

9^{ème} Conférence Annuelle
Actes

*9th Annual Conference
Proceedings*

Paris
25-28 novembre 2004
25th – 28th November 2004

Vendredi 26 Novembre 2004

INAUGURATION DE LA CONFÉRENCE

Claude Miller, *Réalisateur, Président d'Europa Cinemas*
Christophe Girard, *Maire-adjoint à la Culture à la Ville de Paris*
Monique Barbaroux, *Directrice générale adjointe du CNC*
Claude-Eric Poiroux, *Directeur Général, Europa Cinemas*

Claude Miller :

Cette année, le nombre de participants à la Conférence Europa Cinemas est très élevé. Cela prouve la vigueur de ce réseau. Il y a douze ans, quand ce programme a été lancé, la trentaine d'exploitants européens qui en étaient les pionniers n'osait sans doute pas imaginer que leur initiative allait atteindre cette dimension et permettre d'associer autant de salles sur des objectifs communs.

Christophe Girard :

Europa Cinemas tient une place prépondérante à l'heure où les 25 États de l'Union Européenne doivent entériner une constitution. Le réseau est en quelque sorte un ambassadeur pour une Europe de l'ouverture qui refuse le retrait et la peur. Europa Cinemas joue un vrai rôle politique au sens fort du terme. Elle épouse des valeurs de création, d'humanisme, d'accueil, liées au 7ème art, au point d'élargir ces notions aux autres continents.

La Ville de Paris voue une attention toute particulière au cinéma. Elle effectue plusieurs missions pour protéger les salles art et essai et organise des opérations du type 3 jours / 3 euros. En 2003 a été créé un fonds d'aide spécifique aux cinémas indépendants parisiens. La capitale possède maintenant, depuis trois ans, son propre festival avec Paris Cinéma et 66 % de sa programmation se compose d'œuvres européennes. Elle soutient aussi des manifestations comme « De la Baltique aux Balkans » dont la première édition a eu lieu en mai dernier. Paris est en phase avec Europa Cinemas pour apporter son aide à des voisins qui mènent un combat pour la démocratie, comme aujourd'hui en Ukraine. Ensemble se construit la notion de diversité culturelle, héritage des luttes du XXIème siècle.

Claude-Eric Poiroux :

Europa Cinemas remercie la Ville de Paris et Christophe Girard pour leur accueil dans la capitale. Il remercie également le Centre National du Cinéma qui, aux côtés de la Commission, défend la place des exploitants dans le programme MEDIA et soutient le réseau Europa Cinemas depuis sa création en 1992.

Monique Barbaroux :

L'audience affluente de cette Conférence confirme le dynamisme et la force du réseau Europa Cinemas. Les participants viennent autant d'Europe que des pays méditerranéens et africains. Il serait bon qu'avec l'élargissement de l'Union Européenne, la profession d'exploitant et de distributeur

se féminise plus. Mais on peut déjà se réjouir de l'entrée de la Hongrie et de Malte apportant au réseau une trentaine de nouveaux écrans.

Le CNC mène une concertation très étroite avec l'ensemble de la chaîne cinéma que sont producteurs, distributeurs et exploitants. Le thème du premier atelier consacré à l'exposition des films européens intéresse d'emblée le CNC, parce qu'il va s'agir pour les exploitants de montrer et de faire circuler les œuvres provenant des cinématographies des nouveaux pays membres.

Le thème du second atelier aborde la question du numérique qui, pour le moment, opère une phase de transition. De nombreuses interrogations demeurent dont celle du nouveau modèle économique et de son système de soutien auquel adhérerait l'exploitant. Le numérique va également redéfinir les rapports entre l'exploitant et le distributeur.

Enfin, le dernier atelier traite d'un sujet particulièrement touchant qui est le jeune public. Comment l'amener à s'intéresser au cinéma, à se former un goût cinématographique et un esprit critique : telles sont les recherches importantes à mettre en chantier. Il faut apprendre aux enfants à découvrir les films dans les salles.

Ces différents points abordés traduisent en fait un enjeu majeur qui est le maintien de la diversité culturelle. On attend la mise en place rapide d'un outil juridique dans le cadre de l'Unesco. La SACD, représentée par Pascal Rogard, soutient amplement ce projet. Cette diversité concerne autant les origines nationales des œuvres que les différents genres cinématographiques. Les discussions qui auront lieu au cours de la Conférence se déroulent aussi dans un contexte particulier : celui de la prolongation du programme MEDIA au-delà de 2007. Les négociations ont déjà commencé.

Claude-Eric Poiroux :

La fréquentation de cette Conférence s'annonce d'ores et déjà importante, comme le notait Claude Miller, puisque 450 personnes ont confirmé leur participation, venant d'une quarantaine de pays différents, avec une belle progression du côté des 10 nouveaux pays entrants.

Au-delà des 25 pays de l'Union Européenne, le réseau Europa Cinemas est présent grâce à Eurimages et au Ministère des Affaires Etrangères dans une vingtaine de pays d'Europe Centrale et Orientale auxquels s'ajoutent les 12 pays du partenariat Euro-Méditerranéen. La Commission, la Francophonie et le MAE ont permis la création d'Africa Cinemas. Enfin, le programme MEDIA vient de nous confier la mission d'intervenir hors de notre continent pour y soutenir, notamment en Amérique Latine et en Asie, les distributeurs de films européens et les salles qui les projettent.

Aujourd'hui le réseau dépasse les 1300 écrans. Il est utile de rappeler en ce début de conférence les résultats atteints en 2003 : nous avons accordé 33% de nos séances aux films européens non nationaux, alors qu'ils représentent à peine 8 % sur l'ensemble du continent. A cela s'ajoutent les 22% pour les films nationaux, ce qui pousse à 55% la part de marché européenne sur les écrans du réseau. Le cinéma US n'est pas absent mais il est contenu à hauteur de 30% alors que la moyenne européenne avoisine les 72%. Restent 15% qui sont consacrés au cinéma hors-US et hors-Europe, donc aux œuvres d'Amérique Latine, d'Afrique et d'Asie qui sont, elles, quasi inexistantes sur le reste

du marché (entre 2 et 3%). Cette répartition apporte la preuve que le soutien européen conforte les exploitants dans leur politique de diversité, non seulement européenne mais mondiale. Les spectateurs de nos salles ont le privilège de disposer d'une offre riche et de qualité.

Si nous consacrons une partie de nos débats au cinéma numérique, ce n'est pas pour promouvoir à tout prix des technologies nouvelles mais pour faire en sorte que cette évolution permette de développer la diversité de programmation à laquelle nous tenons.

Fatima Djoumer :

Les Conférences plénières sont traduites en cinq langues, allemand, anglais, espagnol, français et italien. Les ateliers bénéficieront d'une traduction anglaise et française.

SESSION I. LE CINÉMA EUROPÉEN : TROP DE FILMS ? PAS ASSEZ D'ÉCRANS ?

- Etude sur les films européens produits et distribués en Europe.
- Y a-t-il une coordination suffisante entre distributeurs et exploitants pour les sorties de films ?
- Impact des sorties massives de copies sur la programmation des films européens.
- Y a-t-il un public pour tous les films européens ?

Dirigée par Pascal Rogard (*Directeur Général de la SACD, France*)

1ère Partie – Intervenants :

Kim Ludolf Koch (*Consultant, RMC Medien Consult, Allemagne*)

Jean Labé (*Président de la Fédération Nationale des Cinémas Français*)

Johannes Klingsporn (*Délégué Général, Fédération des Distributeurs Allemands*)

Annika Estassy (*Directrice Exploitation, Sandrew Metronome, Suède*)

2ème Partie – Intervenants:

Andrea Occhipinti (*Distributeur, Lucky Red/Circuito Cinema, Italie*)

Michel Saint-Jean (*Distributeur, Diaphana, France*)

Roman Gutek (*Distributeur, Exploitant, Gutek Films, Pologne*)

Paulo Branco (*Producteur, Distributeur, Exploitant, Gemini Films, France/Portugal*)

Kim Ludolf Koch :

Les données qui vont être exposées sur l'inflation de l'offre des films en Europe proviennent d'organismes comme MEDIA Salles, Lumière, l'Observatoire... Les exploitants ont également fourni leurs propres sources à travers le nombre de copies qu'ils programment. Quelques pays ont servi de vecteur d'études, comme la France, la Grande-Bretagne, l'Espagne, l'Italie, l'Allemagne, la Suisse, la Suède, le Danemark et la Pologne. Pour trouver un équilibre juste entre les différentes nations, on a pris pour référence le prix moyen d'une séance au niveau européen. L'attention a aussi été portée sur les coproductions qui changent la nationalité ou l'appellation d'origine d'un film même quand un pays y a participé de façon minoritaire. On a également tenu compte de la réalité des premières diffusions, les exclusivités étant parfois biaisées. À tort, les sorties des nouveautés du mois de décembre ne sont généralement pas comptabilisées, parce qu'elles débutaient donc l'année dernière. Or des superproductions comme Harry Potter vont effectuer à partir de cette période la moitié de leur chiffre d'affaires.

L'Espagne corrobore l'idée que plus le nombre de salles est élevé, plus la fréquentation est grande. Mais la Suède vient contredire cette donnée. On ne peut pas généraliser, même si l'exploitation suédoise apparaît comme une exception. Un nombre important de productions ne sortent pas en salles, notamment 30 % en Grande-Bretagne. La Suisse possède, quant à elle, la part de marché de films européens la plus importante. Cela est dû à son trilinguisme. En ce qui concerne le pourcentage des œuvres nationales programmées, le Danemark et la Suède ont un taux élevé de 26 % et 22 %, le champion étant la France avec 35 %. Les autres pays ne dépassent guère les 20 %, du fait de l'hégémonie de la distribution américaine.

En ce qui concerne la fréquentation des films nationaux en Europe, les taux sont bas. Seuls le Danemark et la Suisse se situent au-dessus de la moyenne. Pour les productions africaines, asiatiques et sud-américaines, la Suisse présente encore là les meilleurs chiffres d'entrées. C'est la catégorie des films européens et autres, hors ceux en provenance des Etats-Unis, qui présentent les

pourcentages de fréquentation les plus faibles. Le cinéma hollywoodien en sort grand vainqueur, non pas à cause de sa qualité générale, mais de sa promotion très efficace. Ainsi les block busters attirent une majorité de spectateurs. Leur place est prépondérante en Allemagne, en Grande-Bretagne et en France. L'Espagne fait exception à la règle. Le seul pays qui voit ses productions nationales jouir d'un grand intérêt du public demeure la France.

Les deux seuls moyens qui doivent être renforcés pour donner plus de visibilité aux films européens et nationaux sont la promotion et les actions envers le jeune public afin de l'habituer très tôt à une diversité cinématographique.

En Allemagne, par exemple, il serait bon que des œuvres qui réunissent très peu de spectateurs ne soient pas du tout distribuées afin de libérer des écrans.

Johannes Klingsporn :

La situation de l'Allemagne par rapport à la France est très différente en terme de coûts de distribution et d'exploitation. Paris centralise la fréquentation française et permet d'amortir très rapidement un film, alors que Berlin ne peut pas jouer ce rôle. Cela entraîne des frais beaucoup plus importants pour sortir des copies sur le territoire allemand. Pour répondre à cette inflation allemande des coûts, il est permis aujourd'hui de diffuser sur les chaînes allemandes des bandes-annonces pour un budget peu élevé.

Jean Labé :

Pour l'année 2004, on espère revenir à une fréquentation des spectateurs français de l'ordre de 190 millions entrées. On retrouve ainsi le niveau atteint en 1984. Mais depuis vingt ans, le paysage cinématographique a beaucoup changé. Les chaînes de télévision se sont multipliées ; la vidéo puis le DVD se sont imposés. La prochaine étape du cinéma à domicile sera la VOD.

En dix ans sont apparues en France 1000 nouvelles salles. On en compte aujourd'hui 5350 sur tout le territoire. Or elles ne suffisent pas à absorber les 554 films annuels, sans compter les reprises. Et instaurer une limitation du nombre de copies pour un film n'est pas envisageable. Cela pénaliserait les salles des petites villes qui ne pourraient plus avoir accès à certaines œuvres. Une restriction du nombre de copies a par contre été proposée aux multiplexes. Leurs directeurs ont accepté, y voyant pour eux une plus grande flexibilité de la programmation face à une offre pléthorique de films. Il n'y a pas d'obligation écrite, c'est juste un accord, un engagement que prend le multiplexe à ne diffuser qu'un maximum de deux copies par long métrage dans un même établissement.

La grande problématique est aujourd'hui de faire exister les films. La majorité du public ne peut plus voir la moitié des productions programmées. Leur carrière en salle est devenue trop courte. La presse française spécialisée n'aide pas beaucoup non plus à maintenir une information sur l'ensemble des sorties. Elle préfère privilégier des films pointus qui concerneront peu de spectateurs.

Paris représente pour un film 20 % des entrées nationales, or les dépenses effectuées pour la promotion dans la capitale et sa périphérie avoisinent les 80 % du budget pour le territoire. Il serait souhaitable que les télévisions régionales diffusent de la publicité sur les films moyens.

Pascal Rogard :

À propos de la limitation des copies, Jean Labé a eu l'honnêteté d'avouer que cette résolution permettait d'abord à l'exploitant de diversifier sa programmation et de traiter avec plusieurs distributeurs, lui offrant ainsi une souplesse économique. Cette pratique n'a pas pour priorité la défense d'une diversité culturelle.

Annika Estassy :

La Suède a pour particularité d'avoir un taux de fréquentation de 18 millions d'entrées pour 9 millions d'habitants. Ce nombre de spectateurs n'a pas évolué depuis trois ans. Le pays connaît deux grands circuits de salles avec Sandrew Metronome et Svensk. Il n'y a qu'à Stockholm, Göteborg, et Malmö, où une même œuvre peut être programmée chez ces deux concurrents. Dans les autres villes, les distributeurs n'ont le droit que de choisir l'un ou l'autre. Cela rend la concurrence très rude, surtout si un des circuits ne peut pas bénéficier de productions appartenant au top ten du box office. Ainsi Sandrew Metronome a dû se rabattre sur des films européens faute d'obtenir des œuvres à grand succès public. La difficulté se résume donc à intéresser les spectateurs aux productions européennes. Seulement 25 % des Suédois se rendent au cinéma. 39 % préfèrent acheter des vidéos. Il y a un risque de voir le nombre d'écrans diminuer.

Pascal Rogard :

Il est en effet possible de concevoir qu'un pays possède trop de salles de cinéma. La France bénéficie d'un bon système de régulation et d'autorisation pour l'ouverture de nouveaux cinémas. Concernant la publicité française, il est juste, selon Jean Labé, que les block busters ne bénéficient pas d'une promotion télévisuelle qui appellerait tous les distributeurs à surenchérir leur budget. Par contre, il demeure étonnant que la vidéo jouisse de ce vecteur de communication permettant au secteur des productions françaises d'avoir une part de marché qui représente seulement 50 % de celle réalisée dans les salles.

Paulo Branco :

Le plus important demeure la possibilité de maintenir une diversité cinématographique. On a produit beaucoup de cinéastes qui n'auraient jamais dû exister si on leur avait demandé de réaliser un grand nombre d'entrées. Le cinéma est une industrie du prototype et ne peut pas s'épanouir uniquement à travers des résultats chiffrés.

La publicité télévisuelle pour des films d'auteur ne donnera rien. Une expérience similaire a été tentée au Portugal et ce fut un échec. Il est nécessaire d'organiser une résistance pour que les films art et essai laissent des traces. Europa Cinemas représente un bon vecteur pour cela. La présence d'une presse et d'une critique exigeantes est aussi utile. Pour favoriser la diffusion des films européens non nationaux, il faut faire exister la directive Télévision sans frontières afin que les distributeurs puissent vendre des droits à des chaînes généralistes. Cette mesure reste aujourd'hui inexistante.

Roman Gutek :

Le marché cinématographique polonais est récent et dynamique. La Pologne a changé de système économique en 1989. Les multiplexes ont été construits au cours de ces sept dernières années et représentent 66 % de part de marché. 40 millions de Polonais se sont rendus au cinéma en 2004. Les dates de sorties se décident au cas par cas entre l'exploitant et le distributeur. Il n'existe pas une coopération et une coordination générales pour le commerce des films. Les exploitants polonais ont ainsi beaucoup de réticences à diffuser des œuvres européennes. Ils doivent parfois subir la puissance des réseaux de distribution américain représentés par certains circuits de multiplexes. Ces derniers ont la possibilité de diffuser trois copies d'un même film dans un même établissement. Il y a donc très peu de place pour les productions européennes. Elles ne bénéficient généralement que de deux semaines de programmation dans un cinéma de quartier. 50 à 60 films européens sortent dans les salles polonaises et représentent 16 % des entrées annuelles. Mais leur audience reste fidèle. Le salut peut venir du plan MEDIA PLUS qui favorisera la promotion des œuvres européennes auprès du jeune public.

Pascal Rogard :

Il est encourageant qu'un film polonais puisse aujourd'hui se hisser aux premières places du box office. Cela prouve qu'après n'avoir été contrôlée que par les finances publiques, la production nationale peut bénéficier de cette nouvelle économie de marché.

Andrea Occhipinti :

La société italienne Lucky Red distribue 80 % de films européens et est associée à tout un réseau de salles, nommé Circuito Cinema. On travaille notamment à Rome avec sept cinémas. Cela représente 21 écrans dans la capitale. Beaucoup trop de films sortent aussi en Italie pour un nombre trop faible de salles. La presse ne s'intéresse pas assez aux films d'auteur et les spectateurs ne sont pas assez informés. La répartition géographique des écrans est également préoccupante, car beaucoup trop déséquilibrée entre le Nord et le Sud du pays. On est aussi inquiet pour la production italienne qui voit son secteur d'activité diminué du fait de la réduction des subventions publiques.

Gilbert Grégoire :

La Fédération Internationale des Distributeurs de Films mène, dès maintenant, une réflexion concernant le programme MEDIA à partir de 2007. On a demandé à ce qu'il soit maintenu mais également élargi pour accueillir les cinématographies des derniers pays entrés dans l'Union Européenne. Cette aide requise est complémentaire à celle d'Europa Cinemas. Elle permet à un film européen, après sa programmation dans un grand festival, de bénéficier d'un soutien à partir du moment où un distributeur est intéressé. Auparavant il fallait cinq distributeurs pour pouvoir obtenir cette aide.

La Fédération négocie également avec la Commission européenne pour faire adopter la directive Télévision sans frontières qui comprend une vraie volonté d'achats, de diffusion et de promotion des films européens par les chaînes.

SESSION II. QUELLES RÉPONSES DES EXPLOITANTS FACE À L'OFFRE EUROPÉENNE ?

- Faut-il investir dans de nouvelles salles et de nouveaux écrans ? Enquête.
- Faut-il spécialiser des salles ? Y-a-t-il des synergies entre tous les types d'exploitation ?
- Le cinéma numérique offrira-t-il de nouvelles opportunités pour le cinéma européen ?
- Quels moyens pour ces nouveaux investissements ? Rôles des investisseurs privés et des pouvoirs publics.

Dirigée par Patrick Frater (Rédacteur en chef, Screen International, UK)

1ère Partie – Intervenants :

Claude-Eric Poiroux (*Directeur Général, Europa Cinemas*)

Patrick Brouiller (*Président de l'Association Française des Cinémas Art et Essai*)

Tony Jones (*Exploitant, City Screen, UK*)

Raymond Walravens (*Exploitant, Rialto, Pays-Bas*)

Lionello Cerri (*Producteur, Exploitant, Anteo Spazio Cinema, Italie*)

Gregor Freund (*Directeur Acquisitions, UCI-Kinowelt, Autriche/Allemagne*)

2ème Partie – Intervenants:

Primitivo Rodriguez Gordillo (*Responsable Affaires Internationales, Federación de cines de España, Espagne*)

Nico Simon (*Exploitant, Groupe Utopia, Benelux/France*)

Dr. Heribert Schlinker (*Exploitant, Responsable Comité d'Exploitation, Filmförderungsanstalt, Allemagne*)

Patrick Van Houdt (*Directeur de projet, Service Industrie, Banque Européenne d'Investissements*)

Claude-Eric Poiroux :

Voici les premiers résultats du questionnaire adressé aux exploitants du réseau Europa Cinemas. La première question portait sur la rénovation des salles et leur amélioration technique. 85 % des établissements ont effectué des travaux. Peu ont investi dans l'achat d'un nouveau matériel 35 mm, attendant sans doute l'arrivée du numérique.

La seconde question évoquait la création de nouveaux écrans. 66 exploitants ont installé des nouveaux écrans, dont 31 sur leur site existant, 24 dans une même agglomération et 11 dans une autre ville. Il s'agit généralement d'une ou deux salles supplémentaires. Les pays qui ont augmenté le plus leur nombre d'écrans sont l'Allemagne et l'Italie.

La troisième question dressait un état des lieux de l'installation numérique. 41 salles sont déjà équipées, 50 louent occasionnellement du matériel. Sur les 200 réponses déjà obtenues, 51 % des exploitants révèlent qu'ils ont recours à la projection numérique plus ou moins fréquemment dans le cadre de leur programmation.

On a aussi demandé quelle était l'évolution pour l'équipement des salles en faveur des malvoyants et malentendants. En France, peu d'établissements ont investi dans ce domaine. La Grande-Bretagne reste le premier pays pour accueillir ces spectateurs dans des conditions adaptées.

La dernière question portait sur les modes de financements. La plupart proviennent des fonds propres des exploitants eux-mêmes. Selon les pays existent également des mécanismes d'aide au financement, à différentes échelles, nationales, régionales ou municipales. Puisque nous sommes en France, rappelons que le système du fonds de soutien permet à l'exploitant de mobiliser ses droits acquis plusieurs années à l'avance pour grouper ses investissements et procéder à des rénovations ou constructions nouvelles.

Tony Jones :

En Angleterre, certaines villes ont investi récemment dans l'installation de grands écrans. Ce sont Stratford, Eastlondon, Cambridge et Liverpool. Quelques projecteurs 70 mm ont même été achetés. UGC est le seul opérateur de multiplexes en Grande-Bretagne qui s'intéresse aux films indépendants et européens. Les autres se rabattent sur des titres grand public. UGC met aussi à disposition ses salles pour les festivals, que ce soit à Londres, Glasgow, Birmingham. Le réseau City Screen, à travers ses différentes antennes régionales, favorise une diversité cinématographique et organise différentes actions communes pour lever des subventions destinées aux exploitants. Ces soutiens sont souvent octroyés par le British Film Institut, le Sport Senat Foundation et le RDF. Mais ce sont des investissements qui correspondent à des fonds de capital risque. L'exploitation demeure une activité incertaine.

Le British Film Council a autorisé les distributeurs à augmenter leur budget copies et marketing, mais ce fut un succès mitigé, car le nombre de spectateurs ne s'est pas accru pour autant. En revanche, il y a dix-huit mois a été créée une association d'exploitants indépendants (AEFI). Elle regroupe des établissements qui programment des films à fort contenu culturel. Elle revendique la spécificité du 7ème art et la défense de ce type de programmation.

City Screen tient également à favoriser la diffusion des films européens et soutient particulièrement les documentaires à travers un programme itinérant. City Screen compte aujourd'hui 4000 membres et fournit 38 % du chiffre d'affaires d'un film pour ses quatre premières semaines d'exploitation.

Gregor Freund :

Vienne possède un cinéma atypique de 21 salles. Il programme aussi bien des films grand public que des œuvres Art et Essai. Sa particularité est d'être d'un très grand confort proche du luxe. Mais le prix du billet a dû rester abordable pour faire venir les spectateurs. Il bénéficie d'accords commerciaux et culturels avec la multinationale germano-autrichienne de distribution UCI.

Raymond Walravens :

Le cinéma indépendant Rialto à Amsterdam possède deux écrans et existe depuis 1981. On programme essentiellement des films d'auteur. Cette programmation n'est viable que si on collabore avec des partenaires publics et des sponsors. Les banques suivent alors plus aisément. On est propriétaire de l'établissement depuis 1997, après l'avoir loué pendant seize ans. On a investi 1,1 million d'euros pour le rénover en 1999. Le gouvernement a cofinancé les travaux à hauteur de 55 %. On souhaite aujourd'hui acheter un terrain pour y construire un multiplexe. La principale raison de la fermeture d'un cinéma en Hollande est le changement de propriétaire foncier.

Patrick Brouiller :

L'offre des films en France est trop importante. On compte plus de 600 sorties par an. Les films d'auteur n'ont plus le temps nécessaire pour exister dans les salles, car ce sont des œuvres qui

s'inscrivent dans la durée. Les multiplexes ont accéléré la rotation des copies et l'étalement du calendrier des sorties doit être réorganisé. L'Art et Essai peut se développer à travers une programmation estivale et éviter le goulot d'étranglement de la rentrée.

Le label Art et Essai fêtera son cinquantième anniversaire en 2005. Il a été créé par des exploitants parisiens et des critiques qui reconnaissaient avant tout l'art cinématographique et sa diffusion alternative. Sur le fond, ce label est proche des options prises par le réseau Europa Cinemas. Cette institution repose sur l'engagement d'exploitants qui appartiennent à des catégories différentes. On travaille aussi bien avec des salles privées, associatives et municipales. On a pour objectif de maintenir une diversité cinématographique et d'éviter la concentration des films, notamment au sein des multiplexes. Le réseau Art et Essai génère 70 % des recettes des premiers longs métrages sur l'ensemble du territoire et représente 18 % des entrées annuelles en France.

Il est évident que le numérique s'imposera face au 35 mm et qu'il sera d'une grande efficacité. Mais on doit se méfier des concentrations qu'il entraînerait. Cela rejeterait à la marge la notion d'artisanat au sein de l'exploitation. Le numérique est susceptible d'apporter une très grande quantité de productions, pouvant faire des salles, à l'instar de la télévision, un garage à images. Le cinéma doit conserver sa spécificité artistique.

L'Art et Essai bénéficie d'une vraie reconnaissance de la part du public. Il sait qu'il correspond à des lieux bien définis et exceptionnels. La politique que le label mène envers les jeunes y est pour beaucoup, car elle est coordonnée au plan géographique. Les cinémas affiliés au réseau permettent d'établir un vrai lien entre ceux qui font les films et ceux qui les voient.

La typologie des films selon Europa Cinemas s'effectue à partir de leurs pays d'origine européen. Le label Art et Essai retient d'abord la qualité du film.

Lionello Cerri :

La situation générale du cinéma italien n'est pas bonne. Il existe aujourd'hui en Italie 4000 écrans, dont 1500 dernièrement créés, en majorité par les multiplexes. Cette évolution s'est faite sur sept ans. 165 multiplexes concentrent la moitié de la fréquentation. On compte 110 millions de spectateurs en 2004. Il apparaît que l'augmentation des salles comme celle des films distribués n'accroît pas le nombre d'entrées. Les productions italiennes sont présentes dans les multiplexes, car la loi leur impose un quota de 20 % pour les longs métrages nationaux. Mais leur rendement y est moitié moindre que dans les salles spécialisées. On retrouve ce même rapport pour les films européens. Afin de lutter contre la concentration des multiplexes, il importe d'attribuer une spécificité aux salles indépendantes. Elles doivent conquérir leur public.

Patrick Frater :

Pour pallier au déficit des fonds publics et privés en Italie, doit-on proposer à l'exploitant de participer au processus de production et de distribution ?

Lionello Cerri :

C'est possible, mais c'est encore l'amour pour une production qui doit guider un engagement financier.

On souhaiterait qu'en Italie les cinémas ouvrent l'été. On estime qu'on gagnerait alors 20 millions de spectateurs.

Nico Simon :

Le groupe d'exploitation Utopia a débuté au Luxembourg avec un cinéma de type Art et Essai équipé du son THX. Aujourd'hui, on est implanté sur tout le territoire du Benelux. Utopia détient des multiplexes qui programment des films d'auteur et des films commerciaux. On se concentre sur les petites et moyennes agglomérations pour éviter la concurrence.

Il apparaît que le cinéma d'auteur pérennise la fidélité du public. Les spectateurs de blockbusters restent des occasionnels. C'est donc la qualité cinématographique qui assurera l'existence de l'industrie sur le long terme.

Primitivo Rodriguez Gordillo :

Il va de soi que l'investissement dans de nouveaux écrans est nécessaire pour renouveler une présence commerciale et culturelle. L'Espagne a effectué un gros effort de rénovation de ses salles et a construit un certain nombre de multiplexes. Mais certaines localités possèdent trop d'écrans. Il est sage de construire une salle pour un minimum de 7000 habitants. Plusieurs cinémas ont dû fermer face à la concurrence des multiplexes. Ils ne pouvaient plus assumer des investissements récupérés après vingt années d'activité.

Dix nouveaux films sortent par semaine. Les plus importants sont distribués avec un nombre élevé de copies accélérant la rotation des programmations. Les salles, qui n'ont pas accès aux grosses productions, doivent se spécialiser et proposer des solutions alternatives avec des films d'auteur européens, des programmes pour le jeune public, des rétrospectives. Mais la cohabitation d'un cinéma hollywoodien et d'œuvres exigeantes est possible au sein d'un même établissement qui possède l'espace pour accueillir ces différents publics.

Les projections numériques devraient favoriser la diffusion de productions alternatives. Mais elles vont engendrer un surcoût de 10 % pour les frais de personnel. Le financement de l'équipement proviendra comme de coutume des banques, des fonds propres de l'exploitant, ainsi que des subventions publiques qui demeurent malheureusement faibles. Bien que la distribution espagnole ait asphyxié les exploitants et puisse réaliser, à l'avenir, de grandes marges avec le numérique, les salles doivent financer elles-mêmes l'implantation de cette nouvelle technologie afin de conserver une indépendance.

Dr. Heribert Schlinker :

En 1998, on a fermé un cinéma de trois salles vieux de quatre-vingt ans. On a rouvert un établissement avec six écrans. On est passé de 30000 à 150 000 entrées par an.

Si on établit une estimation du nombre de copies pour tout le territoire allemand, on ne peut pas déplorer un trop grand nombre de productions. Leur répartition n'est pas satisfaisante, notamment pour leur diffusion dans certaines petites villes.

L'investissement dans le numérique pose un véritable problème. Une salle entièrement équipée coûte 100 000 euros. Qui pourra payer pour un parc de 4000 écrans allemands ? Certainement pas les pouvoirs publics. On peut espérer de leur part une enveloppe de 50 millions d'euros, mais comment combler les 350 millions restant ?

Patrick Van Houdt :

La BEI (Banque Européenne d'Investissement) a été créée en 1958 lors du Traité de Rome. Elle finance des projets d'intégration européenne. Les capitaux mis à disposition par les États membres sous forme de garanties sont de l'ordre de 150 milliards d'euros. Elle propose des prêts à des taux faibles pour un coût minimum d'investissement de 25 millions d'euros. Elle peut s'allier à des intermédiaires financiers en leur octroyant des lignes de crédit. Elle répond en fonction de l'éligibilité du projet qui lui est soumis, c'est-à-dire que le dossier doit présenter un réel objectif d'intégration européenne. Dans ce cadre, la BEI souhaite participer à des investissements dans l'audiovisuel qui peuvent comprendre la rénovation des salles et l'acquisition d'équipements numériques. Seulement il importe que pour répondre au plancher minimum d'investissement, il y ait un regroupement des demandes. Les exploitants peuvent se structurer à travers une demande régionale. Des modèles économiques doivent ainsi se former entre PME avant de recourir aux services de la BEI.

Samedi 27 Novembre 2004

SESSION III - ATELIERS :

A1 : DISTRIBUTEURS ET EXPLOITANTS DANS LA TRANSITION VERS LE NUMÉRIQUE

- Bilan d'étape de projets-pilote nationaux et européens.
- Répartition des investissements et évolution des liens entre distributeurs et exploitants (Modèles financiers).
- 35MM / Cinéma numérique : Comment gérer la transition ? Equipement des salles, formation des personnels.
- Résolution de l'image, définition des formats, supports de diffusion des films : Où en est-on ?

Dirigée par Jonathan Davis (*Consultant, UK Film Council*)

Intervenants :

Steve Perrin (*Directeur Adjoint du Cinéma, UK Film Council*)

Björn Koll (*Directeur Projet, EuroDocuZone, Allemagne*)

Bernard Collard (*Directeur Projet, XDC, Belgique*)

San Fu Maltha (*Distributeur, A-Films, Pays-Bas*)

Laurent Danielou (*Distributeur, Rezo Films, France*)

Monika Weibel (*Distributrice, Frenetic Films, Suisse*)

Heidrun Podszus (*Distributrice, Ventura Films, Allemagne*)

Olivier Masclét (*Distributeur, Les Films du Losange, France*)

Marcin Piasecki (*Distributeur, Kinoswiat, Pologne*)

Jean-Jacques Schpoliansky (*Exploitant, Le Balzac, France*)

Alain Besse (*Ingénieur, Commission Supérieure Technique, France*)

Anders Geertsen (*Responsable du Module commercial, European Digital Cinema Forum*)

Information Importante : Un projecteur DLP Cinéma BARCO DP-30 et un serveur EVS seront en démonstration dans la Salle Léman/Constance toute la journée du samedi 27. Deux techniciens des sociétés BARCO et EVS seront présents pour répondre à vos questions.

Jonathan Davis :

La Conférence va d'abord établir un état des lieux de l'installation de la technologie numérique. Puis sera abordée en détail la question financière qui demeure une grande inconnue, le souci principal étant d'appréhender le numérique pour favoriser la qualité cinématographique.

Alain Besse :

Les données chiffrées qui vont être exposées portent sur les cinémas D, équivalant à une résolution 35 mm. C'est en 1999 que les premières salles ont commencé à s'équiper. Aujourd'hui, il existe 280 salles équipées dans le monde. Fin 2005, on devrait atteindre les 1000 écrans. L'Asie connaît en ce moment le développement du numérique le plus important. L'année dernière en Europe, seulement 8 pays étaient équipés, mais la percée géographique s'avère depuis conséquente. On compte 51 écrans numériques en Europe, dont 13 en Belgique.

Le secteur de la distribution numérique s'est essentiellement développé aux Etats-Unis dont l'offre en films appartenant à ce support est nettement supérieure à celle de l'Europe.

Bernard Collard :

XDC est une société belge qui offre une solution complète, une logistique de produits et de services numériques, à l'instar d'un investisseur tiers. Elle a pour but à travers sa technologie d'aider

l'industrie du cinéma à répondre à des besoins spécifiques. On a compris que la rentabilité de ce matériel est liée à la capacité d'organiser des économies d'échelle. Le réseau Europa Cinemas représente dans ce cadre un interlocuteur privilégié. Il faut que le numérique apporte à l'exploitant une véritable valeur ajoutée. XDC propose à ce dernier des opérations de leasing avec différentes formules adaptées à la taille de l'écran. Le coût de location se situe entre 500 euros et 1500 euros par mois pour des écrans supérieurs à 13 mètres.

Le secteur de la distribution numérique possède un catalogue actuel de 100 films. Mais on sait que 50 % des longs métrages bénéficient d'un master numérique après leur postproduction. La potentialité de l'offre est donc bien réelle et suffisante pour accélérer la transition vers cette dernière technologie. Elle permet au distributeur une réactivité à la demande très rapide puisqu'il n'y a plus de délais de tirages des copies. De plus une copie numérique permet d'économiser 20 % du coût d'une copie 35 mm.

XDC a la volonté de former un réseau de salles dont le développement va déjà être très important en Suède. On espère rassembler en Europe 500 écrans d'ici deux ans.

Olivier Masclet :

Il y a une inquiétude qui persiste à travers cet exposé. Est-ce que XDC pourra tenir compte de la diversité de la programmation des salles ? À travers son projet de réseau, il apparaît que cette société peut devenir détentrice du contenu et opérer un goulet d'étranglement pour les cinématographies peu équipées en numérique.

Biörn Koll :

EuroDocuZone et Cinema Net Europe regroupent un projet paneuropéen pour le développement du numérique qui s'effectue à travers un contenu cinématographique européen. Il se destine à favoriser la diffusion des œuvres à petit budget, programmées dans de petites salles. Son catalogue comprend essentiellement des documentaires. Huit distributeurs ont intégré ce projet, ce qui permet de partager les coûts de sous-titrage et autres. On utilise un serveur GDC qui autorise une grande souplesse pour l'émission des sous-titres dans dix langues différentes, ainsi que des projecteurs DLP Panasonic de type 1, 4 K. Le principal souci demeure l'interopérabilité entre les serveurs. Il n'existe pas de norme standard entre les pays pour favoriser la circulation des films du catalogue numérique. On doit aussi composer, pour le moment, avec des droits locaux. EuroDocuZone estime nécessaire de favoriser les documentaires régionaux.

Un cinéma qui participe à EuroDocuZone s'engage à diffuser 26 programmes par an. Le coût de l'installation est de 1000 euros et celui de l'abonnement de 1300 euros par an. Cela va peut-être choquer, mais il est dommageable qu'un film soit parfois montré pendant toute une semaine dans une petite salle avec peu de public. Il vaut mieux le diffuser pendant trois jours en organisant autour une campagne événementielle.

Steve Perrin :

La Grande-Bretagne bénéficie d'un projet d'équipement en numérique de 150 cinémas représentant en tout 250 écrans et qui tient compte d'un équilibre géographique. La meilleure qualité a été choisie avec des projecteurs DLP 2K qui seront fournis à des multiplexes et à des salles art et essai.

Le modèle économique réunissant aujourd'hui le distributeur et l'exploitant est susceptible d'évoluer. Le numérique va permettre au directeur de salles de reprogrammer avec plus de facilité une exclusivité sortie de ses écrans sans devoir renégocier des accords pour obtenir une copie. On a demandé aux différents fournisseurs de se réunir sous la forme d'un consortium pour faire un appel d'offre global. Le numérique va permettre de diffuser des œuvres art et essai dans des localités britanniques totalement dépourvues de salles spécialisées. Un appel d'offre a également été lancé vers des sociétés de communication afin de sensibiliser le public, et en particulier les jeunes, à ce nouveau programme numérique. Les exploitants prêts à s'équiper seront sélectionnés dès le début de l'année prochaine. 50 premiers projecteurs seront mis en service au cours de cette période. Pour le UK Film Council, le numérique n'est pas une fin en soi. On l'utilise pour toucher un public plus varié et plus nombreux et autoriser une plus grande souplesse de programmations. Projeter le même film pendant quinze jours, c'est terminé. Il y a un trop grand nombre de productions. La majorité d'entre elles s'avèrent être des échecs. L'exploitant aura une plus grande marge de manœuvre pour reprogrammer des œuvres qui deviennent un succès sur la longueur.

Jean-Jacques Schpoliansky :

La Commission européenne, la Ville de Paris et la Région parisienne ont aidé le cinéma Le Balzac à acquérir un projecteur numérique. À l'époque, avait eu lieu, dans les locaux, une signature de Budd Schulberg, le scénariste de *Sur les quais*. On souhaitait projeter ce film d'Elia Kazan, mais impossible d'obtenir une copie correcte. On a montré ce chef-d'œuvre à partir d'un DVD. Le résultat fut sidérant par sa qualité. Cette installation permet aussi d'organiser des projections quotidiennes de documentaires de qualité provenant en partie du Fipa. Cet équipement intéresse aussi les télévisions et les majors qui viennent visionner leurs productions haute définition.

Ian Wall :

On peut établir une comparaison entre la transition vers le numérique que vit l'industrie du cinéma et l'arrivée du parlant à la fin des années vingt. Beaucoup à l'époque se demandaient si le film sonore avait un avenir. L'installation des 250 projecteurs numériques en Grande-Bretagne sera surveillée par ses voisins européens et influencera certainement la configuration de leurs futurs réseaux. En revanche, on peut s'interroger sur la garantie d'une diversité cinématographique maintenue au sein de ce nouveau réseau numérique britannique. Le UK Film Council a fait appel à des partenaires en communication pour vendre le programme d'équipement. Est-ce que ces derniers accepteront la diversité de diffusion, prônée par de nombreux exploitants ?

Steve Perrin :

Il ne s'agit pas pour le UK Film Council de se transformer en agence publicitaire du réseau numérique. Sa stratégie ne remplace rien. Elle s'ajoute aux directives déjà existantes et tiendra compte des expertises et des particularités du marché de la distribution et de l'exploitation britannique.

Raymond Walravens :

Cette avancée du numérique impose-t-elle l'adhésion à un système ou à un contenu ? Par exemple, XDC serait du côté du système tandis que Cinéma Net représente un contenu. Or l'un va forcément dominer l'autre et devenir un modèle économique auquel on devrait se soumettre.

Steve Perrin :

Dans le cas du Royaume-Uni, l'engagement financier qui va être pris par les exploitants s'applique à un contenu et à un marketing local. Ils signent pour une diversité cinématographique après avoir fait eux-mêmes des propositions de programmations qui sont soumises à candidature. Le UK Film Council met en place une infrastructure avec un accord contractuel qui permet à l'industrie de développer certains segments du marché. Il ne se substitue pas aux distributeurs ou aux exploitants.

Alain Besse :

Pour reprendre la comparaison de l'arrivée du parlant avec celle du numérique, il importe de faire tout de même une distinction. Le son a révolutionné le cinéma sur le plan artistique tandis que le numérique n'est qu'un changement de support technique qui peut, certes, améliorer la qualité d'exposition des films. Mais son procédé doit demeurer évolutif. En 1982, existaient déjà des tentatives de projections électroniques sous forme de réseau. La CST avait même défini une norme de qualité.

Aujourd'hui le processus de normalisation numérique des cinémas français est bien spécifique. La France compte 5000 salles couvrant tout son territoire avec une exceptionnelle diversité de programmation. Il est impossible de tenir compte des particularités trop nombreuses de chaque exploitant. C'est pourquoi la CST a réfléchi à un cadre technique unique qui tient compte de cette diversité. On estime qu'une salle est susceptible de diffuser n'importe quelle œuvre. On refuse une exploitation et une qualité à plusieurs vitesses. Il est impossible de demander à un distributeur des copies numériques d'une qualité supérieure pour telle salle et d'une qualité inférieure pour telle autre. Ce serait coûteux et stupide. On doit élaborer une unicité qui entraîne l'interopérabilité et la compatibilité globales. Le verdict sera établi par le spectateur qui devra voir que le numérique propose une qualité au moins aussi bonne que le 35 mm.

En France, la normalisation technique des salles s'effectue avec le CNC qui délivre un principe d'autorisation d'exercice pour chaque cinéma. L'AFNOR (l'Association Française de Normalisation)

propose une base minimum technique qui sera finalisée à l'automne 2005 et intégrée dans les textes officiels du CNC pour la délivrance des autorisations d'exercice.

Cette norme est établie à partir des qualités évolutives du projecteur 2K et de la compatibilité de ses fichiers. La qualité de projection ne repose pas sur la différence entre la résolution de 2048 pixels par ligne d'un fichier 2K et celle de 1920 pixels d'un fichier HD. C'est le niveau du contraste qui importe, nettement supérieur dans le cas du 2K. Pour les exploitants déjà équipés en numérique, cette norme tient compte de leur adaptation aux critères du 2K.

San Fu Maltha :

Il faut insister sur le fait qu'avec le numérique les distributeurs et les exploitants vont pouvoir réaliser de réelles économies. Ces derniers ont toujours la possibilité de garder le contrôle de leur programmation. En Hollande, il existe aussi un projet destiné à numériser une trentaine d'écrans. Cela montre que la généralisation de cette nouvelle technologie est inexorable. Ce n'est qu'une question de temps, de délais. Les Américains risquent de bloquer cette percée du numérique en Europe jusqu'en 2010. Il est nécessaire que les Européens prennent eux-mêmes l'initiative de s'équiper.

Marcin Piasecki :

Cet exposé a pour sujet le rôle du distributeur à l'ère du numérique. Il y a quelques années, avec l'émergence de cette technologie, on se disait que le stade de la distribution était appelé à disparaître. Aujourd'hui, cet avis n'est plus valable. Il y aura toujours des achats de droits et des coproductions qui émaneront des distributeurs. Ce réseau commercial existera encore pour longtemps.

À l'heure actuelle, la stratégie de vente d'un film est fixée par le distributeur. Cela comprend le choix des dates de sortie, des régions, des salles... Il prend également en charge la traduction du doublage, des sous-titrages, les bande-annonces. Cette activité ne va pas changer. Par contre, est-ce que son modèle économique va évoluer ? Les majors risquent de le décider pour les distributeurs indépendants. Des économies conséquentes de l'ordre de 20 % seront faites sur l'abandon progressif de la pellicule 35 mm, entraînant aussi une diminution du budget promotion (bande-annonces).

Du côté de l'exploitant, l'achat d'un projecteur DLP avoisine les 80 000 euros. Cela représente un gros investissement pour une durée de vie de l'appareil estimée à sept années. Il apparaît nécessaire qu'il y ait un partage des frais d'équipement entre le distributeur et l'exploitant. Mais il manque encore une réponse idéale concernant les choix de répartition du financement.

Monika Weibel :

En Suisse, il serait impossible de demander à un distributeur de cofinancer pour une salle un projecteur numérique ou d'en devenir son loueur. La distribution a également peur que cette

technologie exerce une grande volatilité des films dans les salles du fait de l'allègement d'accès aux copies.

Laurent Danielou :

Avec *Saraband* d'Ingmar Bergman, on a obéi à la volonté d'un grand cinéaste en diffusant cette œuvre en numérique. On a écouté un choix artistique. S'il avait demandé une projection super 8, on l'aurait fait. C'est un événement tel que le film tournera en province avec son équipement HD loué mis à disposition, et qu'il bénéficiera à Paris d'excellentes salles avec l'Arlequin, le Balzac et le Max Linder.

Nico Simon :

Convertir un catalogue de films de qualités et anciens au numérique pose le problème de l'offre et de la demande. Est-ce que cela peut intéresser des salles ? Est-ce que cela vaut le coup d'entreprendre pour ces œuvres un renouvellement des droits afin de les diffuser sur un support numérique ?

La conversion au numérique ne générera pas plus de revenus pour l'exploitant. Il peut toujours organiser des événements annexes comme les réalise Jean-Jacques Schpoliansky, mais, comparé à l'investissement de départ, cela ne permet pas de rentrer dans ses frais. Le Balzac a bénéficié d'un soutien de Bruxelles, de Paris et d'Europa Cinemas pour acquérir son équipement. Les indépendants ne peuvent pas se passer des subventions institutionnelles pour se convertir à la technologie numérique. On ne peut pas devenir des précurseurs financiers sans aides.

Raymond Walravens :

L'initiative financière n'est possible qu'après un audit mené par le distributeur et l'exploitant sur leur propre société. On doit connaître la réalité des bénéfices envisagés pour les deux professions dans le cas d'une conversion au numérique. Pour le moment personne n'accepte de payer. Il faut peut-être laisser les leaders du marché investir et ensuite emprunter leur voie si cela s'avère concluant. Mais ce seront eux qui auront défini leur système et leur norme numérique pour tout le monde.

Gilbert Grégoire :

Le numérique peut devenir à terme un support bon marché. Le risque est d'avoir une demande plus pressante pour diffuser des block busters. Une concentration des majors et de leur offre devrait ainsi s'accroître aux dépens des films d'auteur. Car les Américains comme beaucoup d'autres redoutent la piraterie. Les majors vont accélérer la diffusion d'un film.

Maintenant il est aussi difficile de motiver des exploitants à la conversion au numérique après qu'ils aient beaucoup investi pour redresser la fréquentation. De plus le gain de qualité par rapport au 35 mm serait à peine visible pour le spectateur.

Antoine Virenque :

Pour le moment, il apparaît que le numérique est plus un sujet pour de nombreuses réunions plutôt qu'un support qui permet de voir un chiffre conséquent de films. Plus sérieusement, l'évolution se met bien en place. Les normes se définissent. Le problème est que personne n'est assez enthousiaste pour payer. L'économie du cinéma a toujours été risquée et tout le monde se méfie.

Anders Geersten :

Voici quelques éléments de conclusion. Il est primordial de n'avoir qu'un seul standard mondial et ouvert pour le numérique. On ne doit pas accepter la trajectoire habituelle des informaticiens qui adoptent des systèmes incompatibles entre eux. On se dirige aujourd'hui vers la norme 2K, mais il est aussi nécessaire d'en adopter une pour la présentation des copies numériques. Un cryptage doit être élaboré pour la protection des œuvres.

Un distributeur s'intéressera au numérique s'il peut réaliser des économies. Il faut ainsi lui proposer un marché logique reposant sur la possibilité de passer d'une plateforme à une autre avec souplesse. Il faut aussi garantir à l'exploitant un profit après sa conversion au numérique.

Enfin, il est primordial pour la survie de l'industrie cinématographique d'avoir une norme de qualité nettement supérieure à celle d'un home Cinema.

Claude-Eric Poiroux :

Après la polémique et les spéculations technologiques suscitées par le numérique, on se demande maintenant qui, du distributeur ou de l'exploitant, aura l'initiative de l'investissement. La Commission européenne attend de leur part des propositions pour le plan MEDIA. Europa Cinemas souhaite que son soutien aux projections numériques développe le marché des films européens dans les salles. Actuellement, le projet le plus élaboré vient de Grande-Bretagne et est totalement financé par l'argent public. Mais est-ce qu'il servira le cinéma européen ? On attend aussi des distributeurs qu'ils proposent des titres de films qui seront exemplaires pour le développement du numérique. Les exploitants ont déjà pris dans ce cadre une petite avance par rapport à eux.

A2: COMMENT INITIER LE JEUNE PUBLIC AUX GENRES ET AUX LANGAGES CINÉMATOGRAPHIQUES ?

- Rôles des exploitants et des enseignants dans l'initiation des jeunes au cinéma.
- Comment développer la cinéphilie des jeunes dans les salles de cinéma et à l'école ?
- Comment aborder le documentaire et le patrimoine ?
- Comment orienter les jeunes vers la diversité du cinéma européen ?

Dirigée par Ian Wall (Directeur, Film Education, UK)

Intervenants :

Michel Condé (*Responsable Pédagogique, Cinémas Le Parc/Churchill, Belgique*)

Robbert Bleys (*Enseignant, Pays-Bas*)

Ivo Andrlé (*Exploitant, Kino Aero, République Tchèque*)

Klas Viklund (*Responsable pédagogique, Swedish Film Institute, Suède*)

Anne Huet (*Enseignante, France*)

Carole Desbarats (*Directrice des Etudes de la FEMIS / Enfants de Cinéma, France*)

Gian Luca Farinelli (*Directeur, Cineteca de Bologna, Italie*)

Vincent Adatte (*Directeur, La Lanterne Magique, Suisse*)

Michiel Snijders (*Directeur Projet, Illuster, Pays-Bas*)

Ian Wall :

Aller aujourd'hui dans une salle affiliée au réseau Europa Cinemas, c'est avoir le sentiment de retrouver sa jeunesse, tant le jeune public y apparaît présent. Une enquête a été menée auprès des adolescents âgés de 16 à 18 ans. Il leur a été demandé s'ils avaient déjà vu des films classés art et essai ou spécialisés. 80 % d'entre eux découvraient une oeuvre sous-titrée et 90 % souhaitaient renouveler l'expérience.

Carole Desbarats :

En tant que directrice de l'école de la Femis et chargée du groupe de réflexion mené au sein de l'association « Les Enfants de cinéma », voici une présentation de la question de l'amour du cinéma chez les jeunes. La Femis, malgré son recrutement très sévère (1100 candidats pour 38 places) doit faire face aujourd'hui à une inculture cinéphilique, y compris parmi ses étudiants. Certains ne connaissent toujours pas Dreyer, Mizoguchi ou Tati. Pour comprendre ce phénomène, on a contacté les enseignants du Conservatoire national de musique ainsi que les universités de cinéma. Ils rencontrent le même problème : des étudiants qui ont des connaissances parcellaires parfois très précises et fétichistes dans leur domaine. Il a été décidé d'intégrer des séances de cinéma à leurs cours afin de structurer leur cinéphilie et de combler les lacunes. Cette initiative est accompagnée d'interventions de cinéastes et de directeurs de la photographie qui viennent présenter un de leurs films de chevet. Il y a aussi des cours d'esthétique de l'image, notamment animé par Georges Didi-Huberman. On retrouve ce manque de culture cinéphilique également dans les autres écoles de cinéma d'Europe.

Cette évolution tient au fait que le cinéma a plus de cent ans. Les étudiants doivent connaître un plus grand nombre d'œuvres que nos générations qui ont grandi avec les débuts de la cinéphilie. Une autre raison est le flux permanent d'images auquel les étudiants sont confrontés. Il devient dès lors difficile pour eux d'extraire une oeuvre d'art et d'y réfléchir, de s'arrêter et de prendre le temps de la

réceptionner. L'abandon d'un enseignement de l'Histoire chronologique a également nourri l'absence de repères pour évaluer, en 2004, une œuvre du répertoire.

Avec l'association « Les Enfants de cinéma » a été élaboré un programme de sensibilisation à la cinéphilie pour éviter les carences culturelles qui se sont développées. Elle organise des séances de cinéma pour les scolaires animées par leur instituteur. Elle mène aussi une réflexion pédagogique sur l'approche artistique d'un film chez les plus jeunes. L'association existe depuis dix ans et draine 400 000 enfants représentant 16 000 classes. Elle travaille avec 700 salles et propose un répertoire de 55 films. L'important est de motiver le désir des scolaires pour les amener à aller au cinéma. Cela passe par des rencontres nationales qui proposent des thèmes de recherches parfois provocateurs. L'une d'elles fut consacrée aux jeux vidéo, principal concurrent du cinéma chez les jeunes. On a pu comprendre à quel type d'imaginaire les enseignants de cinéma devaient se confronter pour gagner l'intérêt de leurs élèves.

Le choix des films entraîne toujours une vive discussion. Ce fut le cas pour *La Nuit du chasseur* de Charles Laughton, dont la noirceur aurait pu choquer des enfants de moins de dix ans. Pour ceux âgés de cinq ans, on effectue d'abord un apprentissage de la salle de cinéma, dont celui du comportement à avoir dans ce type de lieu public. On les prépare à être à l'écoute du film projeté. On leur apprend à pouvoir faire, pour plus tard, des choix culturels à travers différents horizons cinématographiques.

Klas Viklund :

Pour ce qui concerne la Suède, les préoccupations pédagogiques sont voisines de celles de la France. Le pays compte 9 millions d'habitants et totalise chaque année 18 millions d'entrées dans les salles. Avec les différents festivals, on peut ajouter 680 000 spectateurs. C'est le ratio écran/population le plus élevé d'Europe.

Le Swedish Film Institute possède également un programme pédagogique destiné aux écoles qui couvre tout le territoire, des grandes villes aux petites localités. Cela concerne 175 communes sur 290. On y retrouve des groupes de travail au sein de différentes associations locales qui fédèrent enseignants et élèves. Ces groupes touchent des subventions de l'État pendant les trois premières années de leur existence. Au niveau des municipalités a été mise en chantier la possibilité de réaliser un film en vidéo pour faire connaître aux élèves, à travers la pratique, les métiers du cinéma. À partir d'un même sujet documentaire, différents points de vue de réalisation sont essayés et confrontés pour apprendre aux élèves l'écriture cinématographique et ses différentes formes. Ces productions sont rassemblées sous le titre des « 101 documentaires » et seront enregistrées dans la base de données de la Bibliothèque nationale, afin d'être accessibles au plus grand nombre.

L'action pédagogique entreprise auprès des enseignants demeure assez originale. Il a été demandé aux professeurs de choisir des films en fonction de la matière qu'ils enseignaient. Les séances de cinéma ayant lieu pendant les cours, cela permet d'enrichir le programme scolaire de l'année et de ne pas mettre à part l'apprentissage du cinéma. Le Swedish Film Institute doit aussi composer avec

certaines résistances qui n'acceptent pas de voir la culture populaire du cinéma faire partie de l'enseignement scolaire traditionnel. Mais l'État a prouvé sa motivation par ses petites publications destinées aux élèves qui les encouragent à s'intéresser au cinéma.

Anne Huet :

En 2000 s'est dessiné un projet français appelé les classes APAC. Il s'agissait d'intégrer l'art à tous les niveaux de la scolarité, de la maternelle au secondaire. Cette résolution fut prise sous les deux ministères de Jacques Lang : l'éducation nationale et la culture. Le cinéma y eut tout de suite sa place sous l'initiative d'Alain Bergala. L'originalité de l'entreprise était de faire intervenir un tiers dans les classes avec l'enseignant et ses élèves. Il pouvait être chef opérateur, réalisateur, monteur et devait initier son auditoire à travers des exercices pratiques, comme le tournage d'un court métrage ou plus modestement d'un plan. Il fut aussi édité une série de DVD appelée « Eden Cinéma » comprenant 16 classiques, ainsi que des programmes éducatifs pour se familiariser avec l'analyse des films. Mais il était primordial que le film du DVD soit découvert par les élèves dans une salle de cinéma. Depuis 2002, ce programme de l'APAC s'est essoufflé.

Ivo Andrieu :

La République Tchèque possède aussi un projet de formation au cinéma. Il se destine principalement aux lycéens et privilégie avant tout la découverte des œuvres en salles. 10 municipalités participent déjà à ce programme qui est d'abord une initiative privée issue du cinéma Kino Aero. Cela permet aussi de distribuer un catalogue de grands classiques dont les droits sont déjà acquis. Une aide a notamment été fournie par le Swedish Film Institute. Le choix des œuvres a d'abord été élaboré à partir d'un questionnaire fourni aux critiques, journalistes, et organisateurs de festivals. Il en est sorti une liste de dix films correspondant à une décennie. Au final, cela représente un programme de 170 films. La République Tchèque a la chance d'avoir une vraie tradition cinéphilique. La veille des congés scolaires, il est coutumier de voir les enseignants emmener en masse leurs élèves au cinéma. Les mercredis après-midi sont également très prisés pour leur séance art et essai gratuite, après l'inscription de l'élève sur le site web du programme de formation. Des concours de critiques sont organisés entre lycéens avec une remise de prix.

Michel Condé :

Le programme de formation belge a d'abord concerné la Belgique francophone et s'appelle « Des écrans larges sur tableau noir », associant une quinzaine de salles art et essai. Il touche 120 000 jeunes spectateurs et présente 35 films par an dont une vingtaine de nouveautés. L'inscription des enseignants et de leur classe est libre et se fait à la séance. Des dossiers pédagogiques gratuits leur sont aussi fournis. Ils contiennent des approches analytiques simples pour les élèves de maternelle, du primaire et du secondaire. Ces commentaires se démarquent d'un savoir universitaire car ils ne sont en rien une vulgarisation de ce qui est proposé dans l'enseignement supérieur. C'est à

l'instituteur ou au professeur d'orienter cet éveil au cinéma en fonction de la discipline qu'il enseigne. Le programme n'impose pas un point de vue sur le cinéma, mais organise plutôt un débat démocratique, un espace de dialogues avec les scolaires, qui formera une mémoire collective à partir de la vision d'un film. Ces discussions portent en fait sur l'intention artistique du cinéaste et analyse l'œuvre dans sa globalité et non pas en isolant des plans ou des séquences. Par exemple, *Le Pianiste* de Roman Polanski a permis d'étudier la représentation du temps à travers son sujet historique et une période qui se déroule sur cinq années alors que le film dure près de deux heures trente. On permet aux élèves de complexifier leur regard sur une œuvre cinématographique.

Gian Luca Farinelli :

La Cinémathèque de Bologne est une institution municipale qui contient 25 000 archives de films. Sa bibliothèque compte 30 000 ouvrages sur le cinéma et une collection de 5000 affiches. La photothèque possède près d'un million d'images. La Cinémathèque effectue un énorme travail de restauration et de conservation des films. Trois salles de cinéma permettent de présenter les derniers travaux, les découvertes, ainsi qu'une programmation tirée du répertoire historique national et international. La Cinémathèque organise aussi l'été un grand festival consacré à l'histoire du cinéma avec des projections en plein air qui réunissent 5000 spectateurs.

Pour les écoles, sont programmés des cycles thématiques et des cours sur la technique et l'écriture cinématographique. Mais il manque à l'Italie un programme général d'éducation au cinéma comme cela existe en France.

Robbert Bleys :

L'action pédagogique menée aux Pays-Bas s'effectue à travers des ateliers de réalisation pour les enfants. Le but n'est pas de les amener à devenir cinéaste ou à intégrer une école de cinéma. Il s'agit d'abord d'un apprentissage ludique pour leur donner le plaisir de faire un film. Différents thèmes sont aussi abordés avec eux tel le son pour le film d'animation. Ils apprennent par exemple à devenir des bruiteurs en maniant quelques accessoires qu'on leur procure. Pour la phase du scénario, il est impossible de leur demander d'écrire. C'est par le maniement de la caméra que les enfants commencent à envisager une histoire, devant ordonner différents points de vue. Ces ateliers font participer une jeunesse défavorisée et l'initient au documentaire à travers des sujets de réalisation qui la concernent, comme celui du droit des enfants. Puis, caméra à la main, les débutants vont réaliser des interviews dans la rue.

Vincent Adatte :

L'association « La Lanterne magique » a été créée à Neuchâtel en Suisse en 1992. Elle compte 25 000 adhérents et regroupe 64 salles. Son action s'étend aussi à l'Allemagne, la France, l'Italie, l'Espagne et devrait bientôt gagner la Roumanie et le Sénégal. Son projet est extrascolaire, les séances ayant lieu en dehors des heures de cours. L'enfant doit acheter une carte qui coûte la

modique somme de dix euros pour voir neuf films au cinéma. Pour chaque film, il reçoit gratuitement un petit fascicule une semaine avant la projection. Ces séances font intervenir des animateurs souvent issus de la profession cinématographique qui viennent présenter leur métier. La programmation des films a adopté une ligne éditoriale originale : celle des différentes émotions cinématographiques comme le rire, la tristesse, la peur... Elle présente aussi des groupes de trois films dans un ordre chronologique, par exemple un film muet, un des années cinquante, et un autre film contemporain. L'enfant prend ainsi conscience de l'évolution de l'Histoire du cinéma.

« La Lanterne magique » vient d'élaborer un site web avec le concours d'une entité européenne appelée E. Learning. Ce site pédagogique est traduit en cinq langues et a pour vocation de sensibiliser enfants, parents, et enseignants au cinéma. Chaque génération a sa base de données et son portail réservés. Pour les enfants, un habillage sonore a été développé afin de combler leur impossibilité de lire du texte. La manipulation laisse une place à l'interactivité et est guidée par un personnage fictif. Le contenu correspond à celui d'une cinémathèque et de sa collection de films, mais il traite aussi des métiers du cinéma, ainsi que des différentes cinématographies. La base de données devrait contenir 220 films d'ici six mois. Il y existe également une simulation de production qu'un enfant peut mettre en œuvre. Cette rubrique est très précise puisqu'elle tient compte de la censure de certains pays et donc des difficultés à y produire.

Michiel Snijders :

Le projet néerlandais initié par Illuster productions se destine au jeune public et a recours à la création de courts métrages d'animation qui sont des adaptations de poèmes. Le succès s'est révélé inattendu, puisque 300 écoles ont suivi ce programme. 15 courts métrages ont déjà été réalisés et montrés dans les salles. Aujourd'hui 25 courts métrages consacrés aux 25 pays de l'Union Européenne sont en développement. On attend qu'Europa Cinemas soutienne cette dernière série. Les séances de projection des courts métrages font intervenir le poète lisant son œuvre avant le film qui en est l'adaptation. Ensuite le public assiste au making of.

Ian Wall :

Pour conclure, il apparaît primordial que le jeune public doive s'intéresser à sa propre culture nationale pour éprouver de l'attrait envers le 7ème art. Il ne peut accepter la diversité cinématographique que dans ce sens, en tenant compte d'abord de la complexité de la société dans laquelle il vit.

Dimanche 28 Novembre 2004

CONCLUSIONS DES ATELIERS

Jonathan Davis (*Consultant, UK Film Council*)

Ian Wall (*Directeur, Film Education, UK*)

Ian Wall :

L'atelier fut consacré à la question de la formation et de l'éducation aux films. Une part importante de la discussion a porté sur la pédagogie du cinéma envers le jeune public scolaire et ses enseignants, avant d'aborder les différents types de cinémas. Ils se partagent en quatre catégories de films européens : les films spécialisés, les films de qualité, les films Art et essai et les films peu populaires. Une autre donnée à prendre en compte fut l'âge requis des élèves assistant à ces séances. Doit-on leur soumettre des films dès l'âge de cinq ans ? Au Royaume-Uni, par exemple, cela entraîne immédiatement des difficultés de programmation du fait d'une censure très rigoureuse. À travers l'expérience de la République Tchèque, on a pu comprendre que la gratuité des séances motivait vraiment les scolaires à se rendre au cinéma. Enfin est apparue la nécessité d'inciter les enseignants à développer le cinéma en tant que discipline et de les amener à devenir des cinéphiles. C'est ce désir qui doit être transmis au jeune public, mais il est aussi souhaitable qu'il s'intéresse au milieu professionnel du cinéma afin d'appréhender les intentions des cinéastes européens. La télévision doit avoir sa part de responsabilité dans cette éducation au cinéma. Un autre moyen pédagogique demeure l'Internet avec des sites comme « La lanterne magique » ou « Ouvre les yeux » d'Europa Cinemas.

Jonathan Davis :

Voici les conclusions de l'atelier consacré au numérique. On compte aujourd'hui dans le monde 100 000 écrans pour 280 projecteurs numériques. D'ici fin 2005, il existera 950 projecteurs numériques. L'Europe possède actuellement 51 salles équipées avec cette technologie. 2015 devrait être l'année où sera atteinte le tout numérique. Le 35 mm aura disparu, sauf pour certains films du répertoire. Mais l'installation de cette nouvelle génération de salles impose, dans un premier temps, un surcoût à l'exploitant qu'il est primordial d'évaluer en fonction de son possible retour sur investissement. X. D. C. prévoit pour l'avenir de l'exploitation numérique une économie de 20 % réalisée par salle équipée. Un audit est à envisager pour connaître exactement le rapport entre le surcoût initial et les gains futurs. Une discussion sérieuse est en train de s'instaurer entre le distributeur et l'exploitant afin de savoir lequel des deux doit supporter le coût des copies numériques. Il existe une solution possible à travers l'initiative de l'UNIC : l'exploitant ayant contracté un leasing peut louer le matériel numérique, tandis que le distributeur lui octroiera des remises pour l'inciter à utiliser cette dernière technologie.

La question d'un financement public pour ces installations numériques se pose évidemment. La Grande-Bretagne va y avoir recours pour la création de 250 écrans. Selon Claude-Eric Poiroux, ce

type d'intervention peut garantir au mieux la réalisation de ce projet. Deux autres possibilités d'investissement paraissent intéressantes : celle qui consiste à monter un réseau européen de salles numériques et celle qui va louer, le temps d'une programmation spécifique, le matériel à des studios. Jean-Jacques Schpoliansky, directeur du Balzac, travaille ainsi pour certaines opérations de diffusion.

L'élaboration d'un réseau européen de cinémas numériques peut laisser apparaître un équipement des salles à deux vitesses. En Suède, l'organisation Cinéma Net pour les documentaires numériques crée une réelle avancée technologique par rapport à beaucoup d'autres pays.

L'harmonisation de la qualité entre le choix des projecteurs numériques s'annonce également problématique. Beaucoup d'exploitants veulent se contenter de la résolution du 1,4 K alors que celle du 2 K correspond à celle du 35 mm. L'interopérabilité des fichiers d'un serveur à un autre soulève aussi de nombreuses questions. Mais informaticiens comme techniciens assurent qu'à court terme une standardisation sera trouvée. Il serait souhaitable qu'elle soit mondiale.

Enfin, pour toujours inciter les spectateurs à se rendre au cinéma, la qualité des projections doit rester irréprochable et supérieure à celle d'un écran plasma domestique, que beaucoup de particuliers vont bientôt pouvoir s'acheter.

Cet ensemble de remarques implique une coordination sérieuse entre exploitants, distributeurs et décideurs européens ainsi que nationaux, comme l'a rappelé Arnaud Pasquali du Programme MEDIA.

Claude-Eric Poiroux :

Ce débat sur l'équipement n'a pas été imposé et ne répond pas au mot d'ordre de supprimer le 35 mm. Ce n'est pas non plus qu'une affaire de technologie. Rappelons que les exploitants du réseau s'intéressent d'abord au contenu de leur programmation et que c'est cette liberté de choix qu'ils veulent préserver et maîtriser, même si les techniques de diffusion doivent évoluer, comme elles l'ont déjà fait dans la création et production.

SESSION IV. EUROPA CINEMAS : ÉCHÉANCES ET PERSPECTIVES

- MEDIA Plus : Perspectives 2005/2006 et au delà.
- Elargissement du réseau aux pays hors MEDIA.
- Bilan d'Euromed Audiovisuel I.
- Informations diverses.

Dirigée par Claude-Eric Poiroux (*Directeur Général, Europa Cinemas*)

Intervenants :

Claude Miller (*Réalisateur, Président Europa Cinemas*)

Philippe Cayla (*Président Directeur Général d'Euronews, France*)

Hugues Dewavrin (*Un Cinéma pour Kaboul, Ariana*)

Enrico Chiesa (*Délégué Général Adjoint, AFCAE/CICAE*)

Marc Kervella (*Manager, IT Networks, France*)

Antoine Trotet (*Jeu Ouvre les yeux 2004, Europa Cinemas*)

Claude-Eric Poiroux :

En ce qui concerne le programme MEDIA Plus, Europa Cinemas a répondu à l'appel à propositions pour les deux prochaines années. Nous espérons que cette proposition sera acceptée et que nous pourrons signer en décembre prochain. Dans ce cas nous serons en mesure de vous présenter les nouvelles lignes directrices 2005 à la prochaine réunion, au Festival de Cannes. Peu de modifications fondamentales, mais quelques améliorations pour les seuils d'accès au réseau, l'introduction d'un bonus à la diversité et des mesures d'accompagnement pour la projection numérique de films européens en salle.

Menem Richa :

En tant que responsable du programme Euromed Audiovisuel 1, voici un court bilan de ces quatre dernières années. Cette initiative se termine à la fin de l'année 2004. On attend aujourd'hui que la Commission européenne décide du renouvellement du soutien aux 41 salles du réseau Europa Cinemas en Méditerranée. Ce programme compte 73 écrans dans 25 villes et 9 pays méditerranéens. Il concerne aussi 35 sociétés de distribution qui ont diffusé près de 170 films européens et méditerranéens avec 860 copies. L'aide à leur promotion a été de l'ordre de 50 %. La fréquentation représente ainsi 5 millions d'entrées. Un suivi important a été mené auprès des festivals, tels ceux du Caire, de Carthage, de Marrakech, d'Ankara, d'Istanbul...

Les objectifs à atteindre au cours du prochain programme Euromed Audiovisuel 2 portent d'abord sur la réciprocité Nord-Sud. Il importe que les distributeurs et les festivals européens bénéficient d'un soutien pour la diffusion d'œuvres méditerranéennes. Le réseau actuel doit être ensuite renforcé grâce à deux souhaits conséquents : une programmation destinée au jeune public ainsi qu'une programmation de films européens et méditerranéens dits pointus. Il va être aussi proposé aux distributeurs des regroupements pour amortir les coûts de sortie. Pour terminer, un soutien à la formation des exploitants et des distributeurs de la zone méditerranée sera également instauré.

Marc Kervella :

Le nouveau site d'Europa Cinemas sera opérationnel au début 2005. Il a pour but d'être d'abord un véritable outil de travail. Il présente un portail pour tous les internautes et un autre pour les exploitants du réseau afin qu'ils communiquent entre eux. L'espace grand public illustre la richesse géographique du développement d'Europa Cinemas. En avançant dans l'arborescence, on arrive tout de suite à une partie actualités. On peut y découvrir les lignes directrices du programme MEDIA, les mécanismes des soutiens et leurs barèmes mis à jour en permanence. En revenant à la carte, on peut naviguer jusqu'à la fiche d'un exploitant et obtenir ses coordonnées. Cette même simplicité permet d'accéder aux différents films et leurs fiches d'informations. La recherche d'un titre fonctionne par mots clef. Le même système a été réalisé pour la partie distributeur. Une dernière rubrique est consacrée à la vie institutionnelle d'Europa Cinemas.

Les exploitants entrent dans l'espace professionnel par l'intermédiaire d'un identifiant et d'un mot de passe. Ils y trouvent un espace de dialogues ainsi que les informations et les formulaires pour leur collaboration avec le réseau Europa Cinemas.

Antoine Trotet :

Pour la sixième année consécutive, Europa Cinemas s'associe aux Net Days à travers la mise en ligne du jeu « Ouvrez les yeux ». Il est traduit en cinq langues et bénéficie de la coopération du Ministère de la Culture et d'un partenariat avec TV5. Il se partage en deux chapitres. L'un présente un travelling sur le cinéma européen qui comprend des fiches sur 23 films européens, sur les métiers du cinéma, accompagnées d'un lexique de 77 termes techniques de tournage.

L'autre chapitre présente 11 modules de jeux qui peuvent être des quiz ou des animations interactives concernant les différents aspects techniques de la réalisation d'un film. Pour chaque module correspond une aide contenue dans le premier chapitre.

À la fin du jeu, les internautes remplissent un formulaire pour participer au concours doté de différents lots (caméra DV, lecteurs DVD, places de cinéma). Les exploitants sont invités à informer leurs jeunes spectateurs et les écoles de l'existence de ce site pédagogique.

Philippe Cayla :

La chaîne EuroNews a décidé de produire une émission sur le cinéma qui favoriserait la promotion des films européens. Elle informerait en temps réel de leurs sorties. Cette émission serait traduite en sept langues. On souhaiterait également couvrir l'actualité des différents festivals d'Europe et mettre en avant les initiatives du réseau Europa Cinemas. Eurimages pourrait également cofinancer des making of à diffuser sur les productions qu'elle soutient.

Claude-Eric Poiroux :

Europa Cinemas sera heureuse de pouvoir fournir à EuroNews des informations et de faciliter son accès aux images des films européens.

Il y a deux ans, un engagement culturel considérable a été pris : la réouverture d'un cinéma à Kaboul. Aujourd'hui cet établissement existe.

Hugues Dewavrin :

Deux ans après vous avoir présenté le projet de l'Ariana à Kaboul, je vous annonce que nous l'avons inauguré en mai dernier en présence du ministre de la Culture et de nos partenaires, dont, bien évidemment, Europa Cinemas. La salle fonctionne et a déjà accueilli près de 40 000 spectateurs, des enfants et des femmes. L'architecte Frédéric Namur a réalisé un travail exceptionnel. Après cette expérience concluante, l'Iraq souhaiterait qu'on y monte aussi ce type d'opération.

Frédéric Namur :

La principale difficulté était de rebâtir un établissement cinématographique, alors que la ville était privée d'eau, d'électricité, d'écoles, d'hôpitaux. Le chantier a duré dix mois et nous avons cherché à respecter l'architecture d'origine, tout en assurant un confort d'accueil et de projection exceptionnel. Le public semble avoir rapidement adopté ce cinéma réouvert. Pour en assurer la pérennité, les exploitants du réseau Europa Cinemas, auquel appartient l'Ariana, peuvent apporter leur soutien en facilitant l'accès à des informations et à des copies de films européens.

Claude-Eric Poiroux :

Il est en effet nécessaire d'y faire parvenir en permanence des copies de films en faisant attention à la censure qui existe en Afghanistan. Europa Cinemas et le Ministère des Affaires étrangères représentent déjà son principal soutien à la programmation.

Enrico Chiesa :

La CICAIE (Confédération Internationale des Cinémas Art et Essai) organise depuis cette année un programme de formation sur la gestion des salles Art et Essai. La formation est ouverte à 80 personnes réparties en quatre groupes de langues (allemand, anglais, français, italien) et aura lieu à Venise en mars 2005. Cette formation repose sur la gestion économique et culturelle des cinémas. Le cœur du stage fera intervenir des exploitants de salles Art et Essai venant de différents types d'agglomérations. Enfin l'accent principal sera mis sur la programmation envers le jeune public, le travail du répertoire, le documentaire et le court métrage.

Claude Miller :

Le thème marquant de la Conférence fut sans aucun doute le numérique. Les années passées, il était appréhendé avec angoisse. Le débat de cette édition 2004 a montré qu'il pouvait être accueilli

avec lucidité. Quelle sera l'attitude des décisionnaires européens face à cette dernière technologie afin d'assurer sa pérennité et sa régulation ? L'avenir le dira.

J'aimerais souligner trois points. D'abord féliciter les exploitants qui programment 33 % de séances européennes non nationales. C'est un travail de fond particulièrement efficace pour la circulation de nos films. Autre souhait : après qu'Europa Cinemas ait fait des émules en Afrique, en Amérique du Sud et en Asie, serait-il possible qu'elle trouve les moyens de développer notre marché en Amérique du Nord ? Enfin, félicitations à tous pour votre présence assidue à cette Conférence et pour la qualité des débats qui se sont déroulés. Sans oublier l'organisation efficace de l'équipe d'Europa Cinemas.

Claude-Eric Poiroux :

Merci à tous les professionnels qui se sont succédés dans les panels de ces deux journées et à tous nos partenaires, qui ont marqué par leur présence leur intérêt pour le travail efficace des exploitants du réseau en faveur du cinéma européen. Prochain rendez-vous à Cannes en mai 2005 et en novembre, dans une autre capitale européenne.

Fin de la 9^{ème} Conférence annuelle d'Europa Cinemas