



7^e Conférence annuelle

EUROPA CINEMAS

PARIS

22 – 24 novembre 2002

Résumé

Mai 2003

Vendredi 22 novembre

INAUGURATION DE LA CONFERENCE

- Jean-Michel Baer, directeur culture, audiovisuel, sports à la Commission européenne
- Christophe Girard, Adjoint au Maire de Paris, Chargé de la Culture
- Agnès Jaoui, actrice et réalisatrice
- David Kessler, directeur général du CNC
- Claude Miller, réalisateur et président d'Europa Cinemas
- Claude-Eric Poiroux, directeur général d'Europa Cinemas

Claude-Eric Poiroux souhaite la bienvenue aux participants à la 7^{ème} conférence annuelle d'Europa Cinemas. Il annonce le déroulement de la journée. Les participants seront accueillis par Claude Miller, David Kessler, Agnès Jaoui, Jean-Michel Baer et Christophe Girard. Ensuite, le débat intitulé « Cinéma et jeune public : éducation, protection, censure » débutera à 15 heures. Le premier panel se terminera à 16h30. quinze minutes plus tard, le second panel commencera avec de nouveaux interlocuteurs. Il terminera vers 18h30. À 20h30, les participants seront reçus à la Bibliothèque nationale de France par Jean-Jacques Aillagon, ministre de la Culture et de la Communication et Viviane Reding, commissaire Education et Culture de l'Union européenne. Deux films seront présentés en avant-première à 21h45 : *24 heures de la vie d'une femme* de Laurent Bouhnik et Junimond de Hanno Hackfort. Il passe ensuite la parole à Claude Miller.

Claude Miller explique que cette conférence revêt un caractère exceptionnel car Europa Cinemas fête déjà ses 10 ans. Le nombre de participants à la Conférence qui viennent de 41 pays d'Europe et de la Méditerranée prouve que le réseau constitue une vraie force internationale au service du travail des cinéastes. Claude Miller remercie les personnes autour de lui : Christophe Girard qui représente la ville de Paris, David Kessler qui dirige le CNC partenaire d'Europa Cinemas depuis sa création et Jean-Michel Baer auquel il associe Jacques Delmoly qui a attribué des moyens croissant pour mener avec succès une politique de soutien à la circulation des œuvres européennes en salles. Il est également heureux qu'Agnès Jaoui s'associe à Europa Cinemas.

Agnès Jaoui explique son engagement. Pour son film *Le Goût des autres*, elle a beaucoup voyagé et ainsi pu découvrir de grands réalisateurs et de grands films. Elle a rencontré un public qui avait changé d'état d'esprit par rapport au cinéma européen et aussi des exploitants passionnés qui faisaient un travail de résistants. Elle souhaite donc pouvoir permettre que ces cinéastes et ce public se rencontrent avec Europa Cinemas.

Claude-Eric Poiroux rappelle qu'Agnès Jaoui joue dans *24 heures de la vie d'une femme*. Il donne ensuite la parole à Christophe Girard.

Christophe Girard déclare que le travail de Claude-Eric Poiroux accompagné de Claude Miller est remarquable. C'est pourquoi, il estime que la ville de Paris doit défendre la création cinématographique et la diffusion de celle-ci.

David Kessler se félicite de l'action d'Europa Cinemas qui n'a pas failli à sa tâche et s'est développé au-delà des frontières actuelles de l'Europe. Il se réjouit également de l'occasion qui est faite de valoriser le patrimoine européen et la circulation des œuvres en Europe à travers les Cined@ys. Il souligne que le nombre de films produits en Europe (600) est à peu près équivalent au nombre de films produits aux Etats-Unis. La question de la diffusion et de la circulation de ces films lui paraît donc être essentielle.

Jean-Michel Baer cite Pedro Almodovar qui parraine les Cined@ys. Le cinéaste espagnol a en effet déclaré que l'avenir du cinéma européen doit être celui de la diversité, de la découverte, de la différence. Cet avenir dépend notamment des exploitants. Pour Jean-Michel Baer, l'Europe a reconnu l'importance du travail des

exploitants à travers son soutien à Europa Cinemas. Il s'agissait progressivement de récompenser et d'encourager les salles à diffuser une majorité de films européens, et parmi eux une part substantielle de films non nationaux. C'était un objectif quantitatif. Aujourd'hui, des nouveaux objectifs qualitatifs sont apparus comme intéresser le jeune public au cinéma européen et lui donner accès aux œuvres du patrimoine. C'est pourquoi Europa Cinemas est partenaire des Cined@ys au cours desquels plus de 1 500 films seront présentés dans 250 villes européennes.

Claude-Eric Poiroux annonce les trois ateliers qui auront lieu le lendemain et la participation de Jacques Delmoly au débat du dimanche qui portera sur le travail d'Europa Cinemas et les relations avec ses partenaires. Il présente ensuite Pascal Rogard qui va animer le premier débat de la conférence consacrée à la censure et la protection du jeune public.

Vendredi 22 novembre
SESSION I

CINÉMA ET JEUNE PUBLIC : ÉDUCATION, PROTECTION ET CENSURE

1ère partie

Débat animé par Pascal Rogard, délégué général de l'ARP

Intervenants :

- Wim Bekkers, directeur du NICAM (Pays-Bas)
- Robin Duval, directeur du British Board of Film Classification (Royaume-Uni)
- Ruth Hieronymi, membre du Parlement européen (Allemagne)
- Blandine Kriegel, philosophe (France)
- Claude Miller, réalisateur et président d'Europa Cinemas (France)
- Patrick Olivier, vice-président de la Commission de classification des œuvres cinématographiques (France)

Pascal Rogard présente les intervenants qui l'entourent. Pour illustrer les différences entre les systèmes de classification en vigueur en Europe, il cite trois films qui ont obtenu différentes classifications selon les pays. Il s'agit de *La Pianiste* (interdit au moins de 14 ans en Italie, de 15 ans en Suède et en Finlande, de 16 ans aux Pays-Bas et en France, de 18 ans en Grande-Bretagne, en Hongrie et au Portugal), *Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain* (tous publics en France, interdit aux moins de 6 ans au Danemark, de 7 ans en Allemagne et en Suède, de 11 ans en Finlande, de 12 ans au Portugal et de 15 ans en Grande-Bretagne) et *Le Goût des autres* (tous publics en France, interdit aux moins de 12 ans au Portugal et de 15 ans en Grande-Bretagne).

Robin Duval rappelle qu'il existe un consensus en Europe et dans le reste du monde qui veut que la jeunesse soit protégée de la violence à la télévision, en vidéo et au cinéma. Il est en effet reconnu que les jeunes spectateurs peuvent être affectés par ce qu'ils voient. C'est pourquoi le British Board of Film Classification (BBFC) demande conseil à des consultants comme des psychiatres, des psychologues ou d'autres experts du comportement adolescent voire même adulte. Pour lui, l'harmonisation des classifications nécessitera beaucoup de travail si elle suppose avant tout la conciliation de différents points de vue et principes. Il énumère ainsi les différences entre les systèmes européens : libéral en France, intransigeant sur la violence en Allemagne et en Scandinavie, sensible aux écarts de langage au Royaume-Uni et à la sexualité en Espagne. C'est pourquoi, un même film peut être tous publics dans un pays et interdit aux moins de 18 ans dans un autre. Il prend comme exemple *American Beauty* de Sam Mendes autorisé pour tous en France et interdit aux moins de 18 ans au Royaume-Uni. Une solution lui paraît possible, celle retenue en matière de jeux vidéo qui prévoit un code européen de standards et de classifications. Pour Robin Duval, ce code devrait fonctionner car les jeux vidéos sont par définition transnationaux. En revanche, il estime qu'une telle initiative en matière de cinéma devra nécessairement prendre en compte les standards des systèmes les plus restrictifs. Il faudrait donc que les Européens s'accordent sur les limites d'âges du type interdictions aux moins de 12 ans, 15 ou 16 ans, et 18 ans pour certains films. Il convient cependant que cette classification ne sera jamais utilisée de la même manière par tous.

Wim Bekkers explique le système néerlandais. Il s'agit du NICAM (Netherlands Institute for the Classification of Audiovisual Media), une initiative commune à toute l'industrie audiovisuelle néerlandaise qui consiste en une autorégulation par les professionnels eux-mêmes. Cette initiative a reçu le soutien du gouvernement, au moins pour ces trois premières années d'existence. Le NICAM a été fondé par les télévisions publiques et privées et les opérateurs des secteurs cinéma, DVD et jeux vidéo. L'objectif est d'avoir une information commune qui puisse aider les parents à déterminer si un programme convient ou non à leurs enfants. Il s'agit de conseil et surtout pas de censure. Plusieurs raisons sont à l'origine du NICAM : l'augmentation de l'offre audiovisuelle depuis une quinzaine d'années, la directive européenne prévoyant que les états membres devaient agir en matière de protection de la jeunesse et la majorité de parents néerlandais souhaitant une classification commune à tous les supports de diffusion. Le système développé par des experts indépendants prend en compte le sexe, la violence, la peur, la discrimination, le langage et la drogue. Les diffuseurs sont responsables de la classification. Celle-ci est la même quelque soit le support de diffusion (cinéma, télévision, DVD...). Quatre

catégories d'âge ont été déterminées : tous âges, 6 ans, 12 ans et 16 ans. Les deux dernières ont une influence directe sur les films car elles ne permettent pas une diffusion à la télévision avant 22 heures. Le public peut exprimer son avis sur les classifications décidées par les professionnels.

Patrick Olivier explique le fonctionnement de la Commission de classification des œuvres cinématographiques en France. Il s'agit d'une organisation consultative et représentative de plusieurs ministères, des professionnels du cinéma, de la jeunesse et de différents experts. Elle ne se prononce pas en fonction de critères fixes. Chaque décision fait l'objet d'un débat entre ses membres, même si la décision finale revient au ministre de la Culture. Les débats sont plutôt consensuels. Plusieurs interdictions sont possibles : moins de 12 ans, 16 ans et depuis peu 18 ans. D'autres mesures existent sans toutefois être encore utilisées : le classement X pour violence ou pornographie et l'interdiction totale qui est perçue comme archaïque. La Commission se refuse également à réclamer une quelconque coupe aux films qui lui sont soumis. Elle juge l'œuvre telle qu'elle lui est présentée. Patrick Olivier reconnaît volontiers que la Commission est libérale, mais elle est le reflet de la société. Ses décisions sont généralement plus indulgentes que celles des pays voisins. Pour Patrick Olivier, une harmonisation européenne des systèmes de classification n'est pas possible, car les systèmes sont trop différents d'un pays à l'autre, de même que les cultures le sont également.

Pascal Rogard passe ensuite la parole à Blandine Kriegel dont le rapport sur la violence à la télévision suscite alors une polémique en France.

Blandine Kriegel se déclare heureuse de l'occasion qui lui est faite de défendre son travail. Elle choisit de clarifier deux points de son rapport : le journal télévisé et le cinéma. Elle explique ainsi qu'il n'a jamais été question de censurer le journal télévisé. Les journalistes qui montrent la violence dans le monde font leur travail, ils devraient néanmoins -afin d'éviter les dérives - communiquer leur charte de déontologie. Elle aborde ensuite le problème du cinéma. Elle précise d'abord que le cinéma n'a jamais été au centre des réflexions de la Commission qu'elle présidait. Il ne s'agissait pas d'interdire la diffusion de films interdits aux moins de 12 ans avant 22h30, mais des films interdits aux moins de 16 ans ou 18 ans. La Commission recommandait simplement de mettre en place un système de régulation qui fait défaut en France. Pour cela, elle a auditionné de nombreuses personnalités (réalisateurs, auteurs, diffuseurs, producteurs ou des représentants des associations familiales). Une évaluation a ensuite été faite prouvant l'effet des spectacles violents sur le comportement des enfants quelque soit l'origine sociale ou l'environnement familial. Le maître mot de la Commission était « tout garder à la liberté, tout confier à la responsabilité ». La difficulté était bien sûr de concilier la liberté de création qui est fondamentale et la protection de la jeunesse qui est aussi importante. La meilleure chose à faire serait donc de mettre toutes les parties prenantes autour d'une table : à la Commission de classification pour le cinéma et à une Commission d'évaluation a posteriori qui serait intégrée au CSA (Conseil Supérieur de l'Audiovisuel). Pour Blandine Kriegel, cette proposition est très modeste. Elle poursuit en expliquant que la Commission a également proposé dans son rapport que la compétence de la Commission de classification des œuvres cinématographiques soit étendue à d'autres supports audiovisuels et que la classification soit plus proche de la moyenne européenne.

Claude Miller déclare que la polémique qui accompagne le rapport de Blandine Kriegel est le reflet d'une grande perversion française : le mariage contre-nature entre le cinéma et la télévision. Pour lui, il est sage qu'il existe des commissions de surveillance et de protection de la jeunesse propres au cinéma, la Commission de classification, et à la télévision, le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel. Aussi redoute-t-il l'amalgame qui pourrait être fait entre le cinéma et la télévision. Il rappelle qu'en France le cinéma dépend économiquement de la télévision, il ne faudrait donc pas qu'il en dépende encore plus. Dans un tel cas, les films différents ou subversifs qui font la diversité du cinéma français et l'exception culturelle pourraient être menacés.

Jean-Michel Frodon, journaliste du Monde, souhaite intervenir car il estime que la distinction entre film au cinéma et film à la télévision est importante. Il explique que la Commission de classification ne doit pas s'ouvrir aux diffuseurs dont le poids économique et politique se fera immédiatement sentir en envisageant les films en fonction de leur futur passage à la télévision. Jean-Marie Frodon estime également que le rapport entre le cinéma en salles et le cinéma à la télévision est aussi tendu que le rapport entre le cinéma américain et le cinéma européen. Et de conclure qu'Europa Cinemas est un moyen de résister à cet amalgame.

Ruth Hieronymi affirme clairement que le Parlement européen est opposé à toute harmonisation de la politique culturelle. Selon les traités, la culture et les médias restent du domaine des états membres. Deux projets ont été mis en place dans les limites de ce qui était possible au niveau européen : la directive sur la télévision et le programme MEDIA qui relève du domaine de la promotion et non de la réglementation. Ces deux projets marquent bien la différence entre le cinéma et la télévision. Quant à la protection de la jeunesse, Ruth Hieronymi estime que le Parlement européen n'a pas besoin d'intervenir actuellement dans le domaine du cinéma. Il existe néanmoins un problème notamment avec les nouveaux médias et internet dont les contenus peuvent ne pas être adaptés à la jeunesse. Une réflexion a donc été amorcée sur ce sujet. Il faut agir en concertation avec les associations concernées, les professionnels et les pouvoirs publics des états membres. La solution réside dans la répartition des compétences entre les états et non une harmonisation européenne.

Béatrice de Mondenard, journaliste au Nouvel Observateur interroge Wim Bekkers sur le fonctionnement du NICAM.

Wim Bekkers répond que 600 réclamations ont été déposées depuis la création du NICAM en février 2001. Celles-ci concernent aussi bien le cinéma que la vidéo et la télévision. En règle général, les plaignants ne sont pas d'accord avec les décisions. Les réclamations concernant le fonctionnement du système sont approfondies. Il pense que le Parlement européen soutient cette initiative, du moins moralement car elle reste financièrement une initiative de l'industrie audiovisuelle.

Marianne Piquet, exploitante à Rueil-Malmaison et ancien membre de la Commission de classification interpelle Patrick Olivier pour qu'il cite tous les collègues qui composent la Commission, prouvant ainsi son pluralisme.

Patrick Olivier cite les différents collèges. Il commence par les représentants des ministères de la Justice, de l'Éducation nationale, de l'Intérieur, des Affaires sociales, de la Jeunesse et des sports. Il mentionne ensuite les experts nommés par ces ministères. Il continue avec les représentants de la jeunesse. Il termine avec l'important collège des professionnels qui représentent tous les métiers de l'audiovisuel.

CINÉMA ET JEUNE PUBLIC : ÉDUCATION, PROTECTION ET CENSURE

2^{ème} partie

Intervenants :

- Raja Amari, réalisatrice (Tunisie)
- Ahmed Attia, producteur (Tunisie)
- Mattias Nohrborg, distributeur et exploitant (Suède)
- Andrea Occhipinti, distributeur et exploitant (Italie)
- Christophe Rossignon, producteur (France)
- Olivier Snanoudj, délégué général de la Fédération nationale des cinémas (France)
- Danis Tanovic, réalisateur de *No Man's Land*

Pascal Rogard explique que la deuxième partie du débat portera sur les conséquences que peuvent avoir le contrôle des films et le rôle des professionnels au regard de la protection de l'enfance et de l'adolescence. Il présente les intervenants.

Olivier Snanoudj rappelle comment l'exploitation vit la classification. En France, l'exploitant applique la loi et fait ainsi respecter les mesures de classification auprès du public. Il est pénalement responsable du respect de la loi et donc de la protection des jeunes spectateurs. Olivier Snanoudj tient à souligner que la salle est aujourd'hui le lieu où les jeunes sont le mieux protégés des images qui peuvent leur être inappropriées car l'accès leur est restreint en fonction des films. Selon lui, la Commission de classification essaie d'agir avec responsabilité. La diversité de ses membres lui garantit une richesse de points de vue. Il lui faut tenir compte à la fois d'un public qui n'accepte pas toujours que l'accès aux salles lui soit limité et un public plus familial qui attend d'être averti pour éviter que les enfants voient des films qui ne leur sont pas destinés. Olivier Snanoudj déclare également que l'harmonisation européenne n'est pas réaliste car les différences sociales et culturelles sont très importantes entre les pays. Un tel système n'aiderait pas à une meilleure circulation des films en Europe.

Mattias Nohrborg prend la parole. Il explique qu'il est totalement contre la censure. Le système de classification suédois est d'ailleurs le plus ancien d'Europe. Il a été mis en place en 1911. Il comporte plusieurs niveaux : tous public, 7 ans, 11 ans et 15 ans. Et surtout, il est seulement applicable au cinéma ce qui peut parfois amener à des situations absurdes. Ainsi, voici une dizaine d'années, *C'est arrivé près de chez vous* avait été interdit dans les salles suédoises, il était néanmoins disponible dans les vidéo clubs. Récemment, *Irréversible* a connu quelques déboires avec la censure suédoise. Il constate paradoxalement une libéralisation du système. L'interdiction totale n'est pratiquement plus utilisée. De même, il est maintenant très rare que des coupes soient exigées pour l'obtention d'un visa. En revanche, Mattias Nohrborg constate une certaine incohérence dans les décisions de la Commission de classification quant aux limites d'âge. De plus, il considère que l'autocensure est trop répandue. Craignant la polémique, les chaînes de télévision ne préfèrent pas en effet acheter des films controversés, ce qui rend la situation difficile pour certains distributeurs de films européens. Mattias Nohrborg insiste également sur la dimension politique de la censure. Pour lui, alors que la droite est de plus en plus forte, le système suédois pourrait être utilisé par celle-ci à des fins politiques.

Ahmed Attia met en évidence le paradoxe tunisien, à savoir le libéralisme de la censure au cinéma par rapport à la censure à la télévision. Dans les années 80, le cinéma tunisien a connu de grandes difficultés avec la Commission de censure en raison des films qui montraient des corps de femmes et d'hommes dénudés alors que le cinéma européen ou américain n'était pas concerné. Il cite les exemples des *Sabots d'or* ou de *Halfaouine*. Le problème résidait dans l'absence d'une vraie législation. La Commission statuait en fonction de règles très vagues, un appel de sa décision étant possible auprès du ministre de la Culture. Aujourd'hui, la plupart des films tunisiens sont directement examinés par le ministre afin d'éviter la polémique comme celle qui avait accompagné la sortie de *Halfaouine*. Pour *Satin rouge* de Raja

Amari qu'il a récemment distribué, il craignait une interdiction en raison d'une scène d'amour très réaliste entre une femme et son futur gendre. Il a donc traité directement avec le ministre qui n'a réclamé ni interdiction ni coupe. Il redoute d'avoir plus de difficulté à la télévision. Il espère toutefois que l'évolution des mœurs facilitera le passage à l'antenne de *Satin rouge* comme ce fut le cas pour *L'Homme de cendre*. Depuis quelque temps, il constate une libéralisation des télévisions tunisiennes. Ce mouvement peut s'expliquer par le besoin des chaînes de reconquérir les téléspectateurs qui préfèrent regarder les chaînes étrangères qu'ils reçoivent par satellite. Le seul tabou qui demeure en Tunisie est finalement les sujets politiques qui peuvent valoir des coupes ou une interdiction totale. Ahmed Attia prend l'exemple d'une série de documentaires qu'il a produit, *Les Cités d'Orient*. Un des films traitait du Caire et comprenait donc une interview de la fille de Nasser. Ce passage a été coupé lors de la diffusion à la télévision tunisienne.

Andrea Occhipinti explique le système de classification italien. Celui-ci comporte huit commissions chargées d'examiner les films. Ces commissions sont composées notamment de magistrats, de psychiatres, de représentants des familles. Chaque commission a ses caractéristiques, certaines plus concernées par la violence, d'autres par le langage. Il existe trois types de classification : « Tous public », « 14 ans » et « 18 ans ». Une interdiction totale est également possible, mais elle est rarement utilisée. Andrea Occhipinti cite néanmoins l'exemple de *Toto che visse due volte* qui avait été interdit. Ce film n'était pas violent, il parlait simplement de religion. Certaines scènes lui ont valu une plainte pour blasphème. Selon Andrea Occhipinti, les interdictions aux moins de 14 ans et 18 ans sont plus problématiques pour les distributeurs italiens. La première ne permet pas une diffusion en prime time à la télévision, et la seconde n'autorise qu'une diffusion sur les chaînes payantes. L'idéal serait donc de distinguer les classifications entre cinéma et télévision. D'autant plus que les téléfilms n'ont pas besoin de passer en commission avant leur diffusion.

Christophe Rossignon évoque les conséquences de la censure sur son travail de producteur. Il prend pour exemple *Assassin(s)* de Matthieu Kassovitz. Il savait dès le départ que ce film censé dénoncer la violence serait interdit aux moins de 16 ans. Il n'a cependant rien dit à la chaîne TF1 qui avait acheté le film sur scénario. Quand *Assassin(s)* est passé devant la commission et a bel et bien écopé d'une interdiction aux moins de 16 ans, TF1 a réagi vivement en arguant que ce n'était pas prévu. Christophe Rossignon a donc accepté de renégocier les contrats d'achat à la baisse. Pour lui, le problème de la classification ne se pose pas en terme financier, mais plus en terme moral. Il estime que la classification des films devrait être différente entre cinéma et télévision. Certains films tous publics au cinéma comme *Gladiator* ou *The Patriot* passent logiquement à 20h50 à la télévision, or il considère que ces films ne devraient pas être visibles par des enfants à la télévision.

Raja Amari rappelle qu'il existe également en Tunisie une différence entre la censure à la télévision qui intervient sur des choses très simples comme un baiser et la censure au cinéma qui concerne essentiellement le contenu politique du film. Si elle pense que *Satin Rouge* ne passera jamais à la télévision tunisienne, elle reconnaît néanmoins qu'elle n'a subi aucune censure lors de la sortie de son film en Tunisie. La seule difficulté qu'elle a rencontrée était d'un festival organisé à Damas en Syrie. Les images de la scène d'amour avaient été masquées. Raja Amari affirme qu'elle n'accepterait pas de faire une version « soft » de son film. Pour elle, il faut

respecter l'intégrité de l'œuvre. Elle pense que la forme de censure la plus répandue est peut-être l'autocensure puisque certains réalisateurs n'osent pas évoquer des sujets difficiles et se censurent donc dès l'écriture du scénario. Elle estime que cette autocensure de l'artiste est la plus nocive au cinéma, du moins en Tunisie.

Danis Tanovic explique qu'il s'est autocensuré pour *No Man's Land* car il ne voulait pas montrer toutes les horreurs de la guerre telles qu'il les avait vues. Il a donc essayé de suggérer, de trouver d'autres moyens pour raconter la guerre. Cela n'a toutefois pas empêché que son film soit interdit aux moins de 15 ans dans certains pays. Danis Tanovic pense que cette interdiction était due essentiellement aux dialogues parfois trop crus. Il estime cependant que *No Man's Land* est un film dur mais qui peut être vu par des adolescents de 13 ou 14 ans. Pour lui, le public doit être libre de voir ce qu'il veut car aller au cinéma est un acte volontariste. C'est d'ailleurs la principale différence avec la télévision. La censure reste avant tout du domaine de l'artiste qui doit être conscient du contenu de son œuvre. Il cite en exemple *Il faut sauver le soldat Ryan* dont les 20 premières minutes sont les plus réalistes jamais faites sur la guerre. Il pense qu'il est important qu'un adolescent habitué aux films d'action américains où 350 personnes sont tuées au cours des 30 premières secondes puisse voir le film de Steven Spielberg. Il déclare qu'il ne pourrait pas tolérer qu'un de ses films soit censuré. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'il a choisi de vivre en France où la loi protège les auteurs.

Ginette Dislaire, exploitante d'une salle art et essai au Havre, intervient pour faire remarquer qu'il est impossible d'interdire aux jeunes spectateurs l'accès à certains films. Malgré la censure, ils pourront toujours les voir par d'autres moyens comme internet. Le contrôle sera de plus en plus difficile. Pour elle, la question fondamentale porte sur l'éducation à l'image. Les jeunes spectateurs ont besoin d'apprendre avec les éducateurs, les enseignants ou les parents à se forger leur propre opinion sur les films qu'ils voient. Il faut leur faire confiance car ils sont capables de faire des choix et d'avoir un point de vue fort sur une œuvre.

Pascal Rogard pense également que l'éducation à l'image est plus importante que le contrôle des images.

Mohamed Chouikhh, réalisateur et producteur algérien, veut partager ses réflexions sur le débat qui vient d'avoir lieu. Concernant la censure à la télévision et la censure au cinéma, il rappelle que les censeurs considèrent que le spectateur fait la démarche de payer sa place au cinéma alors qu'il reçoit directement le programme chez lui avec la télévision. Il aborde ensuite le problème de l'harmonisation des contrôles en Europe. Pour lui, celle-ci est impossible car il s'agirait alors d'établir un modèle unique de film européen qui s'exporterait sans heurter aucune sensibilité, or ce système serait en contradiction avec la diversité des cultures européennes.

Danis Tanovic reprend la parole. Il souligne que le modèle unique dont parlait Mohamed Chouikh est déjà en place. Dès qu'un film est interdit aux moins de 18 ans, il est condamné car les parents emmèneront alors leurs enfants voir un autre film. Il s'agit d'une forme de censure qui impose des contraintes d'écriture. Le risque est donc d'avoir un cinéma formaté qui serait principalement destiné à des adolescents.

Antoine Virenque, représentant la Fédération nationale des distributeurs, revient sur la question de l'éducation à l'image. Il estime que l'éducation des adultes est aussi importante que celle des jeunes. Beaucoup d'adultes n'ont aucun recul par rapport aux films qu'ils voient. Les débats organisés dans les salles après les projections ou les rencontres avec les réalisateurs sont bénéfiques car ils contribuent à éduquer le public adulte.

Nicole Cornut, exploitante d'une salle art et essai à Saint-Étienne, pose une question sur l'application de la loi française qui interdit l'accès aux lieux de spectacles, cinéma ou théâtre, aux enfants de moins de trois ans. Cette loi serait souvent transgressée par les exploitants, d'autant plus qu'il existe aujourd'hui une production spécialement destinée aux tous petits. Nicole Cornut estime que la loi devrait être mise à jour pour que le très jeune public puisse être rapidement initié au rêve et à l'imaginaire.

Olivier Snanoudj lui répond que cette loi est en fait un mythe. Aucune réglementation n'empêche l'accès des salles aux enfants de moins de trois ans.

Michel Humbert, exploitant art et essai à Metz et Nancy, prend ensuite la parole. Il revient sur le problème de l'harmonisation des contrôles qui l'inquiète fortement. Selon lui, cela ne sert à rien au regard des populations les plus jeunes qui sont livrées à elles-mêmes ce qui les fragilise et les destabilise.

Pascal Rogard clôt les débats après cette intervention.

Samedi 23 novembre

SESSION II – WORKSHOPS

WORKSHOP 1

DISTRIBUTION ET EXPLOITATION EN EUROPE : NOUVELLE DONNE

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">- Comment les bouleversements économiques actuels conditionnent-ils la distribution et l'exploitation en Europe ?- Comment développer des stratégies européennes de sortie de films ?- Mise en réseau des distributeurs et des exploitants au niveau national et européen.- Émergence du DVD : impact sur la fréquentation en salles. |
|--|

Débat dirigé par Patrick Frater, rédacteur en chef de Screen International (Royaume-Uni)

Intervenants :

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">- Martin Kochendörfer, distributeur, Concorde Films (Allemagne)- Valerio de Paolis, distributeur, Bim Distribuzione (Italie)- Laura de Casto, distributrice, Metro Tartan Distribution (Royaume-Uni)- Eliska Fuchsova et Blanche Neumann, distributrices, Artcam (République Tchèque)- Carole Scotta, productrice et distributrice, Haut et Court (France)- Olivier-René Veillon, MK2 (France)- Marcin Piasecki, distributeur et exploitant, Gutek Film Ltd (Pologne)- Jean-Paul Commin, directeur général adjoint de France Télévisions Distribution et Président de l'I.V.F (France)- Nurit Shani, exploitante et distributrice, Shani Films (Israël)- Werner Lanneau, distributeur et exploitant, ABC Distribution & Cinemien (Belgique)- Eva Matlok, exploitante et déléguée générale, AG Kino (Allemagne)- Henk Camping, exploitant, Utrecht (Pays-Bas)- André Lange, Observatoire Européen de l'Audiovisuel (France) |
|--|

Patrick Frater présente les questions qui seront abordées au cours du workshop. Il donne ensuite la parole à Werner Lanneau.

Werner Lanneau explique que le nombre d'écrans dans les pays du Benelux est insuffisant par rapport à l'offre de films. Cette situation a pour conséquence d'affaiblir les distributeurs indépendants, dont certains sont d'ores et déjà condamnés à disparaître. Par ailleurs, il précise qu'il est de plus en plus difficile de vendre des films européens aux télévisions, notamment payantes. Enfin, il explique que les aides d'Europa Cinemas servent essentiellement à payer les taxes locales.

Marcin Piasecki dresse le bilan du marché polonais au cours des dernières années. Avant l'effondrement du régime communiste, les loisirs étaient peu développés et le cinéma ne coûtait pratiquement rien, du coup la fréquentation des salles était très forte avec 200 millions d'entrées annuelles. Or l'économie polonaise est en récession depuis cinq ans. Cette situation n'est pas sans conséquence sur le secteur du cinéma. Entre 1997 et 1998, tandis que le prix des billets augmentait, la fréquentation passait de 24 millions d'entrées à moins de 20 millions. En 1999, elle avait progressé de 35% grâce à deux succès nationaux adaptés de classiques de la littérature polonaise. Faute de films polonais forts, la fréquentation a baissé l'année suivante. En 2001, elle a de nouveau progressé en profitant de la sortie de grosses productions nationales. Les premiers multiplexes ont fait leur apparition en 1998. Ils sont aujourd'hui au nombre de 30 et réalisent près de 60% des entrées nationales.

Patrick Frater demande à Marcin Piasecki de préciser l'offre de films des multiplexes polonais.

Marcin Piasecki explique que 200 films sortent chaque année en Pologne, soit une moyenne de quatre par semaine. Les multiplexes proposant au minimum 10 écrans, ils sortent pratiquement tous les films s'ils veulent pouvoir alimenter toutes leurs salles. Il remarque d'ailleurs que les films art et essai marchent bien, et particulièrement dans les multiplexes. Il cite les exemples de *Amélie* qui a attiré 750 000 spectateurs, soit le double de *Spider-Man* ou de *Mission impossible 2*, *Mullholland Drive* qui totalise 200 000 entrées ou encore *No Man's Land* qui a terminé sa carrière à plus de 100 000 entrées.

Patrick Frater donne ensuite la parole à André Lange.

André Lange présente les dernières analyses de l'Observatoire européen de l'audiovisuel concernant l'économie et le marché du cinéma. Auparavant, il précise la nature des trois bases de données qui permettent ces analyses : la base « Lumière » qui permet d'analyser pays par pays les entrées des films distribués en Europe, la base « Corda » qui regroupe près de 500 programmes de soutien public à l'industrie audiovisuelle et la base de « Amadeus » qui fournit les données financières propres à six millions d'entreprises, dont 30 000 sont actives dans le secteur audiovisuel. André Lange explique ensuite que les résultats des 50 premières entreprises de ce secteur montrent une tendance à la dégradation alors que la fréquentation des salles augmente partout en Europe. Ainsi, les marges bénéficiaires ont baissé de 4% en 1997 à 0% en 2000. De même, les retours sur fonds propres sont passés de 8% à 0% au cours de la même période. L'exploitation cinématographique est aujourd'hui le

secteur le plus fragile avec des marges bénéficiaires qui ont chuté de 9% en 1998 à moins de 5% en 2000.

Patrick Frater demande à André Lange de détailler si possible la situation de l'exploitation qu'il qualifie d'alarmante.

André Lange cite l'exemple de la crise allemande liée au suréquipement. Il mentionne ainsi du circuit Cinemaxx qui n'arrive pas à rentabiliser ses investissements aussi rapidement qu'il le faudrait. Il évoque également la situation du groupe belge Kinopolis qui connaît un problème de rentabilité avec son multiplexe polonais. Il parle aussi du circuit britannique Odeon qui était déficitaire en 2000.

Patrick Frater demande à André Lange si les analyses de l'Observatoire concernent uniquement les circuits ou s'il est possible d'avoir également des informations sur la situation des exploitants indépendants.

André Lange lui répond qu'il sera possible de faire des analyses plus détaillées quand la base sera plus performante. Il souligne toutefois qu'il a commencé à indexer les salles Europa Cinemas.

Patrick Frater passe la parole à Valerio de Paolis.

Valerio de Paolis explique qu'il travaille dans le secteur de la distribution depuis plus de 20 ans. Il pense que l'exploitation en salles n'est pas le principal problème car 20 à 30 films arrivent à un retour sur investissement uniquement avec les salles de cinéma. Pour lui, le problème réside dans les relations avec les télévisions publiques ou payantes. L'avenir de beaucoup de films est lié au fait qu'ils soient ou non achetés par la télévision. Et si les télévisions publiques en Italie ou ailleurs achètent des films pour respecter leurs quotas d'œuvres européennes, elles le font pour des diffusions tard dans la soirée ou la nuit. De cette manière, elles achètent les films à moindres coûts. L'argent du prime time est toujours réservé aux films américains.

Marcin Piasecki intervient pour expliquer qu'il n'est pas si difficile de vendre des films aux télévisions polonaises. Les distributeurs de films art et essai sont d'ailleurs optimistes et espèrent que les télévisions achèteront à l'avenir plus de films.

Werner Lanneau souligne que les films d'auteur les plus importants comme ceux d'Almodovar ou de Polanski sont aujourd'hui programmés dans les plus grands multiplexes et pas seulement dans les salles art et essai.

Patrick Frater se demande alors si les salles indépendants art et essai ne vont pas se retrouver uniquement avec les films les moins rentables.

Michel Humbert, exploitant à Metz et Nancy, prend alors la parole. Il explique que les salles art et essai sont parfois conduites à partager des films avec les multiplexes. Du coup, les salles art et essai perdent leur spécificité et donc leur identité. Elles n'ont pas les moyens financiers suffisants pour lutter contre la concurrence des multiplexes. Il leur faut néanmoins essayer de proposer des lieux singuliers et conviviaux où les animations sont nombreuses. Pour cela, l'intervention des pouvoirs publics serait nécessaire.

Jean-Jacques Schpoliansky, exploitant du Balzac à Paris, précise que l'animation est primordiale pour assurer la pérennité d'une salle. Il est en effet nécessaire que la salle soit clairement identifiée auprès des spectateurs. Pour sa part, il a choisi de ne pas programmer des films qui seraient également à l'affiche d'autres salles des Champs-Élysées.

Jacques Le Glou, exportateur de films, revient sur le problème de la circulation des œuvres qui lui paraît essentiel. Il remarque la concurrence entre les distributeurs est plus importante dans les gros que les petits marchés. Cela s'explique par la concurrence qui les force à surenchérir pour obtenir un film. Du coup, s'ils veulent obtenir un retour sur investissement, ils sont obligés de faire beaucoup de promotion pour que le film ait une chance d'être un succès. C'est pourquoi, ces distributeurs travaillent dans des économies précaires. Il relève également que le désir du jeune public a peut-être changé vis-à-vis des films art et essai. Aujourd'hui, les films d'auteur bénéficient comme les autres d'excellentes éditions DVD qui amènent des cinéphiles à rester chez eux plutôt que sortir pour aller les voir en salles.

Une personne intervient pour saluer tout de même la dynamique de la programmation des salles art et essai, notamment grâce au travail d'Europa Cinemas.

Ahmed Boedjhal, organisateur des festivals de films européens en Turquie, considère que le principal problème du cinéma européen est simplement sa qualité qui n'est pas satisfaisante.

Patrick Frater demande à André Lange de conclure la première session de la journée.

André Lange explique que l'Observatoire européen de l'audiovisuel a pour mission d'analyser le marché et non de faire des prévisions. Il estime cependant qu'il faudrait produire plus de films européens commerciaux et maintenir la circulation des films d'auteur. Il note l'importance du travail d'Europa Cinemas, la plupart des films européens réalisant le gros de leurs entrées dans les salles du réseau.

Patrick Frater reprend le débat qui portera sur le développement du DVD et son impact sur la fréquentation des salles de cinéma. Il donne la parole à Jean-Paul Commin, président de la fédération internationale de la vidéo et directeur général adjoint de France Télévision Distribution.

Jean-Paul Commin considère que le DVD est devenu un acteur économique important. Celui-ci offre des possibilités techniques qui facilitent l'accès du plus grand nombre aux œuvres et enrichissent la vision des films par le biais des nombreux bonus qui les accompagnent. Jean-Paul Commin est d'ailleurs persuadé que le DVD s'inscrit en complémentarité et non en opposition de la salle de cinéma. Il pense que le DVD contribue largement à la diversité de l'offre de films et qu'il peut attiser l'intérêt du public pour des œuvres européennes.

Olivier-René Veillon prend ensuite la parole. Il explique que MK2 considère le DVD comme un facteur essentiel à l'approche culturelle du cinéma. Si l'exploitation en

salles demeure essentielle dans l'activité de MK2, le DVD constitue un outil précieux car il peut très bien accompagner la découverte d'un film. Concrètement, l'édition d'un film en DVD peut inciter le public à aller le voir au cinéma. Il donne ainsi l'exemple du *Dictateur* de Charlie Chaplin que MK2 a sorti dans 120 salles au mois d'octobre 200 avant de l'éditer en DVD quatre semaines plus tard. Loin d'être nuisible à la carrière du film, cela lui a permis de toucher un nouveau public.

Jean-Paul Commin réaffirme la dimension culturelle du DVD.

Olivier-René Veillon souligne que la politique suivie pour *Le Dictateur* a également été utilisée pour les films de François Truffaut.

Jean-Paul Commin note que la sortie d'un film en DVD suppose comme dans les salles un important marketing. Or, le soutien à la vidéo et au DVD peut encore être amélioré. Il pense également que le DVD doit contribuer à la production des œuvres cinématographiques.

André Lange estime qu'il existe un vrai problème de transparence du marché vidéo. S'il félicite la Fédération internationale de la vidéo pour son travail, il note que les données sur les ventes et les locations de films titre par titre sont insuffisantes. Il demande donc à Jean-Paul Commin s'il va améliorer l'accès à ces informations.

Jean-Paul Commin lui répond que le manque de transparence est réel mais pas volontaire. Il tient à la spécificité du marché vidéo où il est difficile contrairement au cinéma de comptabiliser le nombre de spectateurs. Il précise que le seul pays qui dispose de statistiques fiables est le Royaume-Uni où ont été mis en place des instituts d'études et de sondages.

Khaled Alkamici, producteur et distributeur égyptien, explique que dans certains pays de la Méditerranée, notamment l'Égypte, le DVD est interdit car il ne peut pas être censuré.

Valerio de Paolis explique qu'il est très difficile de coordonner une politique marketing unique pour tous les pays européens. Par exemple, pour *8 Femmes* de François Ozon, il a adapté sa campagne au marché italien. Il a ainsi changé le titre en *8 femmes et un mystère* et ajouté une mention à Agatha Christie dans la bande-annonce. Il déplore en revanche de ne pas avoir pu obtenir d'interview –même par téléphone- d'aucune des actrices. Pour lui, il faudrait des producteurs ou des vendeurs internationaux plus puissants qui coordonnent les sorties européennes de leurs films. Il évoque aussi la possibilité d'une organisation centrale qui gérerait les déplacements des acteurs à travers l'Europe. Il estime en effet que la venue des acteurs est un des meilleurs moyens d'attirer l'attention des médias sur un film. Il salue toutefois le travail de UGC qui a apporté un soutien à la sortie de *Amélie* en Italie.

Henk Camping explique qu'il lui a suffi de mentionner le nom de François Ozon dans son programme mensuel pour assurer le succès de *8 Femmes* dans sa salle à Utrecht (Pays-Bas). Son public connaissait le travail du cinéaste car il avait programmé ses précédents films.

Marcin Piasecki explique qu'il a dû mettre sur pieds une importante campagne de promotion pour assurer le succès de *8 Femmes* en Pologne car le seul nom de François Ozon n'était pas suffisant pour faire venir le public. Selon lui, faute d'un marketing européen, il est primordial que les professionnels se parlent et échangent leurs expériences. C'est ainsi qu'il a pu coordonner avec l'Italie les déplacements de François Ozon à Rome puis à Varsovie.

Nurit Shani évoque la sortie de *Hable con Ella* en Israël où le film de Pedro Almodovar a dépassé les 300 000 entrées. Pour arriver à un tel résultat, elle a repris la campagne espagnole qui a été marquée par une grande avant-première devant 3 000 personnes et un partenariat important avec la FNAC de Madrid. Elle a donc obtenu que le festival de Jérusalem présente le film devant 10 000 personnes le soir de son ouverture. La projection avait été précédée d'un spectacle de flamenco. Ainsi, la sortie de *Hable con Ella* est devenue un véritable événement qui a suscité une importante couverture de la presse.

Ahmed Boedjhal pense que si les studios américains sont capables de distribuer leurs plus mauvais films avec succès en Europe, ils devraient peut-être distribuer également les films européens.

Valerio de Paolis estime que ce n'est pas la meilleure solution. Il illustre son propos avec l'exemple du film mexicain *Y tu mama tambien* qui la Fox a sorti en Italie sans aucun succès car la major américaine ne savait pas comment le distribuer.

Un professionnel français remarque qu'il faut trouver un équilibre entre l'économie d'une sortie et le potentiel d'un film. Cet objectif est difficile à remplir car la concurrence des films américains oblige les distributeurs indépendants à dépenser beaucoup d'argent pour faire exister les films européens.

René Reiss, exploitant depuis 30 ans d'une salle suédoise, pense également que le problème réside dans le manque de coordination entre les professionnels européens, pas seulement les distributeurs mais aussi les exploitants. Ces derniers doivent toujours être à l'écoute de leurs spectateurs.

Patrick Frater reprend la discussion en rappelant qu'il est donc important que les distributeurs et les exploitants européens travaillent ensemble s'ils veulent être plus efficaces. Il donne ensuite la parole à Martin Kochendörfer, distributeur allemand.

Martin Kochendörfer explique qu'il serait utile que les professionnels échangent les idées qu'ils peuvent avoir sur les films car il s'agit toujours des mêmes films en France, en Italie ou en Allemagne. Il a essayé de coordonner un échange avec d'autres distributeurs, mais les contacts ont été très difficiles à établir. Il suggère donc que la Commission européenne aide les distributeurs à se mettre en relation les uns avec les autres.

Patrick Frater demande ensuite à Laura de Casto de dire quelques mots à propos du Virtual Circuit, une initiative du Film Council au Royaume-Uni.

Laura de Casto explique que le Film Council a décidé de mettre de créer un fonds de 15 M£ sur trois ans pour aider à la diffusion de films étrangers au Royaume-Uni.

Selon elle, 1 M€ serait destiné aux distributeurs et le reste aux exploitants. Or ce fonds serait réservé aux salles existantes alors que le Royaume-Uni souffre d'un sous-équipement notoire en matière de salles art et essai. Il lui apparaît donc nécessaire de construire de nouvelles salles. Elle cite l'exemple du circuit UGC qui a commencé à construire de nouveaux multiplexes et programme des films étrangers comme il le fait déjà en France.

Patrick Frater passe la parole à Henk Camping.

Henk Camping expose le projet Movie Zone qui a pour objectif de montrer des films européens le vendredi après-midi dans au moins 30 salles néerlandaises. À Utrecht, il accueille une cinquantaine d'adolescents à chaque séance Movie Zone. Il évoque aussi l'initiative Docu Zone. Soutenue par le Dutch Film Fund, celle-ci a permis l'achat de 10 projecteurs numériques Barco qui ont été prêtés à 10 salles qui se sont engagées à programmer un documentaire deux fois par semaine. Il mentionne enfin le projet European Films Crossing Their Own Borders qui consiste à montrer sept films néerlandais sans distributeur dans plusieurs villes européennes. En échange, sept films français, allemands ou encore anglais sont montrés aux Pays-Bas.

Patrick Frater invite ensuite Eva Matlok à parler du travail effectué par les réseaux en Allemagne.

Eva Matlok présente d'abord AG Kino qui a pour objectif la défense des intérêts des salles art et essai allemandes depuis sa création en 1972. Cette association compte 200 exploitants qui représentent plus de 300 écrans et sont pour la plupart membres d'Europa Cinemas. En 2000, l'AG Kino a étendu son activité aux distributeurs de films art et essai. Elle compte à ce jour 18 distributeurs parmi ses membres. L'AG Kino a également mis sur pied une rencontre entre exploitants et distributeurs appelée Film Mesa Liepsich qui s'est déroulée pour la première fois en septembre 2001 à Liepsich. À cette occasion, les distributeurs présentent leurs films art et essai. Les projections sont suivies de discussions avec les exploitants à propos du public potentiel et des stratégies marketing. Il s'agit en fait de mettre sur pieds une véritable collaboration entre exploitants et distributeurs qui puisse permettre une meilleure exposition des films art et essai.

Jean-Jacques Schpoliansky intervient pour rappeler que la mise en réseau du public est également importante. À ce titre, il donne l'exemple du Club des amis du Balzac qui compte plus de 1 200 membres.

Patrick Frater conclut les débats.

WORKSHOP 2

COMMENT PREPARER SA SALLE A UNE TRANSITION VERS LE NUMERIQUE ? TECHNOLOGIES ET FINANCEMENTS.

- **Clés de répartition des investissements entre distributeurs et exploitants.**
- **Formation du personnel des salles et sensibilisation du public.**
- **Supports numériques de diffusion des films : câble, satellite, téléphone, internet.**

Débat dirigé par Patrick V. Sychowski , journaliste à Screen Digest (Royaume-Uni)

Intervenants :

- Costas Daskalakis, directeur adjoint du programme MEDIA, Commission européenne
- Ken Legargeant, directeur de projet, ADN Cinéma (France)
- Silvio Borri, directeur de projet, Orpheus (Italie)
- Ute Schneider, productrice, Road Movies Factory (Allemagne)
- Mario Haddad, exploitant (Liban)
- Harri Ahokas, responsable de la distribution, Finnish Film Foundation (Finlande)
- Kees Ryninks, directeur, DocuZone (Pays-Bas)
- Alain Rémond, directeur, Barco (France)
- Kim Ludolf Koch, consultant, RMC Medien Consult (Allemagne)
- Olivier Debande, économiste, Banque européenne d'investissements (Luxembourg)
- Jörg Brüggem, directeur Cinéma Numérique, T-Systems (Allemagne)
- Antoine Virenque, secrétaire général, Fédération Internationale des Associations de Distributeurs (FIAD)

Patrick V. Sychowski débute la session en énumérant plusieurs exemples de projections numériques de l'exploitation en salles de *Star Wars Episode II* à l'initiative néerlandaise DocuZone. Il illustre ainsi les nombreuses possibilités offertes par cette technologie. Il donne ensuite la parole au premier intervenant de la journée, Costas Daskalakis.

Costas Daskalakis fait le point sur l'avancement du projet-pilote relatif au numérique qui a été initié par la Commission européenne. Il explique que l'objectif est de mettre sur pied un projet qui puisse montrer comment le programme Média peut prendre en compte les changements qui interviennent dans le domaine du numérique. Les contrats des salles participant au projet sont signés pour une durée d'un an. Une extension d'un an est toutefois envisagée.

Harri Ahokas dresse un rapide bilan des initiatives concernant la projection numérique qui sont intervenues au cours des derniers mois en Finlande. Il rappelle tout d'abord que *Star Wars Episode II* a été exploité en numérique dans une salle d'un multiplexe finlandais. Le film de George Lucas est resté 10 semaines à l'affiche de cette salle. La projection était faite à partir d'un projecteur Barco et d'un serveur Evis. Le seul problème rencontré était relatif au sous-titrage qui n'était techniquement pas possible. La même salle a ensuite utilisé la projection numérique pour diffuser deux matches de la Coupe du monde de football. Le public avait alors la possibilité de voter par téléphone portable pour savoir quelle équipe marquerait le premier but. Le résultat des votes s'affichait instantanément sur l'écran géant du cinéma. Harri Ahokas attire ensuite l'attention de l'auditoire sur la question de la qualité de la projection numérique qui a déjà été beaucoup discutée lors du European Digital Cinema Forum.

Olivier Debande prend ensuite la parole pour présenter l'action de la Banque Européenne d'Investissement (BEI) qu'il décrit comme l'institution financière de l'Union Européenne. Le métier traditionnel de la BEI n'est pas au départ d'investir dans le secteur de l'audiovisuel, mais plutôt de financer des infrastructures liées à l'énergie ou aux télécommunications. En 2001, la BEI s'est néanmoins engagée à soutenir l'audiovisuel, soit la production de contenu, la distribution de contenu et évidemment la diffusion de contenu. Trois prêts globaux ont été mis en place spécialement pour ce secteur d'activité : un prêt global avec la B.N.L pour l'Italie qui a permis entre autres de financer la rénovation de salles de cinémas ou de co-financer la production de trois films italiens ; un prêt global avec l'Institut de Financement Catalan (ICF) pour l'Espagne qui a servi essentiellement à la production de films ou de séries TV ; un prêt global avec le groupe H.V.B, pour l'Allemagne qui permet de soutenir des plus petits projets dans le secteur de l'audiovisuel. Une ligne de crédits avec partage de risques a également été mise sur pieds avec COFICINE et COFILOISIRS. Olivier Debande précise que la B.E.I. n'a pas eu l'occasion de financer le moindre projet relatif au développement du cinéma numérique, mais il lui apparaît évident que cela fait partie au sein du secteur audiovisuel du type d'actions qu'elle peut financer tant au niveau des industries techniques, au niveau des distributeurs ou au niveau des exploitants de salles.

Mario Haddad demande à Olivier Debande si le programme de la BEI pourrait être étendu aux pays de la Méditerranée.

Olivier Debande lui répond que si l'initiative de la BEI était au départ concentrée sur l'Union européenne, elle est maintenant étendue aux pays qui vont entrer dans l'Union et vers les pays de la Méditerranée.

Patrick V. Sychowski reprend la session et donne la parole à Kim Ludolf Koch.

Kim Ludolf Koch estime que si les exploitants investissent dans un projecteur numérique, ils doivent avoir l'assurance qu'ils auront ensuite suffisamment de films à présenter dans ce format. Il cite ainsi l'exemple de Cinedome de Cologne. Une des salles de ce multiplexe est équipée d'un projecteur numérique qui n'a pas servi à plus de 20% de ses séances. Il pointe également le problème de la validité des systèmes de projection, rappelant qu'en matière informatique un modèle est rapidement dépassé alors qu'un projecteur 35 mm peut servir 20 à 30 ans s'il est bien entretenu. Il pense également que l'investissement sera très important pour les multiplexes qui ne peuvent pas proposer uniquement de la projection numérique dans une salle et conserver le 35 mm dans les autres. Enfin, il précise que la projection numérique convient actuellement à des salles moyennes de 300 à 400 places, or les gros films à succès doivent être présentés dans les plus grandes salles où il est difficile d'avoir une qualité de projection équivalente au 35 mm. Il lui apparaît donc évident que les exploitants n'investiront pas un centime dans la projection numérique tant qu'ils n'auront pas la certitude d'en tirer un quelconque profit.

Patrick V. Sychowski passe ensuite la parole à Ute Schneider.

Ute Schneider explique qu'elle travaille pour Road Movies Factory, une filiale de la société Road Movies Film Production créée voici 25 ans par Wim Wenders. En 2001, Road Movies Factory a produit trois films à petits budgets en utilisant différentes techniques numériques comme la mini DV ou la nouvelle caméra Sony 24 PHD. Pour Ute Schneider, le numérique est un formidable outil de travail qui permet aux jeunes cinéastes de s'exprimer, à des films de se faire dans une économie réduite. Elle reconnaît toutefois que si cette technique est bénéfique pour les producteurs qui n'ont pas à tirer de copie 35 mm, elle l'est moins pour les exploitants en raison des coûts des projecteurs.

Patrick V. Sychowski met en évidence le paradoxe qui existe entre les films à petits budgets tournés en numérique qui supportent ensuite des coûts importants pour être transférés en 35 mm et les grosses productions tournées en 35 mm qui dépensent ensuite beaucoup d'argent pour être projetées en numérique. Il pense que cela n'a pas de sens.

Ute Schneider pense qu'il s'agit d'un problème technique. La caméra numérique la plus performante n'a que deux ans d'existence et peut donc être encore améliorée. Elle note cependant qu'un tournage en numérique est plus économique et confortable. Par exemple, l'équipe n'a pas besoin d'attendre plusieurs jours pour voir les rushes, elle peut découvrir les images au moment même où elles sont tournées.

Patrick V. Sychowski donne la parole à Antoine Virenque.

Antoine Virenque déclare qu'il est important pour les professionnels de définir des normes pour éviter que le terme « projection numérique » soit galvaudé à cause

d'une technique qui ne serait pas satisfaisante. Il ne faudrait pas que les spectateurs soient trompés par ce qu'ils vont voir. Quand ils viennent voir un film, ils s'attendent à une qualité de projection qui soit très bonne, du moins aussi bonne qu'en 35 mm. Antoine Virenque estime également qu'il faut des garanties juridiques que le système ne peut pas être piraté. Il rappelle d'ailleurs que la piraterie est un vrai fléau pour l'industrie du cinéma, notamment américaine. Il note enfin que la situation financière du secteur de la distribution n'est pas à son meilleur niveau, il ne voit donc pas comment les distributeurs pourraient payer le passage du 35 mm au numérique. Selon lui, le développement de la projection numérique ne changera rien au métier de distributeur qui est d'abord de convaincre le public d'aller voir des films.

Patrick V. Sychowski interroge Kim Ludolf Koch sur l'engagement des studios américains et leurs intentions concernant le marché européen.

Kim Ludolf Koch lui répond que sept majors se sont associées pour créer un groupe qui devrait définir des standards. Si peu de films ont été projetés en numérique jusqu'à aujourd'hui, c'est notamment parce que les majors attendaient que le débat technique arrive à son terme. Kim Ludolf Koch cite l'exemple de Buena Vista qui envisage de payer pour un passage au numérique si cela lui est profitable financièrement. Il se pourrait alors que les salles équipées de projecteurs numériques sortent les films avant les salles encore en 35 mm. Kim Ludolf Koch espère que les exploitants seront solidaires dans un tel cas afin d'éviter que la décision de l'un oblige tous les autres à suivre. Pour lui, la projection numérique équivaut à de la formule 1 pour les constructeurs de projecteurs comme Barco et Sony qui réalisent leurs profits avec le matériel de Home Cinema. La projection numérique est pour ces sociétés un champ d'expérimentation qui leur permet de perfectionner leurs équipements pour le marché vidéo.

Ute Schneider pense en revanche qu'il n'y a pas de corrélation entre projection vidéo et Home Cinema. Le public va au cinéma pour voir avant tout un film sur grand écran.

Antoine Virenque fait une synthèse des propos de Kim Ludolf Koch et Ute Schneider : la qualité des images à domicile est très bonne, mais le public continue d'aller en salles pour voir des films en groupe. Le cinéma reste une sortie. Antoine Virenque rappelle néanmoins qu'il est important de définir précisément la projection numérique qui doit rester une projection de grande qualité pour éviter que le public ne soit déçu par ce qu'il voit.

Stéphane Landfried de la Fédération nationale des cinémas français intervient pour expliquer que le débat ne se situe plus à un plan technique mais plutôt économique. Pour lui, il faut éviter une exploitation à deux vitesses avec des films à petits budgets qui seraient projetés dans des conditions qui ne sont pas celle d'une vraie projection numérique.

Ute Schneider répond qu'il faudra effectivement être très attentif à ce que chaque type de films trouve sa place sur le marché du numérique sans aller à l'encontre des intérêts des exploitants.

Kirsten Dalgaard, distributrice danoise, intervient à son tour pour demander si les films art et essai profiteront ou au contraire pâtiront du passage au numérique.

Ute Schneider lui répond que la projection numérique par satellite permettra aux films américains d'avoir plus de salles. De même, les salles art et essai ne bénéficieront pas forcément du passage au numérique s'il est cofinancé par les majors américaines qui n'y programment pas leurs films.

Patrick V. Sychowski reprend le débat et donne la parole à Kees Ryninks du Dutch Film Fund.

Kees Ryninks présente le projet DocuZone qui permet depuis trois ans la projection numérique de documentaires dans dix salles néerlandaises. Cette initiative est parti d'un constat simple : parmi les 15 documentaires soutenus par le Dutch Film Fund, seulement trois avaient été distribués en salles. Les sorties se faisant dans une économie réduite, les films avaient peu de visibilité et donc peu de succès. DocuZone a donc été créé pour palier à cette carence. Ainsi, le Dutch Film Fund a prêté des projecteurs Barco à 10 salles à travers les Pays-bas en échange de quoi celles-ci se sont engagées à les utiliser pour projeter un certain nombre de documentaires. L'opération est un succès puisque DocuZone attire en moyenne 25 000 spectateurs par mois. Elle pourrait être étendue à d'autres salles néerlandaises. Le Dutch Film Fund cherche également des partenaires européens pour exporter ce projet dans d'autres pays.

Patrick V. Sychowski passe ensuite la parole à Jorg Brüggem.

Jorg Brüggem explique que les discussions à propos des coûts et du financement de la projection numérique ne font que commencer. D'autant plus qu'il faut un système sécurisé qui évite la piraterie. Il précise ensuite les différents modes d'alimentation de la projection numérique : satellite, ATM, DSL et DVD.

Patrick V. Sychowski invite Alain Rémond, représentant français de Barco, à intervenir.

Alain Rémond tient tout d'abord à préciser qu'il intervient en tant que partenaire d'Europa Cinemas et pas en tant que constructeur qui vient faire la promotion de ses produits. Il fait ensuite un bref historique de la projection, expliquant que celle-ci a réellement débuté avec la sortie en mai 1999 de *Star Wars Episode I*. Le film de George Lucas est alors projeté en numérique dans quatre salles américaines. Depuis, les initiatives se sont multipliées dans le monde avec des projecteurs de différentes provenances. Aujourd'hui, il existe deux systèmes : le I-Cinema et le D-Cinema. Le D-Cinema est actuellement la seule technologie qui est reconnue par les professionnels du cinéma comme ayant une qualité équivalente au 35 mm. Le nombre de films diffusés en numérique augmente au fil des ans. La totalité des studios américains ont sorti au moins un film dans ce format. En revanche, seulement deux films européens ont utilisé cette technologie : *Les Rivières pourpres* et *Pinocchio*. Alain Rémond constate ainsi que l'Europe est relativement en retard dans ce domaine. Il précise également que le cinéma numérique a maintenant une forte présence au niveau de la post-production des films, l'étalonnage numérique étant devenu un vrai outil créatif. En matière de coûts, le prix des projecteurs a été

divisé par deux en deux ans. Dans les deux années à venir, il devrait encore diminuer et rendre possible la mise en place de plans de développement.

Patrick V. Sychowski donne la parole à Ken Legargeant.

Ken Legargeant explique qu'il s'est intéressé au numérique voici six ou sept ans car il était persuadé qu'il s'agissait d'une technologie qui pouvait être profitable aux petites salles indépendantes qui n'ont pas forcément accès aux films quand elles le veulent. Déjà en 1998, il avait organisé un festival du film pour enfants avec 11 autres villes européennes où les films étaient transmis par satellite. Il présente ensuite les différents objectifs du projet-pilote sur le numérique : adapter les technologies numériques aux besoins d'une exploitation cinématographique européenne, adapter ces pratiques à la législation afin de faciliter les diffusions trans-frontières, adapter les coûts des technologies numériques à l'économie du cinéma, mettre en place les méthodes permettant de former les professionnels de l'exploitation à la diffusion numérique. Ken Legargeant cite également les partenaires du projet-pilote : l'ARP (Société civile des auteurs, réalisateurs et producteurs), Barco, la Commission supérieure technique de l'image et du son (CST), les studios Éclair et Europa Cinemas.

Patrick V. Sychowski invite Silvio Borri à prendre la parole.

Silvio Borri fait une rapide présentation du projet Orpheus. Il s'agit de fournir un contenu européen qui puisse profiter à la projection numérique et se démarquer de l'offre américaine. Silvio Borri parle ainsi de E-Cinema, la lettre E signifiant European. Le circuit français UGC, la holding Cinecitta, la BBC au Royaume-Uni sont déjà partenaires du projet Orpheus. Deux classiques européens dont *La Dolce Vita* de Fellini et quatre opéras (*Aïda*, *Carmen*, *Orphée* et *La Traviata*) seront proposés dans un premier temps. Le projet serait complémentaire des autres projets actuellement en développement en Europe et pourrait ainsi servir à lancer concrètement la projection numérique.

Patrick V. Sychowski passe la parole à Mario Haddad.

Mario Haddad pense qu'il n'y a pas d'urgence. Pour lui, la projection numérique représente clairement l'avenir du cinéma, mais il faut encore patienter et voir ce que les majors hollywoodiennes vont décider quant à cette technique. Le cinéma européen devra suivre la voie américaine car il ne peut pas aller à l'encontre de ce qui constitue l'offre principale de la majorité des salles de cinéma dans le monde.

Patrick V. Sychowski conclut la session remercie les participants au débat.

WORKSHOP 3

COMMENT SENSIBILISER LES JEUNES SPECTATEURS A L'IMAGE ?

- **Éducation à l'image : rôle des pouvoirs publics, des exploitants et des chaînes de télévision**
- **Formation des enseignants : modèles nationaux**
- **Formation des animateurs et des exploitants**
- **Patrimoine cinématographique : rôles respectifs des salles commerciales et des cinémathèques**

Débats dirigés par Eugène Andréanszky, directeur de Enfants de Cinéma (France)

Intervenants :

- Ingeborg Havran, chef de projet à l'Institut für Kino- und Filmkultur (Allemagne)
- Adriana Vita, chef de projet au Centro Studi Formazione Superiore, (Italie)
- Julie Roberts, responsable pédagogique au Film Education (Royaume-Uni)
- Nathalie Bourgeois, responsable pédagogique à la Cinémathèque Française (France)
- Vincent Adatte, directeur de la Lanterne Magique (Suisse)
- Éric Briat, directeur de l'Action culturelle et territoriale du Centre National du Cinéma (France)
- Julia Andrews, responsable pédagogique du British Film Institute (Royaume-Uni)
- Odette Dessart, exploitante, Ecran large sur tableau noir (Belgique)
- Ole Björn Christensen, exploitant, Filmporten (Danemark)

Eugène Andréanszky ouvre la session de travail en expliquant qu'accompagner les enfants au cinéma, c'est leur faire vivre une expérience unique et aussi les ouvrir au monde et à l'art. Il donne la parole à Nathalie Bourgeois, responsable du service pédagogique de la Cinémathèque française.

Nathalie Bourgeois présente le travail du service pédagogique de la Cinémathèque française. Ce service travaille essentiellement sur Paris et l'Île de France, et de plus en plus en région. Dans le cadre de la C.I.E, il a pu être associé en 2002 à la semaine européenne. L'objectif de ce service est de donner accès au public jeune et scolaire aux collections de la Cinémathèque soit 35 000 films et ce qui est appelé le non-film, c'est-à-dire les décors, les costumes ou les scénarios. Dans ce cadre, des projections sont organisées tous les mercredis et tous les samedis. Les films sont alors présentés par des animateurs qualifiés. Nathalie Bourgeois explique que l'action la plus spécifique de la Cinémathèque s'effectue en direction des scolaires avec des ateliers qui permettent à la fois la découverte des collections et des thématiques du cinéma. Le principe de ces ateliers consiste à mettre en relation des extraits de films avec un sujet précis comme la peur au cinéma ou la représentation de la foule. De plus, le service pédagogique de la Cinémathèque produit maintenant un spectacle de lanternes qui constitue un vrai spectacle pour les enfants avec une conteuse, trois musiciens et deux lanternistes. S'il était uniquement réservé à Paris, ce spectacle sera prochainement joué à Valence et à La Rochelle. Pour Nathalie Bourgeois, il pourrait permettre des partenariats avec d'autres structures européennes. Elle pense d'ailleurs qu'il est important de travailler avec d'autres institutions et d'autres archives. Elle évoque ensuite le lancement d'une collection destinée aux enseignants et aux médiateurs qui peut servir de base à un travail avec le jeune public. Les deux premiers livres sont consacrés à *India* de Roberto Rossellini et *L'Atalante* de Jean Vigo. Nathalie Bourgeois rappelle également qu'il existe à côté de cette offre culturelle qui n'est pas seulement destinée au public parisien tout un travail mené en partenariat avec l'Éducation Nationale et les collectivités territoriales comme les ateliers artistiques ou l'enseignement du cinéma. Elle aborde enfin une action qui lui paraît très importante : la mise en place depuis 1995 d'un groupe de recherches et d'expérimentations en pédagogie du cinéma. Il s'agit d'une opération nationale qui réunit des centres d'archives et des salles de cinéma qui mènent une action en direction du jeune public. Sa spécificité est de proposer des ateliers à la fois aux écoles, aux collèges et aux lycées sur un thème qui est différent chaque année. Elle associe des partenaires culturels, des techniciens du cinéma et des enseignants. En 2002, 28 ateliers étaient organisés dans 9 académies sur toute la France. Le thème était « la place de l'acteur dans la mise en scène ».

Geneviève Troussier, exploitante du Café des Images en Normandie, déclare qu'elle connaît bien le travail de la Cinémathèque. Pour elle, il est important de mettre en place des échanges entre les salles européennes pour favoriser l'éducation à l'image.

Pierre Duculot de la Coopération européenne des festivals de cinéma trouve les actions de la Cinémathèque très intéressantes. Il se demande néanmoins comment Nathalie Bourgeois fait pour toucher le jeune public en dehors du cadre scolaire.

Nathalie Bourgeois lui répond que c'est effectivement un réel problème de fidéliser le jeune public en dehors du cadre scolaire. Elle compte par exemple sur le bouche à

oreille comme en témoigne le succès remporté par les projections à la salle des Grands Boulevards à Paris.

Ginette Dislaire, exploitante au Havre, émet la possibilité d'une programmation pour le jeune public qui pourrait circuler en Europe. Les films pourraient être négociés collectivement avec les ayants droit. Une réflexion pourrait ensuite être menée avec les distributeurs européens pour que des copies circulent dans les salles. Ginette Dislaire pense également qu'il serait possible de travailler à partir de DVD ou de documents écrits en direction du jeune public.

Nathalie Bourgeois explique que l'édition DVD a été évoquée dans un groupe de travail qui réunissait les Archives du film, la BIFI et la Cinémathèque.

Eugène Andreanszky passe ensuite la parole à Odette Dessart, exploitante, qui va présenter le projet « Écran large sur tableau noir ».

Odette Dessart explique qu'il est important aujourd'hui de former le public de demain. C'est le principal objectif d'une action vis-à-vis du jeune public. Elle présente donc l'opération Écran large sur tableau noir qui existe depuis 20 ans. Celle-ci consiste à montrer au jeune public les films actuellement à l'affiche des cinémas en Belgique, et non pas les films de patrimoine. Les films sont accompagnés de dossiers pédagogiques. Il s'agit d'outils de travail pour les enseignants. À Liège, 36 000 élèves participent à Écran large sur tableau noir. Les entrées réalisées dans ce cadre représentent 12% de la fréquentation des quatre salles du Churchill et du Park qui s'élève à 300 000 entrées par an. Les pouvoirs publics belges apportent une subvention à hauteur de 18%. L'opération est aujourd'hui étendue à 10 villes de la communauté française de Belgique. En 2001, 113 000 élèves belges y ont participé.

Marianne Piquet, exploitante du Rex à Châtenay-Malabry, ne pense pas que les enfants représentent le public de demain, mais plutôt le public d'aujourd'hui. Elle trouve dommage que les films de patrimoine soient dissociés du programme.

Olivier Demay, association Les Enfants de Cinéma, intervient également pour dire que les films de patrimoine sont aussi importants que les films d'aujourd'hui.

Pierre Duculot souligne que l'accès au patrimoine équivaut à un parcours du combattant qui rend la tâche très difficile.

Eugène Andréanszky demande à Odette Dessart comment s'effectue la sélection des films présentés dans le cadre de Écran large sur tableau noir.

Odette Dessart lui répond que parmi l'équipe du Churchill et du Park quelques personnes sont plus particulièrement chargées de la coordination pédagogique et donc de la sélection des films selon des critères qualitatifs et thématiques et de la réalisation des dossiers.

Ginette Dislaire, exploitante au Havre, explique qu'elle montre au jeune public les films à l'affiche qu'elle estime intéressants. Elle a également travaillé avec une école

où les élèves de 6 à 11 ans participent à un même projet cinéma. Ils ont créé un festival de cinéma qui en est à sa 4^e édition.

Nicole Cornut, exploitante à Saint-Étienne, estime qu'il faut éviter deux écueils en matière d'analyse du film en direction du jeune public. L'analyse ne doit pas porter ni trop sur la forme ni trop sur le fond. Il faut trouver un juste équilibre.

Ingeborg Havran présente l'Institut für Kino und Filmkultur de Cologne pour lequel elle travaille. Elle explique que l'un des objectifs de cette institution est d'éveiller l'intérêt du public pour le cinéma. Plusieurs projets ont déjà été développés comme Cinéma contre la violence, Cinéma pour la tolérance... Ingeborg Havran souhaite cependant aborder de manière plus approfondie le projet LearnArt Kino qui vise à éduquer à l'image les écoliers. Ce projet qui a été lancé en novembre 2001 permet aux enseignants d'emmener leurs élèves voir des films en salles. Il s'adresse à toutes les classes, du primaire au lycée. Des brochures où sont analysés les films sont à la disposition des enseignants. Il en existe 72 à ce jour. Le projet est financé par les pouvoirs publics, les services de l'éducation et l'industrie du cinéma. Le prix des places a été fixé à 2,5 euros, les distributeurs ayant accepté de fournir leurs films sans réclamer de minimum garanti. Il existe quatre catégories de films : les adaptations littéraires, les films étrangers en version originale, les classiques allemands et les films liés à des thématiques fortes comme la famille, la violence ou les affaires étrangères. Dans le plus grand lander allemand où l'expérience a été menée (North Rhine), 127 salles ont accueilli plusieurs milliers d'élèves et leurs enseignants.

Eugène Andréanszky présente Adriana Vita qui va exposer l'action des Enfants du 3^e millénaire en Italie.

Adriana Vita explique que les Enfants du 3^e millénaire a pour objectif de sensibiliser les écoliers au cinéma. Le projet a commencé par l'envoi d'un questionnaire à toutes les écoles primaires et tous les exploitants. Ce questionnaire portait sur leurs expériences en matière d'éducation à l'image et les films que des enfants entre 5 et 10 ans pouvaient et devaient avoir vus. Sur les bases des réponses fournies, 23 zones géographiques ont été déterminées. Dans chacune d'elle, un à quatre coordinateurs ont été désignés parmi les enseignants et un parmi les exploitants. Ils travaillent ensemble au développement du projet dans la zone dont ils ont la responsabilité et répercutent les informations à leurs collègues. Dans le même temps, un catalogue de films a été établi. La difficulté consistait à avoir accès aux copies, d'autant plus que tous les films sont doublés en italien. Les coordinateurs ont ensuite été invités à un stage où le projet leur a été détaillé ainsi que la disponibilité des films. Les enseignants et les exploitants ont échangé leurs expériences au cours de cette rencontre. Des documents pédagogiques ont été établis et envoyés aux écoles participant à l'opération.

Ginette Dislaire se félicite du travail effectué par Adriana Vita en Italie. Elle souligne que celui-ci a été réalisé à partir de l'expérience française « École et cinéma, les enfants du 2^e siècle ». Elle ajoute qu'Europa Cinemas devrait peut-être consacrer plus de temps aux rapports entre le cinéma et l'enfance. Pour elle, il est nécessaire de trouver de mettre en place des projets communs qui puissent permettre des échanges au niveau européen.

Une personne demande à Adriana Vita de préciser le rôle des salles dans son projet.

Adriana Vita précise que les coordinateurs du projet sont des exploitants. Dans chaque ville, un exploitant est désigné coordinateur et représente ses collègues.

Eugène Andréanszky passe la parole à Éric Briat.

Éric Briat représente le Centre National de la Cinématographie (CNC) et le ministère de la Culture et de la Communication qui a initié depuis le début des années 1980 toute une série d'actions pour développer l'éducation à l'image dans un cadre scolaire mais aussi extra-scolaire. Il décrit les quatre principaux dispositifs mis en place pour permettre la rencontre du jeune public avec le cinéma, qu'il s'agisse de films du répertoire, de films étrangers, de documentaires ou de courts métrages : « Les enseignements obligatoires » créé en 1986 et présent dans 72 départements, « Collèges au cinéma » créé en 1989 et présent dans 81 départements, « Ecoles au cinéma » créé en 1994 et présent dans 71 départements français, et enfin « Lycéens au cinéma » créé en 1995 présent dans six régions. Au total, 815 000 enfants participent aux différents dispositifs, ce qui représente 2,3 millions d'entrées dans les salles. En 2002, le ministère de la Culture et le CNC ont investi six millions d'euros dans ces dispositifs qui ont cinq points communs : un partenariat avec les exploitants de salles de cinémas, le volontariat des enseignants et des échelons locaux du Ministère de l'Éducation Nationale, l'implication croissante des collectivités territoriales, une déconcentration croissante des responsabilités au niveau local, une participation à une politique plus générale de diffusion culturelle qui comprend également les déclinaisons hors temps scolaire. Éric Briat explique ensuite les perspectives et les orientations des quatre dispositifs. Il s'agit tout d'abord d'une extension géographique, puis d'une requalification des contenus et des moyens, ensuite d'une concertation avec le ministère de l'Éducation pour une meilleure lisibilité des actions entreprises, et enfin d'un accroissement des ressources pédagogiques. Éric Briat insiste également sur la mise en place de pôles régionaux d'éducation à l'image en partenariat avec les collectivités territoriales - en particulier au niveau régional, les exploitants et l'ensemble des coordinateurs impliqués dans les dispositifs scolaires. Ces pôles régionaux ont deux objectifs, d'une part constituer un centre de ressources d'information et de documentation sur les outils pédagogiques disponibles et d'autre part de former des médiateurs en favorisant les échanges et les rencontres avec les professionnels. Il précise également qu'il est important de partager entre professionnels européens les bilans des expériences menées dans les différents pays.

Ginette Dislaire propose que soit organisée à l'initiative du CNC et en relation avec Europa Cinemas une rencontre entre exploitants pour essayer de monter un projet visant à l'éducation à l'image au niveau européen.

Éric Briat estime qu'une coopération européenne serait utile.

Un des vice-présidents d'Europa Cinemas intervient pour rappeler qu'il existe déjà un soutien aux actions envers le jeune public au sein du réseau. Il aborde ensuite le problème de la traduction des documents pédagogiques d'une langue à une autre. Pour lui, la difficulté réside dans le fait que les films ne sont pas toujours en même

temps dans les salles de chaque pays. Du coup, la traduction arrive souvent trop tard. De plus, il souligne que les documents prennent en compte les sensibilités de chaque pays, ce qui est difficile à traduire.

Éric Briat demande s'il ne serait pas possible d'organiser un groupe de travail qui serait soutenu par Europa Cinemas pour aborder ces problèmes.

Florence Dupont, déléguée artistique d'un festival de cinéma jeune public, qui se tiendra en Auvergne en 2003 et représentante de la League European Children Film Association et du Centre International du Film pour l'Enfance et la Jeunesse, tient à préciser que les festivals font aussi un grand travail en faveur de l'éducation à l'image et réalisent de nombreuses fiches pédagogiques.

Vincent Melilli, attaché audiovisuel à l'Ambassade France à Londres, explique qu'il a prévu un budget en 2003 qui pourrait servir à mettre sur pieds un comité de réflexion sur les expériences françaises et britanniques en matière d'éducation à l'image qui pourrait aboutir dans un deuxième temps à la réalisation de projets concrets.

Un professionnel allemand intervient pour dire qu'il serait bien que les documents pédagogiques soient disponibles dans leur langue originale en dehors de leurs frontières. Il explique qu'il serait certainement intéressant pour un professeur d'anglais ou de français en Allemagne d'avoir des documents anglais ou français pour travailler avec ses élèves sur des films de ces pays.

Eugène Andréanszky relance le débat et passe successivement la parole à deux représentantes d'institutions britanniques, d'abord Julia Andrews qui est responsable pédagogique du British Film Institute et ensuite Julie Roberts qui est responsable pédagogique au Film Education.

Julia Andrews présente d'abord le British Film Institute (BFI) qui a été créé en 1933 et regroupe plusieurs activités comme la National Film and Television Archive, la National Library, le London Film festival, la distribution de films et l'édition de livres, de vidéos et de DVD. Elle précise que l'éducation est au cœur des préoccupations du BFI qui a mis en place récemment un projet pilote appelé BFI Cine Club. Il s'agit de proposer aux étudiants à la fois de voir et aussi de réaliser des films. Afin d'assurer une visibilité du projet auprès des jeunes, il a été décidé de travailler avec les écoles et d'établir des liens avec la Local Education Authority. Les projections illustrent les différentes étapes de la production d'un film. Dès le départ, l'engagement des enseignants a été important. Ceux-ci participent à plusieurs stages au cours de l'année où ils reçoivent du matériel pédagogique et des informations sur les projections et la préparation des films. Les films réalisés par les étudiants sont ensuite projetés lors de séances publiques.

Julie Roberts expose ensuite la Film Education qui a pour objectif d'améliorer la visibilité du cinéma dans les écoles et plus généralement auprès du jeune public. Le Film Education est une petite structure à but non lucratif mise sur pieds par l'industrie du film en 1985. Elle est implantée à Londres mais rayonne dans tout le Royaume-Uni. Son équipe regroupe des enseignants et des spécialistes des médias. Il s'agit pour elle non seulement de montrer au jeune public que le cinéma est un art, mais

aussi d'expliquer aux enseignants comment faire passer ce message. Le Film Education travaille avec les salles de cinéma et les distributeurs. Par exemple, à l'occasion de la sortie du dernier James Bond, il a édité un DVD avec deux programmes d'une demi-heure sur la fabrication des films de la série et sur le phénomène Bond. Les étudiants y ont également la possibilité de remonter une scène d'un film. Le film Education dispose de 16 000 contacts dans les écoles primaires et 12 000 dans les écoles secondaires.

Eugène Andréanszky passe ensuite la parole à Olivier Demay qui va présenter le travail de l'association Enfants de Cinémas et plus particulièrement le dispositif Écoles et cinémas.

Olivier Demay explique le travail de Enfants de Cinéma est articulé autour de deux axes, d'une part le soutien et le développement de Écoles et cinémas et d'autre part faire de l'association un lieu de réflexion et d'action en direction du jeune public. Il s'agit en fait de proposer une approche du cinéma en tant qu'art à découvrir, à aimer et à partager. Il précise ensuite que Écoles et cinémas s'adresse aux enfants de 5 à 11 ans. L'objectif est de leur faire découvrir en salles des films de qualité, les projections étant le point de départ d'un travail de sensibilisation au cinéma dans le cadre scolaire. Le catalogue de l'association propose un choix exigeant de films art et essai (un tiers français, un tiers américain et un tiers d'autres nationalités) qui illustre les différents genres, époques et sensibilités du cinéma d'hier et d'aujourd'hui. L'association conçoit et édite des documents spécifiques d'accompagnement du dispositif qui sont diffusés auprès des élèves pour et des enseignants. Olivier Demay explique que l'association essaie de mettre en œuvre dans le cadre de École et cinéma des stages pour les enseignants auxquels seront conviées les salles participant à l'opération. Il précise que la moitié des salles françaises du réseau Europa Cinemas participent à École et cinéma. Il mentionne également la création d'un groupe de réflexion qui rassemble des cinéastes et des chercheurs autour du thème de l'éducation à l'image et la mise en place de partenariats avec divers organismes comme l'AFCAE, le GNCR ou l'Agence du court métrage. Il précise enfin que l'association souhaiterait développer des contacts en Europe et pourquoi pas constituer ainsi un catalogue européen destiné au jeune public.

Eugène Andréanszky donne maintenant la parole à Ole Björn Christensen, exploitant et distributeur danois.

Ole Björn Christensen explique le système mis en place par des salles art et essai danoises afin de lutter contre la concurrence des multiplexes qui proposent de plus en plus de films d'auteur comme *All or Nothing* ou *Hable con Ella*. Il s'agit d'un club dont la souscription donne droit à ses membres de voir 10 films – essentiellement européens- par an à moitié prix. Dans ce cadre précis, un film est destiné au jeune public. Le membre du club peut venir avec toute sa famille. Cette opération est soutenue par le Danish Film Institute.

Eugène Andréanszky passe la parole à Vincent Adatte qui présente le projet suisse de La Lanterne magique.

Vincent Adatte explique La Lanterne magique est un club de cinéma destiné aux enfants âgés de 6 et 11 ans. Il a été créé à Neuchâtel en 1992. Dix ans plus tard, il

est présent dans 62 villes suisses et compte 25 000 membres. Le projet a dû être adapté aux trois langues du pays : Allemand, Français et Italien. La Lanterne magique est une association à but non lucratif qui résulte d'une initiative privée. Les enfants qui y participent sont invités à participer à neuf séances par an entre septembre et juin. Ils découvrent des films qui sont répartis entre trois groupes : trois films qui font rire, trois qui font rêver et trois qui font peur ou pleurer. L'objectif des créateurs de La Lanterne magique était ainsi de privilégier une démarche émotionnelle. Le premier film de chaque groupe est un film de patrimoine souvent muet, le second est compris entre les années 50 et 70 et le troisième est logiquement le plus récent. Les projections suivent toujours le même schéma. Tout d'abord, l'enfant reçoit un journal où est présenté le film qu'il doit voir. Ensuite, il est accueilli lors de la séance par deux animateurs et assiste à une animation de type théâtrale. Enfin, il découvre le film au programme. Le concept de La Lanterne magique a été exporté en Belgique, en Espagne, en Italie et surtout en Allemagne où 15 villes l'ont adopté. Il a également été repris en dehors de l'Europe, par exemple en Éthiopie et aux Philippines. Vincent Adatte répond ensuite aux questions qui lui sont posées sur le fonctionnement de La Lanterne magique. Il explique ainsi que les séances ne sont pas commerciales et qu'elles se déroulent en dehors du temps scolaire. Il précise également qu'il n'est pas toujours facile de faire suivre le programme de films d'un pays à l'autre. Si les films ne sont pas disponibles, d'autres équivalents doivent être trouvés pour respecter la cohérence de l'ensemble.

Eugène Andréanszky clôt le workshop.

Dimanche 24 novembre
Session III

ÉLARGISSEMENT, ÉCHÉANCES ET PERSPECTIVES

Intervenants :

- Claude-Éric Poiroux, directeur général d'Europa Cinemas
- Jacques Delmoly, Directeur du Programme MEDIA Plus, Commission européenne
- Johannes Gehringer, responsable exécutif d'Euromed Audiovisuel, Commission européenne
- Valérie Panis, Administrateur DG EAC, Commission européenne
- Hugues Dewavrin, Projet de reconstruction du cinéma Ariana à Kabul, Afghanistan

Claude-Éric Poiroux accueille les participants au dernier débat du week-end : Jacques Delmoly, Johannes Gehringer et Valérie Panis. Il précise qu'il donnera également la parole à plusieurs personnes dans la salle.

Jacques Delmoly se réjouit du nombre de participants à ce débat. Il pense que cette conférence a le mérite de permettre aux membres du réseau d'abord de se rencontrer et ensuite de se tenir au courant du fonctionnement du programme et des enjeux que représentent l'exploitation cinématographique au sein du cinéma européen et même du cinéma mondial. Il dresse le bilan de Média Plus, en insistant sur les dernières innovations du programme. Il explique que la nouvelle pratique de contrat sur deux ans permet au réseau d'avoir une gestion beaucoup plus confortable des subventions qui sont redistribuées entre les salles. Il annonce donc que le contrat pour 2003 et 2004 sera signé au cours des prochains jours. Il porte sur un montant total de 10 millions d'euros. Jacques Delmoly aborde ensuite le projet pilote sur le numérique auquel Europa Cinemas est associé. Pour lui, il s'agit avant tout d'un test politique et industriel très important qui permettra de voir les problèmes, les atouts, les avantages ou encore les améliorations nécessaires pour faire de la projection numérique une technologie commercialement viable. Il revient également sur l'élargissement du programme Média. En 2002, cinq nouveaux pays ont adhéré à Média Plus : la Pologne, la République Tchèque, la Lettonie, l'Estonie et la Bulgarie. Il explique que des ajustements seront à faire pour les salles de ces pays. Celles-ci bénéficiaient déjà d'un soutien grâce à Eurimages. Certaines d'entre elles touchaient une aide supérieure à ce qu'elles recevraient normalement dans le cadre du programme Média. Une telle différence lui paraît paradoxale, sinon même injuste. Une concertation doit donc intervenir entre Eurimages et Europa Cinemas afin de palier à cette difficulté qu'il estime inacceptable. Jacques Delmoly annonce ensuite les échéances pour l'année 2003 : une prolongation du programme jusqu'au 31 décembre 2006 afin de le faire coïncider avec les perspectives financières du budget communautaire, une évaluation du programme qui permettra le cas échéant quelques ajustements et la proposition d'un futur programme Média pour après 2006. Ce nouveau programme sera adopté selon de nouvelles dispositions, à savoir la majorité qualifiée avec co-décision entre le Parlement et le Conseil. Enfin, il précise que des rapprochements et des synergies entre Média et Euromed Audiovisuel sont envisagées, notamment une gestion commune.

Claude-Éric Poiroux remercie Jacques Delmoly du soutien qu'il apporte à Europa Cinemas et des informations qu'il vient de donner aux participants à la conférence. Il revient sur les différences entre les lignes directrices de Média Plus qui parle de séances européennes non nationales et celles d'Eurimages où il est question de séances européennes plus largement. De même, il souligne que les montants versés aux salles ne sont pas les mêmes entre les deux programmes. Par exemple, les salles à écran unique touchent moins dans le programme Média (15 000 euros contre 19 000 euros avec Eurimages). Des discussions ont donc été engagées avec Eurimages afin de palier aux difficultés que pourraient rencontrer les salles. Claude-Éric Poiroux aborde ensuite la question des ajustements des lignes directrices de Média Plus. Il rappelle ainsi que les critères d'Europa Cinemas sont de plus en plus stricts, en particulier sur les pourcentages de séances européennes. Loin de gêner l'expansion du réseau, cela a eu un effet d'entraînement, de plus en plus de salles souhaitant se joindre au mouvement et les salles déjà présentes améliorant leur programmation. Une nouvelle proposition a donc été faite à la demande de la

Commission européenne de 33% de séances européennes non nationales contre 30% actuellement. En contre-partie, le seuil d'entrée dans le réseau restera à 22% de séances européennes non nationales pour les complexes de deux à cinq écrans. De même, le soutien aux actions envers le jeune public sera plus important. Claude-Éric Poiroux insiste également sur la nécessaire visibilité du réseau auprès des spectateurs. Il mentionne à ce titre le nouveau trailer Europa Cinemas qui passe avant les films dans les salles du réseau, les nouveaux logos, les présentoirs en carton et même les tee-shirts. Il rappelle enfin que toutes les suggestions pour améliorer cette visibilité sont les bienvenues. Il passe ensuite la parole à Johannes Gehringer.

Johannes Gehringer salue tout d'abord le travail de l'équipe d'Europa Cinemas. Il explique que le programme Euromed Audiovisuel a pour objectif de promouvoir l'intégration régionale en Méditerranée. Le programme est composé de six projets dont le budget total est de 20 millions d'euros dont 4 millions pour Europa Cinemas. Le soutien concerne les archives, la production, la co-production, la distribution et la circulation des œuvres. Euromed Audiovisuel finance l'extension d'Europa Cinemas dans les pays de la Méditerranée. Il laisse Claude-Éric Poiroux présenter le bilan chiffré de cette action.

Claude-Éric Poiroux annonce que 108 sorties de films européens ou méditerranéens ont été soutenues depuis mars 2000, soit 21 sociétés de distribution. Ce soutien était nécessaire car les salles de cinéma avaient besoin de films pour pouvoir prétendre entrer dans le réseau. Les films soutenus ont réalisé près de 1,7 million d'entrées. Une centaine d'écrans répartis entre 35 sites ont intégré Europa Cinemas. Le soutien financier apporté à ses salles a permis certaines d'entre elles d'entamer des travaux de rénovation qui étaient parfois nécessaires. Pour Claude-Éric Poiroux, la dynamique mise en place est avant tout dirigée vers le marché qui est le lieu d'échanges interculturels. Il se réjouit donc de voir des films méditerranéens mieux circuler en Méditerranée.

Johannes Gehringer estime que le projet a rempli ses objectifs. Un marché pour le cinéma européen s'est créé dans les pays de la Méditerranée et la distribution de films est désormais plus professionnelle. Il existe un réel esprit de coopération nord-sud et sud-sud comme en témoigne la part de marché grandissante des films méditerranéens non nationaux. Plusieurs pôles ont émergé : le Maroc, le Liban et Israël. Johannes Gehringer mentionne quelques initiatives comme l'action des exploitants et des distributeurs marocains avec le concours du Centre Marocain de la Cinématographie pour fournir des copies de films récents en provenance du Maroc au cinéma à Ramallah dans les territoires palestiniens, ou bien le mini marché du film organisé lors de la 3^{ème} Conférence Euromed Audiovisuel au Caire où 12 vendeurs européens ont montré leur catalogue à une quarantaine d'exploitants méditerranéens. Une douzaine de films ont été ou vont être bientôt achetés. Johannes Gehringer annonce que la prochaine conférence Euromed Audiovisuel se déroulera à Marseille en septembre 2003. Il précise que des discussions devraient également intervenir sur la prolongation du contrat entre la Commission européenne et Europa Cinemas. Une évaluation du programme est également en cours. Les résultats devraient être communiqués fin janvier 2003. Ils contribueront à la formulation de la ligne directrice du 2^{ème} programme Euromed Audiovisuel qui devrait être lancé officiellement en 2004. La Commission a décidé de lui allouer 15 millions

d'euros. Enfin, Johannes Gehringer mentionne la possibilité d'une action lors du prochain Festival de Cannes pour présenter le soutien de l'Union européenne au cinéma dans les différentes régions du monde.

Claude-Éric Poiroux souligne que certains pays sont effectivement pilotes du programme Euromed Audiovisuel. Il cite donc le Maroc, le Liban et Israël qui a toujours fait un bon accueil au cinéma européen, notamment grâce à l'action de M. Djai dont le travail d'exploitante et de distributrice est très important. Il rappelle également que les salles européennes peuvent être soutenues pour leur programmation méditerranéenne. En 2001, 91 d'entre elles ont obtenu ce soutien.

Ahmed Attia remercie Europa Cinemas, Euromed audiovisuel et la Commission européenne pour leur soutien. Il explique qu'une coordination maghrébine vient d'être créée à l'occasion de cette conférence. Il lit donc un communiqué annonçant cette initiative : « À l'occasion de la tenue de la réunion annuelle d'Europa Cinemas, du 22 au 24 novembre 2002 à Paris, les distributeurs et exploitants présents du Maghreb, Algérie, Maroc, Tunisie se sont réunis pour constituer une coordination qui a pour objectif une meilleure circulation de leurs films respectifs dans les pays de la région, le groupement de leurs acquisitions, particulièrement en Europe, le soutien mutuel en matière d'approvisionnement en copies et matériel publicitaire, et l'élaboration d'une démarche commune face aux différents partenaires et institutions. Les participants ont désigné un bureau provisoire constitué de 7 membres : 2 personnes pour l'Algérie, 3 personnes pour le Maroc, 2 personnes pour la Tunisie, dont moi-même. Le bureau a distribué en son sein, les responsabilités suivantes, ils m'ont désigné comme président Attia, Vice-Présidents M. Zertal Echmi et M. Ben Djaloun, trésorier M. Ramani, trésorier adjoint M. Melkaliria, secrétaire générale Lilia Charfi et secrétaire général adjoint, M. Alaoui Hassen. Le bureau a aussi senti le besoin de désigner un correspondant permanent à Paris en la personne de Jacques Le Glou ».

Claude-Éric Poiroux se réjouit de cette action commune qui pourrait permettre une meilleure circulation des films entre les différents pays de la Méditerranée.

Gilbert Grégoire intervient pour faire savoir qu'il souhaiterait être associé à la réflexion sur une meilleure circulation des films méditerranéens en Europe. Il demande également à Jacques Delmoly quand les taux d'aides automatiques pour les distributeurs des 10 pays entrant bientôt dans Média Plus seront établis par le comité Média.

Jacques Delmoly lui répond que cette question est à l'ordre du jour des réunions du comité Média et devrait être examiné entre le premier et le deuxième trimestre 2003.

Claude-Éric Poiroux signale qu'il a reçu une lettre de M. Benbarka qui dirige le Centre du Cinéma Marocain. Celui-ci a renouvelé son invitation pour que l'une des conférences prochaines d'Europa Cinemas se déroule à Marrakech. Il aborde ensuite les actions menées par Europa Cinemas avec le soutien financier du Ministère français des Affaires Étrangères. Des discussions sont ainsi en cours avec le MAE pour approfondir le travail dans les pays d'ex-URSS souligne qu'il y a de plus en plus de salles et de distributeurs dans des pays comme la Russie ou l'Ukraine. Il est donc important d'y défendre le cinéma européen. Il passe ensuite la parole à

Christian Niguet, le nouveau directeur du cinéma au ministère des Affaires Etrangères.

Christian Niguet explique qu'une évaluation est en cours pour dresser le bilan de l'action menée depuis huit ans dans les pays de l'Est.

Claude-Éric Poiroux insiste sur le fait qu'il est important de donner aux professionnels de cette partie de l'Europe les moyens d'un véritable partenariat. Il rappelle également que Europa Cinemas a toujours été ouvert aux autres pays du monde qui s'intéressent au cinéma européen. Il cite comme exemple les trois salles Ex Centris de Montréal qui sont symboliquement entrées dans le réseau en mai dernier. Elles ne bénéficient pas d'un soutien financier, mais leur présence prouve l'importance du travail effectué par certains professionnels nord-américains en faveur du cinéma européen. Claude-Éric Poiroux ajoute que des contacts ont également été pris en Amérique latine. Une évaluation est en cours pour déterminer les actions possibles dans cette région du monde. Il donne ensuite la parole à Hugues Dewavrin qui agit en faveur du cinéma à Kaboul en Afghanistan.

Hugues Dewavrin remercie Europa Cinemas. Il explique son action à Kaboul. Pour lui, la reconquête de la liberté en Afghanistan passe essentiellement par la culture. Beaucoup d'Afghans étant analphabètes, le cinéma peut les regrouper, les instruire et leur ouvrir l'esprit. Or, tous les cinémas de Kaboul ont été détruits à la roquette par les talibans. Une association a donc été créée : « Un cinéma pour Kaboul ». Elle regroupe notamment plusieurs organisations professionnelles comme l'ARP. Un architecte spécialisé dans les cinémas, Frédéric Namur, est actuellement à Kaboul pour faire une première évaluation de la situation et des besoins. La salle à rénover s'appelle l'Ariana. Elle disposait de 750 fauteuils avant d'être détruite. Pour Hugues Dewavrin, le soutien des exploitants n'a pas besoin d'être financier. Il pourrait plutôt prendre la forme de dons de matériel comme des fauteuils.

Claude-Éric Poiroux mentionne ensuite la nomination de François Da Silva, ancien programmateur et exploitant de salles marseillaises membres d'Europa Cinemas au poste de délégué général de la Quinzaine des Réalisateurs à Cannes. Il explique qu'un partenariat pourrait être mis en place entre la Quinzaine et le réseau.

François da Silva explique ce partenariat qui comporte deux volets. Le premier consiste à faciliter l'entrée de la Quinzaine à tous les membres d'Europa Cinemas afin qu'ils ne puissent pas rater les projections de leur choix. Le deuxième prévoit la création d'un label Europa Cinemas qui sera attribué par un jury d'exploitants à un film européen sélectionné à la Quinzaine.

Claude-Éric Poiroux précise que Europa Cinemas dressera la liste des films européens pouvant bénéficier du label en fonction des critères prévus dans le programme Média. Il passe la parole à Valérie Panis.

Valérie Panis explique l'importance de la défense de la diversité culturelle, notamment au niveau de l'OMC (Organisation Mondiale du Commerce), pour le développement de projets comme Europa Cinemas. Elle définit la « diversité culturelle » qui est un objectif politique de l'Union européenne. Pour plus de clarté, elle choisit d'utiliser deux images comme le miroir et la fenêtre car la diversité

culturelle consiste en deux volets complémentaires. Le miroir représente l'accès à sa propre culture, tandis que la fenêtre représente l'accès aux autres cultures. Pour Valérie Panis, Europa Cinemas s'intègre parfaitement dans cet objectif général de diversité culturelle. Au cours des négociations avec l'OMC, l'Union européenne souhaite donc défendre sa marge de manœuvre en matière audiovisuel pour protéger des mesures comme le programme Média et la Directive Télévision Sans Frontière ou aussi se garder la possibilité de mettre en œuvre de nouvelles initiatives. Cette position n'équivaut pas à une fermeture du marché européen, mais à un refus de la libéralisation qui se ferait au détriment de la culture européenne. Valérie Panis signale une véritable prise de conscience au niveau international de l'importance de la diversité culturelle.

Claude-Éric Poiroux donne la parole à Juliette Francequin de la société CIS AlloCiné qui a travaillé à la rénovation du site internet d'Europa Cinemas.

Juliette Francequin explique que le principal souci d'Europa Cinemas était que le site soit un véritable outil d'information, de communication et de travail pour les salles du réseau. Elle présente ensuite le contenu du site.

Claude-Éric Poiroux conclut la 7^{ème} Conférence annuelle d'Europa Cinemas. Il remercie les participants et les intervenants.
