup sur la prospection des salles dans les villes et les pays en Europe, avec un budget qui allait en progressant, mais aussi à travers la mise en place chaque année de nouvelles actions communes, comme les Innovation Labs, les Jurys du Label Europa Cinemas, le partenariat avec le Prix LUX et le Parlement européen (notamment avec «27 Times Cinema»), la *European Cinema Night* organisée conjointement avec la Commission européenne... Nous sommes également partenaires de la campagne pour les élections européennes depuis une quinzaine d'années.

27 TIMES CINEMAS
Depuis 2010, 27 Times Cinema permet chaque année à des jeunes originaires de tous les pays de l'Union européenne de participer au Festival de Venise, en partenariat avec le Prix LUX du Parlement européen, les Giornate degli Autori et Cineuropa.

Outre les publications que sont la *Network Review* et les études sur le réseau (dont la dernière concerne le rôle social, économique et environnemental des salles du réseau dans leurs communautés), les conférences et les Labs jouent bien sûr un rôle essentiel.

Lors de nos conférences, les exploitants viennent pour se rencontrer, s'informer, communiquer et prendre la parole sur des sujets aussi importants que les enjeux du développement des multiplexes dans les années 90 ou la numérisation des salles dans les années 2000. Dès 1999, un premier atelier consacré au numérique était organisé dans le cadre de notre rencontre de Séville. Notre Conférence est donc devenue fondamentale en raison des débats qui y étaient organisés mais aussi des réponses qu'elle apportait aux questions et enjeux des exploitants du réseau, ainsi qu'à de nombreux professionnels. Des échanges d'expertises, de bonnes pratiques et de données s'y organisent au cours desquels les intervenants confrontent leurs expériences et leurs points de vue autour de problématiques quotidiennes aussi cruciales que les relations distributeurs-exploitants, le *Virtual Print* Fee pour les salles indépendantes à l'époque de la numérisation et bien sûr la question du renouvellement des publics.

Labs

L'incitation financière via le soutien à la programmation et au jeune public est bien sûr essentielle pour les exploitants du réseau. Les Labs visent quant à eux à améliorer leurs compétences et bénéficient à plusieurs centaines d'exploitants chaque année. Soulignons que Madeleine Probst (Watershed, UK) a joué un rôle très important dans le développement du format des Labs.

Nous sommes passés d'un à trois Labs par an, à Sofia, Bologne, Séville et depuis cette année Valladolid, puis nous avons lancé les *Innovation Day Labs* qui permettent d'aborder des problèmes locaux et d'y répondre plus directement. Nous en avons notamment organisé à Graz dans le cadre de la Diagonale avec les exploitants et distributeurs autrichiens et Leipzig lors des rencontres de l'AG Kino, pour évoquer des problèmes comme le *Digital Marketing* et les réseaux sociaux. La montée en puissance de ces derniers nous a conduits à inciter les exploitants à communiquer en s'adaptant aux nouvelles habitudes et pratiques du public. Le public de nos conférences a rajeuni et s'est montré beaucoup plus ouvert à ces nouvelles pratiques.

En trente ans, ces actions communes nous ont permis de développer les solidarités et de pousser les exploitants à se rencontrer.

Labels Europa Cinemas

Les jurys du Label Europa Cinemas lancé en 2003 à Cannes dans le cadre de la Quinzaine des réalisateurs, puis au Panorama de Berlin, aux Giornate degli autori à Venise, aux festivals de Karlovy Vary et de Locarno sont une autre occasion de partage. Cinq fois dans l'année, quatre exploitants de différents pays se retrouvent et choisissent un film qui bénéficie d'un bonus de programmation pour toucher un public plus vaste et prolonger sa carrière. Le Label a aussi contribué à renforcer nos liens avec les exportateurs et les distributeurs.

Ces initiatives nous permettent en outre d'identifier des intervenants dont les initiatives peuvent être partagées au cours des Labs ou de notre Conférence.

Jean-Marc Lalo © Eva Kořínková

Bologna Lab, 2017 © DR

Next/Change – Andres Kauts et Sigrid Butlers, de Tartu à Vilnius © DR

Pandémie

La pandémie de Covid-19 et la fermeture des salles nous a amenés à organiser des Labs en ligne dès 2020, parce que les gens étaient isolés chez eux. A cette époque, au sein de la Commission européenne, Lucia Recalde, Harald E. Trettenbrein et leurs équipes ont été très à l'écoute de ce qui se passait. Comme ils savaient que les salles étaient fermées et n'avaient plus de revenus, faute de pouvoir débloquer des fonds instantanément, ce qu'ils ont fait l'année suivante à hauteur de 4 M€, ils ont décidé de verser 50% du soutien aux salles dès juin 2020 comme une avance, ce qui a fait de nous, et bien sûr la Commission, les premiers en Europe à appliquer une telle mesure.

Label EC – MUSTANG, 2015 © Quinzaine des Cinéastes

Bologna Lab, 2016 © DR

FOCUS GROUPS

Depuis 2020, des *Focus Groups*, composés d'exploitants du réseau, ont été mis en place. Les actions du réseau et les réflexions sur son développement ont dès lors été abordées dans le cadre de ces « think tank », notamment en 2022 avec la mise en place simultanée de deux Chartes, une sur la diversité et l'inclusion et l'autre sur l'environnement. Elles font désormais partie intégrante du contrat que nous signons avec les salles chaque année.

Collaborate to Innovate

Ces dernières années, pour soutenir les salles dans leurs initiatives de reconquête du public, le budget 2021 a intégré la création d'un fonds d'1M€ à des actions d'innovation. C'est ainsi qu'est né *Collaborate to Innovate* dont les lignes ont été définies par des exploitants du réseau dans le cadre d'un *Focus Group* réuni à plusieurs reprises sur Zoom.

2024 marquera la quatrième édition de *Collaborate to Innovate* qui dispose désormais d'un budget d'1,5 M€. Nous procédons en début d'année à un Appel à candidatures soumises à un panel de cinq experts indépendants, les projets étant choisis en fonction de critères définis. Mais nous n'intervenons pas. Le contrat est signé début mai et ils ont un peu plus d'une année pour établir leur projet. La dotation maximum s'élève à 100 000 € qui viennent couvrir 70 à 80% des frais engagés par projet. C'est grâce à cette initiative que le projet Cineville développé aux Pays-Bas à partir de 2007 a pu s'exporter en Belgique, en Autriche, bientôt en Allemagne et sans doute en Suède.

Parmi les autres actions qui se sont développées au sein du réseau : Secret Cinema qui consiste à organiser des projections dans des lieux atypiques, et les Ambassadeurs lycéens.

Internationalisation

A la fin des années 90, nous avons décidé d'élargir notre action aux salles de cinéma et aux distributeurs de films européens dans les pays du pourtour méditerranéen grâce au financement de la Commission européenne et dans le cadre d'Euromed Audiovisuel qui couvrait l'Algérie, la Tunisie, le Maroc, le Liban, Israël, l'Égypte, la Jordanie, la Syrie, la Turquie et les Territoires palestiniens.

En 2004, le programme MEDIA a décidé d'élargir son action à ce qu'il appelait les Pays tiers. Nous avions déjà noué des contacts avec des professionnels de ces pays. Nous avons donc proposé de soutenir les salles de cinéma et les distributeurs en Amérique latine et en Asie, sur le modèle que nous avions déjà développé au travers d'Euromed même si chacun des pays possédait sa propre spécificité. Nous avons établi des contacts et identifié des salles pays par pays. Nous organisions régulièrement des rendez-vous dans les marchés, à Cannes et à Berlin, puis nous nous rendions sur place. C'est ainsi que se sont créés des réseaux de salles et que des professionnels se sont retrouvés associés à un mouvement de défense du cinéma européen de qualité.

EC Mundus – TRICKS en Argentine © DR

Next/Change – Kino Nowe Horyzonty, de Wroclaw à Manchester © DR

Nous avons avancé de la même façon sur les continents asiatique et sud-américain en allant à la rencontre des acteurs locaux avec lesquels nous avions pris contact sur les marchés. Nous donnions jusqu'à 25 000 € en soutien des frais de sortie pour la distribution, le sous-titrage, le tirage des copies, le marketing et la promotion, et jusqu'à 10 000 € pour l'exploitation, en fonction du nombre de séances programmées, ce qui représentait des sommes importantes pour certains de ces pays et améliorait la visibilité des films. Les salles étaient ainsi labellisées Europa Cinemas.

Nous avons exclu les États-Unis dans un premier temps, parce qu'il s'agissait d'un énorme marché unique qui englobait trop de distributeurs et de salles. Dans le même temps, nous avons organisé des Labs au Japon et au Mexique, en réunissant des intervenants européens et des exploitants venus d'autres pays d'Amérique Latine, grâce à des partenaires locaux. En contrepartie, ils venaient assister à nos conférences et à nos Labs, ce qui établissait des échanges fructueux. Le financement d'Europa Cinemas Mundus s'est arrêté en 2014 parce que le nouveau programme MEDIA ne comportait plus de volet international, ce qui malheureusement nous empêchait de prolonger notre action à destination de ces pays. Nous avons toutefois gardé des contacts avec eux et certains de ces professionnels continuent à fréquenter nos Conférences et nos Labs.

Initiative Jeune Public au Kinodvor, Ljubljana © DR

La période américaine

En 2016, nous avons lancé « Tales of Europe » avec les exportateurs d'Europa International. Russ Collins, un exploitant américain d'Ann Arbor dans le Michigan, avait fondé « Art House Convergence ». Ce regroupement de plusieurs centaines d'exploitants art et essai se réunissait chaque année avant le Festival de Sundance. Russ est venu pour la première fois à l'une de nos conférences en 2012. L'année suivante, à Art House Convergence, un exploitant nous a expliqué combien il était difficile d'avoir accès au cinéma d'auteur européen faute de distributeurs locaux. Comme nous n'avions pas les droits des films, nous nous sommes appuyés sur le regroupement des exportateurs européens nouvellement créé pour discuter d'un projet de plateforme qui permettrait d'organiser la diffusion et la circulation d'une « collection » de dix films européens par an au tarif de location de 350 $ pour deux projections. Cela nous a permis d'organiser diverses actions aux États-Unis en y envoyant des exploitants européens du réseau. L'opération Tales of Europe s'est arrêtée en 2020-2021.

Tous ces échanges avec les exploitants du réseau ont participé au fil des années d'une professionnalisation par l'innovation et la mise en place de nouvelles pratiques. Aujourd'hui, notamment à travers les focus groups, les exploitants du réseau participent pleinement à l'évolution de notre gouvernance et au rajeunissement du Conseil d'administration et de l'Assemblée générale.

Fatima Djoumer, avec Jean-Philippe Guerand

L'enjeu de la transition numérique

Les conférences Europa Cinemas ont été un lieu de rencontre essentiel dans le cadre de la transition vers la projection numérique. Le débat portait au milieu des années 2000 sur le format de projection. L'adoption du 2K était loin d'être tranchée, compte tenu du prix élevé des projecteurs numériques. Europa Cinemas a voulu faire avancer ce débat et fait appel à une société de consultants, RMC Medien Consult, qui avait mis en place un groupe de travail réunissant des exploitants indépendants et procédait ainsi à des études pour analyser l'évolution des modèles économiques et en extraire des propositions. A l'aide des données de programmation des salles du réseau dont disposait Europa Cinemas, nous avons essayé de déterminer le modèle économique à mettre en place. Un projet de *Virtual Print Fee* (VPF) a ainsi été établi à l'usage des indépendants et nous l'avons proposé à la conférence suivante.

Nous avons à cette époque refusé d'opter pour le e-cinema et privilégié le 2K en suivant les normes SMPTE* car nous voulions que les exploitants du réseau bénéficient des mêmes équipements technologiques que les grands circuits afin qu'aucune salle du réseau ne se retrouve à la traîne. Le problème était aussi d'arriver à convaincre les exploitants les plus réticents de remplacer un projecteur traditionnel dont la durée de vie semblait presque éternelle contre un matériel numérique qui deviendrait caduc au bout d'une dizaine d'années.

Nico Simon a joué un rôle capital dans cette transition. Des groupes de travail venus des États-Unis et d'Angleterre qui se consacraient à ces questions assistaient à nos conférences et présentaient leurs avancées. Notre rôle consistait à la fois à regrouper, à informer et à encourager, non seulement sur les dernières évolutions du numérique, mais aussi sur les nouveaux modèles économiques de la distribution. La Commission européenne l'a compris et nous a accordé un budget supplémentaire sous la forme d'un bonus numérique qui s'est pérennisé jusqu'en 2012.

Petit à petit, le modèle économique du VPF s'est mis en place au rythme des pays et des négociations.

* Normes SMPTE : normes techniques pour les DCP mises en place par la *Society of Motion Picture and Television Engineers*

Perspectives partagées
La voix des exploitants

À quoi ressemblera donc le cinéma de demain ? Au sortir de la pandémie mondiale de Covid-19, la question méritait d'être posée à ceux qui constituent les forces vives d'Europa Cinemas : les exploitants qui font vivre ce réseau en défendant les valeurs européennes à travers le cinéma européen et en assurant la diffusion des films européens non-nationaux dans leurs salles. Une occasion de dresser un état des lieux de cette formidable initiative et d'ouvrir des voies vers l'avenir, en essayant d'imaginer à quoi ressemblera le cinéma de demain et les moyens qu'utiliseront les salles pour fidéliser leur public et continuer à drainer de nouvelles générations de spectateurs.

Afin de répondre à toutes ces questions, nous avons sollicité une trentaine de membres du réseau et leur avons demandé de célébrer à leur façon les 30 ans d'Europa Cinemas en se projetant dans une autre dimension. Certains ont conversé entre eux, d'autres se sont exprimés individuellement. Toutes et tous ont laissé s'exprimer leur passion, leur engagement et leur imagination autour de quelques questions fondamentales…

Thessaloniki FF, Olympion © DR

Tamas Liszka © Francesco Clerici

Enjeux contemporains

Bousculées par la pandémie de Covid-19, puis galvanisées par le fameux syndrome *Barbenheimer* de l'été 2023, les salles du réseau Europa Cinemas restent plus que jamais à la pointe de l'exploitation cinématographique. Ils entendent bien multiplier les initiatives pour survivre et renouveler leur offre, face à la menace que fait planer à court ou moyen terme la grève simultanée des scénaristes et des comédiens américains sur la production et la promotion des blockbusters supposés doper la fréquentation mondiale et ramener dans les salles le public le plus jeune. Une problématique aux multiples inconnues qui suscite des constats et des propositions multiples. « Dans un an, affirme **Michele Crocchiola**, les grèves successives des scénaristes puis des comédiens américains auront entraîné la disparition des contenus et une récession de la créativité. Nous aurons alors besoin de films européens forts. »

« Je reste persuadé qu'au cours des décennies à venir, la salle de cinéma restera un écran, une salle noire, des fauteuils et des gens qui regardent un film », déclare

Monica Naldi et Paola Corti © DR

Kim Foss © DR

Frank Groot © DR

Laurent Dutoit, qui pointe tout de même une menace concrète : « L'un des enjeux majeurs des prochaines années réside dans le fait que les grands auteurs des années 70-80, les Clint Eastwood, Ken Loach, Woody Allen, Pedro Almodóvar, Nanni Moretti, Aki Kaurismäki… arrivent tous peu ou prou en fin de carrière. Or, il n'y a pas beaucoup de jeunes réalisateurs que les gens parviennent à identifier et dont ils iront voir le film parce qu'ils connaissent leur nom et les suivent en tant qu'auteurs. Christopher Nolan et François Ozon en font partie et on a eu l'impression qu'un Xavier Dolan aurait pu en être un autre, mais ça s'est essoufflé et il a désormais décidé d'aller voir ailleurs. On verra si quelqu'un comme Ruben Östlund peut remplir ce créneau, mais il y a de moins en moins d'auteurs *bankables*. Or, ce sont eux qui constituent notre ADN. »

Pour **Frank Groot**, il est crucial de « garder un œil sur la production hollywoodienne car les franchises à succès se tarissent et il est temps qu'une nouvelle vague ou un nouveau mouvement vienne d'Europe. Ce n'est pas une stratégie pour faire les choses différemment. J'aime la voie dans laquelle nous sommes engagés… Il s'agit de répondre à ce qui se passe dans les courants cinématographiques et de l'amplifier. »

Metka Dariš est pour sa part catégorique : « Je n'ai aucune crainte pour l'avenir du cinéma. Nous n'avons pas à le réinventer. Il suffit de se souvenir de ce qu'il est et de ce qu'il a été. L'essentiel n'a pas changé depuis les origines, il y a plus d'un siècle. L'innovation, c'est considérer la salle de cinéma n'est pas qu'un espace où l'on met un produit à l'écran. »

Javier Pachón © DR

Innovation, plateformes… nouveaux usages?

Metka Dariš continue : « Rien n'est comparable au visionnage d'un film au cinéma : qu'il s'agisse de la qualité technique ou de l'expérience partagée dans son ensemble. Le streaming sans fin n'est qu'un contenu qui entre et qui sort. C'est du *binging* et vous ne vous souvenez pas de ce que vous avez vu. Le cinéma est une expérience sensorielle plus intense et plus détaillée. »

« Une chose qui a changé, souligne **Wiktoria Pelzer**, c'est que les gens pensent que tout est disponible tout le temps : le cinéma, accompagné par des curateurs, peut constituer un antidote au *scrolling* sans fin. » Pour **Frank Groot**, au contraire, « les *streamers* constituent une véritable aubaine pour certains cinémas. Si les infrastructures le permettent et qu'il y a suffisamment de cinémas dans les environs,

Jan and Alzbeta Macolovi © DR

Benoît Thimister © DR

assez de lieux et de bibliothèques dotés d'équipements audiovisuels, alors vous pouvez avoir un public doté d'une bonne culture cinématographique que les *streamers* contribuent à familiariser avec différents langages cinématographiques… Vous n'avez plus besoin dès lors d'assurer l'intégralité de l'éducation dans votre cinéma. En tant que salles, nous avons une identité culturelle et nous l'utilisons pour proposer des films comme aucun diffuseur n'en est capable. »

Les plateformes de *streaming* et la télévision n'apparaissent pas comme des concurrents à proprement parler, mais plutôt comme d'autres composantes relevant de ce qu'on peut qualifier d'économie de l'attention. La concurrence avec le *streaming* est toutefois encore indéfinie car Amazon et Netflix sont toujours en phase d'expérimentation : « Il s'agit, pour nous exploitants, de se concentrer sur l'expérience que l'on commercialise, poursuit **Jan Macola**. Nous sommes prudents envers les plateformes car il s'agit d'une menace potentielle, mais ce n'est pas une grande lame de fond qui va tuer l'expérience cinématographique proprement dite. »

Les cinémas doivent guider le public, lui tendre la main. Lorsque Netflix, par exemple, propose une boîte noire infinie dont le contenu le plus regardé est la page d'accueil, où il y a dix mille réponses à n'importe quelle question sur le moindre visionnage, les cinémas doivent proposer une réponse « unique ».
Javier Pachón

« Certains cinémas sont même allés jusqu'à ouvrir leurs propres plateformes de streaming afin de prolonger la durée de vie d'un film », soulignent par ailleurs **Marynia Gierat** et **Alexander Syllaba**. « Nous avons essayé de mettre en place une plateforme de streaming sur notre site web, témoigne **Jan Macola**, mais cela n'a pas fonctionné. Il existe de nombreuses petites plateformes de vidéo à la demande, mais ce n'est pas un modèle commercial viable pour nous à l'heure actuelle. Cela nécessiterait un investissement considérable qui devrait provenir soit d'une institution, soit d'un investisseur privé, ce que je ne vois pas venir et ce que je ne souhaite pas pour notre entreprise. »

La réalité virtuelle (VR) ne semble pas adaptée quant à elle aux salles de cinéma, dans la mesure où il ne s'agit pas d'une expérience collective à proprement parler. « Nous avons vu des cinémas essayer la VR et d'autres loisirs alternatifs et immersifs, explique **Kim Foss,** mais c'est extrêmement coûteux. Nous essayons de repêcher ainsi des clients susceptibles d'aller au cinéma, en essayant de nous adapter à eux, ce qui est une illusion au vu de nos caractéristiques particulières. La VR n'est pas communautaire. » Précision préliminaire

de **Mathias Holtz**, « nous avons proposé plusieurs projets autour des jeux, de la VR, des initiatives ponctuelles amusantes. Mais elles ne sont pas nécessairement liées à notre identité et à l'image que nous voulons renvoyer à notre public. »

Autre cas concret : le projet *Cinevate* développé en Irlande, en Suède et en Slovénie, était un programme post-Covid, financé par Europe Créative, qui a attiré de nouveaux publics grâce à la VR et aux jeux vidéo, mais le suivi pour savoir si ceux-ci fréquentent aussi le cinéma n'a pas encore été réalisé. Selon **Maeve Cooke**, « les jeunes adultes se rendaient dans des lieux qu'ils n'avaient jamais fréquentés auparavant et étaient alors en mesure de se renseigner sur les autres activités qui y étaient proposées… Nous espérons que cela restera une activité régulière, mais que cela ne remplacera pas le cinéma. La VR et le *streaming* se trouvent à un stade déterminant de leur croissance, poursuit-elle. Il est très difficile pour le cinéma de progresser et nous devons tenir compte de ces changements et les intégrer, mais les intégrer ne signifie pas pour autant changer de modèle. La technologie peut être utilisée pour atteindre ces publics. Les salles avec lesquelles nous travaillons peuvent être perçues comme légèrement élitistes par les plus jeunes, qui n'ont pas envie d'y passer du temps… Le haut débit n'est pas assez développé dans les zones rurales. Netflix est le seul qui constitue un véritable défi à nos yeux. »

Cependant, témoigne **Pedro Borges**, « à Lisbonne, le ticket de cinéma coûte 7 €, mais l'abonnement à Netflix revient à 7,99 € par mois, ce qui rend particulièrement difficile d'attirer un public plus jeune. »

Néanmoins, si cela explique que la tendance soit aux modèles d'abonnements,

Laurent Dutoit © DR

Metka Dariš © DR

« il manque au public quelque chose de tangible, comme l'indique **Javier Pachón**. Même avec les applications, vous payez pour un abonnement, mais rien ne vous appartient vraiment. »

« Le DVD n'est pas mort à cause de la VàD, précise **Kim Foss**, mais en raison de la guerre des prix. Une fois qu'on a baissé les tarifs, il est difficile de les remonter. Le Grand Teatret au Danemark discute de réductions pour les étudiants, mais s'inquiète d'un nivellement par le bas lorsque les concurrents diminuent également leurs tarifs, ce qui peut entraîner une guerre des prix. » L'argument économique reste cependant un obstacle majeur : « Idéalement, nous devrions être en mesure d'explorer ces nouvelles façons d'interagir, affirme **Javier Pachón**, mais le problème est que nos infrastructures sont si limitées que nous nous contentons d'alternatives à court terme telles que les restaurants et les concerts de jazz. Seuls quelques cinémas possèdent les ressources nécessaires pour réagir aux propositions qui émanent de Twitch et d'autres plateformes. » Dans les pays où la population est plus âgée, l'inquiétude est moins grande, mais y demeure aussi l'impression qu'il peut être utile de s'adapter et d'avoir recours à la technologie pour atteindre de nouveaux publics.

Constat partagé : la communication est essentielle. « Nous avons essayé TikTok et d'autres plateformes, précise **Marijana Bosnjak**, mais ces campagnes - bien que réussies sur la plateforme elle-même - ne se sont pas répercutées de façon satisfaisante dans les salles de cinéma. »

« Il est difficile d'innover en s'appuyant sur des technologies fluctuantes, renchérit **Wiktoria Pelzer**. Par exemple, notre cinéma a rédigé un appel d'offres pour des ateliers de *YouTubeurs*, mais le temps de rédiger

le dossier de candidature et de trouver le financement, YouTube avait déjà cessé d'être le principal canal de communication. »

Autre initiative en Autriche, *Non-Stop Kino* (qui constitue une déclinaison du modèle *Cineville* aux Pays-Bas) suscite un changement psychologique dans le comportement du public : « Nous avons dû convaincre les distributeurs, explique **Wiktoria Pelzer**, ce qui a nécessité beaucoup d'efforts, mais nous avons adopté le principe des plateformes de streaming en l'utilisant à notre profit. L'idée consiste aussi à dépenser une somme d'argent globale pour avoir ensuite l'impression d'aller au cinéma gratuitement. »

Au mot « innovation », je préfère le terme « créatif » car il faut l'être pour attirer le public. Mira Staleva

Face à ces nouveaux concurrents, la créativité est nécessaire ! Mira Staleva : « Le plus grand défi est que les nouvelles générations débarquent avec un nouveau langage, une nouvelle grammaire et une nouvelle façon de transmettre des émotions. Nous devons les faire venir pour quelque chose qu'ils aiment et vers quoi ils sont susceptibles de revenir. »

Public : évolutions, fidélisation, concentration

« Au cours des dix à quinze dernières années, affirme **Pedro Borges**, les changements ont été axés sur la communication et sur la manière d'atteindre instantanément le public. Mais le problème est aujourd'hui la surinformation. L'Europe est en surproduction de films, il y a constamment de nouveaux festivals de cinéma qui attirent le public, mais il s'agit de spectateurs occasionnels. Ce dont nous avons besoin, c'est d'un public fidèle qui vienne chaque semaine. »

Yanaki Dermendzhiev © DR

« Le public est en constante évolution et d'une grande diversité, souligne **Maris Prombergs**. Chaque spectateur est différent et nourrit des motivations qui lui sont propres. Si les chiffres diminuent, nous pouvons réfléchir et nous concentrer sur certains segments du public. S'ils ne sont pas venus hier, ils ont peut-être besoin de reprendre l'habitude, ce n'est jamais perdu d'avance. »

Précisions de **Laurent Dutoit** : « Notre public naturel est majoritairement féminin et âgé de plus de 45 ans et un quart de nos spectateurs possède la carte Senior. Le cinéma reste cependant une sortie culturelle populaire que les gens pratiquent à des rythmes très différents. Il faut donc trouver le juste équilibre entre les cinéphiles assidus, dont on a besoin mais qui constituent une petite minorité du public de nos établissements, et ceux qui y viennent moins de deux fois par an. Il faut non seulement que ces derniers aiment le film, mais aussi qu'ils apprécient l'expérience. Tout l'enjeu des exploitants consiste donc à attiser la curiosité des spectateurs en attirant les plus jeunes d'entre eux afin d'essayer de les stimuler et de les fidéliser. La proportion des étudiants et des moins de 20 ans sur certains films s'avère alors significative. »

« En ce qui concerne la fidélisation, précise **Marynia Gierat**, l'importance de la communication me paraît déterminante. Pendant notre festival estival, nous demandons aux spectateurs quels films ils souhaitent voir et, pendant un mois, nous recueillons leurs suggestions. »

On peut aussi s'adresser directement aux diverses communautés afin de les faire venir, dans les villes ou les villages voisins où il n'existe pas de cinéma, par exemple : « Pour obtenir un nouveau public, nous devons aller le chercher », décrète ainsi **Māra Cēbere**.

Mathias Holtz préconise quant à lui de construire une relation avec le public au fil du temps grâce à des événements récurrents et à une programmation mêlant nouveaux films et classiques. Avec un objectif à plus long terme : « rendre le cinéma art et essai à nouveau amusant et inventif. »

Lucky Home Cinema, Plovdiv © DR

Luz Delgado © Francesco Clerici

« Le taux de fréquentation est une notion qui n'est pas prise en compte dans la plupart des pays concernés par Europa Cinemas, déplore **Élise Jalladeau**, alors que c'est une donnée clé, avant même la circulation du cinéma européen. Les films d'auteurs marchent très bien dans les festivals, mais pas quand on les sort. Il faudrait impérativement prendre en compte le public dès l'écriture et le remettre au centre du processus créatif. Il y a une méconnaissance des spectateurs par les créateurs eux-mêmes. On se retrouve parfois en bout de chaîne sans savoir pour qui le film a été conçu. Contrairement aux Américains, nous sommes dans une politique de l'offre et pas de la demande, mais il faudrait peut-être intégrer un peu cette dernière. »

Javier Pachón raconte ainsi que CineCiutat a institué des groupes de discussion dans le hall du cinéma afin que les habitués et les spectateurs occasionnels puissent s'exprimer librement. « Nous avons eu de nombreuses discussions avec notre clientèle d'où il est ressorti qu'il est de notre responsabilité d'accorder de la place aux superproductions, mais dans leur langue originale. Nous naviguons ainsi sur une ligne à géométrie variable quant aux films à montrer et aux auteurs à suivre. »

« L'autre problématique qui se pose pour faire revenir le public réside dans l'accès aux films, insiste **Benoît Thimister**. Si certains d'entre

Mathias Holtz © DR

eux n'attirent personne, les distributeurs prendront de moins en moins de risques. La tendance lourde nous entraîne désormais davantage vers le cinéma américain que vers les productions européennes, même si celles-ci restent attractives. Auparavant, la moitié de la fréquentation des Grignoux était assurée par une cinquantaine de films, mais on est désormais descendu au-dessous de la trentaine, ce qui témoigne d'une certaine concentration et semble accréditer une tendance du public à se focaliser sur des valeurs sûres, notamment par le biais du bouche-à-oreille suscité par certains films. »

Frank Groot est optimiste : « Nous pouvons répondre aux besoins du public aussi longtemps qu'il veut de la qualité. Ce faisant, nous pouvons l'amener à pénétrer dans le cinéma en lui montrant ce que nous voulons qu'il voie et construire la relation à partir de là. »

Europa Cinemas, la force d'un réseau et le poids d'un symbole

De l'avis général, appartenir au réseau, fondamentalement, c'est bénéficier de l'organisation des conférences, des ateliers et de nombreuses initiatives pour mutualiser les meilleures pratiques, réfléchir aux problématiques du secteur, rencontrer des collègues d'autres pays et travailler avec eux, ne pas se sentir seul et bénéficier d'un élan collectif.

Les petits cinémas et groupements de salles bénéficient de l'appui de ce réseau international et européen lorsqu'ils s'adressent aux instances locales, aux gouvernements et à d'autres institutions pour obtenir un financement ou d'autres types de soutien. De même lorsqu'ils contactent les détenteurs de droits ou organisent des événements. Au point que, à en croire l'exploitante slovène **Metka Dariš**, « être membre d'un grand réseau européen a du poids dans le pays, ce qui permet d'obtenir davantage d'argent si l'on sollicite des aides au niveau national, régional ou local ».

« En tant que cinémas, ajoute **Jan Macola**, nous devons savoir nous adapter, en faire plus et utiliser l'espace de manière plus variée, en diversifiant la programmation, le contenu et les groupes cibles à travers des films grand public de qualité. Nous essayons aussi de proposer de nouvelles initiatives. Par exemple, nous avons programmé un cycle de films d'horreur… qui n'a pas fonctionné. Quand les gens nous suggèrent de nouvelles idées, il est impératif de les essayer. Les conférences du réseau Europa Cinemas constituent ainsi une excellente occasion de s'approprier de nouvelles idées en créant une émulation de manière fructueuse. »

Pour **Élise Jalladeau**, « les initiatives d'Europa Cinemas ont infusé aussi dans les autres territoires. C'est un combat à la fois économique et politique qui a beaucoup joué sur l'émergence d'un cinéma qui n'était pas qu'européen et a provoqué une prise de conscience chez les responsables de la culture de ce qu'il est possible de faire quand on a une volonté politique. » Comme le dit **Pedro Borges**, « pour les autorités culturelles nationales, faire partie du réseau nous donne plus de pouvoir pour discuter » et s'avère très significatif ».

Le réseau représente un véritable cadeau pour l'Union européenne, car il rend possible la distribution de ses films. C'est important pour la culture européenne. Luz Delgado

Les expériences des uns et des autres servent à nourrir une réflexion plus large. « En ralliant Europa Cinemas, explique **Monica Naldi**, nous avons senti pour la première fois, à l'occasion de la conférence et des ateliers, que nous n'étions pas seuls. Nous avons établi des liens avec les cinémas italiens et ceux de l'Europe entière. Cela nous a aidés à renforcer le réseau en Italie durant le confinement. »

Aux dires de **Marijana Bosnjak**, « lorsque nous avons intégré le réseau, il n'y avait pas de multiplexes en Croatie et l'essentiel de notre programmation se composait de films commerciaux. Nous avons été les premiers à y renoncer, mais sans Europa Cinemas

et nos collègues du réseau, je n'aurais pas été encouragée à entreprendre ce travail d'éducation et de développement en direction du public. » Par ailleurs, tient-elle à préciser, « les lettres de soutien d'Europa Cinemas ont contribué à la survie de notre cinéma », le Kino Urania. Pour **Jan Macola**, « c'est quand nous nous sommes rendus à la conférence de Lisbonne que nous avons mesuré l'ampleur du réseau. Ce n'est que lorsque vous voyez la taille de celui-ci que vous réalisez et comprenez qu'il s'agit d'une entreprise internationale et que vous vous inscrivez au sein d'un élan culturel plus vaste.

Europa Cinemas fait du mot « européen » un synonyme d'« art et essai » et de « qualité ».
Mathias Holtz.

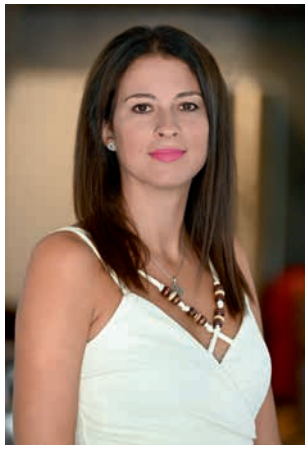
Comme tient à le souligner **Mira Staleva**, Europa Cinemas constitue une communauté vivante qui n'a pas toujours d'équivalent dans votre propre pays. Autre point fondamental sur lequel insiste **Alexander Syllaba**, gagner un Prix Europa Cinemas aide vos concitoyens à comprendre ce que le cinéma est capable de susciter. « Dans le contexte espagnol, insiste **Javier Pachón**, Europa Cinemas est important pour démontrer aux dirigeants politiques locaux qu'il y a des choses qui se font en dehors de notre pays, et pour nous permettre de connaître les initiatives prises par les autres pays. »

Europa Cinemas s'est avéré crucial dans le soutien d'access>CINEMA en Irlande, qui a été le premier mini-réseau à se porter candidat et à rejoindre Europa Cinemas, dont les membres sont des salles de cinéma qui ouvrent à temps partiel et proposent un programme mixte et principalement commercial. « Ce qui rend Europa Cinemas essentiel dans le soutien d'un programme indépendant qui diffuse des films européens », précise **Maeve Cooke**.

Pedro Borges © Ionut Dobre

Le Caméo, Namur © DR

Kino Pod Baranami, Kraków © Emilian Aleksander



Eva Demeter © DR

Erika Borsos © DR

Maris Prombergs © DR

« Si Europa Cinemas peut jouer le rôle de médiateur entre la distribution et l'exploitation, préconise **Yanaki Dermendzhiev**, les petits pays bénéficieront d'un plus grand catalogue de contenus, ce qui constituera un avantage déterminant par rapport aux multiplexes. » Et l'exploitant bulgare de souligner le destin de Dom na Kinoto (Cinema House) à Sofia qui « a survécu à l'époque de l'hyperinflation dans le post-communisme, en grande partie grâce à la subvention d'Europa Cinemas. Lorsque les salles art et essai sont à flot, cela signifie qu'elles peuvent se développer grâce à des festivals et des programmes spéciaux qui, à leur tour, augmentent l'intérêt pour le cinéma et aident les salles indépendantes à survivre. Il s'agit donc d'un cercle vertueux positif. »

Autre argument avancé par les contributeurs, c'est un privilège de se voir sélectionné pour représenter ou collaborer avec Europa Cinemas : en tant que membre du jury ou pour les campagnes du prix LUX. « Je ressens cet honneur d'être mise en avant au sein du réseau », tient ainsi à souligner **Eva Demeter**. « C'est une occasion d'enrichir l'expérience du travail dans un cinéma indépendant. Et aussi un soutien à un cinéma atypique dans son propre contexte », comme le relève **Anacleto Salciccia**.

Les cinémas proposant un contenu européen indépendant sont beaucoup plus résilients que les multiplexes.
Yanaki Dermendzhiev

Kinodvor, Ljubljana © Domen Pal

Du côté du public, le lien avec le réseau est plus ténu mais les spectateurs réagissent à son spot promotionnel comme à un marqueur identifié du cinéma de qualité : « L'identité sonore de la bande-annonce signifie que quelque chose d'important est sur le point de se produire », souligne **Marynia Gierat**. Ce à quoi **Pedro Borges** renchérit « les petits enfants de 6 ans et moins applaudissent lorsque ce spot est diffusé à Lisbonne ».

Un investissement toujours plus fort des exploitants pour les jeunes publics

Selon **Maeve Cooke**, « la population de notre circuit est légèrement plus âgée que la moyenne et les jeunes n'ont pas pris les mêmes habitudes… Ils possèdent une expérience différente de la simple consommation de cinéma. »

Il apparaît fondamental de faire l'expérience du cinéma quand on est jeune. « Ensuite, note **Mathias Holtz**, peu importe le type de film proposé. Cette expérience positive, » les cinémas européens peuvent ensuite l'encourager et « la mettre à profit pour propager l'identité culturelle et la diversité auxquelles nous aspirons. C'est à la fois notre mission et notre moyen de subsistance. »

« Au départ, explique **Benoît Thimister**, les Grignoux étaient un regroupement d'associations qui mutualisaient leurs forces. Elles ont été à la base du réseau Écran large sur tableau noir qui propose une action aux écoles dans le domaine de l'éducation à l'image, reconnue pour ses vertus pédagogiques par la Fédération Wallonie-Bruxelles. Sur les 150 000 élèves qui bénéficient de ce dispositif, nous en accueillons environ 55 000, rien que dans nos quatre cinémas. À cette occasion, nous éditons des brochures baptisées « défis pédagogiques » qui sont destinées aux enseignants, et non aux élèves, pour leur donner des outils qu'ils peuvent exploiter autour de la thématique du film. »

« Notre programmation jeune public ne comporte aucun film de major, même pas les Pixar ou les Disney, explique **Stephen Bonato**, mais plutôt des productions européennes et françaises d'hier et d'aujourd'hui. Par ailleurs, dans le cadre de tous les dispositifs départementaux, régionaux et nationaux français, nous participons à École et cinéma, Collège au cinéma, Lycéens au cinéma et Apprentis au cinéma. Quand les classes viennent avec leurs professeurs, nous nous efforçons de discuter avec eux pendant quelques minutes avant la séance afin de leur présenter le film qu'ils vont découvrir. Dans les différents cinémas Utopia, il y a aussi des ciné-goûters, des animations ponctuées de travaux pratiques, des ciné-concerts et de nombreuses autres initiatives ponctuelles. »

Ramiro Ledo © Joana Linda

Marijana Bosnjak © DR

Marynia Gierat © Edyta Dufaj

Māra Cēbere © DR

Elise Jalladeau © DR

Le cinéma est la forme d'art la plus accessible et il nous faut le rendre plus démocratique, également en termes de prix et d'offre, tout en restant à l'écoute des jeunes et de ce qui les intéresse.
Maeve Cooke

« C'est une bonne chose d'éduquer et de toucher le plus grand nombre de personnes possible, admet **Frank Groot,** mais l'éducation est une entreprise que nous menons à côté de notre activité principale. Nous ne pouvons la mener que si nous disposons du temps et des capacités nécessaires au sein de notre équipe. C'est formidable qu'Europa Cinemas se concentre sur ce point. Cela nous permet de rester attentifs dans notre travail quotidien et nous apprenons de nos collègues. »

« Il est clair que nous avons besoin d'un public jeune prêt à regarder des films plus sophistiqués, selon **Māra Cēbere**. Il existe aussi des programmes de danse, de chant et de dessin. Le cinéma doit donc s'associer à ces activités organisées à l'échelon de la municipalité. Dans la mesure où le centre culturel qui propose ces activités leur est familier, c'est le meilleur moyen de les faire venir ensuite chez nous. Nous soutenons les activités du centre à travers notre programmation. Les enfants peuvent assister gratuitement à des séances afin d'améliorer leurs connaissances. »

À noter qu'il n'existe, par exemple, pas de programme éducatif officiel en Hongrie, en Lettonie et en République tchèque. Les cinémas organisent donc des matinées de cinéma et des activités. Mais il ressort des statistiques de l'analyse du réseau, comme on peut facilement le comprendre, que les cinémas des pays qui disposent de programmes officiels sont en mesure de montrer davantage de films nationaux à un public plus jeune.

« En Hongrie, explique **Eva Demeter**, l'éducation à l'image des jeunes par les cinémas est très importante. Il n'y a pas d'éducation aux médias intégrée au système éducatif, concernant les élèves du primaire ou du secondaire. Si nous souhaitons qu'ils voient des films nationaux et européens, nous devons d'abord leur faire savoir que ce type de films existe. »

Autre écueil constaté : c'est parfois difficile d'attirer les enseignants et de faire se déplacer les écoles au cinéma. Il est plus facile de se contenter de présenter du « contenu » dans les établissements scolaires.

En Autriche, précise **Wiktoria Pelzer,** il existe un programme soutenu par MEDIA appelé *Cine-Mini* destiné aux enfants de 3 à 6 ans, qui commence par trente minutes de courts métrages et inclut des programmes expérimentaux qui ont bien fonctionné, en présence d'un animateur qui s'adresse aux enfants entre les projections.

La Pologne dispose d'un programme éducatif solidement établi qui prend en charge l'éducation au cinéma de l'âge de 3 ans environ jusqu'à l'adolescence. Cependant, les élèves n'étaient pas, auparavant, amenés au cinéma et il y avait là une lacune que le cinéma Kino Pod Baranami a comblée avec un programme de jeunes ambassadeurs. Une idée inspirée par la présentation d'un autre cinéma au cours d'une conférence d'Europa Cinemas. « Une nuit au cinéma » est un programme destiné aux adolescents qui leur permet de « dormir » dans le cinéma, d'apporter des couvertures et de participer à un marathon cinématographique toute la nuit, en l'absence des enseignants et des parents.

Le ministère de l'Éducation et de la Culture portugais a mis en place un plan national pour le cinéma dans les établissements d'enseignement secondaire pour voir les films et en discuter à l'école, mais pas au cinéma. Il y a donc un vide à combler pour les salles. Pedro Borges

Une distinction doit toutefois être établie entre les enfants en bas âge et les jeunes adultes. Les premiers sont emmenés au cinéma par leur famille, tandis que les seconds découvrent seuls leurs propres goûts et l'existence du cinéma art et essai européen. L'un des défis repose sur l'attitude des jeunes au cinéma et donc l'habitude de l'expérience de la salle. En effet, si l'on en croit **Eva Demeter**, « les adolescents et les étudiants entrent et sortent des projections et ne supportent pas de rester assis pendant une heure et demie… les contenus sur YouTube ou TikTok durent cinq minutes ou moins. » C'est pourquoi son cinéma présente des courts métrages de vingt minutes dans le cadre de leur *Summer Film Camp*, puis un long métrage le lendemain, afin de vérifier si l'histoire en soi est suffisamment forte pour les inciter à rester.

Wiktoria Pelzer © StadtkinoPresse

Stadtkino im Künstlerhaus, Wien © StadtkinoPresse

« L'institut irlandais a pour mission l'éducation et le soutien aux écoles en matière de programmes d'études sur le cinéma, explique **Maeve Cooke**. access>CINEMA ne se concentre pas sur l'éducation mais parle d'»appréciation du film», en proposant un contenu différent de celui des films commerciaux. Le défi permanent concerne les parents et les films européens sous-titrés. Il s'agit de surmonter les idées préconçues des adultes plutôt que celles des enfants. Nous nous refusons à proposer les films en version doublée. L'un des avantages de la diffusion en continu d'œuvres sous-titrées est que le public les accepte de mieux en mieux, mais cela ne s'est pas encore totalement répercuté auprès du jeune public. Le succès récent de *The Quiet Girl* a ouvert les esprits et access>CINEMA cherche à travailler avec des distributeurs irlandais afin de présenter des films locaux à un public plus jeune. Et si un site diffuse un film plus commercial, il peut le faire précéder d'un court métrage.»

Autre piste évoquée: proposer des projections gratuites aux écoles et au jeune public dans les salles de cinéma et non dans les établissements scolaires, même si les séances ne sont pas rentables. Avec comme impératif de disposer d'un matériel de soutien pour les projections, les introductions et les discussions. **Erika Borsos** évoque l'éventualité de travailler avec un influenceur pour animer des discussions, tandis qu'**Anacleto Salciccia** suggère pour sa part d'établir des partenariats avec les ciné-clubs universitaires. **Mira Staleva** préconise de commencer dès l'âge de 4 ans pour que les enfants se familiarisent avec les lieux et tissent un lien avec la salle.

L'éducation cinématographique est à la fois une alphabétisation visuelle et un élargissement de l'esprit.
Metka Dariš

« Un spectateur sur trois est un jeune enfant, déclare **Māra Cēbere**, mais la question est de savoir ce qu'il regarde. Principalement des films d'animation hollywoodiens. Nous devons donc leur proposer aussi des œuvres de ce type, mais françaises ou italiennes. Reste que les jeunes Lettons n'ont pas d'argent à consacrer aux activités culturelles. Il y a donc un problème de viabilité économique et le prix des billets est déterminant.»

Autre suggestion d'**Erika Borsos**: proposer des projections gratuites aux enfants de condition modeste, quitte à ne dégager aucun profit pour le cinéma, ou des billets à prix réduit à 2,50 € pour certaines séances, tout en veillant à ce qu'ils »envisagent la culture» du cinéma comme quelque chose de payant. Mais comme le souligne Mira Staleva, « cela exige du travail. Il faut équilibrer les ressources. Les cinémas ne peuvent pas tout faire eux-mêmes. Et ils doivent être

Stadtkino im Künstlerhaus, Wien © StadtkinoPresse

courageux car les jeunes générations sont sollicitées par de multiples tentations. Ce qui amènera les nouvelles générations au cinéma, c'est de parler. » Selon **Benoît Thimister**, « ces spectateurs-là constitueront le public de demain. Nous proposons aux étudiants qui participent de devenir nos ambassadeurs. Ils peuvent avoir un passeport qui leur permet d'accéder aux films à moindre coût. Ces différents dispositifs concernent environ quinze pour cent de notre public. On en ressent les effets immédiats sur certains films. C'est une porte d'entrée vers un cinéma différent que nous mettons ainsi en avant. »

« Pour notre type de cinéma et les films que nous projetons, affirme **Pedro Borges**, c'est entre 18 et 25 ans que les spectateurs choisissent, ou non, de voir des films différents. C'est la tranche de population qu'il faut s'efforcer d'attirer, car c'est à l'âge adulte que les démarches culturelles se mettent en place et se pérennisent. Les jeunes sont plus libres de leurs choix et il est moins contraignant pour eux d'aller au cinéma. »

Selon **Élise Jalladeau,** « ça fait quarante ans qu'on forme des nouvelles générations, que les enfants vont en salle quand ils sont petits et qu'à l'adolescence, ils disparaissent, hormis pour les séances scolaires. Nous accueillons chaque année 20 000 d'entre eux dans nos salles, qu'ils viennent voir des films ou participer à des ateliers d'éducation au cinéma, mais peut-être faudrait-il les suivre sur le long terme pour voir si cette éducation à l'image fonctionne vraiment et quel est son impact véritable. »

Les jeunes forment une communauté à part. « [Ils] emploient un langage différent et il est essentiel de trouver d'autres moyens de communication, renchérit **Marijana Bosnjak**. Leur langage est éphémère, plus provocant et basé sur les *meme*, mais entre 13 et 24 ans, il y a déjà un fossé. Ils ont créé à leur insu une nouvelle façon de promouvoir les films. Mais il est difficile de discuter avec eux lorsqu'ils débarquent, tant ils s'expriment différemment. Ils ont recours à une communication alternative. Ils ne cherchent pas de bannières web ou d'affiches ; ils ont besoin d'une scène ou d'un détail dont on puisse se moquer. Ce qu'ils créent est éphémère : c'est là pour cinq à dix minutes, et puis ça disparaît… »

Du point de vue de **Maeve Cooke**, « l'avenir consiste à essayer de s'engager davantage auprès de ces jeunes adultes et de travailler en liaison avec les équipes pour rendre les espaces plus attrayants aux yeux de ces publics afin que, dans dix ans, lorsque le public actuel s'amoindrira, il y ait une solution de remplacement, en ouvrant les yeux des jeunes sur ce monde. Dans la mesure où la langue dominante est l'anglais, le cinéma commercial anglo-saxon constitue systématiquement le premier choix. » Et **Anacleto Salciccia** de conclure que « les jeunes générations viendront si on leur propose le service adapté. »

Kino Bize, Riga © Reinis Krastins

Circulation : Entre offre et demande

Pour **Erika Borsos**, « l'avenir est à la programmation diversifiée. Personnaliser les offres et la programmation. S'en tenir au cinéma art et essai et au répertoire de patrimoine. »

Mathias Holtz préconise de développer des collaborations et des partenariats locaux et de se tourner vers les contenus classiques, de répertoire et d'archives, car ils sont plus nombreux et plus abordables que par le passé. **Eva Demeter** suggère quant à elle d'« écouter les attentes des spectateurs pour répondre aux demandes spécifiques à une situation. Par exemple, en Hongrie, beaucoup de gens ont perdu leur emploi pendant la pandémie ou ont subi une réduction de leur salaire, donc proposer des projections gratuites sur l'esplanade du cinéma ou des billets à prix réduit a contribué à ressouder cette communauté. »

Les enquêtes et les commentaires sont utiles, mais les films que le public souhaite voir ne sont pas toujours disponibles dans notre région, pointe quant à elle la Bulgare **Mira Staleva**. Nous avons besoin de faire reconnaître et respecter notre identité culturelle et notre situation géographique pour que les petits pays ne disparaissent pas. » Concernant le cinéma de répertoire : **Erika Borsos** préconise « un gestionnaire collectif de droits pour aider à payer les frais de projection, Park Circus constituant un modèle à suivre dans ce domaine. »

Selon **Monica Naldi**, « les nouvelles politiques de distribution se heurtent au manque de contenu et de diversité des films disponibles. Il serait utile de regrouper la négociation des droits à l'échelle de toute l'Europe. » **Mira Staleva** confirme combien la disponibilité des films reste fondamentale : « Les distributeurs et les vendeurs de droits pourraient proposer des films plus récents mais pas nouveaux, d'un à deux ans d'âge. Par ailleurs, le sous-titrage des films est coûteux en Bulgarie. » **Javier Pachón** précise quant à lui que « l'Espagne est un pays où le doublage est excessif. Nous avons ouvert le seul cinéma des Baléares qui programme des films en version originale sous-titrée. »

> **« Le soutien médiatique d'Europa Cinemas est vital pour ce que nous faisons. »** Ramiro Ledo

Être reconnu et identifié comme important à l'échelle européenne, explique **Stephen Bonato,** « c'est aussi une manière de se défendre face à la puissance américaine qui dévore tout sur son passage ». En d'autres mots, explique **Frank Groot**, le réseau permet de garder à l'esprit la sauvegarde de l'identité culturelle face à l'implacabilité du

Cines Van Dyck, Salamanca © DR

quotidien, contre la gestion des opérations et la lutte contre le soft power de l'influence commerciale américaine.

« Le réseau garantit que les films reçoivent autant d'attention que les productions américaines », insiste quant à elle **Eva Demeter**.

Des lieux pour promouvoir la diversité

« Tant que les cinémas art et essai resteront des espaces culturels diversifiés qui offriront plus qu'une banale projection de film, les gens viendront », affirme **Eva Demeter**. Le cinéma est un lieu d'apprentissage et de divertissement, mais aussi « la forme d'art la plus accessible, précise **Frank Groot**. Nous apportons plus à une soirée que de simples bières entre amis. » Il convient donc de préserver les fondamentaux, qu'il s'agisse de « rassembler les gens », comme il le préconise, ou de développer « la curation, afin d'assurer la qualité de la programmation et la diversité », comme insiste **Mathias Holtz**. « La perspective européenne et celle des salles art et essai sont très importantes pour maintenir l'idée que l'on apporte quelque chose à la communauté. Être le seul cinéma dans une petite ville ou un environnement rural signifie assumer la responsabilité d'une institution culturelle. »

« Le cinéma reste le loisir le plus efficace lorsqu'il est question de divertir le public, rappelle **Anacleto Salciccia**. Ce qui implique que l'expérience dans ses moindres détails revête une véritable importance. » Face aux jeunes publics qui revitalisent le secteur, il faut impérativement revenir à la curation, notamment en faisant « venir des talents, cinéastes et acteurs, dans les salles, pour des séances de questions-réponses et des événements, comme le souligne **Mathias Holtz** qui suggère aussi que « les cinémas jouent un rôle actif dans la production ».

Il est impératif de créer des événements autour des films pour qu'ils soient bien davantage qu'une banale séance de visionnage : une expérience où l'on peut rencontrer les cinéastes dans un environnement de qualité. Plus généralement, il faut réfléchir à la facilitation et à la conception de l'expérience du visiteur, de l'achat du billet à la sortie de la salle. Autre constat unanime : Il est important

Kino Bize, Riga © Reinis Krastins

de construire l'identité du lieu, de voir des bandes-annonces et des affiches d'autres films indépendants, et de les intégrer aux séances des films grand public. « Nous avons besoin de stratégies pour renforcer la diversité », insiste **Erika Borsos**.

« Nous ne vendons pas des billets, nous vendons des émotions », résume quant à lui joliment **Stanislav Ershov**.

Communautés et ancrage local

« Au Danemark, note **Kim Foss**, ce qui marchait avant la pandémie continue à fonctionner aujourd'hui : la passion, l'énergie et la priorité donnée au public. Et puis, les gens ont encore plus soif de vie et d'expérience. » Cette expérience collective « nous a rappelé combien nous aimons faire des choses en tant que communauté », argumente quant à lui **Javier Pachón**. « Depuis la crise Covid, j'ai un peu moins envie de regarder des films à la maison, constate **Wiktoria Pelzer**… C'est une expérience qui ne mourra jamais. »

Stanislav Ershov © DR

En d'autres termes, « le cinéma, c'est le partage de la curiosité et de l'émotion », résume **Mira Staleva**.

Il s'agit même d'une authentique catharsis qui permet de pouvoir vivre pleinement ses émotions. « J'aime pleurer devant un film, avoue **Eva Demeter**. C'est parfois une thérapie pour moi. Si vous vous sentez mal, vous riez ou vous pleurez. Je serais plus encline à apprécier un mauvais film sur un grand écran que sur un petit. » Pour **Marynia Gierat**, « c'est une question de magie et de rencontre avec d'autres personnes ; et ces étrangers qui regardent dans la même direction, qui n'ont rien d'autre en commun que cet objectif… C'est aussi une évasion. »

« Le cinéma, dans ce qu'il a de meilleur, est magique, déclare **Maeve Cooke**. C'est ce que je considère comme une immersion totale, qu'il s'agisse d'une histoire, d'un monde, de la vie d'une personne, ou d'une idée. Pendant deux heures ou plus, vous ne vous échappez pas, mais vous partez dans un autre monde. » C'est aussi « le partage d'une expérience vraiment unique qui dépasse presque ce que l'on voit à l'écran. »

Pour **Pedro Borges**, c'est « une forme d'art ou une expérience culturelle où l'on peut avoir l'illusion que nous sommes tous égaux en tant qu'êtres humains, ce qui est spectaculaire. Un spectacle que vous regardez collectivement, à travers des moyens plus démocratiques, où tout le monde peut payer le même prix et où il n'y a pas de ségrégation par le biais de places 1re classe. » Et puis, c'est aussi « une forme d'art qui accompagne les gens tout au long de leur vie, plus intensément que la littérature ou d'autres formes d'art. »

« Les cinémas doivent se comporter comme des conseillers en cinéma », précise **Māra Cēbere** : choisir à la place des clients. » C'est compliqué car l'offre est énorme et pas [toujours] de la plus haute qualité, mais au sein de notre communauté locale, nous pouvons choisir et proposer. » Cri du cœur de **Jan Macola**, « Un cinéma est un cinéma est un cinéma… Ce que nous voulons faire, c'est montrer des films à notre public dans une salle de cinéma. L'expérience du grand écran reste pour nous essentielle. C'est ce que nous voulons faire et ce en quoi nous croyons vraiment. Avant, pendant et depuis la crise Covid, c'est toujours et plus que jamais notre mission. » Une conception que partage **Frank Groot** : « Nous allons nous concentrer sur ce que nous savons faire, c'est-à-dire rassembler les gens dans une salle obscure, puis dans un café. Nous devrions être comparés aux autres activités de loisirs, telles que les activités sportives, le théâtre, les discothèques et les restaurants (et non aux offres de contenus). Ce sont nos plus grands concurrents à l'heure actuelle, du moins dans les villes. »

Du point de vue de **Michele Crocchiola**, il est impératif de « constituer des communautés. Nous avons ainsi tenté l'expérience de programmer deux jours par semaine dans un cinéma situé dans une petite ville des films trois à cinq semaines avant leur sortie. Nous avons demandé à six ou sept personnes d'inviter personnellement des gens à ces projections et, en l'espace de deux mois, nous avons vu notre fréquentation s'accroître de cinquante à cent spectateurs par semaine. La vie culturelle est une affaire de rencontres. »

Le cinéma doit faire partie de la vie quotidienne, être visible. Or, souligne **Ramiro Ledo**, « en Espagne, de nombreuses villes de cent à deux cent mille habitants sont dépourvues de salles ». « Il faut tenter de piloter des propositions différentes, soutient **Luz Delgado**. Si nous devons utiliser d'autres formes de médias pour attirer de nouveaux publics afin de nous aligner sur nos objectifs culturels, alors nous devons essayer. » Pour **Kim Foss**, « les spectateurs savent distinguer quand nous faisons des choses uniquement par intérêt économique et quand nous agissons par pure passion envers les films… Notre principal ennemi est la météo et le contenu reste souverain, mais nous devons continuer à essayer d'innover. »

La pandémie de Covid-19 ayant entraîné la fermeture prolongée des salles de cinéma dans la plupart des pays, la problématique principale constituait pour celles-ci à maintenir un lien même ténu avec leur public, souvent astreint par ailleurs à respecter un protocole sanitaire contraignant, dans les cas où la salle avait pu ouvrir. L'initiative prise par l'exploitant tchèque **Jan Macola** est significative: «Nous avons projeté des films quand nous le pouvions et nous proposions de la bière par la fenêtre du cinéma quand il nous était interdit d'en vendre à l'intérieur de nos locaux.»

«Le cinéma date d'il y a plus d'un siècle, explique **Pedro Borges**, la salle est ce qu'elle est et vous pouvez entreprendre certaines choses différemment: proposer du pop-corn ou pas, rendre la salle plus confortable, etc., mais c'est relativement immuable.» Le cinéma est une «sortie» en lutte contre l'économie de l'attention et le soleil, pour **Mathias Holtz**: «J'ai toujours dit que nous n'étions vraiment en compétition qu'avec le bowling, l'opéra ou le nouveau restaurant que les gens ont envie d'essayer.»

Maintenir le cinéma sur grand écran, en salle ou de façon itinérante, est essentiel pour les petites villes qui ne possèdent pas de lieu dédié, «sinon ils sont complètement coupés du cinéma, qu'ils ne regardent que sur les plateformes», selon **Mira Staleva**.

Les cinémas art et essai «offrent quelque chose de différent des autres salles de la ville», souligne **Monica Naldi**, suggérant que l'expérience du cinéma est similaire à la visite d'un temple. Ils proposent une expérience cinématographique et pas seulement des films...» C'est aussi un art vivant qui propose une expérience en direct que l'on ne peut pas vivre chez soi. Un plaisir collectif: même si vous êtes seul, vous pouvez percevoir la présence d'autres personnes parmi le public: «On peut se sentir seul, mais on peut aussi sentir les autres spectateurs», résume **Māra Cēbere**.

Le cinéma est même parfois un véritable culte qui nécessite d'instaurer une atmosphère: des rideaux qui s'ouvrent sur un véritable cérémonial, un temple de l'expérience cinématographique qui offre ce que les autres cinémas de la ville ne peuvent pas proposer, comme à l'âge d'or du septième art. Un culte célébré par «une communauté *underground* et solidaire» pour **Marijana Bosnjak** qui met l'accent sur les films acclamés par la critique et souligne que c'est parfois aussi «l'occasion de discuter de sujets tabous».

Selon **Stanislav Ershov**, «le cinéma est le moyen le plus simple de partager l'émotion, les sentiments appropriés et les bonnes idées». Il peut construire un pont entre les cultures, les idées et les personnes. Certaines exceptions confirment la règle et tous les exploitants européens ne sont pas logés à la même enseigne. Par exemple, souligne **Erika Borsos**, «les affaires culturelles ne semblent être une priorité pour le gouvernement hongrois. Les cinémas art et essai proposent des films qui peuvent transmettre des valeurs et ce que vous montrez peut s'avérer socialement très important.» C'est là que participer à l'élargissement du réseau Europa Cinemas

Kino Pod Baranami, Kraków © Emilian Aleksander

peut permettre de soutenir les cinémas locaux dans les plus petites villes, comme l'atteste **Mathias Holtz** : « les cinémas ruraux peuvent se positionner en tant qu'institution culturelle et non plus seulement sur le plan strictement local ».

« L'idée du programme MEDIA est que nous voyions les films des autres, précise **Kim Foss**, mais le soutien dont nous bénéficions ne met pas l'accent sur la production locale. » Pour **Ramiro Ledo**, « il est important que l'identité locale soit étayée par de nombreuses autres cultures afin que les citoyens de n'importe quel pays se sentent intégrés et diversifiés. » Exemple précis cité par **Maris Prombergs** : « Europa Cinemas est essentiel pour le cinéma européen en Lettonie, où la stratégie de l'industrie est fortement concentrée autour du cinéma local mais pas sur le cinéma européen. Kino Bize est « exclusif » à Riga où il fédère une communauté cinématographique puissante. »

Yanaki Dermendzhiev constate : « Si la tendance dans les restaurants et les bars est plutôt à la création artistique au détriment du confort, c'est l'inverse dans les cinémas : les gens veulent le confort de leur maison, tout en étant capables de voir le visage de leur acteur préféré sur un écran de plus de trente mètres. » Mais pour **Stephen Bonato**, au contraire, « la survie des cinémas indépendants repose sur leur capacité à poursuivre ce qu'ils font, de continuer à proposer une diversité et d'animer les salles en proposant des soirées-débats et des présentations, en puisant dans tout ce qui se produit en Europe, mais aussi en Afrique, en Amérique du Sud et en Asie, tout en faisant de leurs salles de vrais lieux de vie. »

« En Lettonie, explique **Māra Cēbere**, nous sommes très préoccupés par l'identité nationale mais moins par l'identité européenne. C'est l'une des raisons pour lesquelles faire partie d'Europa Cinemas nous a permis de rétablir cet équilibre… Il faut que nous nous développions pour montrer davantage de films européens et élargir notre horizon, mais nous n'avons plus peur de ce qui nous attend. »

Autre constatation fondamentale largement partagée, mentionnée par **Jan Macola** : « Pendant la pandémie de Covid-19, Europa Cinemas a été la première institution à nous aider au moyen d'un soutien financier. Ses responsables s'intéressent vraiment au cinéma et comprennent les défis à relever. »

Propos recueillis par Tara Judah et Jean-Philippe Guerand

Intervenants

Stephen Bonato, Utopia Bordeaux (France)

Pedro Borges, Cinema Ideal (Portugal)

Erika Borsos, Budapest Film Zrt. (Hongrie)

Marijana Bosnjak, Kino Urania (Croatie)

Māra Cēbere, Auseklis (Lettonie)

Maeve Cooke, access>CINEMA (Irlande)

Michele Crocchiola, Cinema Stensen (Italie)

Metka Dariš, Kinodvor (Slovénie)

Luz Delgado et Juan Heras, Cines Van Dyck (Espagne)

Eva Demeter, Tisza Mozi (Hongrie)

Yanaki Dermendzhiev, Lucky Art Cinema (Bulgarie)

Laurent Dutoit, Le City/Les Scala (Suisse)

Stanislav Ershov, Angleterre Cinema Lounge (Russie)

Kim Foss, Grand Teatret (Danemark)

Marynia Gierat, Kino Pod Baranami (Pologne)

Frank Groot, Kino Rotterdam (Pays-Bas)

Mathias Holtz, Folkets Hus och Parker (Suède)

Élise Jalladeau, Olympion/ Warehouse 1 (Grèce)

Ramiro Ledo, Duplex Cinema (Espagne)

Jan Macola, Kino Pilotu (République tchèque)

Monica Naldi, Cinema Beltrade (Italie)

Javier Pachon, CineCiutat (Espagne)

Wiktoria Pelzer, Admiral Kino/ Stadtkino im Künstlerhaus (Autriche)

Maris Prombergs, Kino Bize (Lettonie)

Anacleto Salciccia, Kadiköy Sinemasi (Turquie)

Vladan Sretenovic, Cadmus Cineplex (Montenegro)

Mira Staleva, Sofia Film Fest on the Road (Bulgarie)

Alexander Syllaba, Cinema Paradiso (Autriche)

Cathleen Tanti, Cinema Spazju Kreattiv (Italie)

Benoît Thimister, Les Grignoux (Belgique)

Le réseau des auteurs européens

Entre continuité et découvertes

Du début des années 90 aux années 2020, les cinémas du réseau dans les pays MEDIA ont accompagné l'éclosion et la carrière des auteurs européens actuels. Tour d'horizon géographique des cinéastes et films qui font l'identité des salles Europa Cinemas.

Au-delà de la diversité des cinématographies nationales, une définition possible du cinéma «européen» réside dans le respect des cinéastes en tant qu'auteurs et des films comme œuvres véhiculant une vision du monde. Chaque exploitant ou programmateur du réseau, au début des années 90 comme aujourd'hui, a la fierté et le plaisir de faire œuvre «utile» en partageant ses goûts et ses découvertes.

Pedro Almodóvar, *Volver* © Pathé

Flash-back

Au tout début des années 90, le réseau a été créé avec la conscience d'un changement d'époque. Après la chute du mur, l'URSS disparaît. La guerre de Bosnie et le siège de Sarajevo commencent début 92. Dans les cinémas, c'est l'heure de l'envol des multiplexes. En France, le top 30 des meilleurs films en salle, en 1990 et 91, est uniquement composé de films américains ou français. Les films de super-héros et d'animation sont quasiment inexistants. Les suites de films sont rares.

La crainte à cette époque de voir les très bons cinéastes européens en activité ne pas trouver leur public, l'une des causes de la création du réseau, semble justifiée par les évolutions constatées. Le cinéma d'auteur américain qui circule dans les salles indépendantes est d'ailleurs très bien représenté par quelques ainés en provenance des années 70 tels que Scorsese, Coppola ou Spielberg, des noms encore jeunes comme Zemeckis, Jarmusch, Tim Burton, les frères Coen, Gus Van Sant ou David Lynch, et de grands transfuges comme Paul Verhoeven et Ridley Scott. James Cameron prend une nouvelle dimension avec *Terminator 2*. La révolution à venir du numérique dans le domaine de l'image est en plein boom, qui va asseoir un peu plus la domination du cinéma américain dans le divertissement. *Toy Story*, premier film entièrement en images de synthèse, sort en 95.

45 salles cinéphiles

En 1992, les 45 «salles-pavillons» qui composent le réseau partagent une cinéphilie pointue et, bien sûr, une volonté de mettre en avant les cinéastes européens. On relève dans leurs programmations les français Leos Carax (déjà), Jean-Jacques Annaud, Maurice Pialat, Bertrand Tavernier, Claude Chabrol, Eric Rohmer, Alain Corneau, Olivier Assayas, Caro et Jeunet, Régis Wargnier, Philippe Garrel ou encore Arnaud Desplechin, qui débute. Peter Greenaway, Ken Loach, Mike Leigh, James Ivory, Neil Jordan, Kenneth Branagh, Anthony Minghella, Stephen Frears composent un beau panorama du cinéma britannique et irlandais de l'époque. D'Allemagne, d'Italie et d'Espagne, quelques noms se distinguent: Volker Schlöndorff, Percy Adlon et Wim Wenders, Marco Bellocchio, Bernardo Bertolucci et Gianni Amelio, Pedro Almodóvar et Carlos Saura par exemple. D'Europe du nord, quelques cinéastes circulent aussi, comme Bille August, Lars von Trier et les tout jeunes frères Kaurismäki. Citons Roman Polanski,

Yorgos Lanthimos, *The Lobster* © DR

Radu Jude © Pyramide Disribution

Jaco van Dormael, Emir Kusturica, Krzysztof Kieślowski, Agnieszka Holland, Manoel de Oliveira, Milos Forman, Chantal Akerman ou encore Alex van Warmerdam, et le tableau semble assez complet.

Les salles du réseau redoublent d'efforts en cette année 92 pour mettre en valeur les cinématographies européennes, qu'il s'agisse de rétrospectives de cinéastes comme Fassbinder au Parc de Liège et au Vester Vov Vov de Copenhague, Kubrick à l'Utopia de Luxembourg, Antonioni à l'Europa Panthéon, ou de cinéma contemporain comme le fait le Festival du nouveau cinéma portugais au Rialto d'Amsterdam.

Le réseau grandit rapidement dans les années 90 (288 salles en 1997) et son poids va l'amener à peser dans la circulation des films européens

Bien sûr, certains des cinéastes évoqués nous ont quittés au cours des 30 années d'existence du réseau, notamment Chabrol, Minghella, Kieslowski, Angelopoulos, Akerman, Antonioni, ainsi qu'Agnès Varda, Godard, Johan van der Keuken et Bergman. Mais ce qui saute aux yeux, à la lecture des tout premiers « top 50 » du réseau qui sont alors édités, c'est que rares sont les cinéastes et films qui circulaient à l'époque à avoir été oubliés aujourd'hui, marque de la qualité des choix faits par les exploitants. D'autre part, on constate après coup la continuité à venir de l'œuvre de cinéastes qui ont ensuite fait leur carrière tout au long de ces 30 années. Ils étaient dans leur trentaine ou leur quarantaine et sont encore aujourd'hui bien présents avec des films inscrits dans notre époque, à l'image de Aki Kaurismäki et Almodóvar.

Les films britanniques et français ont pendant toutes ces années constitué les deux principales parts de marché européennes dans le réseau

C'est peu de dire que **les films britanniques** nous manquent depuis le Brexit, car ils ont fait les belles heures du réseau. Dans les années 90, plusieurs cinéastes importants ont émergé, tels Mike Newell (*4 Mariages et un enterrement, Le Cheval venu de la mer*), Danny Boyle (*Petits meurtres entre amis, Trainspotting*) et Michael Winterbottom (*Jude, Bienvenue à Sarajevo*), sans oublier Nick Park et le Studio Aardman (les aventures de Wallace et Gromit). Avec 3 Palmes d'Or (deux pour Ken Loach et une pour Mike Leigh), deux Lions d'Or à Venise pour *The Magdalene Sisters* (Mullan) et *Vera Drake* (Leigh), des succès commerciaux majeurs (25 millions d'entrées pour *The Full Monty* en Europe, 29 millions pour *Notting Hill*, 21 pour *The King's Speech*), le cinéma britannique nous a apporté sans discontinuer des films à grand succès. Les jurés du Label Europa Cinemas ont de leur côté choisi trois fois un film britannique (*The Mother, Control, The Selfish Giant*), signe que le pays a aussi engendré des films moins « commerciaux », à l'instar des œuvres majeures d'Andrea Arnold, Lynne Ramsay et Steve McQueen. On est d'autant plus déçus de ne plus pouvoir inciter les salles à programmer ces films que plusieurs cinéastes nous semblent avoir aujourd'hui de belles années devant eux, tels que Joe Wright, Martin McDonagh, Tom Hooper, Charlotte Wells et Asif Kapadia.

L'image du cinéma irlandais, de son côté, est un peu perturbée par sa qualité de pays de coproduction, qui le voit par exemple coproduire les quatre derniers longs métrages

de Yorgos Lanthimos. On peut cependant évoquer de grands cinéastes irlandais contemporains, à commencer par Jim Sheridan et Neil Jordan dans les années 90. Paddy Breathnach, Lenny Abrahmason et John Carney ont également par la suite réalisé des films qui ont bien circulé. Plus récemment, du cinéma d'animation de Tomm Moore et Nora Twomey aux films angoissants de Lorcan Finnegan, en passant par les films de John Crowley ou Colm Bairéad, le cinéma irlandais trouve à s'illustrer dans des genres très différents.

D'Europe du nord, plusieurs auteurs majeurs ont émergé dans les années 90, à commencer par les deux créateurs du Dogme95, Thomas Vinterberg et Lars von Trier

Au Danemark, Vinterberg et Lars von Trier ont depuis continuellement tiré le cinéma vers le haut avec des films à succès dans les salles art et essai (*Breaking the Waves, Melancholia, La Chasse, Drunk*...), inspirant le succès d'autres cinéastes comme Lone Scherfig, Susanne Bier, Anders Thomas Jensen puis Nicolas Winding Refn. Ils ont aussi permis d'identifier une génération d'acteurs *bankable* (Mads Mikkelsen, Trine Dyrholm, Ulrich Thomsen, Sidse Babett Knudsen). On peut parler d'un système danois de financement du cinéma qui inspire d'autres pays, ainsi que de ses écoles de cinéma, dont Jonas Poher Rasmussen et l'Iranien Ali Abbasi sont aujourd'hui des figures importantes.

De **Suède**, les très bons réalisateurs apparus ces dernières années, Ruben Östlund et Tarik Saleh, s'inscrivent dans un paysage qui a vu l'expression, au fil des années, d'un cinéma diversifié qui va des drames sociaux de Lukas Moodysson aux comédies de Felix Herngren, en passant par le cinéma d'horreur (*Let the Right One In*, de Tomas Alfredson), en notant une certaine inclinaison pour le polar.

Une même diversité de genre s'observe en **Norvège,** qui a vu l'éclosion de plusieurs cinéastes inspirés tant par le cinéma d'auteur de la Nouvelle vague française que des films catastrophes américains. Cinq films norvégiens ont d'ailleurs reçu le Label EC, à commencer par le tout premier, *Kitchen Stories* de Bent Hamer en 2003. Erik Skjoldbjærg (*Nokas, Pioneer*) mérite aussi d'être mentionné. Mais la figure qui se détache est sans doute Joachim Trier, ainsi que plus discrètement son scénariste, Eskil Vogt, également réalisateur (*Blind*, Label EC, *Les Innocents*).

De **Finlande**, on retient finalement surtout les frères Kaurismäki et quelques autres noms qui ont moins circulé à l'étranger (Aku Louhimies, Klaus Härö) avant l'éclosion récente de Juho Kuosmanen (*Compartment N°6*).

Tout au nord, terminons par la réjouissante surprise de voir le nombre de réalisateurs apparus ces dernières années en Islande

Il y eut d'abord Baltasar Kormákur avec *101 Reykjavík* (2000), puis Dagur Kári (*Nói albínói*, 2003). Sólveig Anspach a ensuite été une réalisatrice importante, mais davantage pour ses films français. Surtout, à partir du milieu des années 2000, on assiste à l'éclosion de plusieurs fortes personnalités: Rúnar Rúnarsson (*Sparrows*), Benedikt Erlingsson (*Woman at War*), Grímur Hákonarson (*Rams*), Hlynur Palmason, dont le premier film *Winter Brothers* avait reçu le Label EC (*A White, White Day* et *Godland*) ainsi que Valdimar Jóhannsson (*Lamb*). Le cinéma islandais est peut-être le plus original, actuellement, en Europe.

Il sera difficile de synthétiser **le cinéma belge** en quelques lignes, tant sa singularité a vu l'éclosion de talents très divers sur les 20 dernières années. Jaco van Dormael, Chantal Akerman, les frères Dardenne et Marion Hänsel en ont été notamment les figures marquantes dans les années 90 et 2000. Les films de Joachim Lafosse, Sam Gabarski, du duo formé de Dominique Abel et Fiona Gordon, de Stijn Coninx, Frédéric Fonteyne, Yolande Moreau, Stefan Liberski et Lucas Belvaux ont par la suite démontré une capacité à faire émerger des voix originales. Cinq films belges ont reçu le Label EC, dont deux films de Bouli Lanners, *Eldorado* et *Les Premiers les Derniers* et bien sûr *The Broken Circle Breakdown* de Felix Van Groeningen, qui a marqué les esprits. Les cinéastes belges ont du succès aussi bien dans le thriller (Michael R. Roskam), le film d'horreur (Fabrice Du Welz) que dans le cinéma d'animation (Ben Stassen, Arnaud Demuynck). Plus récemment, les films de Lukas Dhont, de Laura Wandel et du duo Adil El Arbi, Bilall Fallah témoignent de cette vitalité permanente.

En comparaison, **la production néerlandaise** est moins prolifique, alors qu'il s'agit d'un des pays les plus dynamiques pour l'exploitation art et essai. Peu de noms se sont imposés, en dehors de Paul Verhoeven, Alex van Warmerdam et Johan van der Keuken. Nanouk Leopold, Mischa Kamp et Sacha Polak font partie des rares cinéastes néerlandais(es) dont les films ont circulé récemment.

De ce grand pays de cinéma qu'est l'Allemagne, nous retenons, à la charnière des années 2000, une première « décharge électrique » impulsée par Tom Tykwer et son *Cours, Lola, Cours* (1998), suivi par de grands succès tels que *Good bye Lenin*! (2003), *La Chute* (2004) et *La Vie des autres* (2006). Cependant, les réalisateurs de ces films sont restés relativement peu identifiés par le public européen car leur parcours ne s'est pas inscrit dans une forme de continuité, à l'exception notable de Fatih Akin (*Head-On*, 2004). De son côté, Wenders, dernier représentant d'une sorte d'âge d'or, a eu un parcours surprenant faisant de lui un champion du documentaire (*Buena Vista Social Club, Pina*...). Du côté du cinéma d'auteur, de nombreux nouveaux noms sont apparus dans la période, par exemple les sept qui ont reçu le Label EC, mais rares sont ceux à avoir dépassé une forme de niche. On retient surtout le mouvement initié par la *Berliner Schule*, dont les figures emblématiques sont aujourd'hui Chritian Petzold et Maren Ade, ainsi que Angela Schanelec, Benjamin Heisenberg, Valeska Grisebach et Ulrich Köhler.

En Autriche, deux grandes figures se sont exprimées dans la période, Michael Haneke dès les années 90 puis Ulrich Seidl à partir des années 2000. Stefan Ruzowitzky, Götz Spielmann, Jessica Hausner sont apparus également à cette époque, avant que Marie Kreutzer s'impose, récemment, comme une nouvelle voix. Notons que les cinéastes autrichiens se sont illustrés de belle manière dans le documentaire, notamment Nikolaus Geyrhalter, Michael Glawogger, Erwin Wagenhofer et Hubert Sauper, qui a reçu un Label Europa Cinemas qui nous avait marqués (*Darwin's Nightmare*, 2004).

Déplaçons notre regard plus à l'est, des pays baltes aux Balkans.

La nouvelle vague roumaine mérite certainement une attention particulière

Dans les années 90, seul Lucian Pintilie permettait d'identifier le cinéma roumain. A partir du milieu des années 2000, on assiste à l'éclosion d'une foule de talents, à commencer par Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu (Label EC avec *12h05 à l'est de Bucarest*), Tudor Giurgiu, Catalin Mitulescu et bien sûr Cristian Mungiu (Palme d'or en 2007). Adrian Sitaru, Radu Muntean, Anca Damian, Alexander Nanau, entre autres, ont participé de l'épanouissement de cette vague ainsi que Radu Jude bien sûr, qui s'affirme de film en film comme un réalisateur majeur.

De Hongrie, au début des années 2000, nous avions cru à une vague similaire, emmenée par Béla Tarr (*Les Harmonies Werckmeister, Satantango)*. Plusieurs noms ont éclos alors, György Pálfi, Nimród Antal, Ferenc Török, Szabolcs Hajdu, Benedek Fliegauf, Ágnes Kocsis... Aujourd'hui, on a l'impression qu'un trio domine avec des films qui circulent, composé de Kornél Mundruczó, László Nemes et Ildikó Enyedi, sans qu'une école hongroise se soit vraiment inscrite dans la conscience du spectateur.

De Pologne, nous n'avons pas non plus l'impression d'avoir vu émerger une vague qui se serait inscrite dans la continuité de Wajda, Kieslowski et Holland (elle-même toujours très présente). Cependant, plusieurs réalisateurs ont vu leurs films voyager en Europe, à commencer par Pawel Pawlikowski (*Ida*, coup de cœur des exploitants à la Conférence de 2013, puis *Cold War*) Jerzy Skolimowski ou Malgorzata Szumowska et plus récemment Jan Komasa (*Corpus Cristi,* Label EC) et Agnieszka Smoczynska. D'autres noms apparus dans les années 2000 et 2010 mériteraient certainement d'être

Pawel Pawlikowski, *Cold War* © DR

redécouverts, notamment Piotr Trzaskalski et Andrzej Jakimowski, dont le beau *Sztuczki (Tricks)* avec reçu le Label EC en 2007.

Ailleurs, en Europe centrale et orientale, les noms qui ont circulé semblent plutôt représentatifs d'eux-mêmes que d'écoles nationales identifiées du public, tels que Stephan Komandarev et le duo Kristina Grozeva & Petar Valchanov en Bulgarie, les tchèques Petr Vaclav, Alice Nellis et Bohdan Slama, Ilmar Raag et Veiko Õunpuu en Estonie, Sharunas Bartas, Alanté Kavaïté et Kristina Buozyte de Lituanie. En Serbie, derrière Emir Kusturica, quelques cinéastes ont produit également des œuvres intéressantes tel que Srdan Golubovic avec *Circles*, projeté à notre conférence en 2013. Egalement à notre conférence, en 2019, le documentaire *Honeyland* des Macédoniens Tamara Kotevska et Ljubomir Stefanov s'est révélé un grand film de notre époque. De Bosnie enfin, sont notamment apparus, dans le sillage d'une époque dramatique, Danis Tanovic, Aida Begic et Jasmila Žbanić.

En Italie, contrairement à l'idée répandue d'une crise après un âge d'or, on a plutôt assisté à un renouvellement permanent des auteurs

Au tournant des années 2000, en faisant abstraction des films italiens à grand succès qui ne circulaient pas en dehors du pays, les réalisateurs importants étaient notamment Giuseppe Tornatore, Roberto Benigni, Bernardo Bertolucci et Nanni Moretti. Par la suite, Emanuele Crialese dans un premier temps, puis Marco Tullio Giordana, Sergio Castellitto, Michele Placido, Cristina Comencini et Daniele Luchetti, entre autres, ont vu certains de leurs films circuler en Europe. Matteo Garrone, Alice Rohrwacher, Paolo Sorrentino, Pietro Marcello et Luca Guadagnino peuvent aujourd'hui être considérés comme des cinéastes identifiés du public art et essai, et il n'est pas anodin de noter que Guadagnino est particulièrement apprécié des jeunes adultes. Au-delà de ces grands noms, les 10 films italiens qui ont reçu le Label EC attestent d'un vivier de talents, notamment Jonas Carpignano qui l'a reçu deux fois pour *A Ciambra* et *A Chiara*, tandis que les films de Laura Samani, Jasmine Trinca et Laura Bispuri témoignent d'une certaine féminisation.

Alice Winocour, *Proxima* © Pathé Films

Du cinéma grec, la seule figure qui s'imposait dans les années 90 était celle de Theo Angelopoulos. Costa-Gavras, de son côté, est plutôt considéré comme un réalisateur français, même si ses derniers films témoignent d'un retour vers la Grèce. Parmi les nouvelles voix qui s'expriment dans les années 2000, s'imposent Panos Koutras (*L'Attaque de la moussaka géante*, 1999) puis Yorgos Lanthimos. Athiná-Rachél Tsangári et Sofia Exarchou, plus récemment, voient également leurs films distribués à l'étranger.

Du cinéma espagnol, on peut souligner qu'il a su faire émerger, dès les années 90, des cinéastes immédiatement identifiés aussi divers qu'Almodovar, Alejandro Amenabar, Álex de la Iglesia et Julio Medem. Dans un paysage cinématographique un peu plus tourné vers le cinéma de genre que les autres pays européens à forte capacité de production, ces cinéastes n'ont pas cessé ensuite de tourner, rejoints dans les années 2000 par Fernando León de Aranoa, Jaume Balagueró, Paco Plaza, Iciar Bollain, Isabel Coixet et J.A. Bayona. Le cinéma espagnol s'est diversifié et de nouveaux noms sont apparus dans les années 2010 : Pablo Berger, Alberto Rodriguez, Rodrigo Sorogoyen et Albert Serra notamment, sont venus ajouter leurs voix à ce beau développement qui compte désormais de jeunes auteurs suivis par un public à l'étranger, à l'image de Jonás Trueba et Carla Simon.

Le cinéma portugais s'impose par quelques grandes figures, Manoel de Oliveira, João César Monteiro et Raul Ruiz, qui l'ont renouvelé dès les années 90, aux côtés des plus radicaux Pedro Costa et Teresa Villaverde. A partir des années 2000, Marco Martins, Miguel Gomes et João Pedro Rodrigues sont venus enrichir ce paysage.

Terminons par le cinéma français, qui constitue désormais la principale cinématographie européenne dans le réseau. Il sera difficile de lister les nombreux cinéastes qui ont voyagé au fil de ces années, du très productif François Ozon au plus rare Leos Carax, de Cédric Klapisch à Arnaud Desplechin, des innovations de Michel Gondry à celles de Jean-Pierre Jeunet, du radicalisme de Claire Denis à celui de Xavier Beauvois, du Paris vu par Christophe Honoré à celui de Jacques Audiard. Au-delà des noms, nous identifions deux faits marquants.

Bienvenue chez les Ch'tis a ouvert une brêche en 2008 en contredisant la règle voulant qu'une comédie nationale ne pouvait pas circuler en dehors de son pays d'origine. Le film de Dany Boon a été un succès européen, notamment en Allemagne, en Espagne et en Italie, et il a préparé la déflagration des *Intouchables* de Toledano et Nakache (plus de 500 000 entrées dans dix pays européens), à ce jour le film le plus vu dans le réseau.

Par ailleurs, on assiste depuis une dizaine d'année à une éclosion de réalisatrices françaises, mise en valeur par les deux Palmes d'Or de Julia Ducournau et Justine Triet ainsi que le Lion d'or de Audrey Diwan.

En 2015, Deniz Gamze Ergüven, avec *Mustang*, l'un des Labels EC ayant été un hit européen, était l'une des premières à s'inscrire dans ce mouvement qui compte au moins une quinzaine de noms ayant déjà largement fait leurs preuves et qui ont un bel avenir devant elles. Alice Winocour, Lucie Borleteau, Céline Sciamma, Rebecca Zlotowski, Mia Hansen-Løve en sont peut-être les visages les plus connus. Houda Benyamina, Claire Burger, Marie Amachoukeli, Mati Diop, Sophie Letourneur, Stéphanie di Giusto, Marie Amiguet, Alice Diop, Léa Mysius, Katell Quillévéré, Céline Devaux sont également de nouvelles voix déjà bien installées.

Olivier Nakache, Eric Toledano, *Intouchables* © DR

Cinéastes européens d'avenir

Au-delà de ces françaises qui ont de nombreuses homologues partout en Europe, nous avons cherché à repérer quels sont les cinéastes qui, aujourd'hui, ont entre 30 et 45 ans, soit le même âge que, 30 ans plus tôt, ceux qui ont fait l'identité du réseau au fil des années.

Ils sont eux-aussi déjà bien identifiés et nous pouvons être sûrs qu'ils réaliseront de grands succès européens dans les années à venir : Hlynur Pálmason, Lukas Dhont, Carla Simon, Kristoffer Borgli, Thomas Cailley, Jonas Carpignano, Louis Garrel , Kristina Buozyte, Colm Bairéad, Marie Kreutzer, Jan Komasa, Agnieszka Smoczyńska, Ladj Ly, Rodrigo Sorogoyen, Jonas Carpignano, Arthur Harari, Juho Kuosmanen, Ali Abbasi, Oliver Laxe, autant de noms dont la créativité et l'ambition attisent notre curiosité.

Cette profusion de nouveaux talents, sans parler de ceux qui s'expriment dans l'animation et le cinéma documentaire, permet d'avoir un regard optimiste sur l'avenir du cinéma européen. Leurs voix singulières ont pris place dans les salles de cinéma au cours de ces 30 dernières années, dans une époque marquée par les révolutions de l'Internet, de la projection numérique et des réseaux sociaux. Au-delà de la crainte de voir la VOD siphonner ces talents pour les soustraire aux salles de cinéma, on constate que nombre d'entre eux ont certes travaillé pour des séries désormais inscrites dans notre cinéphilie, mais qu'ils font des allers/retours avec la salle de cinéma.

Notre conviction : c'est lorsqu'un cinéaste poursuit dans la même veine, l'enrichit, approfondit son propos, qu'il trouve un public qui le suit et vit un peu de sa vision du monde. Du côté des spectateurs, la cinéphilie évolue, comme en témoigne celle, étonnante, curieuse, versatile, dévergondée, des centaines de jeunes passés par l'action 27 Times Cinema, à Venise. Nous ne doutons pas que les nouveaux spectateurs suivront ces noms d'avenir aussi sur grand écran, près de chez eux.

Jean-Baptiste Selliez

Europa Cinemas et l'Institut français

Retour sur huit années de partenariat

Depuis 8 ans, l'Institut français et Europa Cinemas œuvrent ensemble en faveur d'une diversité cinématographique à travers la diffusion du cinéma français et européen sur tous les continents.

Ce partenariat repose sur un exceptionnel réseau de salles numérisées, dotées d'un équipement de projection numérique dans l'ensemble du réseau culturel français à l'étranger. Ce réseau fait l'objet d'un suivi permanent avec un comité de pilotage bimensuel (MEAE-CNC-IF et UNIFRANCE), des groupes de travail réguliers et des formations dédiées.

Le réseau des salles numérisées du réseau culturel français n'a cessé de croître et compte aujourd'hui 70 salles dans 44 pays, dont 33 salles sur le continent africain. 70 cinémas qui, comme des salles art et essai, ouvrent leurs écrans aux films français, européens, mais aussi aux productions nationales, en développant un travail d'animation qui cherche à rassembler un large public notamment du côté des universités et des établissements scolaires.

Travailler avec Europa Cinemas, c'est surtout partager ces valeurs communes de fédérer ces salles autour du renouvellement du public et du rajeunissement des spectateurs. Les séances scolaires ont quintuplé dans la programmation des salles du réseau, avec de très belles performances à Djibouti, Dubaï, Londres ou Casablanca et en Italie.

Ces 8 dernières années n'ont pas été de tout repos. Les salles du réseau IF, comme toutes les autres, ont dû relever le défi de se réinventer pour faire face à la crise sanitaire et reconquérir le public. Quelques belles opérations ont été menées depuis 2020 comme par exemple la reprise du marché du film de Cannes à l'IF Pékin en 2021, la création d'un projecteur itinérant *IF Sous les étoiles* au Maroc pour aller à la rencontre des nouveaux publics dans les zones péri-urbaines, la projection simultanée du film *Tirailleurs* de Mathieu Vadepied avec Omar Sy le 26 janvier 2023 dans 13 salles du continent africain, la célébration du 60e anniversaire de la Semaine de la Critique en 2022 à Tunis, Athènes, Thessalonique, Prague et au Sénégal avec des ateliers pour la jeune critique animés par Charles Tesson.

En décembre 2022, la Conférence Europa Cinemas à Paris a permis la participation de 35 salles du réseau (soit la moitié des salles dans le monde) pour partager des stratégies d'avenir en matière de programmation, de développement des publics et s'inspirer mutuellement de collaborations innovantes au sein des deux réseaux.

Les salles des Instituts français et des Alliances françaises ont souvent des approches très créatives pour trouver des partenaires locaux et nouer des partenariats professionnels avec des opérateurs français comme l'ouverture du premier MK2-IF à Madrid, nouveau modèle d'exploitation où MK2 Espagne programme une partie de ses séances, et le Ciné Paris à Berlin géré par un exploitant allemand. La salle Elvire Popesco de Bucarest se distingue notamment, elle qui avait remporté le Prix Europa Cinemas de la meilleure programmation en 2017 pour sa performance et sa capacité à capter un public à la fois nombreux et exigeant.

Elvire Popesco, Bucarest © DR

IF Madagascar © DR

IF sous les étoiles, Morocco © DR

Des nouvelles salles ont vu et vont voir le jour : au sein de l'Alliance française de Delhi, à l'Institut français de Bamako, à l'Institut français de Bujumbura ou encore à l'Alliance Française de Vancouver.

L'Institut français et Europa Cinemas restent convaincus que la magie de la salle de cinéma, en tant qu'expérience collective, peut encore se développer et que le travail acharné, passionné et conjoint des exploitants, des distributeurs et des programmateurs pour y attirer de nouveaux publics constitue une source d'espoir pour le cinéma.

Stéphane Ré - Directeur appui au réseau culturel français à l'étranger

IF Casablanca © DR

Europa Cinemas vu de l'intérieur

L'engagement d'une équipe

Que représente Europa Cinemas pour vous ?

Simon Briot-Romer
Coordinateur
(Collaborate to Innovate)

« Europa Cinemas est un réseau avec tout ce qu'il peut comporter en matière de solidarité, de bienveillance et de volonté d'échange, une idée d'entraide et de communauté. Ses membres peuvent s'en emparer pour développer leurs compétences et croiser leurs expériences avec celles de leurs homologues européens. Cette participation au réseau est particulièrement satisfaisante pour des petites structures. »

Thibault Desmoulin
Coordinateur exécutif
(Europe Créative / MEDIA)

« J'ai retrouvé la France après 14 ans au Québec qui ont éclairé ma perception même du territoire européen. J'étais beaucoup plus-franco-français à mon départ qu'à mon retour. Au-delà même du mandat d'Europa Cinemas qui nous réunit tous, avec l'idée de faire circuler et de promouvoir les films à travers le continent, y travailler est pour moi une réappropriation et une redécouverte de ce territoire, avec une curiosité accrue et une perspective différente. C'est aussi une manière de restituer ce que j'ai assimilé au confluent de toutes mes expériences antérieures. »

Irene Angel Echeverri
Chargée de mission (MEDIA, 27 Times Cinema, Jeune Public, Prix LUX)
Espagne, Portugal, Grèce, Chypre

« Europa Cinemas est un espace de rencontres, un lieu de partage de valeurs, de pratiques et de cinéphilie où il est question de films et donc parfois de messages très importants qui dépassent leur caractère proprement esthétique, par leurs valeurs et leur engagement politique. »

Nicolas Edmery
Coordinateur adjoint, chargé d'études - Danemark, Irlande

« Europa Cinemas est une des rares organisations qui essaie et parvient non seulement à avoir un impact multiculturel sur l'Europe, mais également une vision culturelle « européenne » et pas uniquement nationale. Elle arrive à être au contact des citoyens européens et à transmettre les valeurs de l'Europe directement auprès d'eux. »

Eduardo Guaman
Responsable informatique
Member Zone

« Europa Cinemas consacre la réussite d'un projet européen qui a maintenu et accru un réseau de salles sur la durée, tout en traversant des mutations telles que le passage au numérique et en résistant à plusieurs crises dont la pandémie de Covid-19. »

Mathilde Narros
Chargée de mission (MEDIA)
Italie, Malte

« Europa Cinemas incarne à mes yeux deux valeurs principales : la rencontre et l'union. Son équipe se compose de personnes étrangères qui travaillent toutes pour l'Europe. Je me suis vraiment rendu compte de notre impact et de notre rôle de médiateurs en constatant les liens qui se nouaient lors du Lab de Bologne entre des exploitants parfois très éloignés géographiquement dont les entreprises manifestent parfois de grandes différences structurelles. »

Bianca Popistas
Chargée de mission (MEDIA)
Finlande, Islande, Norvège, Suède

« Ma première intéraction avec Europa Cinemas est passée par son logo que j'ai découvert dans une salle de cinéma. Au quotidien, nous partageons une passion commune pour le cinéma, une mentalité, une façon de vivre et un travail tourné vers l'international qui donne accès à tous les Européens aux films produits par leurs voisins. »

Adrian Preda
Chargé de mission (MEDIA, Next/Change, 27 Times Cinema, Prix LUX) Benelux, Roumanie

« J'ai découvert Europa Cinemas par sa bande-annonce quand j'habitais encore à Bucarest. J'ai ensuite été séduit par le caractère international de son équipe qui pratique quotidiennement des langues multiples. J'apprécie enfin le soutien aux salles, notamment dans des pays dépourvus d'aides spécifiques. Pour un cinéma, appartenir au réseau marque la reconnaissance de son travail. Et ça, c'est concret ! »

Lisa Püscher
Assistante de direction (Label Europa Cinemas, Conférences du réseau)

« Europa Cinemas regroupe et défend avec conviction et passion la richesse de lieux culturels d'une grande diversité. Le réseau crée du lien et une émulation entre différents acteurs de ce secteur autour d'une même cause, avec des échanges personnels autant que professionnels. C'est aussi pour moi l'aboutissement d'un rêve partagé avec énergie par une équipe internationale. »

Nathalie Reuter
Assistante administrative et comptable

« Europa Cinemas est indissociable de son inventeur, Claude-Éric Poiroux, dont le charisme et la vision constituent une inspiration quotidienne pour l'engagement de son équipe et de sa nouvelle directrice, Fatima Djoumer. Notre objectif reste de fédérer les salles pour qu'elles se soutiennent à travers leurs idées créatives et leurs initiatives en faveur du cinéma européen. Au-delà de l'aspect économique, le côté événementiel est fondamental. C'est aussi pour les cinémas les plus modestes et les plus éloignés l'occasion de se sentir moins seuls, tout en établissant un lien entre un art et le spectateur. »

Menem Richa
Coordinateur (MEDIA, Eurimages, Institut Français)

« J'ai rencontré Claude-Éric Poiroux au moment où Europa Cinemas cherchait à établir des partenariats entre l'Europe et la rive Sud de la Méditerranée. Il m'a proposé de m'occuper de ce programme et nous sommes allés ensemble au Liban d'où je suis originaire. C'est au cours de ce voyage que j'ai compris à quel point un film n'existe que s'il est montré. Europa Cinemas est un réseau de salles qui affiche une grande diversité et permet au cinéma d'auteur de respirer, en établissant la bonne articulation entre l'industrie et la nécessité de montrer des œuvres art et essai qui témoignent d'une véritable recherche. Si ma tâche technique quotidienne n'était pas sous-tendue par cette conviction, elle n'aurait aucun sens. »

Jean-Baptiste Selliez
Coordinateur adjoint, site Internet France

« Europa Cinemas m'a permis de découvrir la diversité du cinéma européen en profondeur, au-delà des grands auteurs, à travers des films, fictions ou documentaires, que je peux apprécier parfois davantage pour leur identité que pour leur dimension artistique. A travers son mécanisme de soutien à la circulation des films, le réseau est par essence une invitation à la rencontre de l'autre, qui peut rester lointain même s'il est géographiquement proche. »

Alexandre Tchernookov
Chargé de mission (MEDIA) Europe centrale et orientale

« J'ai trouvé, chez Europa Cinemas, une mission qui a du sens, à travers mon rôle auprès des salles d'Europe de l'Est dont je suis chargé. Par le concours des personnes engagées, multitâches et originaires d'horizons différents qui le composent, le réseau Europa Cinemas est à mon sens une œuvre de bienfaisance fondamentale qui contribue à rapprocher les pays européens. »

Véronique Rascol
Administration générale et comptabilité

« Europa Cinemas, c'est déjà pour moi le défi de la gestion de gérer des milliers de transferts, chaque année, à travers l'Europe ! Au-delà de ce travail, j'ai beaucoup de plaisir à rencontrer les exploitants lors des conférences et à Cannes. Ils ont tous une forte personnalité et se battent dans leurs salles pour défendre la belle idée de l'échange autour des films».

Porto
Maastricht
Dublin
Reykjavik
Strasbourg
Brugge
Ljubljana
Bologna
Bordeaux
Bilbao
Marseille
Genova
Bari
München
Salzburg
Yerevan
Podgorica
Košice
Schaan
København
Oslo
Köln
Lille
Zagreb
Firenze
Lyon
Essen
Athína
Magdeburg
Cork
Ptuj
Poznań
Kyiv
Tallinn
Budapest
Malmö
Cluj-Napoca
Valencia
Bratislava
Stuttgart
Lisboa
Split
Vilnius
Torino
Graz
Amsterdam
Linz
Aarhus
Napoli
Luxembourg
Málaga
Düsseldorf
Kraków
Coimbra
Sofia

38 pays **786 villes** **1279 cinémas** **3160 écrans**

EUROPA CINEMAS

Creative Europe MEDIA

eurimages

CNC

INSTITUT FRANÇAIS