



TABLE RONDE
ACTION & DIFFUSION CULTURELLES
FESTIVAL LES REFLETS DU CINEMA
13 MARS 2010 - LAVAL

Antoine GLÉMAIN, directeur d'Atmosphères 53 et d'Atmosphères Production, présente l'OPCAL.

L'OPCAL est une nouvelle organisation professionnelle du cinéma et de l'audiovisuel, présidée par Monique Barbaroux, qui n'a pas pu venir aujourd'hui. Elle est par vocation ouverte à tous les professionnels du cinéma et de l'audiovisuel de la Région. Quelle est sa raison d'être ? Elle n'entend pas se substituer à celles qui existent déjà dans les champs de la production, de la diffusion, des festivals, etc. Son objet est plus transversal : dans la « grande famille du cinéma », il y a bien des secteurs qui, sans aller jusqu'à s'ignorer, ont du mal à se rencontrer. Que des scénaristes, des techniciens, des acteurs, des gens qui sont dans l'action culturelle, des organisateurs de festivals aient des moments pour échanger autrement qu'entre deux portes et pour parler des questions d'intérêt commun, est déjà en soi une bonne chose. L'idée de l'OPCAL, c'est qu'il y ait un lieu qui soit vraiment un lieu d'échanges, de réflexion et d'action dans le cinéma et l'audiovisuel dans toutes ses composantes, devant permettre d'avoir une vue d'ensemble cohérente. Vous savez tous que le cinéma est en plein bouleversement et qu'on ne peut plus raisonner seulement sur des schémas anciens. Il y a donc d'abord l'idée que les gens se voient et ne soient pas seulement enfermés dans les structures corporatives – qui ont leurs raisons d'être par ailleurs – et qu'il y ait des moments publics, comme aujourd'hui : c'est ouvert à des professionnels d'autres régions, à des responsables de collectivités locales, au public.

En terme d'action, dans les relations avec les institutions, le CNC et la DRAC, mais aussi les collectivités locales, les Conseils généraux, le Conseil régional, il paraît souhaitable que des gens se posent en interlocuteurs, mais que soient proposées des pistes pour une plus grande cohérence autour du cinéma. Ceux qui décident sont les collectivités territoriales, le CNC et la DRAC, mais il est important pour nous que les décideurs soient éclairés sur les décisions qu'ils ont à prendre.

Après un temps de gestation un peu laborieuse, il a été décidé que seraient organisées trois manifestations publiques de l'OPCAL, en prenant appui sur des festivals existant dans la région et qui y ont déjà un rôle structurant. La première a eu lieu en janvier dernier après le festival Premiers Plans à Angers, pour parler de production associative notamment (il y a un compte-rendu de cet échange) et a été l'occasion pour beaucoup de personnes présentes à cette table ronde de s'informer sur un domaine qui est encore relativement méconnu. Le deuxième rendez-vous, c'est aujourd'hui à Laval, sur « diffusion et action culturelles ». Le troisième rendez-vous, sur « l'éducation au cinéma » sera à La Roche-sur-Yon du 14 au 19

octobre. D'autres possibilités de rencontres existent encore, par exemple lors du festival des 3 Continents à Nantes.

Je vous présente les invités de la table ronde :

- Michel PLAZANET, chef de service de l'action territoriale du CNC (Centre National du Cinéma et de l'image animée),
- Olivier BRUAND, chargé de mission au Conseil régional d'Île-de-France sur le service Cinéma et sur la diffusion,
- Nicolas MEY, exploitant du cinéma « La Salamandre » à Morlaix et vice-président du GNCR,
- Pascal BRULON, directeur du LMTV (Le Monde de la Télévision) et président du GIE GORT (Grand-Ouest Régie Télévisions) qui regroupe les télévisions d'une bonne partie de la Normandie, de Bretagne et des Pays de la Loire.

L'objet de notre rencontre est l'action et la diffusion culturelles, pour voir comment cela s'articule de la production à la diffusion.

1) Comment la question de la diffusion est-elle posée dans la production des films aujourd'hui ? Et comment pourrait-elle être mieux posée, dans l'intérêt des producteurs mêmes ? Le souci de la diffusion pourrait-il être pris en compte en amont, dès la production du film ?

2) La question de l'aide à la diffusion : ce qu'on constate dans l'économie actuelle du cinéma en France, ce qui est reconnu, ce qui est efficace, c'est l'aide à la production. Pour ce qui se passe au-delà de la production, soit il n'y a rien, soit c'est relativement déconnecté des aides initiales. Évidemment il y a des aides aux festivals, mais comment des films pourraient-ils être mieux accompagnés jusqu'à leur destination finale - et quelle est leur destination finale aujourd'hui : la télévision, Internet, les salles de cinéma, d'autres supports ?

1. Michel PLAZANET présente le point de vue du CNC.

Je suis, au sein de la direction du CNC, chef du service de l'action territoriale, au sein de la Direction de la création, des territoires et des publics (qui compte deux autres services : le service de la création et le service de la diffusion culturelle).

Le CNC mène depuis de longues années une politique de conventionnement avec les collectivités territoriales afin de mettre en œuvre une politique coordonnée en matière de cinéma et d'audiovisuel. L'axe majeur, ce sont les conventions pluriannuelles conclues avec les régions et qui sont signées par la Présidente du CNC, le Préfet de Région et le Président de Région.

Ces conventions comprennent trois Titres :

- Le Titre I est consacré à l'écriture, au développement, à la production cinématographique et audiovisuelle, ainsi qu'à l'accueil de tournages ; il bénéficie de crédits de la collectivité territoriale concernée (sachant que les aides sont accordées de manière sélective, après avis de commissions spécialisées) et d'un abondement du CNC sur des crédits issus du compte de soutien à l'industrie cinématographique et audiovisuelle ; l'apport du CNC est forfaitaire sur les aides à l'écriture et au développement ; le

dispositif « 1 € du CNC pour 2 € de la Région » s'applique aux aides à la production de courts métrages, de longs métrages et d'œuvres audiovisuelles ;

- Le Titre II concerne la diffusion culturelle, l'éducation artistique et le développement des publics , avec des actions telles que *Lycéens au cinéma* et *Passeurs d'Images* ainsi que le soutien aux Pôles régionaux d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel ; il est financé par la collectivité territoriale, par des crédits déconcentrés des DRAC et, depuis 2008 et pour certains festivals d'intérêt national ou international, par des crédits du CNC issus du compte de soutien ;
- Le Titre III est dédié à l'exploitation cinématographique ; il vise à permettre aux signataires de mener une concertation approfondie, notamment dans la perspective de la généralisation de la projection numérique dans les salles de cinéma.

Ce dispositif est aujourd'hui bien rodé. Il existe avec toutes les régions de la métropole deux régions d'Outre-mer, ainsi qu'avec une dizaine de départements. Il fonctionne globalement de manière satisfaisante.

Aujourd'hui, une des demandes fortes au CNC concerne directement la diffusion en région des films qui ont été aidés au titre de l'écriture et/ou de la production. Quand une région accorde un montant important pour un film et que ce dernier connaît une diffusion modeste ou quasi nulle, cela pose un problème politique : ce soutien financier peut être mis en cause par les élus et les citoyens ; les acteurs de terrain, les associations locales et l'ensemble des professionnels peuvent protester. Le fait que le CNC ait introduit ce dispositif d'un euro pour deux euros a été, en effet, un incitateur puissant à la production, indispensable dans certains secteurs comme le court métrage, le documentaire et le cinéma d'auteur. Mais le développement des fonds d'aide régionaux à la création et à la production ne doit pas occulter la problématique de la diffusion des œuvres en région. Sachant que l'enveloppe financière dont dispose le CNC dans le cadre des conventions, qui a beaucoup augmenté (de 6 M€ en 2004 à 14,6 M€ en 2009), va désormais être stable, il faut mener un vrai travail d'évaluation, en liaison avec les Régions, et tenter d'arriver à un équilibre satisfaisant entre production et diffusion. Les enjeux peuvent du reste être différents d'une région à l'autre : dans les Pays de la Loire on est bien informé, mais ce n'est pas forcément le cas dans d'autres territoires. Il faut être conscient que si, dans le cadre des conventions, le CNC est amené à aider la diffusion dans les régions dans la diffusion, cela pourrait se produire au détriment de la production.

Catherine BAILHACHE : Quand tu dis que pour soutenir la diffusion, il faudrait prendre l'argent sur le budget de la production, c'est une hypothèse, mais il me semble qu'il y en a une autre éventuellement. Dans le un euro pour deux euros, le un euro versé aux régions par le CNC est pris sur le fonds de soutien. Or, *l'ensemble* des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel émerge au fonds de soutien. Vous pourriez user du même mécanisme, mais cette fois en faveur des exploitants et des diffuseurs, ce qui permettrait d'inciter les régions à lever leur propre fonds pour un montant de 2 € : dans ce cas, le 1 euro pris sur le fonds de soutien versé par le CNC au profit des exploitants ou des diffuseurs ne serait pas de l'argent

pris sur les budgets alloués actuellement à la production, mais sur la partie du fonds de soutien qui concerne ces professions. Je ne dis pas que c'est la seule hypothèse, mais c'en est une. Il ne me semble pas qu'on puisse dire d'emblée que donner de l'argent aux exploitants et aux diffuseurs revienne obligatoirement à prendre cet argent sur les sommes allouées actuellement aux producteurs.

Michel PLAZANET : Mais nous ne donnons pas directement l'argent à la production, nous le versons à la région. Ce mécanisme, tel qu'il existe, est reproductible.

Catherine BAILHACHE : C'est une bonne chose. Une autre question. Tout à l'heure je t'ai entendu dire, sur le titre III, qui concerne l'aide aux exploitants directement, que ce sont des aides aux équipements ou au fonctionnement. Pourquoi n'y a-t-il pas dans ce titre III un troisième volet prenant en considération les contenus et la diversité des programmations ?

Michel PLAZANET : La question du contenu est incluse dans le titre II. Cela ne veut pas dire qu'on ne peut pas inventer d'autres processus.

Question : Si, après les élections, il était décidé de faire un gros effort en faveur du cinéma, est-ce que le CNC suivrait selon le mécanisme du un pour deux, dans le cas où serait imaginé par exemple le doublement des sommes actuellement octroyées (en production) ?

Michel PLAZANET : L'effort supplémentaire est pensable dans une région précise, s'il est justifié par le bilan des années précédentes, par une politique cohérente, structurée, avec les moyens humains que cela suppose, etc. Mais s'il n'y a pas les ressources humaines pour gérer ces fonds, l'effort sera moindre. Nous avons une exigence sur le fonctionnement, les décisions ne peuvent pas se prendre en quelques mois. Évidemment, si toutes les régions demandent une augmentation de l'aide, cela va poser un problème. Mais ce n'est pas trop la tendance actuellement, après une vague de très forte augmentation, de 2004 à 2007 ; de 2007 à 2008, nous avons plutôt été dans une phase de stagnation, et nous commençons à voir des régions baisser leurs fonds, moins pour une évaluation négative de l'action que parce que beaucoup de Conseils régionaux et généraux ont des problèmes financiers et que les réformes en cours des collectivités locales sont profondes et conduisent certaines collectivités à s'interroger sur la pérennité de leur politique en matière d'aide au cinéma .

Cela pose la question aussi de la cohabitation de tous ces fonds d'aides. Est-ce que c'est bien que toutes les régions aient des fonds d'aides pour tous les volets ? Autre question : est-ce que les régions n'ont pas intérêt à se spécialiser ? Aujourd'hui, tout le monde intervient sur tous les volets ; est-ce que cela fait sens ? Cela crée aussi une concurrence qui a des effets positifs, mais également des effets pervers. Je ne suis pas persuadé qu'à terme, tout le monde continue à intervenir sur tous les volets. Il ne faut pas oublier une chose très importante : si les collectivités locales soutiennent le cinéma et l'audiovisuel, c'est qu'elles en ont la volonté (elles n'ont aucune obligation légale à le faire) ; mais ce sont des choix à assumer, des décisions politiques, que nous ne faisons qu'accompagner.

Yannick REIX : Autre aspect, qu'est-ce qu'on peut faire pour la diffusion avec un budget constant ? Quand on parle diffusion, j'imagine qu'on est tous d'accord pour dire qu'on travaille sur la diversité. Il y a des films qui n'ont pas besoin d'aide pour attirer le monde.

Est-ce qu'il y aura des évaluations sur les labels Art et Essai ? Il y a de l'argent aujourd'hui, les 11 millions d'Euros de l'enveloppe art et essai, me semble-t-il, qu'on pourrait peut-être réorienter. Est-ce que véritablement cet argent aide la diversité culturelle ? J'ai l'impression qu'il y a beaucoup d'argent qui aide les salles, mais qui aide moins les films. Il y a peut-être, à cet endroit-là, une évaluation à faire, et des réorientations. Choix difficile peut-être, mais qui me semblent importants. On peut faire qu'avec l'argent qui existe déjà, l'aide à la diversité culturelle soit un peu plus efficace. Dans ce cas, il faut reconfigurer les mécanismes qui existent aujourd'hui.

Michel PLAZANET : Sur le principe, je réponds oui. Mais en même temps, ces questions concernant l'Art et Essai sont très sensibles. C'est vrai que là, il y a un travail à faire avec les régions pour évaluer l'impact concret sur les territoires. Peut-être que les régions ont elles-mêmes des questions à se poser sur la répartition de l'aide entre production et diffusion. Après, ce sont des enjeux politiques locaux.

Catherine BAILHACHE : Est-ce que vous voulez dire que l'argent versé au titre de l'art et essai devrait cibler beaucoup plus la programmation des films dans les salles et que le troisième volet (équipement) prendrait en compte beaucoup plus le soutien à l'équipement des salles ? Si oui, parlons un peu de la manière dont est évaluée la programmation des salles dans le cadre du classement art et essai.

Il existe de multiples critères pour évaluer le travail d'une salle en vue de son classement art et essai, dont on peut dire qu'ils sont parfois inefficaces, ou vont à contre-sens. Je m'explique, à travers un exemple, parmi d'autres.

Conjointement avec les professionnels, l'Etat établit chaque année une liste de ce qu'on appelle les films « recherche et découverte », dite liste RD. Les films ainsi listés sont tous sortis dans la période de programmation instruite lors du classement. Le fait d'en avoir programmé un certain nombre et de leur avoir consacré un certain nombre de séances permet à l'exploitant d'obtenir un meilleur classement, un label « recherche et découverte »... et une meilleure subvention.

Lorsque l'on habite une petite ville¹ par exemple, il faut avoir programmé au moins 22 films de la liste avec un minimum de 130 séances pour prétendre au label RD.

Pour le classement 2010, la liste RD comportait 96 films. Cette liste est rendue publique, nous en avons donc tous connaissance avant la tenue des réunions de classement. Le classement des salles a lieu à peu près un an à un an et demi après la sortie des films. On est donc aussi en mesure de connaître le résultat chiffré des entrées en France pour chaque film² et de compléter cette liste avec les résultats chiffrés d'entrées pour chacun de ces films.

¹ Ville de catégorie D : unité urbaine supérieure strictement à 20 000 habitants et inférieure strictement à 100 000 habitants

² Nous n'avons malheureusement pas communication des sources chiffrées du CNC, qui sont fiables, alors que les sources dont nous disposons, bien qu'officielles (CBO - box office) ne sont pas complètement fiables. Notamment, nous l'avons constaté, les résultats sont d'autant moins fiables lorsqu'ils concernent les résultats d'entrées de films à faible tirage de copies, ce qui est généralement le cas des films ayant réalisé moins de 20 000 entrées, source CBO. D'après nos constats, renseignements pris auprès des distributeurs sur quelques cas de figure, pour ces films, le nombre réel d'entrées est de l'ordre du double, en général : visiblement CBO, sauf cas de blockbuster ayant une durée de vie exceptionnelle (*Titanic*, *Les Ch'tis...*), ne collationne plus les entrées réalisées au-delà

Il se trouve qu'une liste de 96 films, dans notre fichier, ça représente trois pages de 31 films, plus une quatrième page comportant les 3 films restants.

Quand on les classe par ordre décroissant d'entrées référencées par CBO - box office, le premier film de la première page, *la Vie moderne* de Raymond Depardon, a réalisé en France 295 372 entrées. Le trente et unième et dernier film de cette même page, *Lake Tahoe* de Fernando Eimbcke, a réalisé 17 025 entrées.

Page 2, on démarre avec *Chop Shop* de Ramin Bahrani, qui a réalisé 16 646 entrées. Au bas de cette deuxième page, le dernier film cité, *Un lac* de Philippe Grandrieux a réalisé 4 647 entrées.

Au bas de la troisième, *l'Assaillant* de Pablo Fendrik, a réalisé 878 entrées et le tout dernier film de la liste, *A Short film about the Indio Nacional* de Raya Martin a réalisé, d'après CBO box - office, 349 entrées...

Il se trouve que dans ce groupe régional de classement, pratiquement personne n'échange jamais au sujet des films eux-mêmes. La préoccupation générale tourne toujours autour du nombre de films, du nombre de séances, mais aucun titre n'est cité, presque jamais. Trois personnes autour de la table disposent d'un listing comportant les titres des films qu'ont programmés les salles durant la période que nous instruisons : ce sont les seules qui ont une vision sur la réalité de la programmation, et, pour ma part, je les interroge sans cesse à ce sujet : « *Telle salle a programmé 25 films RD, oui, mais lesquels ?* ».

Anecdote révélatrice : à un moment, j'ai une discussion avec une des trois personnes ayant accès au listing comportant la programmation, à propos d'une salle dont est en train d'instruire le dossier. Cette personne vient de me dire que la salle a une programmation exigeante, et, pour illustrer son propos, me cite notamment un titre de film. Ayant consulté mes propres données et constatant que le film en question a tout de même réalisé plus de 230 000 entrées, je lui demande de me citer d'autres titres plus explicites. Je lui fais alors passer mon listing, et, profitant d'une pause, il le regarde en détail. À examiner les choses de plus près, le constat qui en découle, c'est que, en deux jours d'instruction, sur environ 200 salles déjà instruites, il n'est quasiment pas programmé de films autres que ceux de la première page de la liste, c'est-à-dire la trentaine de films ayant réalisé entre 20 000 et 230 000 entrées ! Autrement dit : la liste de 96 films qui sert de base pour cette partie de l'évaluation est pour les 2/3 *une liste virtuelle*, si on la prend du strict point de vue du classement. Notons néanmoins, 1) que les soixante et quelques films que ça concerne, eux, ne sont pas virtuels, ils sont bel et bien sortis en salle et le classement est censé avoir pour but d'inciter les salles à les montrer ; 2) qu'il existe bien sûr des salles qui montre une majorité de ces films, mais qu'elles sont très peu nombreuses.

Autrement dit encore : entre deux exploitants situé l'un et l'autre dans une commune de 20 000 habitants, que l'un programme 22 des films de la première page, soit des films réalisant de 290 000 à 28 000 entrées³, tandis que l'autre programme 22 des films de la page 3 de mon listing, soit des films réalisant de 4 578 à 878 entrées, *cela revient au même* du point de vue du classement et de l'attribution du label et de la subvention ! Je le pose en théorie. En pratique, visiblement c'est pire, et logique, en même temps : seule une poignée de salles programme les films figurant dans ce listing à partir du rang 25... C'est

de 8 semaines, ce qui pénalise les « petits films » dont la carrière se déroule avec très peu de copie... sur plusieurs mois. Ce phénomène les rend de ce fait un peu plus invisibles encore !

³ Le 22^e film de la page 1 : *Dernier maquis* de Rabah Ameur-Zaimache, film ayant réalisé 28 811 entrées d'après CBO - box office.

d'ailleurs un constat évidemment partagé dans leurs cas respectifs par les petits distributeurs indépendants.

Une majorité de salles ne programment des films RD que ceux qui marchent le mieux ! La diversité dont on parle n'est pas appliquée de façon très intéressante. Quand Yannick Reix dit qu'il serait bon de regarder ce que réellement on est en train de labelliser « Art et Essai », il a raison. Si dans une ville de 10 000 habitants, il y en a un qui passe plutôt des films de la page 1 pendant qu'un autre, dans une ville semblable programme plutôt des films de la page 3, ce n'est pas le même travail ! Actuellement, je le répète, l'un et l'autre sont reconnus de la même façon. Notons parallèlement que le défaut relevé ici s'applique de la même manière concernant le travail d'action culturelle.

Pour conclure, il me semble qu'il n'est pas bon que l'appréciation et l'évaluation du travail des salles relèvent d'un seul système, car, en cas de dysfonctionnement, il n'existe pas d'alternative : c'est alors tout un secteur, déjà intrinsèquement fragile, qui se voit réellement menacé (aujourd'hui les petits indépendants sont très affaiblis, tant dans la distribution que dans l'exploitation). D'autre part, il s'agit d'un travail de terrain et l'échelon régional me semble pertinent pour y mener une évaluation et une incitation, l'aménagement culturel relevant d'ailleurs de la compétence de collectivités régionales. C'est pourquoi, je pense que le chapitre III des conventions Etat-Régions ne doit pas se contenter d'appuyer une aide aux équipements, mais aussi un soutien qualitatif à la programmation et à l'action culturelle menées par les structures concernées.

2. Olivier BRUAND expose la situation en Ile-de-France.

Dans la région Ile-de-France, nous sommes dans une période un peu particulière, au Service Cinéma et Culture. Dans le cadre que Michel a présenté et dans lequel nous nous inscrivons, dans la deuxième convention triennale, nous sommes en train de réfléchir à d'autres conventions pour 2012. La particularité en région Ile-de-France, c'est qu'il y a des départements très différents.

- Au premier titre, soutien à l'industrie cinéma et audiovisuel, il y a un gros fonds dont j'ai à parler. Sur le principe d'une commission de lecture, il y a des aides en fonction à la fois de certains critères et de la localisation et des emplois de l'industrie technique en Ile-de-France.
- Au titre 2, ce sont des dispositifs assez classiques sur l'aide à l'image. Ensuite il y a une aide à la diffusion (qu'improprement on appelle aide à la production) sur des films qui sont en voie de finalisation. Après, tout ce qu'on appelle action culturelle et cinématographique, c'est-à-dire le soutien aux festivals (soit 980 000 €, ce qui est assez conséquent pour 35 festivals de taille variable), aux associations régionales et aux réseaux. Il y a également en parallèle l'espace Arcadie pour la création de textes et la formation professionnelle.
- Au titre 3, nous sommes sur l'aide classique à la rénovation des salles, avec un préalable qui est le classement en Art et Essai et moins de 800 fauteuils.

En ce qui concerne l'aide à la production, nous n'avons pas pour l'instant de critères précis d'engagement lorsque ce sont des productions professionnelles, simplement un engagement à la visibilité.

Pour ce qui est des réseaux, nous soutenons l'ACRIF (Association des cinémas de recherche en Ile-de-France), le CIP (Cinémas indépendants parisiens) et l'ACID (Association du cinéma indépendant pour sa diffusion) qui accompagne la diffusion au niveau national avec la prise en charge et la rémunération du déplacement du réalisateur en salle, mais qui a une action spécifique en Ile-de-France où elle présente en automne des films qui vont tourner jusqu'en mai. Nous aidons aussi la *Documentaires sur grand écran*.

Concernant les salles, nous souhaitons mettre en avant le projet culturel de la salle. Jusqu'à présent, notre aide allait à des cinémas d'au moins 800 fauteuils. Nous souhaitons changer ce critère de manière à aider les départements dotés d'établissements cinématographiques dont les propriétaires ou les gérants sont à la tête de moins de 50 écrans. Il s'agit ensuite d'affiner le classement obtenu au titre de l'Art et Essai sur des engagements de passage de 1^{er} film, de 2^{ème} film, d'animation culturelle, de durée d'exposition du film, de nombre de séances, etc. Par ailleurs, le Conseil régional a une mission d'aide aux territoires pour le numérique.

Il se pose évidemment, dans le contexte actuel, plein de questions financières. Celle aussi du panel géographique et de la file d'attente ; car la région Ile-de-France a des « trous » territoriaux, comme le 76 et le 78.

Catherine BAILHACHE : Comment les choses se mettent-elles en place ? Et quelles sont les marges de concertation et de négociation avec la DRAC ?

Olivier BRUAND : Nous travaillons conjointement avec la DRAC sur les festivals. Nous n'avons pas encore de dispositif cadre. *Grosso modo*, nous travaillons avec quatre critères : la pertinence du projet culturel, l'éducation à l'image, le partenariat local avec les associations locales et départementales et la diffusion territoriale, qui est le point le plus important. Nous menons à peu près 85% des projets en commun avec la DRAC, avec un certain empirisme. Car il est vrai que nous avons, les uns et les autres, des critères un peu différents. La ville de Paris a une politique très volontariste et, avec la DRAC, nous essayons de rééquilibrer les choses.

Catherine BAILHACHE : Dans le soutien aux salles et aux associations, quelque chose peut-il être réfléchi et mené conjointement ?

Olivier BRUAND : Nous nous voyons très souvent et nous échangeons. Mais ce n'est pas normalisé dans une convention.

Catherine BAILHACHE : Oui, c'est la même chose dans toutes les régions. Mais il serait bon, à un moment donné, de retrouver des axes de négociation et de mettre sur la table ce qui s'est entrepris par les uns et les autres, et croiser les actions menées au titre de chacun des trois volets de la convention. Il serait alors intéressant de reposer un débat pour avoir une vision globale.

Olivier BRUAND : Je ne peux pas dire que cela se fasse quotidiennement, mais nous faisons le point assez régulièrement.

Antoine GLEMAIN : Ce colloque est aussi un observatoire. Qu'est-ce que tu observes, entre production et diffusion ?

Olivier BRUAND : On sent en effet que cette question est présente à l'esprit des uns et des autres. En fait, les attentes sont différentes. Sur le terrain, certaines associations ont pris l'habitude de penser la diffusion en amont, dès la production : on fait exister les films dans la salle de cinéma, dans l'esprit des spectateurs, avant le processus d'écriture et de création pour qu'il y ait un travail d'action culturelle préparatoire. Mais cela n'est qu'un exemple et ne peut pas se généraliser.

Comment encourager la diffusion ? On est aussi amené à se dire, en tant que collectivité, qu'on va aider des films qu'on aime, et seulement ces films-là. Cela peut être une tentation. En tous les cas, nous ne sommes pas dans cette tendance-là. Aidons plutôt les associations en place à faire circuler les films.

Catherine BAILHACHE : ... comme chez nous, en Loire-Atlantique : c'est le Conseil régional qui missionne une association pour préparer la diffusion auprès et avec des exploitants constitués en réseau. Le deuxième volet de cette médaille, c'est que le Conseil général « récompense » financièrement les exploitants au vu de leur implication effective dans le réseau. Grâce à l'évaluation ainsi menée, on voit concrètement ce qui a été fait. Cela veut dire aussi que quand un exploitant se voit approché par un réseau qui l'incite à diffuser tel film, il est d'autant plus attentif à ce qu'il pourrait entreprendre parce qu'il sait qu'au final il y a la possibilité pour lui, en retour, d'une reconnaissance financière.

Pause

Antoine GLEMAIN (à Pascal Brulon) : Comment vous situez-vous par rapport à la production des films télévisuels ? Quelles sont vos pratiques ? Vos attentes ? Vos propositions ?

3. Pascal BRULON présente l'évolution des télés locales de l'Ouest

Nous sommes dans une période de bouleversement général. Il en va de même pour les télés locales. Aspect positif : l'accès à la TNT pour une grande partie d'entre elles : il y a deux, trois ans, une dizaine de télés étaient diffusées en analogique en France, aujourd'hui quarante télévisions ont une autorisation pour diffuser en TNT. Il y a un mouvement de fond pour les regroupements. Traditionnellement, les presses locales faisaient éclore ces télévisions. Aujourd'hui ce n'est plus le cas : un certain nombre d'entre elles ont été vendues, reprises de plus en plus par des acteurs locaux. Bouleversement aussi dans la télévision en général, qui est ouverte aux « bidouilleurs » (ce terme n'a rien de péjoratif, au contraire) : les gens qui ont aujourd'hui vingt ans sont nés avec l'audiovisuel, avec les outils informatiques. Ils représentent un apport potentiel, voire réel, pour des créations que nous pouvons proposer sur nos antennes. Du coup, des créations conçues pour le net se retrouvent à la télévision. Le net et la télévision tendent à se concurrencer, dans tous les sens. Aujourd'hui, sur l'ouest,

d'après les statistiques, nos vidéos, que nous mettons en ligne après diffusion, sont vues, selon les télévisions, par 100 000 à 200 000 visiteurs en ligne par mois sur les petites télévisions départementales : cela commence à représenter des chiffres importants.

D'autre part, nous connaissons le même bouleversement que vous pour les salles de cinéma : la diffusion TNT nous impose des équipements différents. Surtout, nous ne choisissons pas du tout nos diffusions ni nos opérateurs. Pour ma propre télévision, je ne sais pas du tout ce que je vais payer cette année pour la diffusion, alors que ce sont des budgets qui peuvent varier entre 100 000 et 200 000 €. Nous avons l'obligation de passer par l'opérateur qui a été choisi pour diffuser nos programmes dans le cadre d'un multiplex qui s'appelle *Gérance* et cet opérateur, en fin d'année, présente la facture, alors qu'en début d'année nous n'avons pas de prévision. La question technique est donc un vrai problème.

En même temps, le passage au numérique est une formidable avancée parce qu'il nous permet de toucher la totalité de la population. Autre problème technique à l'horizon : dans trois, quatre ans, les télévisions vont toutes diffuser en HD. Pour nous, télévisions locales, pourquoi pas ? Mais ce sera un nouvel investissement. L'argent qui nous est alloué pour diffuser nos programmes est limité dans une bande passante qui fait que cela n'apportera strictement rien. Les gens qui vont regarder nos programmes se diront que c'est de la sous-télévision.

Depuis le 9 mars dernier, toute la Basse Normandie a basculé en TNT, les Bas-Normands peuvent regarder les télévisions locales. Pour les Pays de la Loire c'est le 18 mai et en Bretagne le 19 juin.

Que sont ces télévisions locales ? Nous sommes à Caen, Rennes, Lorient, Nantes, La Roche-sur-Yon, Le Mans, Cholet, le doute restant encore sur Brest. Le GIE est un groupement d'intérêt économique constitué en 2003 entre les télévisions locales de service public. Le financement est assuré par les collectivités. Ces télévisions sur les Pays de la Loire ont écrit à l'ensemble des candidats aux régionales, elles sont déjà financées aux deux tiers par les collectivités, elles ne pourraient pas tourner en autonomie. Elles sont pour la plupart privées ou constituées de simples sociétés d'économie mixte. Elles représentent un chiffre d'affaires de 9 à 10 millions d'Euros, 65 journalistes et quelques personnes y travaillent.

S'agissant du contenu, les télévisions locales, à partir du moment où elles diffusent en hertzien, sont tenues à un cahier de charges, et c'est là où le bât blesse. Cela peut être une bonne chose en matière de contenu, mais c'est ce qui fait la difficulté en matière économique : il faut diffuser au minimum 12 heures de programmes frais par semaine, dont au moins 50% de production locale (dans le sens large : ce qui se fait dans le cadre du GIE). D'où l'intérêt du GIE, puisqu'on mutualise effectivement ; de toute manière on ne monte pas dans les télévisions indépendamment les unes des autres parce que nous n'en avons pas les moyens.

À l'intérieur de ce cadre se pose le problème des flux qui sont les programmes réalisés localement par l'équipe de télévision constituée d'une colonne vertébrale d'information : toutes les télévisions ont un journal quotidien plus ou moins long, plus ou moins en plateau, en direct, et d'autres programmes d'information et d'animation locales qui ne dépendent pas de la rédaction, qui peuvent être divers, décentralisés, réalisés dans le cadre d'une région. Trois des télévisions de l'Ouest ont un droit de régie.

Ensuite se pose le problème des stocks : les documentaires essentiellement, mais de moins en moins de local pur, pour des raisons de moyens ; éventuellement un peu de création et de fiction, particulièrement à travers des programmes de courts-métrages (parfois

d'amateurs). Là-dessus, chaque télé a sa politique. De même, chaque télé a sa politique de rétribution : certaines ne rémunèrent pas du tout et donnent simplement des droits pour acheter des programmes aux producteurs, d'autres ont des budgets. Certaines télévisions sont surfinancées par les collectivités et ont des budgets qui représentent le double, le triple des autres. On corrige le tir d'une certaine manière : des programmes de mutualisation ont été imaginés, comme de vendre de la pub ensemble, de partager des moyens techniques et des compétences, et de monter les programmes ensemble. Pour commencer, nous avons proposé aux régions des Pays de la Loire de nous soutenir. Cela s'est fait dans le cadre d'une convention d'objectifs et de moyens qui s'étale sur cinq ans, d'un montant de 150 000 € par an (soit 4 centimes par habitant) sur l'ensemble des Pays de la Loire. Cela ne dépend évidemment pas de la culture, mais sans doute de la communication. Ils donnent l'argent, nous faisons ce que nous avons annoncé, nous n'avons pas de relations particulières, sauf *a posteriori*. C'est une bonne chose, mais il faut probablement aller plus loin. Cependant c'est un levier formidable, notamment pour le producteur. Grâce à cela, nous avons une politique de programme : cette unité de programme régional a permis 40 heures de programmes l'année dernière :

- des séries, dont « Premiers docs » qui consistent à soutenir la création de documentaires par des documentaristes dont c'est le 1er ou le 2ème documentaire,
- une série de 52 minutes, « Sous la douche » : la création audiovisuelle en région,
- un magazine mensuel sur l'environnement : « Allô la Terre »,
- une soirée : « Cours à l'Ouest »,
- deux fois par an : « Solstice d'hiver », « Solstice d'été »,
- « Ici, dans l'Ouest » sur la création de courts-métrages,
- une très grande série ambitieuse sur la danse.

Sans les budgets Région, il est clair que nous n'aurions jamais pu faire cela. Chaque télé a sa propre politique de soutien des créations quelles qu'elles soient. Au Mans, c'est probablement au cinéma que nous apportons le plus de soutien globalement, et de loin. Fin mars, nous faisons une émission qui pourrait entrer dans le cadre de *Lycéens et apprentis au cinéma*, puisque ce sont des lycéens qui font l'émission, qui l'animent, qui cadrent, etc. autour du festival de Mamers, en invitant des réalisateurs, des acteurs, et cela depuis des années. Aux rencontres ciné-vidéo, toujours à Mamers, une fois par an, on découvre les créations audiovisuelles de la Sarthe, qui font souvent l'objet de diffusions sur notre antenne. Évidemment, on participe aux *Ecrans du réel* avec Chroma chaque année, opération qui est passée GIE parce que cela correspondait à l'esprit, et que cela apporte un avantage financier.

Pour en revenir à la problématique du jour, diffusion et action culturelles, ce que vous avez évoqué tout à l'heure sur la préparation en amont de la diffusion peut se faire aussi avec la télévision. Je crois que les télévisions peuvent être des relais intéressants pour la BD et qu'on a des connexions à trouver pour soutenir aussi la diffusion en salle.

IV. Nicolas MEY présente les problèmes des salles

Je vais certainement confirmer ce qui s'est déjà dit depuis ce matin.

Une des premières questions à se poser est l'existence d'un réseau de salles qui soit suffisamment dense sur tout le territoire et qui ait suffisamment d'ambition culturelle, au-delà du classement Art et Essai.

Quand je suis arrivé, il y a quatre ans, à Morlaix, il était en train de se constituer un réseau qui s'appelle aujourd'hui *Cinéphare*. A l'initiative du Conseil général du Finistère, c'était à l'origine une mission de coordination des salles associatives et municipales élargie ensuite à d'autres salles. C'est certainement le premier axe d'un soutien possible permettant aux salles d'avoir une réflexion commune sur leurs projets individuels et collectifs. C'est d'autant plus utile quand on est éloigné de Paris, pour organiser des rencontres avec des cinéastes, des critiques, des intervenants, lesquels, après avoir fait quatre heures de train, peuvent aller en plusieurs lieux. Concrètement, *Cinéphare* s'est un peu ouvert sur des salles en dehors du Finistère, dans les Côtes d'Armor et dans le Morbihan parce que dans ces deux départements il y a un vide en matière d'action culturelle et cinématographique. Les associations qui y existent ne font pas ce travail. À l'origine, nous étions simplement aidés par le Conseil général, désormais nous avons une aide de la DRAC et du Conseil régional. J'entendais parler tout à l'heure d'une aide importante apportée aux associations régionales d'Art et Essai ; cela n'a pas l'air d'être le cas partout. Nous étions hier en assemblée générale : dans le budget 2009 de *Cinéphare*, la subvention du Conseil général était de 53 000 €, celle de la DRAC de 2 000 €. Il est donc clair que la DRAC ne prend pas vraiment part à l'action de *Cinéphare*, qui fait pourtant un travail très important, avec quelque quatre-vingt rencontres organisées dans les salles. Il est vrai que c'est une association qui est jeune et qui trouve sa place petit à petit. La participation de la DRAC est croissante, mais le soutien reste très modeste. Je ne parle pas que du soutien financier, mais ce dernier illustre clairement l'absence d'interlocuteurs, et nous voyons très peu notre conseiller en cinéma qui pourrait donner des objectifs, son point de vue et cadrer notre travail. Pour nous il est important d'avoir des aides assorties d'un certain nombre de critères nous permettant de ne pas partir dans tous les sens et d'avoir une cohérence entre les politiques publiques de soutien qui vont de la production jusqu'à la diffusion. Ce problème ne se pose probablement pas seulement en Bretagne. C'est d'autant plus dommage que *Cinéphare* compte une trentaine de salles et que nous avons la chance d'avoir eu au départ un Conseil général volontariste. Mais il n'est pas sûr que cela dure. Ensuite, est-ce que tous les départements bénéficieront de cela ? Il risque d'y avoir une grande disparité entre les départements. Les Côtes d'Armor ont une aide insuffisante.

Catherine BAILHACHE : C'est que les Côtes d'Armor soutiennent aussi des systèmes alternatifs qui travaillent en prison, dans les bars, etc. Toutes ces actions se côtoient.

Nicolas MEY : Certes, mais il y a des salles de ce département qui adhèrent à *Cinéphare* et que nous ne pouvons pas aider comme nos autres adhérents. Sur 65 000 € de financement, 53 000 viennent du Conseil général du Finistère.

Antoine GLEMAIN : Nous sommes dans un contexte de redistribution générale des attributions. Mais le problème que tu évoques est très important.

Nicolas MEY : En 2010, pour la première fois on revient en arrière, avec une baisse des subventions. Il est clair qu'aujourd'hui, après cette initiative qui a permis un vrai élan et une dynamique culturelle très intéressante dans les salles de la région, s'il n'y a pas un relais de la DRAC et du CNC, tout cela va s'arrêter.

Frédérique JAMET : Je reviens sur la nécessité de trouver dans le cadre de la convention et de la région une instance de négociation à proprement parler. Peut-être qu'à ce moment-là, la question d'aide aux associations de salles peut être posée en négociation entre la DRAC, le CNC et la région. Dans les Pays de la Loire, comme en Bretagne, nous n'avons pas d'association de salles régionale et les enveloppes affectées aux différents réseaux de salles (trois réseaux départementaux, un réseau interrégional) sont de l'ordre de 5 000 € par réseau.

Antoine GLEMAIN : 5 000 €, ce n'est pas une somme négligeable. Cela change complètement selon que cela existe ou n'existe pas.

(Interventions non audibles)

Frédérique JAMET : Il me semble important de recentrer cela dans le cadre de négociations autour d'une politique régionale concertée : cela donne les moyens de poser des objectifs communs, des moyens d'évaluation et des moyens financiers.

Nicolas MEY : Je voudrais modérer un peu mon propos. En effet, la DRAC s'est mise à participer au soutien d'une association qui n'existait pas auparavant : il a donc fallu dégager des crédits, même s'ils sont modestes. C'est arrivé au moment même où beaucoup de nos collègues subissaient une baisse de crédits... Il s'agit surtout de dire, globalement, l'importance de la participation des DRAC, donc de l'État, dans le soutien à la diffusion cinématographique dans les salles.

Frédérique JAMET : Les anciennes associations de salles ont une place dans les financements attribués depuis un certain nombre d'années. Les nouveaux réseaux de salles qui se créent n'ont pas cette porte d'entrée. Ce sont des crédits nouveaux à retrouver en DRAC dans un contexte qui n'est plus aussi florissant qu'il l'était il y a quelques années.

Nicolas MEY : Je comprends. On est tous conscients de cela. Mais s'il n'y a de soutien que dans trois régions et que dans vingt autres où il n'y avait rien il n'y aura jamais rien parce qu'on a déjà tout mis sur les trois premières régions..., cela devient absurde.

J'ai parlé jusqu'ici des réseaux, mais il y a aussi les salles. Il faut qu'elles aient les moyens financiers et humains de faire le travail qu'on attend d'elles. C'est bien d'être dans *Cinéphare* qui a plein d'initiatives et va nous aider pour mettre en place plein de choses, mais si en

même temps il n’y a personne dans la salle pour prendre le relais, pour être en lien avec le coordinateur de l’association très concrètement, il ne se passera rien dans la salle. Le classement en Art et Essai, dont nous avons parlé tout à l’heure, est loin d’être négligeable pour nous. Pour une salle comme *la Salamandre*, avec presque 30 000 entrées en 2009 et un budget de 180 000 € , la subvention art et essai s’élève à 20 000 € (correspondant presque à un poste à temps plein). Cependant, cette aide correspond uniquement au travail de diffusion Art et Essai. Une salle qui ferait juste un travail modeste de diffusion Art et Essai sans aucune action culturelle semblable à celle que nous menons, aurait cependant une aide équivalente.

Il en va de même pour les films Répertoire et les films Recherche. On pourrait très bien se contenter de montrer des films comme *Un prophète*, *Séraphine*, ou le dernier film des frères Cohen en VF, programme qui n’est pas si exigeant que cela et cesser de passer les quarante films Recherche que nous programmons, le résultat au niveau de notre classement serait le même : nous avons un très joli label Recherche, mais qui ne correspond pas du tout à une aide proportionnelle ; nous sommes depuis plusieurs années au maximum du bonus, et ce label ne correspond pas à une meilleure subvention.

Catherine BAILHACHE : Toi, tu continues ce travail. Mais il y a des salles qui ont compris que, si elles ne le faisaient plus, elles toucheraient quand même leur bonus. La réforme Art et Essai a généré aussi le fait que des salles qui avaient travaillé de façon pointue ont cessé de le faire.

Thierry LOUNAS : Il y a aussi un effet encore plus pervers : une salle de Marseille passe *Le Temps des grâces* par exemple à des heures lamentables et fait 50 entrées, alors que Nicolas prend le temps, organise des débats et fait 12 entrées.

Catherine BAILHACHE : D’autre part il y a le problème des multi-écrans.

Nicolas MEY : Malgré tout, il est peut-être plus simple de passer *Le Temps des grâces* à Morlaix qu’à Aix ou à Angers parce que nous, dans une petite ville de 16 000 habitants, nous n’avons pas trente-six mille films à montrer, nous n’avons pas trente-six événements culturels dans la semaine. Ceci dit, nous faisons un choix, nous tenons une ligne éditoriale.

Thierry LOUNAS : On est quand même confronté à des territoires différents. Je suis plutôt dans le discours qu’il faut renforcer le label. Moi, distributeur, je me trouve confronté à plein de réseaux soutenus par l’État, les régions, etc., et finalement tout cela se marie mal. On ne peut pas avoir dix mille interlocuteurs tout le temps.

Nicolas MEY : Nous avons fait voter hier à *Cinéphare* à l’unanimité une motion qui défend la mise en valeur, dans le subventionnement, de l’action culturelle dans les salles.

Annie SICARD : Qu’est-ce que tu appelles une ligne éditoriale ? Car je suis ravie d’entendre qu’il y a des salles d’Art et Essai qui ont encore une ligne éditoriale. C’est une espèce en voie de disparition.

Nicolas MEY : Les salles sont très diverses : entre Morlaix, petite ville de 16 000 habitants avec malgré tout une salle concurrente de trois écrans qui passe tous les films d'Art et Essai en ayant la politesse de nous laisser des films Art et Essai porteurs en première exploitation, et une salle à Rostronen qui fait sept séances dans une toute petite commune, forcément nous n'allons pas avoir la même ligne éditoriale. A Quimper, ville beaucoup plus importante, avec deux écrans, ils vont faire un travail encore différent, dans un contexte concurrentiel beaucoup plus difficile qui les oblige à se replier sur un Art et Essai encore plus exigeant... Même s'il y a une ligne éditoriale de *Cinéphare*, l'essentiel est un certain état d'esprit. Déjà quand on a intégré l'idée que nos salles sont des lieux culturels, on a fait un grand pas. Après, on va adapter cela à la spécificité de chaque écran et aux envies de chaque équipe. En ce qui concerne la ligne éditoriale de *la Salamandre*, il s'agit pour nous de montrer le cinéma dans sa diversité la plus grande, depuis les films Art et Essai porteurs et les plus évidents comme *Un Prophète*, *Séraphine*, jusqu'aux films les plus difficiles comme le dernier film d'Alain Cavalier, *Irène*, ou de Dominique Marchais, *Le Temps des grâces*. Chaque film a sa place dans sa différence : on ne va pas montrer *Le Temps des grâces* sur deux semaines avec quatorze séances la première semaine et dix séances la deuxième semaine, cela n'aurait aucun sens ; par contre on va pouvoir le faire avec tel autre film, et pour un autre encore, une seule séance avec un débat et cent entrées. Deuxième idée : accompagner le plus possible les films, en particulier les films qui ne sont pas très médiatisés.

OPCAL - 13 mars 2010 - Après-midi

Catherine BAILHACHE : À partir du moment où une aide à la production est allouée à un film, aussi bien de cinéma que de télévision, c'est intéressant de se poser la question de sa diffusion en salles. Or, les exploitants, souvent ne connaissent pas ces films et ne les ont pas vus.

Un processus incitatif consisterait à organiser des séances à l'attention des exploitants. C'est la première chose à faire si l'on souhaite les voir un jour programmer les films.

Pascal BRULON : Ce serait bien, en effet qu'il y ait différents comités de sélection, soutenus ou non. Il arrive de temps en temps qu'on croie énormément dans certaines productions et que finalement elles soient refusées. Là il y a un vrai problème. Ceci dit, l'information qui a été retenue dans telle ou telle instance régionale ou autre, nous ne l'avons pas.

Catherine BAILHACHE : Pour la plupart, les exploitants ont des plages horaires de travail très contraignantes : ils commencent officiellement à 13h30, terminent tard dans la nuit. Et la plupart du temps, ils sont là dès le matin : il faut régler les problèmes avec les fournisseurs, des questions de chauffage, assurer les séances scolaires, etc. Et souvent, un cinéma, c'est ouvert tous les jours de l'année. On l'oublie. Autre cas de figure, les cinémas en milieu rural,

ouverts trois jours dans la semaine, mais dont le personnel est la plupart du temps bénévole, constitué surtout de personnes travaillant ailleurs dans la journée.

Dans les deux cas, cela laisse peu de place pour visionner les films et effectuer toutes les démarches pour organiser des séances spéciales autour de films inédits. Un autre moyen de les inciter à diffuser certains films consisterait donc à les aider à renforcer leurs équipes, pour libérer du temps pour le visionnement et l'action culturelle. Quand on met autant d'argent dans la production cinématographique, il paraît incroyable qu'on n'investisse pas la somme (qui n'est pas si élevée) pour l'ajout d'un poste ou d'un demi poste d'animation qui dégagerait du temps pour les responsables des salles afin qu'ils puissent voir des films, rencontrer des associations, des partenaires, etc., et pour commencer, repenser leur métier, s'interroger sur leurs propres pratiques.

Michel PLAZANET : Ta question me semble pertinente. Mais la réponse est à chercher du côté des exploitants eux-mêmes. Les pouvoirs publics n'ont pas la réponse à tous les problèmes.

Catherine BAILHACHE : Pourtant les pouvoirs publics auraient intérêt, alors qu'ils mettent tant d'argent sur la production, à donner aux exploitants le peu de soutien dont ils ont besoin. Vous avez investi énormément, à juste titre, depuis vingt ans pour soutenir la production et l'éducation à l'image. Mais quasiment aucune relation n'a été établie, ni alors, ni depuis, entre cette politique de soutien à la production et les tenants de la diffusion culturelle cinématographique. Ce serait le petit plus qui pourrait débloquer la situation en permettant aux exploitants de s'intégrer dans cette politique et de contribuer à ce pourquoi les films ont été réalisés : être proposés au public !

Frédérique JAMET : Ne faudrait-il pas penser qu'à l'issue des commissions permanentes qui valident les choix des experts, une réunion se mette en place sur les projets qui ont été validés avec à la fois les télévisions locales et les responsables des associations salles pour qu'il y ait un repérage en amont des projets ?

Catherine BAILHACHE : Ca ne suffirait pas, selon moi. A un moment donné il y a une étape qu'on ne remplacera jamais, celle de l'exploitant lui-même. C'est lui et lui seul qui programme sa salle, notamment s'agissant de salles art et essai et de recherche... Il faut les sensibiliser à l'existence des projets, certes, mais aussi l'amener à voir ces films, je parle de ceux qui ne sont pas distribués.

Il n'y a pas d'école d'expertise. On apprend sur le tas, et il se trouve que les exploitants ne sont généralement pas ou peu associés aux choix faits par les commissions.

Michel PLAZANET : Il serait en effet intéressant d'associer systématiquement un exploitant de salle Art et Essai ou Recherche dans les comités de lecture régionaux et départementaux.

Catherine BAILHACHE : Il faudrait sans doute aller plus loin : créer un cahier de charges pour que chacun comprenne qu'il a un rôle à tenir dans une politique d'ensemble, par exemple. L'état d'esprit collectif doit évoluer.

Frédérique JAMET : Mais un bon exploitant n'engage que lui. Il y a aussi une concurrence entre exploitants. C'est pour cela que je parlais de représentants de réseaux. Autre écueil : entre le projet qui peut plaire et être retenu et le film réalisé qui peut déplaire il y a un hiatus.

Olivier BRUAND : C'est délicat. Moi, je crois plutôt à la présence de réseaux.

Antoine GLEMAIN : Je crois qu'il faut arrêter de raisonner en terme de diffusion. Il faut parler en terme d'exploitant, de télévisions locales, de festivals...

Un témoignage (maintenant nous faisons aussi du cinéma à Atmosphères) : nous voulions passer une sélection de courts-métrages, nous ne l'avons pas fait parce qu'il n'existe pas de répertoire accessible en région. C'est un vrai problème. J'ai archivé les CD de tous les films que je trouvais dans les locaux de l'association. Un bénévole de l'association visionnait tous les films qui pouvaient être intéressants dans le cadre de ce que nous faisons. Soit on organise des visionnages où viennent effectivement les gens, soit on met à disposition des cassettes...

Catherine BAILHACHE : Oui. Il existe un certain nombre de structures de diffusion qui, si elles comprenaient où elles peuvent se procurer ou visionner des DVD, se mettraient à programmer.

Antoine GLEMAIN : Cela dit, l'indépendance devient bidon aujourd'hui. Les exploitants revendiquent leur indépendance pour ne pas se laisser dicter leur programmation, en fait ils se la font dicter par le marché.

Catherine BAILHACHE : Leur indépendance est réelle, même s'ils l'« utilisent » mal parfois, en se laissant guider par le marché. Pour moi il s'agit de ne pas de toucher à leur indépendance, de leur faciliter le fait de voir les films, voire de leur allouer une aide spécifique au vu de l'implication qu'ils auront su montrer.

Il faut aussi leur faire comprendre qu'ils peuvent avoir de très bonnes surprises, artistiques... et/ou commerciales. Exemple : le succès, à l'Odéon à Cherbourg, de *Paul dans sa vie*, film tourné en Basse-Normandie : avec 9 000 entrées pour commencer, score déjà important, ce cinéma a réalisé au bout de trois mois 20 000 entrées ! Ce n'est pourtant qu'au bout de plusieurs mois que les collègues régionaux de l'exploitante ont porté (enfin) attention à ce film parce qu'il était distribué par ailleurs de façon confidentielle. Il n'y a pas que la règle du marché. Il faut donc déclencher le fait de VOIR.

Nicolas MEY : Mais qui va faire comprendre cela à l'exploitant ? Je suis enfermé dans ma ligne éditoriale. Je ne suis pas missionné par la DRAC pour me mettre dans cette disposition-là.

Frédérique JAMET : Si la région soutient déjà des films, elle ne va pas pouvoir en faire plus...

Thierry LOUNAS : On m'a demandé des droits gracieux sur le territoire pour une durée assez brève. Moi, cela ne me choque pas. Quand une région alloue 40 000, 80 000, 120 000 €, on peut bien lui laisser la possibilité de montrer les films qu'elle soutient. Je pense qu'on peut graduer les mesures. Dans ce que tu as dit, il y a plusieurs niveaux : déjà qu'il y ait une liste pour l'information de base, puis l'implication des exploitants dans les comités de sélection, enfin l'accueil du film fini. Moi, comme producteur, j'aime bien l'aide à la diffusion. Car il vaut mieux produire les œuvres diffusées, c'est-à-dire inverser les perspectives. Dans les Pays de la Loire, les acteurs majeurs sont bien liés à la diffusion, en terme de télévisions locales, festivals, exploitation. Et cette force-là est inexploitée en terme de production. Donc on a l'impression qu'il y a deux vitesses : une vitesse production qui ne regarde que la région, et une vitesse diffusion qui ne regarde que chacun des acteurs. A un moment il faut voir comment on articule tout cela. Depuis la révolution numérique, on est vraiment dans l'impasse : les films se font, mais ils ne savent pas vers quoi aller en terme de diffusion.

Frédérique JAMET : Je reviens à l'idée d'organiser des visionnements dans la région. Aujourd'hui, ce vers quoi nous souhaitons aller, c'est déjà de voir les films, de les voir dans des conditions correctes, de voir ceux que nous avons aidés, mais d'en voir également parmi ceux qui ont été rejetés et de se réunir en fin d'année avec un échantillonnage pour arriver à redéfinir des critères de choix, à réajuster le regard. Il n'y a pas de moment de visionnement commun. Il serait intéressant de retenir ce moment intermédiaire, à l'issue du choix des experts et de la validation de chaque commission permanente, pour une réunion avec les représentants des télévisions locales, associations de salles, festivals sur les projets qui ont été retenus de façon à alerter dès ce moment-là une vigilance sur ces projets pour la suite. Dans cet esprit, il faut qu'on mette en place un accord de fonctionnement avec la région. Il y a trois jours, nous avons pour la première fois arrêté en comité de visionnage de cinéma le choix d'un film qui ne vient pas de la liste nationale mais qui a été soutenu par la région et a été choisi pour 2011 par l'ensemble des membres. Si on veut aussi respecter le choix des exploitants, il faut un lieu où l'on stocke tout ce matériel et dont quelqu'un ait la

responsabilité. Aujourd'hui cela n'existe ni à la région, ni en DRAC. Il faudrait y réfléchir : par exemple au centre de tournage.

Antoine GLEMAIN : Sans doute, mais qu'il y ait quelque chose comme un centre de ressources. Il y a au maximum 40 films soutenus. Ces 40 films ne sont pas répertoriés.

Michel PLAZANET : Les fonds d'aide à la production sont accordés de manière rapide, sans que les moyens de travail suivent. En région il serait sans doute plus utile que vous en ayez moins chaque année, mais que vous ayez les moyens de faire, aussi bien en amont qu'en aval, un travail plus approfondi : au niveau de la réception des dossiers, du tri, de la relation avec l'ensemble des professionnels de la région. Je constate que souvent c'est par manque de moyens. Nous en sommes un peu responsables au CNC à cause de cette « carotte » du 1 pour 2, qui a provoqué un effet de levier et fait augmenter les fonds d'aide sans que cette augmentation soit toujours accompagnée d'une structuration suffisante. Ce que je dis, il faut le relativiser un peu : les prises de décision en région sont toujours assez lentes. On verse la moitié du 1 pour 2 par anticipation ; on solde souvent un, deux, trois ans après, en fonction de la réalisation des projets. On voit très bien la différence entre les régions bien organisées et d'autres qui ont des budgets importants et votent de nombreuses aides alors qu'il y a une seule personne au Conseil régional pour s'occuper du cinéma dans tous ses aspects (création, production, diffusion, etc.).

Frédérique JAMET : Il serait temps, à présent, de dégager une ou deux pistes.

Pascal BRULON : Nous avons parlé exclusivement des œuvres soutenues par les régions, mais il y a également celles qui sont soutenues par les départements, et là c'est encore moins clair.

Je ne suis pas tellement d'accord avec l'idée que les budgets seraient bloqués ; en fait chaque région choisit ce qu'elle a envie de faire. Un exemple : nous avons 150 000 € de la région pour un ensemble incroyable de télévisions locales comme il n'en existe nulle part ailleurs en France (sept) ; en Bretagne il va y en avoir trois en tout et ils auront plus de deux millions d'Euros : du jour au lendemain le Conseil régional de Bretagne a trouvé un million quelque part ! C'est donc un choix politique.

Thierry LOUNAS : Ce qui m'intéressait dans le sujet d'aujourd'hui, c'est comment, à partir de la diffusion, améliorer la production locale, qui pourrait constituer une vraie alternative au déficit artistique des télévisions nationales. C'est un réseau qui pourrait être tout à fait efficace. Ensuite, comment pourrait-on le doter pour la production de films susceptibles d'avoir un intérêt national, voire international ? Ce sont mes deux pistes.

Catherine BAILHACHE : Je rajoute une piste : quels que soient les moyens pris pour cela, inciter les exploitants à voir les films pour leur permettre d'élaborer leurs programmes en y intégrant des films d'ici.

Pascal BRULON : Moi, je retiens la proposition de Frédérique : se réunir pour le visionnage trois, quatre fois par an.

Catherine BAILHACHE : Le fait de visionner ou de prendre connaissance, en amont, de projets non encore réalisés, peut en effet nous intéresser.

Nicolas MEY : Pour mettre en place un processus incitant les exploitants à aller voir les films, il faut nous intégrer à la base même des contrats et de la région et prévoir une aide très concrète qui passera par les réseaux de salles. Cette question a au moins autant d'importance que la manière dont on s'organisera en conséquence. Je ne vois pas de quel droit la DRAC ou la région irait me dire d'aller voir des films : il n'y a aucun contrat entre nous. En revanche, moi j'ai un contrat avec la commune de Morlaix et avec le Conseil général du Finistère.

Antoine GLEMAIN : Je propose qu'un organisme (éventuellement l'OPCAL) soit missionné pour l'élaboration d'un répertoire : ce sera mieux fait, cela coûterait moins cher que si c'est un emploi à la région. D'une manière générale, même si nous sommes en France et que nous attendons beaucoup du collectif et de l'État, nous avons intérêt à nous entendre davantage entre nous, entre acteurs, pour faire ce que nous pouvons faire, en tous les cas pour proposer les choses qui nous paraissent utiles.

Pascal BRULON : Cela dit, ce qui est inquiétant dans les discussions que nous pouvons avoir, c'est l'individualisme non des groupes, mais à l'intérieur des groupes.

Michel PLAZANET : Pour ce qui est du répertoire, je rappelle qu'il y a le site de Centre Images sur Internet. Les films de 2009 ont été mis en ligne la semaine dernière.

Thierry LOUNAS : Mais il n'y a pas les films soutenus.

Frédérique JAMET : Êtes-vous d'accord pour que nous mettions en place une à deux séances de visionnement de films par an ? C'est déjà quelque chose de plus concret, c'est un premier pas.

Catherine BAILHACHE : La réunion touche à sa fin. Nous vous ferons parvenir la transcription de cet échange. Vous pourrez éventuellement corriger ou compléter vos contributions.

Transcription réalisée par Danièle Rechsteiner.