

**4^e FESTIVAL INTERNATIONAL
CINEMA NOUVELLE GÉNÉRATION
Lyon – 7/10 juillet 2005**

ACTES

de la table ronde

***La diffusion numérique :
les enjeux pour les exploitants
de salles de cinéma***

Organisation

Marc Ferrieux, Emmanuelle Vuillemin

Retranscription

Emmanuelle Vuillemin

colloque@cinemanouvellegeneration.com
www.cinemanouvellegeneration.com



Table ronde **La diffusion numérique : les enjeux pour les exploitants de salles de cinéma**

jeudi 7 juillet de 10h à 13h aux Subsistances

Organisée par le Festival Cinéma Nouvelle Génération avec le soutien de la Région Rhône-Alpes.
En collaboration avec l'ACRIRA, Les Ecrans de la Drôme et de l'Ardèche, le GRAC, le Syndicat Lyonnais des Exploitants.

La table ronde est animée par Frank Dupoux (journaliste à Ecran Total) et s'articule autour de deux axes : l'état des lieux de la diffusion numérique et l'avenir de l'exploitation.

Au cœur du débat, les enjeux économiques et le rappel des diverses positions sur les différences entre exploitation d'un projecteur 35 mm et numérique (coût, entretien...), le D-Cinéma / E-Cinéma : « cinéma à deux vitesses ou élargissement de l'offre de films ? », le développement du parc numérique en France : problèmes liés au financement... et l'évolution des rapports exploitant/distributeur.

Les intervenants :

Frank Dupoux - Journaliste Distribution/Exploitation, Ecran Total

Ken Legargeant - Directeur, Cinéma Le Casino / Secrétaire Général, Agence Européenne pour le Développement du Cinéma Numérique - ADN

Etienne Ollagnier - Directeur Général, Novociné

Jean-Michel Gévaudan - Délégué Général, Agence pour le développement régional du cinéma - ADRC / Chargé de cours à l'Université Paris III en économie du cinéma / Membre du Groupe de recherche en économie du cinéma et de l'audiovisuel - GRECA

I – Etat des lieux de la diffusion numérique

1. Présentation du paysage de la diffusion numérique en France et en Europe
par Frank Dupoux
2. Témoignage d'un exploitant équipé *par Ken Legargeant*
3. Techniques, modalités et réglementation de la diffusion numérique
par Ken Legargeant, représentant la CST et Etienne Ollagnier

II- Prospectives : l'avenir de l'exploitation

1. Nouveaux supports, Nouveaux publics ?
par Etienne Ollagnier et Jean-Michel Gévaudan
2. Implications économiques *par Jean-Michel Gévaudan*

Retranscription

Frank Dupoux :

Bonjour.

Autour de la table, Ken Legargeant, exploitant, Jean-Marc Gévaudan, Délégué Général de l'ADRC¹ et Etienne Ollagnier, directeur de Novociné, interviendront tout au long du débat sur les points que nous allons aborder.

Je vais tout d'abord faire quelques rappels chronologiques concernant le cinéma numérique dans les salles.

Le premier film diffusé en numérique était *Star Wars Episode 1*, en 1999, présenté à Cannes et qui a fait l'événement autant pour la reprise de la saga que pour sa présentation en numérique. A l'époque, il est distribué dans quatre salles en numérique aux Etats-Unis.

La même année, Disney sort trois dessins animés en numérique : *Tarzan*, *Toy Story* et *Dinosaur*.

En 2000, *Toy Story 2* est présenté pour la première fois en France au Gaumont Aquaboulevard, premier film en numérique.

Depuis, une autre date importante : 2004 avec la sortie de *Saraband*, le film de Bergman, qui est le premier film d'auteur à bénéficier d'une sortie uniquement en numérique.

En 2005, les choses s'accélérent un petit peu, puisqu'à la fin du semestre, *Star Wars Episode 3*, *Sin City* et *Batman begins* sont sortis en France dans des conditions numériques, ce qui a permis d'équiper quelques salles supplémentaires.

Justement quelques chiffres.

Actuellement, d'après ce que j'ai pu voir comme sources, environ 365 salles sont équipées dans le monde et à même de projeter en numérique dans des conditions optimales.

Aux Etats-Unis, environ 110 salles sont équipées, en Chine, une centaine de salles, en Inde, qui est l'un des trois pays où il y a le plus de salles, il n'y en a que 2 sur 11 000, et dans l'Europe des 25, une centaine de salles est équipée.

En France, sur les 3 500 salles actives, une petite quinzaine est équipée : à l'intérieur du circuit Gaumont, aux Nefs à Grenoble et à Lyon, il y a aussi des indépendants ainsi que les salles du circuit Kinépolis, qui est l'un des acteurs les plus actifs sur l'équipement de ses salles puisque ses 21 sites en Europe sont équipés.

Récemment plusieurs annonces sur des équipements de masse ont été faites. Christy et Access Integrated Technologies aux Etats-Unis ambitionnent d'équiper 2 500 salles dans les deux ans.

En Irlande, le parc de 500 salles devrait à terme être équipé en numérique.

Le British Film Council prévoit, quant à lui, sur 18 mois l'installation de 250 projecteurs en Grande-Bretagne.

Ces quelques repères pour montrer que par rapport à d'autres secteurs du cinéma - la post-production, le montage, l'étalonnage - la projection en salle est encore marginale même si elle occupe beaucoup les esprits.

L'an passé, 54 films étaient disponibles aux Etats-Unis pour les projections numériques. C'est encore assez peu mais on entend régulièrement que le passage au numérique est inéluctable.

Nous interviendrons sur cette idée au cours du débat.

Nous allons commencer par faire le point sur l'aspect technique de la projection avec Ken Legargeant, qui exploite du matériel dans ses salles.

¹ ADRC – Agence pour le développement régional du cinéma

Où en est-on, comment se passe l'exploitation aujourd'hui avec un matériel numérique ?

Ken Legargeant :

Bonjour. Je suis ravi qu'il y ait du monde, cela prouve que le numérique intéresse le public et comme je suis un militant pro-numérique, comme je fais du prosélytisme, je suis ravi. Avant de vous parler de mon côté exploitant, étant donné que je représente également la CST ², je vais faire un point technique, bien définir ce qu'est le numérique, ce qu'est la vidéo.

Nous travaillons depuis deux ans avec la CST, sous le couvert de l'AFNOR ³, sur la définition d'une norme. Elle est aujourd'hui dans la phase d'enquête publique, ce qui veut dire que vous pouvez la trouver sur le site de l'AFNOR ⁴ et ce jusqu'au 15 août - les gens font encore des observations dessus - date à laquelle elle sera publiée.

Cette norme sera donc à disposition du CNC ⁵ qui en profitera pour changer la DR12 ⁶, qui fixe les critères du spectacle cinématographique. Ceci permettra de « refaire un toilettage », y compris sur les notions de commercial, non-commercial, etc.

Logiquement, en début d'année prochaine, le CNC pourra donner un agrément pour les projections en numérique, pour autant que la projection corresponde à la norme.

Alors sur quoi s'est-on arrêté ?

Tout d'abord le problème était qu'il fallait que le numérique puisse offrir au moins autant de qualité que le 35. En numérique, on parle de pixels, et en argentique, de grains d'argent, ce qui est similaire.

Pour faire un rapprochement avec l'image argentique, disons qu'une image 1.85 fait à peu près 2 500 points sur 1 500, l'image mètre fait 4 000 par 3 000 - l'image de 18/24 du cinéma muet. Mais comme maintenant le 1.85 réduit marche avec une hauteur de 3 perforations, on a donc fait une transposition grain d'argent et d'alogénume/pixel.

La norme, appelée le 2K, donne 2 048 par 1 080 pixels, ce qui est équivalent en qualité à une copie 35 de série. Une copie tirée pour Cannes à partir du négatif offre peut-être une différence, mais en tout cas c'est certain que le spectateur ne fait pas la différence.

Même les essais qui ont été faits... Le fabricant Sony a sorti un projecteur avec 4 000 points - 4K - et si on projette avec ces deux projecteurs (2K et 4K), on ne voit pas la différence, disons l'œil ne fait pas la différence.

Concernant la diffusion, la projection, on restera au 2K et non pas au 4k. Le 4K sera utilisé certainement pour les caméras, tout ce qui sera montage/trucages, mais en bout de chaîne, on restera au 2K.

Pour la lumière, actuellement, c'est entre 30 et 40 candelas pour le 35mm.

Pour le numérique, on met 48 candelas sachant que la puissance des lampes est inférieure en numérique, du fait de la déperdition par rapport à l'obturateur, etc. Et logiquement, il y aura deux objectifs, car on conseille de prendre l'anamorphoseur.

L'avantage du numérique, c'est que l'on peut très bien jouer sur la matrice et avoir le format 2.39 sur la matrice avec le même objectif, sauf que la définition est moins bonne.

Il est vrai que les optiques numériques actuelles coûtent très cher, d'ailleurs, je ne sais pas pourquoi. Un objectif scope en 35 coûte 10 000 francs, en numérique, 100 000. Je sais bien qu'il y aura sans doute une économie d'échelle.

On pense que le prix de l'optique est lié au fait qu'avec le numérique, comme en vidéo - vous le savez - si on met le projecteur à un niveau, on peut promener l'image sans toucher au projecteur, donc il faut une très grande ouverture de lentille. Je crois que c'est uniquement ça.

Il faut dire aussi que les fabricants d'origine, ceux qui ont eu le brevet de chez Texas Instruments, n'étaient pas des gens de cinéma, à part Christy. Ils ignoraient - et c'est terrible - que dans une cabine de projection, le projecteur est calé, centré sur l'écran et non pas posé à plat, et on bascule

² CST – Commission Supérieure Technique de l'Image et du Son

³ AFNOR – Association Française de Normalisation

⁴ www.afnor.fr

⁵ CNC – Centre National de la Cinématographie

⁶ DR12 – Décision Réglementaire n°12

l'image par la matrice. Ce qui explique l'optique, c'est une aberration, mais on ne peut pas récupérer pour le moment, mais cela viendra...

Cinemeccanica, fabricant de projecteurs de cinéma, vient de sortir un projecteur numérique avec un système qui ressemble à ce que vous connaissez dans les salles de 35mm, à savoir que l'on peut changer la lampe au xénon, comme on le fait normalement avec le miroir etc., tandis que tout ce qui est proposé actuellement - et c'est pour cette raison que les lampes sont très chères - ce sont des lampes auto-centrées, certes très faciles à changer, mais elles coûtent quand même très très cher. Fin de la parenthèse.

Le CNC pourra donc donner un agrément de salle numérique et imposer pour les projections numériques une billetterie CNC. C'est le principe de la norme.

Alors comment ça se passe par rapport aux autres pays ?

Vous le savez, la France ne se bagarre pas vraiment pour le numérique. On est même un peu résistant - un côté Gaulois - c'est comme ça, mais tout le monde attend un peu la décision des Etats-Unis qui a créé un consortium, le DCI⁷ - créé par les sept studios - qui travaille depuis trois ans sur un côté normatif et surtout sur un côté modèle économique.

Au mois de mars 2005, nous avons déjà eu la réponse normative, liée à celle de l'AFNOR. A savoir que l'on reste sur du 2K, c'est pareil chez eux.

Ils ont en outre défini le standard de compression des fichiers numériques. Actuellement, on travaille sur du mpeg, mpeg 2, la norme sera le jpeg 2000.

A un moment on disait : « Le 35mm c'est formidable, ça existe depuis cent ans et une copie de 1909 fonctionne encore. ». Là c'est pareil, on aura un standard jpeg 2000 qui permettra de passer dans le monde entier.

Concernant les principaux fournisseurs de matériel français, Dorémi fonctionne déjà en jpeg 2000 et EVS ne saurait tarder.

Quant à l'autre grande question sur les modèles économiques, la réponse sera donnée à la fin de l'année 2005.

Je conçois que la FNCF⁸ ne fasse pas de prosélytisme pour inciter les gens à s'équiper - ils ont raison - mais ce qu'ils devraient d'avantage faire, c'est être à l'écoute, faire une veille technologique, comme nous faisons ici, qu'ils feront petit à petit, et non pas donner des arguments qui se détruisent.

Il y a trois-quatre ans, « C'était pas aussi bon que le 35. » après « Ça coûtait très cher. » - ce qui est toujours le cas. Maintenant, ça va être le prix de l'entretien, l'obsolescence. Il y a toujours un argument. D'abord, on ne basculera pas au numérique du jour au lendemain, on le fera par phases intermédiaires.

Les Américains ont proposé un modèle économique, qui est assez simple étant donné que la situation de distribution est différente de celle de l'Europe.

Aux Etats-Unis les distributeurs, souvent, louent la salle au forfait et une fois qu'ils ont amorti, l'exploitant reçoit 10% des recettes.

De plus, il y a quand même 36 000 écrans, ce qui est énorme - il y a surexposition des salles - et les studios ont compris qu'ils devraient payer l'équipement pour bénéficier de l'économie.

Si un distributeur sort un film en numérique, ils demandent à ce dernier de mettre dans une espèce de caisse de péréquation, genre IFCIC⁹ - ils se sont rapprochés de l'IFCIC pour savoir comment il fonctionnait - l'équivalent de ce qu'ils auraient touché en 35 pour permettre de payer l'équipement et l'exploitant n'aurait qu'à payer 10%.

C'est quand même intéressant. C'est un modèle économique, il y en aura sûrement d'autres.

Ils prévoient ainsi d'équiper rapidement 2 000 à 5 000 salles dans les deux à trois ans à venir.

C'est un modèle économique et le grand problème pour l'exploitation, c'est justement le financement de cet équipement.

⁷ DCI - Digital Cinema Initiatives

⁸ FNCF - Fédération Nationale des Cinémas Français

⁹ IFCIC - Institut pour le Financement du Cinéma et des Industries Culturelles

Là aussi, on va entendre beaucoup de bêtises sur les prix. La FNCF dit que l'équipement coûte 120 000 euros, je crois que c'est faux.

De bonne source, je sais qu'en janvier prochain, les projecteurs Barco 2K DP100 coûteront moins de 50 000 euros.

Jean-Michel Gévaudan : Ce n'est pas ce que dit Barco à l'heure actuelle.

Ken Legargeant : On verra l'an prochain. Moi, je l'ai acheté ce prix-là.

Jean-Michel Gévaudan : Il est entre 70 et 100 000 euros.

Ken Legargeant : C'est faux. Je l'ai acheté ce prix-là. J'ai peut-être des prix chez Barco.

Jean-Michel Gévaudan :

Oui, mais les relations de la CST avec Barco sont très particulières.

Tout le monde n'a pas la même qualité de relations.

Ken Legargeant :

Je te dis que ce sera moins de 50 000 euros. Et il n'y a pas que Barco. Alors disons 55 000 euros.

Et un serveur Dorémi coûte entre 8 et 10 000 euros.

C'est le double du prix d'un équipement classique, traditionnel, sachant que le son est le même pour cet équipement. Voilà en gros la situation.

Comment les exploitants payeront-ils les projecteurs ?

C'est un point d'interrogation et on n'a pas la solution. Le Fond de soutien pourra en payer une partie mais très très peu. Nous sommes dans la réflexion, dans l'attente du modèle américain et peut-être d'un modèle européen. Voilà ce que je pouvais dire.

Nous pouvons peut-être avec Etienne parler de *Saraband*. C'était un début de modèle économique au niveau de la circulation, non ?

Etienne Ollagnier :

Bonjour à tous. Je vais intervenir aujourd'hui en tant que distributeur indépendant et en tant qu'exploitant de salle - depuis peu - et présenter effectivement l'intérêt que nous pouvons voir dans l'utilisation du numérique.

Avant de parler de notre expérience de distributeur, je vais parler de la distribution du film *Saraband*, puisque nous en avons été partie prenante d'une certaine manière.

Rezo, le distributeur du film, quelques mois, quelques semaines avant la sortie du film, a appris par Bergman que le film ne pourrait pas sortir en 35mm, ce qui a été une surprise d'une certaine manière.

Il a fallu résoudre la question de la sortie du film, qui est qui plus est, un chef-d'œuvre.

Il a donc été mis en place une solution - nous en parlerons peut-être avec Jean-Michel - qui est, j'en conviens, un peu bancal, car il a fallu faire vite et œuvrer dans une exploitation qui, aujourd'hui, n'est pas équipée en numérique. Il a été décidé de faire circuler *Saraband* sur un équipement numérique mobile, de salles en salles.

Le film a donc commencé par sortir dans quelques salles parisiennes qui étaient déjà équipées ou qui l'ont été pour la circonstance, avec il se trouve, pas encore des projecteurs 2K parce qu'il n'y

avait pas de modèle économique possible immédiatement, les constructeurs n'étant pas prêts à prêter ni même à louer à des prix raisonnables des projecteurs aux salles dans le cadre de la circulation du film.

La plupart des salles équipées l'étaient - sans rentrer dans les détails technologiques - en 1,3 ou 1,4K, ce qui correspond à des matrices inférieures à du 2K, mais la plupart des écrans étaient inférieurs. La qualité, même si elle ne répond pas effectivement à la future norme, était bonne et le public ne s'est pas du tout plaint.

En revanche sur la partie serveur, le film a été encodé, comme l'expliquait Ken, en mpeg 2, en haute-définition évidemment.

Il a donc été diffusé comme cela, avec évidemment le défaut des expériences pilotes, qui est qu'il n'y a pour l'instant qu'un seul équipement qui tourne. Les quelques salles déjà équipées ont pu avoir le film plus rapidement, mais effectivement je pense que le film n'a pas l'exposition qu'il mérite ou qu'il l'aura dans le temps.

C'est une expérience néanmoins intéressante.

Elle montre d'une part, que le public est satisfait, la qualité est au rendez-vous en terme de projection. Je n'ai pas eu vent de plaintes, de gens étonnés.

D'autre part, ce qui est également intéressant - nous pourrions en débattre - c'est la position de Bergman, qui a tourné son film en HD, en numérique, et qui l'ayant vu kinescopé et diffusé en 35, n'a pas été satisfait et a considéré que ce n'était plus son œuvre. Il a donc souhaité que la chaîne soit respectée, que le film soit diffusé en numérique, ce qui est quand même une position très nouvelle.

Effectivement, le film est vu sur une exposition qui n'est pas celle qu'il mérite, mais cela respecte la volonté du réalisateur et le public est au rendez-vous.

Frank Dupoux : Il est autour de 45 000 entrées, n'est-ce pas ?

Etienne Ollagnier : Oui je crois. Je n'ai pas tous les chiffres distributeur.

Ken Legargeant :

Oui, c'est cela. Mais je regrette que le distributeur ait conservé son taux de distribution de 50% parce que ce sont les exploitants qui ont fait l'effort : soit ils étaient déjà équipés, soit ils louaient – je crois que c'était le schéma, 500 euros pour l'installation.

Etienne Ollagnier :

En fait il y a eu deux équipements.

D'abord il y a eu un équipement Barco/EVS qui a circulé avec un modèle que je ne connais pas...

Ken Legargeant : Je crois que c'était 500 euros.

Etienne Ollagnier : Peut-être 600.

Ken Legargeant :

Pour l'installation.

Mais le taux de distributeur était quand même de 50%. J'avais interrogé Rezo à l'époque.

Etienne Ollagnier : Maintenant, c'est 60-40, 40 pour Rezo, justement pour permettre de circuler un peu.

Ken Legargeant : C'est une approche d'un modèle économique.

Etienne Ollagnier :

Effectivement. Mais sans prétendre que cela puisse être un modèle qui s'installe. Un modèle de circulation d'équipement ne peut pas être totalement viable.

Disons que sur ce film il y a eu une espèce de réflexion, qui a été de dire que l'exploitant avait à louer un équipement, donc à le rentabiliser. Et pourquoi le louer ?

Parce que ça a un coût, il faut le transporter, etc.

Nous avons essayé de faire en sorte, quand nous avons été contactés, que le prix de location couvre juste les frais de transport et de faire changer un peu le taux de répartition pour que l'exploitant s'y retrouve.

En outre, la plupart des exploitants gardent en général le film au moins deux semaines pour pouvoir effectivement amortir l'équipement.

Par ailleurs, et j'interviens en tant que distributeur, il s'est trouvé que nous avons sorti à la même époque *The Weather underground*, en 35 et en numérique. Certains exploitants diffusaient donc à ce moment-là les deux films, ce qui leur permettait d'amortir un petit peu mieux l'équipement et de pouvoir présenter au public des films en très bonne qualité numérique.

Frank Dupoux :

Le modèle qui était celui pour *Saraband* est valable aussi parce que c'est un film de Bergman, a priori porteur sur un public.

C'est quelque chose qui ne peut pas se renouveler pour toute l'offre qui peut exister en numérique.

Etienne Ollagnier :

Effectivement je ne pense pas que cela puisse être un modèle viable qui s'installe.

Toutefois hors cinéma numérique, il y a énormément d'exploitants en France, en particulier dans l'Art et Essai, qui louent du matériel de vidéo-projection – puisque l'on ne peut pas parler de cinéma numérique au sens des futures normes - pour des diffusions qui ne sont pas forcément des films de Bergman, loin s'en faut, pour des événements, des diffusions de documentaires, etc.

Ce type de fonctionnement existe déjà d'une certaine manière partout en France. La circulation du film de Bergman n'a pas réinventé un modèle.

Ken Legargeant :

Ce qu'il faut dire par rapport à cette norme, ce qui est important, c'est qu'actuellement un exploitant qui passe un film avec un projecteur vidéo classique peut utiliser sa billetterie CNC.

A partir du moment où la norme sera appliquée, si le projecteur qui diffuse l'image, même si c'est du DVD ou n'importe, diffuse en 2K, il pourra avoir sa billetterie.

Autrement ce ne sera pas considéré comme une projection cinéma, ce sera de l'événementiel ou comme ce que fait Connaissance du Monde, mais en aucun cas il ne pourra, dès lors que la Décision Réglementaire sera modifiée, sortir une billetterie CNC.

C'est ça qui va être le grand changement.

Frank Dupoux : Quand entre-t-elle en vigueur ?

Ken Legargeant :

Logiquement, la DR12 devrait être modifiée début 2006. Dès lors, ceux qui voudront dire qu'ils font une projection en numérique devront avoir un projecteur 2K.

Ceux qui ont acheté un projecteur d'1,3K - l'ancienne matrice de Texas - avant le 31 décembre pourront bénéficier du label « numérique » et de la billetterie, avec un délai qui est prévu, de quatre-cinq ans, pour leur permettre de se rééquiper.

Frank Dupoux : Avez-vous des questions sur le sujet, sur la norme, sur l'aspect technique ?

Jean-Jacques Mary (Ciné Meyzieu) :

Nous pourrions peut-être parler d'un modèle qui est actuellement en cours de présentation : XDC. Je suis étonné qu'ils ne soient pas là.

Ken Legargeant : Effectivement, oui. Qui connaît un peu XDC ?

Fabien Charlot (Institut Lumière) :

Nous venons de nous équiper de la solution XDC, en 2K.

Nous étions limités par rapport à la dimension de notre écran car il fait 12 mètres de base, mais nous avons choisi le 2K par rapport à la norme qui se met en place.

Nous avons beaucoup hésité entre cette solution et un DP100 mais avec un serveur Dorémi, parce que le serveur Dorémi était déjà en jpeg 2000.

De plus, nous ne sommes pas dans un modèle économique d'un exploitant commercial. Si nous l'avions été, nous aurions peut-être hésité un peu plus longtemps.

Nous diffusons beaucoup de documentaires vidéo, nous louons la salle. Nous avons donc une exploitation du DP100 qui va être faite aussi sur de la PAO¹⁰, sur de la diffusion de films institutionnels ou autres, avec ainsi une rentabilité de l'appareil qui est peut-être plus grande qu'un exploitant commercial.

Nous avons choisi la solution XDC par ce que c'était en location, sur un contrat d'un an. Ce qui nous intéressait c'était d'avoir une solution intermédiaire, sans s'engager pour longtemps et éventuellement après, comme vous le disiez, les coûts de DP100 risquent de baisser considérablement...

De plus, leur serveur a un format propriétaire, tous les films encodés en XDC ne peuvent pas être exploités sur un serveur Dorémi. Il y a une interopérabilité qui dans la pratique n'est pas vraiment viable.

Ken Legargeant : 50 000, moi je maintiens.

Fabien Charlot :

Nous avons un tarif très privilégié, qui tournait autour de 75 000-80 000. C'était d'après Barco une offre très intéressante. Nous avons donc aussi hésité entre l'acheter ou le louer.

Le choix est très compliqué.

Ken Legargeant :

Si vous avez pris cette formule, est-ce le schéma, qu'ils aient accepté que vous preniez un Dorémi ? Logiquement, XDC est quand même une émanation d'EVS, le fabricant du serveur.

Fabien Charlot :

Non. XDC nous proposent une solution clefs en main, en tout cas, c'est ce qu'ils font actuellement. Nous nous devons d'utiliser le serveur XDC, c'est la seule condition que nous avons maintenue dans le contrat.

Nous avons négocié d'autres points. Ils ont notamment une autre condition à laquelle les salles doivent faire attention : une contribution d'environ un euro par minute doit être payée à XDC pour toute projection événementielle.

¹⁰ PAO - Présentation Assistée par Ordinateur

Nous avons fait ajouter « télévisuelle », pour ne pas avoir à payer ce supplément lorsque nous faisons une projection pédagogique, que nous diffusons des extraits de films, de DVD ou même de VHS, et nous en faisons beaucoup.

Il reste quand même cette obligation qui ne peut être effacée, celle de ne se servir que du serveur XDC, qui à l'heure actuelle est en mpeg 2.

Ce qui nous intéressait aussi dans le système de location, c'était l'évolution technologique, pas du côté du projecteur, parce que l'on va effectivement se stabiliser sur cette norme 2K pour plusieurs années, mais pour le passage au jpeg 2000.

Nous avons une liste de 150 films encodés en XDC, mais comme nous nous intéressons essentiellement aux films du patrimoine, il n'y en a qu'une dizaine, une quinzaine qui peuvent nous intéresser et qui sont essentiellement des ressorties, comme *Le Dictateur* par exemple qui existe en mpeg 2.

Nous en parlerons peut-être tout à l'heure, ce n'est pas le même souci que pour les exploitants commerciaux. Il y a des sorties commerciales qui sont principalement des blockbusters.

De plus, faire encoder des films du patrimoine est plus compliqué. Même Warner Home Video qui a un certain nombre de films en version numérique, notamment en D5, le standard de la post-production, ne fait pas d'encodage. Il faut le payer.

Ken Legargeant : C'est combien ?

Fabien Charlot :

Un des éléments qui nous a fait pencher pour XDC, c'est le prix.

Nous louons 1 250 euros par mois le serveur plus le projecteur, maintenance comprise. C'est un prix public. Normalement c'est 1 500, 1 250 à l'heure actuelle, si vous êtes dans les 250 premiers.

A mon avis ils sont encore loin des 250.

Et il est bien clair qu'ils ont une politique commerciale « très agressive » parce qu'ils veulent essayer de se placer au maximum dans le parc européen et mondial pour après récupérer leur argent.

Ken Legargeant :

En plus, ils vous garantissent un certain nombre de films par an. Le contenu est quand même important.

Fabien Charlot :

C'est au niveau du contenu bien entendu que les exploitants se posent des questions et ils ont raison. Pour le contenu, nous ne sommes pas sur de l'exclusivité.

Ken Legargeant :

Je parle du contenu qui correspond au spectacle cinéma. Je crois qu'ils garantissent un film par mois. Ils pensaient même en avoir 50 par an, presque un par semaine.

Là ça va être assez dur pour eux mais c'est une approche assez intéressante.

Fabien Charlot :

Qui peut être intéressante... De plus c'est un engagement sur un an, c'est aussi ce qui nous a plu. Je reviens à l'encodage. XDC a également une politique agressive sur l'encodage des films qui ne sont pas encodés en XDC ou pour des films qui n'ont pas de copie numérique en format XDC. L'encodage coûte environ 800 euros.

L'encodage chez Dorémi – avec deux ou trois laboratoires en France qui peuvent le faire, que ce soit jpeg 2000 ou mpeg 2 c'est le même prix - tourne autour de 2 500 euros. Et parce qu'il n'y a pas d'intermédiaire entre le distributeur qui possède la copie en D5 et l'exploitant !

Il y a vraiment un travail à faire sur l'encodage des films.

Ken Legargeant :

Je voudrais donner une petite information puisque nous parlons d'encodage, tout le monde ne connaît peut-être pas le principe du numérique.

Lorsque l'on entre dans la période de post-production, que l'on ait tourné directement en numérique ou en argentique, le film est transformé en numérique et préparé sur disque dur.

Un film d'une heure trente prend beaucoup de place car il n'est pas encore compressé : 1,5 téra-octets qui correspondent à 1 000 gigas, c'est énorme. Une fois qu'il est compressé, c'est là qu'interviennent les notions de compression et d'encodage - en mpeg 2 ou jpeg 2000 - il ne prend plus que 60 gigas, la taille d'un disque dur classique d'ordinateur. C'est la mise en place de ces algorithmes de compression qui coûte cher.

EVS fait l'encodage à 800 parce que c'est un encodage propriétaire en mpeg 2. Mais il y a quand même une différence avec celui que fait Dorémi, dans les laboratoires comme Dataciné ou ailleurs.

J'en étais en moyenne pour l'encodage à 10 000 francs, c'est un peu inférieur aux 2 500 euros.

Etienne Ollagnier :

Moi je suis très étonné par le chiffre.

D'expérience, nous travaillons avec des laboratoires qui ont pignon sur rue pour l'encodage sur un ORCA de Dorémi, pour *Saraband* par exemple et c'est 600 euros de l'heure. Nous arrivons effectivement à 900 euros pour un film d'une heure et demi.

Je n'ai jamais entendu parler de 2 500 euros, je suis étonné.

Fabien Charlot :

Nous avons des contacts avec 2AVI - société qui n'a pas de D5 et qui ne peut donc faire un encodage qu'à partir d'un HD Cam - Digimage, sans parler d'Eclair, qui eux sont plus chers mais ne sont pas sur le même marché.

C'est Digimage qui a donné ce chiffre-là. Il est vrai qu'il n'y a, je crois, que cinq magnétoscopes D5 qui coûtent 100 000 euros pièce, qui sont inlouables.

A un moment nous nous étions dit : « Pourquoi ne pas diffuser directement les films de patrimoine, faire une copie de la copie existante chez le distributeur en D5 ? », ce qui coûterait moins cher parce qu'il n'y a plus d'encodage, malheureusement nous ne pouvons pas trop investir là-dedans.

Cette question nous touche beaucoup parce que les films que nous voulons passer n'existent pas, même s'il y a un master. Par exemple Cinema Classics en Angleterre, qui fait des télécinémas à la chaîne sur des films du patrimoine, les fait bien entendu en D5 mais n'encodent pas, donc il faut payer l'encodage.

Pour les tarifs, j'ai cette grille-là. Le commercial en question me disait que les prix allaient baisser considérablement dans les mois à venir et que l'on devrait arriver à un prix d'environ 1 000 euros. Mais comme nous diffusons les films une, deux voire trois fois, 1 000 euros, c'est un investissement, sans parler des droits qui restent à payer au distributeur.

Par ailleurs, quand on reçoit un disque dur, il peut être affecté à un serveur précis par sécurité, c'est-à-dire que si il se perd dans la nature, il ne pourra pas être diffusé ailleurs. Et généralement le distributeur définit le nombre de projections. Tout est programmé. Après le disque devient inutilisable.

Cela change aussi notre métier de cinémathèque, nous commençons à discuter avec les distributeurs pour savoir s'il serait possible de conserver des disques durs, comme nous conservons des copies, qui ne seraient pas verrouillées et que nous pourrions diffuser plus tard, sans avoir à refaire l'encodage, mais nous défrichons un peu...

Ken Legargeant :

C'est la crainte du piratage.

Sachant qu'actuellement le seul piratage possible sur le film, au niveau de l'exploitation, c'est uniquement, comme maintenant, en filmant l'écran. Aux Etats-Unis, le piratage se fait essentiellement dans la semaine suivant la sortie.

Quand on reçoit le film sur le disque dur, il est crypté et décrypté dans le projecteur, il n'est donc pas copiable.

En tant qu'exploitant, outre l'aspect événementiel car il y a beaucoup de films que nous ne pourrions pas voir – des films tournés en vidéo, il y a un public pour ça, Utopia le pratique bien, c'est ce que fait également Etienne - ce qui m'intéresse dans le fait d'avoir le numérique, c'est, plus proche de l'exploitation traditionnelle, d'avoir une plus grande facilité d'accès aux films.

Enfin je l'espère.

Frank Dupoux :

C'est justement l'objet de la deuxième partie du débat.

Le développement du numérique promet-il un élargissement de l'offre ou, au contraire, va-t-on se recentrer sur une certaine partie du cinéma ?

Ken Legargeant :

Je prends un exemple : le film de Pascal Thomas.

N'ayant pas eu le film en première semaine, nous voulions nous rabattre sur une copie ADRC en deuxième semaine mais il n'y a pas eu de plan « ville moyenne », semble-t-il.

En numérique, le distributeur aurait donné accès à plus de copies, je ne dis pas pour tout le monde, mais là je pense que je l'aurais eu en première semaine.

Frank Dupoux : Jean-Michel Gévaudan, vous avez une position plus nuancée ?

Jean-Michel Gévaudan :

Je vais reprendre le débat dans un autre sens, avec une position qui n'est pas simplement celle de l'ADRC mais liée à d'autres occupations professionnelles au niveau de l'enseignement en université sur l'économie du cinéma.

Je vais donc beaucoup vous parler d'économie du cinéma, pas de manière mathématique mais en remettant l'économie là où elle est importante. C'est-à-dire auprès de chacun d'entre nous et de nos concitoyens, sachant que le cinéma n'est pas la seule chose que nos concitoyens et nous-mêmes devons consommer tout au long de l'année, et que nous sommes confrontés aujourd'hui à une extraordinaire diversité de propositions, disons-les audiovisuelles pour être très global, de sollicitations diverses et variées d'images provenant d'un petit peu partout.

Alors, si nous ré-envisageons la chose de cette manière, il y a des questions importantes qu'il faut se poser.

Encore une fois, il ne s'agit pas d'être pour ou contre le numérique, la question n'a pas beaucoup de sens, cela n'empêche pas qu'il y a un certain nombre de problèmes, très précis et très concrets.

Quand j'entends que sur les problèmes économiques : « Il n'y a que des solutions. », c'est vrai. Que toutes les solutions soient comparables, ce n'est pas vrai. Qu'il y ait des solutions qui soient singulièrement lourdes de conséquences, c'est évident.

Et que de s'affilier à des industriels, y compris en leur payant une licence dans le temps avec des abonnements fixes, et qui en plus, fournissent les masters d'un certain nombre de films, c'est quelque chose que nous ne connaissons pas encore en France. Pourquoi ?

Parce que simplement, dans la loi, il est inscrit quelque chose d'essentiel : l'ensemble de nos concitoyens doit avoir un libre accès à la culture. Contrôler l'accès aux œuvres, sous quelque forme qu'elle soit, est quelque chose qui pose en France de manière très claire un problème.

Donc il faut aussi envisager ce problème, savoir comment on le gère, comment on évolue. Ce qui ne veut pas dire que le numérique ne le permette pas, les technologies permettent tout ce que l'on veut, ce n'est pas le problème.

Et dire que « C'est une évolution inéluctable. », je me suis permis de parler de scientisme - c'en est un de dire qu'une évolution technologique est quelque chose d'imparable, d'incontournable - plein d'exemples historiques ont démontré le contraire.

Cela ne veut pas dire que le numérique ne va jamais arriver. C'est vrai qu'il tarde de plus en plus à arriver, cela dure depuis très très longtemps. On retrouve sensiblement les mêmes enjeux qu'au moment de TVHR ¹¹, le même type de débats que l'on a eu il y a plus de vingt ans.

Mais, encore une fois, il n'empêche que ça peut éventuellement arriver.

Je pointe juste une chose, ce qu'a dit Frank Dupoux tout à l'heure.

Il y a dans le monde environ 163 000 salles. Il y en a une grande partie en Chine, 65 000, aux Etats-Unis, 36 000, en Inde, de l'ordre de 12 000. Tout cela représente l'essentiel des écrans qui existent dans le monde.

Le nombre de télévisions qui existent dans le monde est strictement incalculable, il progresse tous les jours, même si on peut évidemment l'approcher.

J'aimerais que nous passions maintenant à autre chose qu'aux stratégies des industriels, qu'à l'enjeu industriel dont nous parlons beaucoup depuis ce matin.

Ce ne sont pas eux qui déterminent ou qui doivent déterminer ce qui s'appelle l'accès à la culture, ou alors on change d'époque et effectivement, de mode de fonctionnement.

D'ailleurs, quand on regarde les stratégies des industriels, entre 163 000 écrans dans le monde et le nombre de télévisions qui existent, liées à des diffusions de films dans des conditions domestiques qui - vous le savez - sont de plus en plus performantes, on voit que l'enjeu n'est pas exactement le même.

Je ne suis même pas convaincu que cela intéresse fondamentalement les industriels de développer quelque chose en matière de cinéma sur le numérique.

Cela les intéresse dans des continents très précis : la Chine, alors là oui. Pourquoi ?

C'est l'indice de fréquentation le plus bas dans le monde. C'est là où il y a quasiment le plus de consommateurs potentiels et avec un taux de croissance qui n'arrête pas d'exploser - cela n'empêche pas qu'il y ait aussi une misère absolue.

« L'enjeu numérique » vient des Etats-Unis et pas d'autre part, il n'est pas né en Europe, avec les studios américains qui se sont regroupés pour envisager « l'intérêt numérique » et qui ont ainsi créé le DCI.

Ce qui les intéresse, c'est effectivement le marché asiatique, l'ex-empire « soviétique », où des consommateurs potentiels vont basculer du jour au lendemain au « total américain ».

En général sur ces continents, la diffusion du cinéma américain représente au moins 90% de la diffusion totale, donc effectivement c'est plus qu'intéressant.

En Europe, pourquoi est-ce moyennement intéressant ?

Parce que historiquement il y a quand même un parc de salles qui existe, surtout en France, d'assez bonne qualité, surtout en France, qui tout au long de l'histoire s'est modernisé, surtout en France.

Et si je dis « surtout en France », c'est que, en France, il y a un mécanisme d'état, le cinéma y est une économie vraiment encadrée, avec un système économique qui favorise cette évolution, cette modernisation permanente des salles.

Petite parenthèse sur les histoires de coûts, encore une fois ce n'est pas fondamental, mais même si un coût est dégressif, il reste un coût.

La base d'un équipement numérique à l'heure actuelle varie de 100 à 125 000 euros pour une cabine, de 70 à 100 000 euros pour les projecteurs et de 20 à 25 000 euros pour les serveurs.

¹¹ TVHR – TéléVision Haute Résolution

S'il s'agit en plus un serveur Dolby, c'est-à-dire aussi sophistiqué en matière de son que d'image, on passe à 27 000 euros, mais ils sont capables de gérer plus de 16 canaux sonores, donc vous avez le son absolument partout.

Ce qui est intéressant, et j'en viens au cœur des questions qu'il faut se poser par rapport à notre consommateur-spectateur, c'est cette histoire d'utilité économique.

L'histoire du cinéma, son évolution ont été fondées sur la progression de l'utilité économique.

Qu'est-ce que cela signifie ?

Après le muet, on est passé au sonore. Le spectateur a gagné quelque chose fondamentalement : le son.

On est passé à la couleur : il gagne encore quelque chose.

On est passé à des systèmes de reproduction du son de plus en plus sophistiqués et permettant de plus en plus d'effets : nouvelle utilité économique.

Le confort des salles est aussi une nouvelle utilité économique : le spectateur n'est plus assis sur des sièges en bois, il est dans les meilleures conditions pour recevoir ce qui lui est proposé dans toute sa diversité.

La grande, l'énorme différence du numérique, c'est que le spectateur-consommateur - et je vais tout de suite envisager la qualité des copies 35mm - ne gagne aujourd'hui aucune utilité économique. Ce n'est donc pas étonnant que le numérique ne progresse pas vite : le consommateur - celui qui paye le billet dans la salle de cinéma - n'en a strictement aucun avantage.

Premier bémol : effectivement on peut avoir des copies rayées, démontées x fois, re-scotchées, etc., cela peut toujours exister. Mais je ne suis pas sûr que ce soient les problèmes majeurs que nous observons dans les salles de cinéma aujourd'hui.

Deuxième bémol : l'utilité pour le spectateur pourrait être - et là c'est effectivement un vrai débat intéressant - la diversité.

Le numérique peut-il permettre d'avoir accès à des films, auxquels par le cinéma traditionnel nous n'avons pas accès ?

Premièrement, permet-il de les produire mieux ?

Deuxièmement, permet-il de les diffuser mieux ?

Troisièmement, le spectateur-consommateur a-t-il un meilleur accès par la technologie du numérique en salles de cinéma à cette diversité ?

Voilà des questions qui sont, pour moi, beaucoup plus intéressantes que celles de discuter du prix d'un serveur à un moment donné.

Je termine sur les histoires de coûts purs des matériels.

Déclaration du Vice-Président de Barco : « Nous ne pourrions jamais descendre en dessous d'un niveau plancher de prix, puisqu'il s'agit - et heureusement - de matériel professionnel. ».

Vous n'avez qu'à faire la différence entre le coût d'un serveur informatique professionnel qui doit fonctionner tous les jours, toutes les heures, sans arrêt, avec des disques durs raidés - que l'on peut changer à chaud, sans que rien ne bouge dans le traitement de l'information - avec les prix des micro-ordinateurs dans n'importe quelle grande surface, et vous aurez compris effectivement que les technologies n'ont pas les mêmes coûts selon les usages.

Là heureusement, il s'agit de matériel professionnel. On se voit difficilement demander aux spectateurs, en cas de panne de disque dur, de revenir quand ce sera dépanné. On est sur des matériels qui doivent être extrêmement fiables.

Donc l'économie d'échelle ou la baisse des coûts n'est absolument pas celle de l'électrodomestique. Il y a aura quand même un coût minimal, mais qui pourra varier, c'est évident.

Venons-en à cette histoire d'utilité économique de nos spectateurs.

Après tout, il y a des cas particuliers. L'Institut Lumière est dans une figuration un peu particulière puisqu'il ne se situe pas dans ce « marché-là ».

Pour les films de patrimoines, les copies sont un vrai bonheur !

Nous ¹² intervenons sur l'accès aux copies de ces films-là et c'est vrai que certaines copies coûtent un fric absolument délirant. Certaines nous coûtent jusqu'à 10 000 euros.

Edvard Munch, le film de Peter Watkins, qui est une merveille absolue, est une des copies qui nous a coûté le plus cher ces dernières années. Elle a d'ailleurs été « flinguée » par un exploitant qui est une star de la recherche en France et sans d'ailleurs que nous ayons d'explication.

Ken Legargeant : Une seule copie ?

Jean-Michel Gévaudan :

Quand elle coûte 10 000 euros... Mais le laboratoire a fait en sorte, à Toronto, que la copie soit retirée en moins d'une semaine, ce qui est absolument remarquable.

Mais les problèmes existent et, en matière de répertoire, les problèmes de copies peuvent aller très très loin.

J'en reviens à l'utilité du spectateur.

Reprenons le cas de *Saraband*, mais je ne vais pas trop m'étendre dessus, parce que je trouve ça absolument calamiteux. J'espère vraiment que ce n'est pas ce modèle-là de fonctionnement que nous allons avoir.

Saraband représente 42 000 entrées en France. C'est quand même le dernier film d'Ingmar Bergman, un film par ailleurs magnifique, important.

Ces 42 000 entrées ont été réalisées à 82% à Paris et le reste de la France, en dehors du périphérique de Paris, ne représente que 18% de l'exploitation du film. Pourquoi ?

Tout simplement parce que la formule adoptée et le lien avec un industriel, Barco, avec un système économique qui a été monté qui permettait - qui devait permettre - l'accessibilité au film, est en fait un système qui a freiné l'accès au film.

Je donnerais juste un exemple particulièrement sensible sur ce film et qui peut être révélateur d'un certain nombre d'enjeux de ce que l'on appelle l'accès à la culture.

A Lille, l'exploitant Art et Essai - qui est un exploitant extrêmement performant, qui a en plus deux établissements dans l'agglomération de Lille, qui réalise des exploitations remarquables y compris sur des films extrêmement exigeants - s'est vu refusé l'accès à la solution Rezo/Barco.

Non pas qu'il ne voulait pas payer, mais parce qu'on lui a dit que c'était réservé au Château de Lomme du groupe Kinépolis. Pourquoi ? Kinépolis est, tout simplement, en partie actionnaire de Barco.

Si les enjeux du numérique sur l'accès à la culture sont ceux-là, il serait quand même urgent de s'en préoccuper vraiment et de mettre les choses sur la table pour savoir de quoi on parle.

J'ai les résultats de l'exploitation sur Lille.

Le Château du Cinéma à Lomme, banlieue de Lille, a réalisé 705 entrées sur six semaines... sur un Bergman...

Le Métropole de Lille, salle Art et Essai du centre de Lille, qui a pris le film 17 semaines après, a réalisé en une seule semaine 324 entrées.

Ce n'est pas étonnant. On ne met pas n'importe quoi n'importe où. Il y a des études précises qui le démontrent, notamment les nôtres : un film Art et Essai ne s'exploite pas dans n'importe quelles conditions, n'importe où, n'importe comment.

Que s'est-il passé sur *Saraband* ? Et il est important que cela ne se reproduise plus : le travail du distributeur a consisté à freiner l'accès au film.

Il n'est même pas passé dans le centre de Lyon. Vous imaginez ? Nous sommes quand même à Lyon. Le cinéma a été inventé ici. Il y a quand même un certain nombre de cinéphiles dans la région de Lyon. C'est très bien pour les salles qui ont pu le passer en dehors de Lyon, mais c'est quand même un réel gros problème d'accès aux œuvres culturelles à un moment donné.

Que dirait-on si un éditeur privilégiait un seul réseau de distribution de ses livres, empêchant des villes entières d'accéder à un livre ?

¹² l'ADRC

Etienne Ollagnier :

Puis-je réagir ?

J'ai dit tout à l'heure que nous étions partie prenante. Nous sommes arrivés après toutes ces histoires, d'une certaine manière. Je partage beaucoup ce que tu dis. Comme je le disais précédemment, ce film mérite beaucoup plus que ce qu'il n'a été.

Nous sommes dans une situation malheureusement un peu particulière dans le sens où Bergman a refusé que son film sorte en 35.

Je ne veux pas parler au nom de Rezo, mais pour ma part en tant que distributeur, je pense que j'aurais peut-être attendu un an avant de le sortir.

En tout cas, dès lors qu'il était décidé de le sortir, il y avait un choix : soit de ne pas le sortir, parce que ce n'était pas possible de fait, soit de le sortir. Et là, il y avait forcément un problème parce que les équipementiers - et ce problème les regarde, il est commercial de leur part - ne voulaient pas prêter le matériel, quand bien même ils auraient pu le promouvoir à travers ça.

De fait, un seul équipement a circulé, avec tous les problèmes que cela a posé, avec même une interruption.

Et nous, qui avons un équipement en tant qu'exploitant, avons proposé de le faire circuler, parce que ce film mérite d'être vu. Evidemment, nous faisons aussi un peu payer parce qu'un de nos stagiaires se balade à travers la France et que ça coûte de l'argent. Mais toujours est-il que le film peut continuer à être diffusé.

Effectivement ce n'est pas un modèle, l'exploitation d'un Bergman de cette manière n'a aucun sens.

Jean-Michel Gévaudan :

Le cas de *Saraband* est extrêmement intéressant pour plusieurs raisons.

Il est absolument, totalement et définitivement légitime qu'Ingmar Bergman exige, demande que son film, tourné dans un support précis, soit diffusé dans ce support précis.

Bergman n'est pas un nouveau dans le genre. Il a déjà fait des films en vidéo qui ont été proposés en vidéo et qui avaient autant de qualité que celui-là, alors que c'était il y a plus de dix ans et que la vidéo était loin d'être ce qu'elle est aujourd'hui. Il utilisait déjà, comme les vidéastes, la totalité des qualités - et des défauts d'ailleurs - du support vidéo à l'époque.

Les techniques progressant - et vu son âge, je trouve cela plus que remarquable - Bergman est en plein dans l'utilisation d'un support nouveau et il demande de manière fort légitime que ce film soit diffusé dans ce support d'origine. Le problème n'est pas là.

Le problème est que, quand il y a un distributeur, la fonction de distributeur – ou alors on ne parle plus de la même chose, on change de terme et on passe à une autre catégorie qui n'est pas un distributeur mais un VRP d'un certain nombre d'intérêts industrialo-commerciaux-etc., ce n'est pas le même métier - est de permettre le plus large accès au film que l'on met en place à un moment donné.

Là, il se trouve que, encore une fois, sur un auteur non négligeable, il s'est produit cette chose-là. Je pense que cela intéresserait beaucoup de vidéastes, de très jeunes réalisateurs qui n'ont évidemment absolument pas de moyens pour tourner leur film, de découvrir *Saraband* à un moment donné. Cela leur permettrait de voir que la modernité n'est pas forcément liée à l'âge. Il s'agit aussi d'une exigence artistique véritable et je pense que tout le monde en France devrait pouvoir avoir accès à ce genre de chose. Arrêtons-nous là avec *Saraband*.

Ken Legargeant : Mais il n'y avait pas d'autre formule. Sinon il ne sortait pas.

Jean-Michel Gévaudan :

Le distributeur, soit il joue un coup rapide, et de cette manière il est le distributeur de Bergman avec le problème que cela pose, soit comme il a été dit, il met le temps nécessaire à assurer les meilleures conditions d'accessibilité à ce film.

Encore une fois la fonction d'un distributeur de cinéma n'est pas de faire un coup démonstratif et notamment financier avec un opérateur industriel, mais d'assumer son métier d'accessibilité aux œuvres.

Ken Legargeant :

Je ne pense pas que Rezo l'ait fait en terme de « coup ».

Il a essayé de trouver un moyen, qui n'est pas parfait, pour distribuer le film le mieux qu'il pouvait, avec la technologie et le matériel qu'il y avait à l'époque.

Etienne Ollagnier :

Je peux difficilement parler pour Rezo, mais je les ai rencontrés au moment où les questions se sont posées.

Je pense qu'ils l'ont fait de bonne foi, dans le sens où une date de sortie avait été prévue, qu'ils pensaient sortir le film en 35 sur 125 copies – ou quelque chose comme ça - et que les droits venaient d'être achetés...

Il y a aussi des problèmes économiques qui font que reporter d'un an la sortie d'un film n'est pas toujours évident.

Je pense que Rezo ne considère pas que ce soit un succès.

Maëlle Arnaud (Institut Lumière) :

Je suis tout à fait d'accord avec le problème qu'a posé la distribution de *Saraband*, mais c'est peut-être pour cela qu'il faut se positionner sur le numérique.

Vous avez dit au début : « On ne peut pas être pour ou contre le numérique, ce n'est pas la question. ». Il me semble que finalement cette question-là se pose quand même.

Dès lors que l'on sera pour que les salles s'équipent en numérique, avec les problèmes que ça pose, et ce n'est peut-être pas forcément la solution, alors le problème d'un film qui ne peut sortir qu'en numérique ne sera plus un problème.

Rezo s'est quand même confronté au risque de ne pas pouvoir exploiter un film, avec la frustration que cela implique. Il me semble que si justement, on était dans une volonté que les salles en France s'équipent, évidemment ce n'est pas si simple, si les salles étaient équipées, le film aurait pu être visible.

De plus, pour les quelques salles équipées, il me semble qu'actuellement cela ne leur donne pas un accès aux films plus important que les salles qui ne sont pas équipées. Tant que peu de salles seront équipées, cela ne pourra pas être un avantage, l'accès aux films ne sera pas renforcé.

Jean-Michel Gévaudan :

Nous allons traiter à partir de maintenant - ce qui peut souvent apparaître comme une utopie, parfois un fantasme et qui est loin d'être une réalité observable dans l'ensemble des industries culturelles - de la question du libre-accès aux œuvres de manière quasiment spontanée et naturelle, à partir du moment où une technologie numérique apparaît.

En France, nous disposons d'un système comme il n'y en a nulle part ailleurs, où entrent tous les systèmes de soutien, d'aides diverses et variées, pas simplement d'Etat, mais aussi les collectivités : les départements, les régions – la Région Rhône-Alpes produit, Roger Sicaud peut préciser s'il est besoin, soutient un certain nombre d'initiatives de diffusion, de production et au niveau des salles de cinéma aussi.

Nous avons un dispositif qui permet de repérer, dans le champ du cinéma, un éventail de diversité d'expression du cinéma.

C'est la même chose sur la musique et en littérature.

Combien y a-t-il d'éditeurs en France ? Sans doute plus qu'ailleurs, toutes tailles confondues. Il y en a de très gros, qui deviennent d'ailleurs de plus en plus gros. Ils maîtrisent là encore, comme par hasard, l'ensemble de la chaîne de diffusion.

Hachette s'est fait toqué à la Commission Européenne, parce qu'il avait le quasi-monopole de la diffusion du livre en France. C'est grave, il faut faire attention. Hachette a du revendre un certain nombre de sociétés.

Parce qu'il est logique et très important que nous ayons, encore une fois, une pluralité d'acteurs économiques.

Il ne faut absolument pas que le numérique favorise la concentration.

Le problème est que dans toutes les autres industries culturelles, le numérique a favorisé la concentration. Et c'est la réalité pure et dure. Il faut donc considérer la question, savoir où on va, qu'est-ce que ça permet et dans quelles conditions ça le permet.

Autre intérêt au niveau de la pluralité : si nous regardons au niveau de la diffusion qui est le nerf de la guerre par rapport à toutes les industries culturelles dans le monde, la question qui revient de plus en plus souvent est celle des lieux alternatifs.

Frank Dupoux :

Avant d'aborder les lieux alternatifs, nous pouvons déjà revenir sur le fait qu'aujourd'hui, il y a quand même des documentaires, des films de fiction qui arrivent en numérique, qui sont diffusés dans les salles équipées et qui touchent un public, plus ou moins important.

Je pense notamment à *Dead or alive* du Japonais Takashi Miike, sorti il y a deux ans par Pretty Pictures, ou encore à des documentaires qui existent et qui trouvent des salles et un public.

Est-ce amené à se développer comme alternative au grand blockbuster numérique ?

Est-ce amené à se développer facilement avec la contrainte de la norme qui semble se dessiner ?

Est-ce compatible ?

Ken Legargeant :

La norme fixe uniquement les conditions de diffusion. L'exploitant qui serait équipé en 2K peut diffuser un DVD à partir du projecteur, cela ne pose pas de problème. La norme sert à faire respecter la qualité de restitution, c'est tout.

Quelqu'un qui voudrait passer un film en dehors de cette norme, n'aura pas la notion de cinéma.

Et on en vient à ce côté alternatif, c'est autre chose que du cinéma.

Frank Dupoux :

Mais actuellement les salles de cinéma projettent ces films dans des conditions qui ne semblent pas scandaleuses pour le spectateur...

Colette Périnet (GRAC¹³ / Cinéma Les Alizés) :

Je m'excuse de vous interrompre, je suis exploitante et présidente d'une association régionale de 46 salles.

J'ai trouvé l'intervention de Jean-Michel Gévaudan extrêmement importante. Elle pose des problèmes qui sont ceux, me semble-il, indiqués dans l'intitulé de cette table ronde : « les enjeux pour les exploitants », et là vous coupez Jean-Michel pour repartir sur quelque chose d'un peu technique.

Frank Dupoux :

Non, non. Il s'agit d'aborder l'existence de la diffusion de ces films qui proposent une offre nouvelle, notamment sur le secteur du documentaire...

¹³ GRAC - Groupement Régional d'Actions Cinématographiques

Colette Périnet :

Je tenais quand même à saluer l'intervention de Jean-Michel Gévaudan qui est remarquable et qui traduit parfaitement les très nombreuses questions que nous nous posons. Et je tenais absolument à le dire, parce que c'est très bien.

C'est pour éviter que nous vous le redisions tout à l'heure, si vous nous passez la parole, nous dirons ce qu'a dit Jean-Michel.

Voilà. Je vous laisse continuer sur les documentaires.

Etienne Ollagnier :

Justement je voulais réagir aux propos de Jean-Michel et je parlerais du documentaire.

Je rejoins l'approche de Jean-Michel, dans le sens où, effectivement, comme dans toute industrie, l'arrivée d'une évolution ou révolution pose des problèmes très importants, et le numérique en particulier.

Simplement, je pense que dès lors que quelque chose est en marche, que ce soit bien ou pas, et poussé à la fois par des industriels, par des majors, etc., il apparaît, quel que soit ce que l'on peut en penser, qu'il y a quelque chose en marche.

On a pu le voir pour d'autres arts - la musique, la littérature - cette révolution est difficile à freiner, d'autant plus qu'elle est portée par des grands acteurs, qu'il y a des enjeux économiques colossaux. Mais il se trouve que les technologies numériques permettent aussi à des acteurs qui ne sont pas des acteurs initiaux dans la profession d'entrer dans la danse et parfois de gagner beaucoup d'argent.

Pour la musique, il y a eu les *Napster* et autres qui s'engouffrent dans des brèches, jusqu'à ce que la législation se mette en marche, mais en tout cas, pendant un certain temps ils gagnent de l'argent ou font vaciller un petit peu le fonctionnement habituel.

Pour le cinéma, on l'a vu dans la production, il y a 10 ans, 20% des films étaient post-produits en numérique, aujourd'hui c'est 99%. Donc le support final étant en numérique, se pose vraiment la question de la diffusion. De plus, si la diffusion arrive dans d'autres pays, on ne peut pas imaginer que certains pays restent les seuls dans d'autres supports.

La question qui est très forte est : comment faire en sorte de préserver une industrie qui aujourd'hui se porte quand même plutôt bien, même si elle a des difficultés, qui favorise la diversité des œuvres, qui est déjà complexe en 35 - il y a dix ans, dix films sortaient par semaine, maintenant il y en a quasiment vingt ? Cette question va se poser d'autant plus avec le numérique, parce que si l'on imagine que c'est plus simple de produire, il y aura plus d'œuvres sur le marché.

Si nous ne prenons pas ces problèmes à bras-le-corps en essayant, au niveau des institutions, notamment le CNC, d'être acteurs, selon moi c'est relativement dangereux.

Il existe un certain nombre de projets européens qui se créent autour d'expériences pilotes, d'essais du numérique, parce que le numérique, c'est plein de choses : il faut comprendre la technologie, comment les œuvres circulent, comment une économie viable peut se mettre en place, etc.

Certains pays sont en quelque sorte un peu leaders. Le British Film Council, par exemple, a décidé d'investir pour équiper 250 écrans, le projet prend certes un peu de retard, mais je pense que ces 250 écrans vont être équipés.

N'est-ce pas un moyen quand même - que les institutions soient leader en la matière et interviennent dans cette évolution - de préserver une industrie future ?

Je n'imagine pas dans le futur, dans le cas où toutes les salles seraient équipées, qu'un Georges Lucas puisse appuyer sur un bouton aux Etats-Unis pour projeter le film en France. Il y aura toujours un CNC ou tout du moins des spécificités pays par pays, des lois, etc.

Je pense que le rôle des institutions culturelles françaises est de faire en sorte que l'on s'en sorte.

Jean-Michel Gévaudan :

Ces questions font partie d'un ensemble de questions essentielles.

Si nous reprenons le problème de la norme, à quoi sert-elle ?

On part du postulat qu'il y a une accessibilité véritable pour un lieu équipé en numérique à une diversité de films et pas à un seul film - parce que la salle est équipée avec la licence AB, n'y passeront que des films AB. Il faut absolument éviter cela et la norme y contribue.

Ce qui est plus important par rapport à ces histoires de lieux alternatifs.

Certains voient dans le fait d'établir une norme 2K un frein à la diversité. Effectivement, un certain nombre de films n'est déjà pas et ne sera peut-être pas finalisé sur le support 2K. Le problème n'est pas là.

La norme sert à établir et à qualifier un lieu : la salle de cinéma.

La salle de cinéma sert à diffuser des films, à proposer à un ensemble de spectateurs varié un certain nombre de propositions, elles-mêmes variées. Si elle ne propose qu'un type de film, en général, la salle se plante, il y a des exceptions, mais elles sont rares. Nous sommes forcément confrontés à cette diversité.

La norme sert à bien identifier que ce lieu-là est une salle de cinéma numérique. C'est-à-dire que le spectateur, quand il a envie de voir un film, sait qu'en allant dans une salle de cinéma, il aura le respect de l'intensité de la proposition artistique qui lui est faite dans un lieu collectif où il est seul parmi d'autres faces à un écran. Cela ne sert pas à autre chose.

Dans ce lieu qualifié de salle de cinéma numérique - donc apte à diffuser du 2K, à respecter la chaîne 2K - que l'on y propose à la limite un spectacle par diapositives fait par un réalisateur qui assume totalement son support, il n'y a aucun problème !

C'est la responsabilité du programmateur de la salle d'être en phase avec un contenu artistique réel et d'avoir une démarche par rapport à ses spectateurs, leur proposant quelque chose qu'il juge intéressant en terme d'expression artistique cinématographique – « cinématographique » entendu dans le sens le plus large possible.

Si quelqu'un est sectaire au point de ne proposer qu'un type de film, qu'un type de cinématographie, c'est son problème. En général, nous observons que les salles de cinéma ne fonctionnent pas comme ça.

La norme a un intérêt essentiel, fondamental par rapport à la diversité, y compris des nouvelles propositions d'images.

A partir de là, votre spectateur-consommateur sait que dans cette boîte particulière, il a une qualité de proposition, d'expression artistique, à base d'images plus ou moins cinématographiques.

Il sait que c'est une salle de cinéma et que ce qu'à voulu à un moment donné le réalisateur, il l'a sur l'écran, que ce soit Ingmar Bergman ou un quelqu'un qui sort d'une école de cinéma ou même qui n'a jamais fréquenté de sa vie aucune école.

Concernant les règles et les lois, je ne suis pas sûr qu'il reste beaucoup de règles en matière d'accessibilité aux produits culturels, vu, un l'évolution de l'Europe, vu, deux les évolutions économiques des industries culturelles.

Nous savons déjà que le système de soutien aux industries culturelles en Europe est quand même directement, perpétuellement menacé par les Américains, qui sont désignés en permanence dans les négociations sur le commerce international, qui à certains moments « appuient sur le frein » pour éviter certains débats, et qu'à d'autres, « en remettent une couche ».

Par exemple, les négociations de l'AMI ¹⁴ en 1985 ont été le théâtre d'un affrontement politique très fort entre les Etats-Unis et la France. Ça s'est calmé comme par hasard avec l'implantation des premiers multiplexes en France. Tout simplement : il y a un problème politique, on le contourne. On investit avec les opérateurs nationaux et on crée les instruments qui nous permettent la meilleure diffusion du cinéma.

Le numérique correspond-il à cette stratégie-là ou à un nouvel avatar de cette stratégie ? Je ne suis pas aussi catégorique, mais je crois qu'il est important que nous nous posions la question.

¹⁴ AMI - Accord Multilatéral sur les Investissements

Si nous observons comment la loi évolue au niveau de l'Europe, notamment sur ce que l'on appelle la société de l'information. La directive sur cette société de l'information, publiée il y a quelques années, est le « copier-coller » de la nouvelle loi sur le copyright aux Etats-Unis.

Je vous signale que nous sommes, en Europe, sous l'empire de la loi du droit d'auteur qui n'est pas exactement celle du copyright. Même si par certains côtés elles sont assez proches, il y a quand même une différence fondamentale.

Or cette directive européenne est le « copier-coller » de la loi sur le copyright aux Etats-Unis.

N'importe quel internaute, lycéen, collégien, qui casse mais même de manière minimale une clef d'accès à un contenu notamment musical - parce que c'est la musique qui les intéresse d'abord - peut être immédiatement poursuivi y compris sur le territoire national par les Américains. Il faut quand même le savoir.

Le cas du Russe, parce que sa législation lui permettait de le faire, qui a téléchargé un certain nombre de fichiers musicaux et qui, lorsqu'il a mis un pied aux Etats-Unis, a fini en taule pour des mois ! Parce que les lois américaines l'interdisent de manière formelle.

Ceci fait aussi partie de la réalité économique.

Je ne suis absolument pas sûr qu'il reste beaucoup de règles et de lois, ça n'en prend pas exactement le chemin. Il faut donc être extrêmement vigilant.

Je voudrais parler d'une chose que nous n'avons pas du tout évoquée jusqu'à maintenant : l'enjeu de la télévision.

Dans le système qui est celui de la France, avec l'économie du cinéma, avec les instances que nous avons et en premier chef l'administration du cinéma, encore une fois, l'avantage de ces dispositifs, est que s'ils ne fonctionnent pas, on peut repérer qu'ils ne fonctionnent pas. N'importe qui peut intervenir pour dire que ça ne fonctionne pas et tout le monde, au premier chef l'administration, a des comptes à rendre par rapport à ça.

Si on s'aperçoit que les systèmes d'aide ne favorisent pas la diversité du cinéma, chacun de nos concitoyens est en droit d'intervenir auprès des administrations concernées pour dire : « Ça ne fonctionne pas. Je suis désolé mais ça ne permet pas l'accessibilité à la diversité du cinéma. ».

Si dans un système existant, y compris avec la norme 2K, on s'aperçoit qu'il y a une catégorie de films qui ne passe jamais dans les salles de cinéma, cela deviendra un problème interne à l'ensemble du système des acteurs économiques en France, qui, encore une fois, est une économie encadrée.

Si nous prenons le cas de la télévision et je parle évidemment du service public parce que l'on ne peut rien demander à TF1. On connaît bien leurs prérogatives, ils sont assez clairs là-dessus, pas besoin de revenir sur les phrases célèbres.

Si le service public de la télévision faisait un minimum de travail par rapport à la diversité des œuvres contemporaines du cinéma européennes notamment, françaises aussi, mais ne soyons pas limitatifs, mondiales...

Il y a quand même une relative diversité de chaînes, elles ne sont pas forcément obligées de faire les mêmes choses tout le temps. Cela veut dire qu'il faut que ça change, peut-être que le changement récent de présidence de France Télévisions ne va pas favoriser les choses mais, après tout, on peut rêver.

Si la télévision tenait ce rôle-là, je dirais de défrichage, de permettre ce qu'a fait la télévision anglaise pendant un bon moment - repérer un certain nombre de réalisateurs intéressants, leur permettre de commencer à travailler -, nous aurions dans les salles de cinéma en terme de propositions, et nous dans les commissions d'aides sélectives, à mon avis un bon tiers de ce qui nous est proposé que nous ne verrions plus. Peut-être même la moitié.

Certains films n'ont aucune destination de cinéma parce que ce n'est pas le projet du réalisateur du film, parce qu'il n'assume pas son support, sa démarche, la mise en forme, le contenu, le traitement du sujet, bref, n'en jetez plus.

Beaucoup de films proposés aujourd'hui dans les salles de cinéma, n'ont rien, strictement rien à y faire. Je me permets de le dire car je n'ai aucun intérêt, ni d'un côté, ni de l'autre. C'est l'intérêt de l'ADRC, nous pouvons avoir une fonction un peu objective.

Nous voyons en majorité des films qui « tombent par terre » parce qu'il n'y a rien qui tient, mais aussi - et heureusement sinon nous serions un peu déprimés - des films absolument remarquables, à se demander comment ils ont pu être faits, tellement ils sont incroyablement assumés.

Un film, évidemment, me paraît être l'exemple même - et ce n'est pas parce que le distributeur est dans la salle, il est passé dans ce festival - c'est *Tarnation*. C'est un exemple fabuleux d'œuvre totalement assumée et ô combien assumée avec une diversité de supports - à la fois du Super 8, de la vidéo, il y a de tout, du 16, pas de 35 - et vous avez un film dans le plein sens du terme. Donc ce n'est pas une question de support, ce n'est jamais une question de support.

Le fait qu'il y ait des salles de cinéma numérique ne sera pas une question de support.

La salle pourra tout à fait programmer un DVD, si elle veut, personne ne pourra lui tomber sur le dos et lui dire : « Mais vous programmez un DVD, c'est absolument scandaleux, vous êtes une salle de cinéma numérique. », il faut arrêter ça.

Que dans ce lieu-là, il y ait le maximum d'œuvres, la plus grande diversité d'œuvres et surtout de nouvelles propositions de cinéma, c'est la fonction de la salle de cinéma.

Cela ne l'a pas été historiquement tout de suite, mais au fil des années dans le monde et surtout en France - moins aux Etats-Unis où il y a plus de difficultés - la salle de cinéma est devenu un équipement culturel au plein sens du terme.

Ce que l'on propose dans les salles de cinéma, ce ne sont pas que des produits culturels, ce sont des œuvres. Et plus on peut élargir le spectre de l'œuvre, mieux c'est.

Encore une fois, si le système ne fonctionne pas, si des films sont systématiquement laminés, écartés de ces lieux « salles de cinéma », là, il y a un problème structurel. Alors il faut s'en occuper en tant que problème structurel et nous avons tous les moyens en France pour le faire.

Frédéric Comtet (U talkin'2 me) :

Justement Jean-Michel, tu parles de problème de diffusion sur un type de film. Là effectivement j'interviens en tant que distributeur de *Tarnation*, mais aussi en tant que personne qui s'intéresse au cinéma numérique depuis très longtemps. Cet exemple est très intéressant pour préciser ce que peut amener le numérique.

Aujourd'hui, tout le travail qui a été fait est intéressant pour donner une vision globale du numérique. Mais en même temps, le vrai souci est qu'il y a un amalgame entre le numérique haute-définition et le numérique de ces films qui se font en DV, qui est une réalité en terme de production mais pas en terme de diffusion.

Aujourd'hui, je pense qu'il faudrait une bonne fois pour toutes arriver à distinguer ces deux aspects. On ne peut pas comparer la problématique d'un film comme *Tarnation* ou n'importe quel film tourné en DV et la problématique de *Star Wars*. Or aujourd'hui, quand on parle de numérique en terme de diffusion dans les salles, on en parle de la même manière et c'est ce qui est grave.

Je dirais très clairement que la problématique de savoir quand les salles vont s'équiper en numérique pour pouvoir diffuser *Star Wars* n'est pas du tout la mienne. C'est celle de gros intervenants riches au niveau planétaire qui ont des enjeux économiques tels, qu'à un moment donné, ce sera intéressant pour eux que les salles soient équipées.

Et ça le sera malheureusement parce qu'il y aura un jour une telle économie à faire sur les tirages de copies que ce sera inéluctable. C'est ce qu'il faut voir aussi à terme.

Si Lucas pousse pour que son film soit diffusé en numérique, c'est qu'il sait très bien combien il va économiser en terme de tirage de copies, puisqu'il les paye à l'arrivée en tant que producteur. Il s'agit donc un enjeu important.

Mais c'est un autre enjeu pour celui qui aujourd'hui essaye de faire du cinéma, de produire un film, en France par exemple, et qui essaie de trouver de l'argent auprès des chaînes de télévision et qui n'en trouve pas, parce que les chaînes de télévision aujourd'hui sont de plus en plus demandeuses de films importants, commerciaux. Donc que va-t-il faire ?

Une des seules ressources, qui va lui rester à un moment ou à un autre, va être de tourner en DV. Et ça arrive de plus en plus souvent.

Il y a par ailleurs, quand même d'autres exemples de films qui ont été tournés en DV sciemment par des auteurs qui l'ont voulu, parce qu'ils trouvent ce support intéressant, Kiarostami par exemple.

Pour parler de *Tarnation*, ce film a été tourné dans des supports qui ne sont absolument pas des supports de cinéma, mais à l'arrivée on considère que c'est un film et je le pense, à juste titre.

Je distribue ce film et que se passe-t-il ? Je suis obligé de le distribuer en 35mm, parce que si je veux le sortir en numérique, je n'ai pas de salles équipées suffisamment en quantité pour le sortir convenablement et lui donner l'exposition qu'il faut.

L'hérésie est qu'en tant que distributeur de ce film, je suis dans une économie totalement fragilisée. Je ne peux pas prendre des risques suffisamment importants en terme de marketing, par exemple, sur le film, parce que le coût du kinescopage du film et du tirage des copies représente déjà une portion très très importante des frais d'édition. Je trouve ça extrêmement dommage.

J'aurais préféré investir cet argent dans une exposition du film pour qu'il puisse exister. La preuve, à l'arrivée, le film va faire 40 000 entrées - ce qui n'est pas rien - mais ce qui, en face du potentiel du film, est malgré tout décevant.

Aujourd'hui, je regrette que la norme adoptée soit une norme unique. Je respecte le 2K, parce qu'effectivement je pense que c'est le rôle de la salle de privilégier la qualité de diffusion de ce qu'elle propose ; mais il faut aussi tenir compte des avancées technologiques qui font qu'aujourd'hui on fait des films différemment, et des films qui méritent l'appellation de films de cinéma.

Je suis donc choqué par le fait qu'en dehors du 2K, on considère que ce n'est plus du cinéma.

Qu'est ce qui définit le cinéma ? Ce n'est pas la salle, c'est l'œuvre.

L'œuvre est une œuvre de cinéma à partir du moment où une image en mouvement raconte une histoire. Les standards de cinéma, les modes de tournage ont toujours évolué. Il y a toujours eu une nouvelle manière de faire du cinéma, ça s'appelle quand même du cinéma.

Les films de Lars Von Trier n'ont-ils pas droit à l'appellation cinéma ? Pourtant, ils sont bien tournés en DV.

Alors pour ces films-là aujourd'hui, si le support de tournage est le DV, si la qualité de diffusion derrière respecte le support de tournage - comme l'a demandé Bergman, lui l'a fait en HD, il a demandé à ce que ce soit diffusé en HD -, si quelqu'un tourne en DV et demande à ce que son film soit diffusé en DV, ça peut être son droit, pourquoi à ce moment-là, l'exploitant qui va diffuser ce film ne va pas avoir le droit de faire une diffusion dite « de cinéma » ?

Pourquoi le CNC ne va pas reconnaître que c'est une diffusion de cinéma ?

Et l'absurdité est là : un film DV ne nécessite pas de projection 2K. Une projection 2K ne va pas faire passer la qualité d'un film DV en qualité HD.

Alors je suis d'accord avec toi Jean-Michel, il y a beaucoup de déchets, et bien évidemment qu'il y aura toujours du déchet – plus il y a d'œuvres, plus y a de déchets - mais c'est ça la diversité.

C'est aussi parce qu'il y a beaucoup de choses, qu'au milieu on peut y faire exister des choses intéressantes. Donc il faut que ça existe.

A partir de là, si un exploitant disait : « Moi, je veux bien m'acheter un projecteur et diffuser des films en DV. », aujourd'hui la seule solution est qu'il soit équipé en 2K pour pouvoir le faire.

Ken Legargeant :

Non, non, c'est faux.

La norme, c'est pour définir la salle, mais aussi par rapport à la billetterie, à la réglementation.

Rien ne t'empêche dans une salle de cinéma de prendre un projecteur vidéo, de passer en DV mais de ne pas utiliser la billetterie CNC.

Frédéric Comtet :

Oui, mais Ken, tu sais très bien comme moi que c'est très important pour l'exploitant d'avoir le statut de salle de cinéma et d'avoir la billetterie CNC. Il y a quand même derrière des fonds de soutien qui fonctionnent.

Jean-Michel Gévaudan :

Frédéric, fondamentalement, nous sommes d'accord et je pense que j'y ai exactement répondu. La norme ne sert pas à rejeter des films en l'occurrence qui seraient « ça cinéma, ça pas cinéma ». Personne n'empêche personne de sortir un film qu'en DV par exemple.

Frédéric Comtet :

Le problème est qu'il n'y a pas de salles équipées. Or pour que les salles s'équipent, il faut que ce soit accessible.

Jean-Michel Gévaudan :

Si un auteur, quel que soit le format de réalisation de son œuvre, estime qu'il y a un intérêt à ce que son œuvre existe dans ce que l'on appelle une salle de cinéma, il rentre de fait dans un système qui est celui de la salle de cinéma : où un, il y a des exploitants – des gens qui gèrent un équipement, qui ont des contraintes économiques de gestion de cet équipement - et deux, qui doivent quand même assumer, parce que s'il n'y a personne dans la salle, ça ne sert pas à grand chose d'avoir une salle de cinéma, y compris sur des œuvres novatrices. Et l'intérêt des œuvres novatrices est qu'elles soient vues, pour que justement cela fasse progresser un certain nombre de choses.

Donc pour que tu aies - et c'est la base de mon raisonnement - un minimum de spectateurs face à une proposition que tu juges artistiquement intéressante, il faut que ton spectateur sache où il va : dans une salle de cinéma. Je n'ai rien contre les MJC, mais pas dans une salle de MJC, sur un truc en plastique où le jour est moyennement fait et on lui balance un truc dans des conditions non contrôlées.

C'est ce dont il est question Frédéric, ce n'est pas d'autre chose.

Frédéric Comtet :

Je suis d'accord, mais je réponds quand même à ce que tu dis, Jean-Michel. C'est une préoccupation fondamentale. Nous sommes tous là pour donner la garantie que l'on va privilégier la qualité en terme d'images.

Malgré tout, le fait qu'aujourd'hui on ait défini cette norme et qu'elle soit unique va être un frein. Économiquement aujourd'hui, acheter un projecteur 2K coûte beaucoup d'argent.

Ken Legargeant :

Pour toi, en tant que distributeur, c'est vrai que nous ne sommes pas encore beaucoup équipés en 2K. Mais en terme de diffusion, si le réalisateur veut que ce soit dans le format DV, il sera projeté avec un 2K, mais le projecteur restituera du DV.

Frédéric Comtet :

Oui, nous avons tous compris. Ce que je veux dire par là, c'est que la conséquence de cette norme va être de réduire - et c'est une très bonne idée pour freiner le numérique - la possibilité pour des exploitants de s'équiper, puisque de toute façon ils ne pourront pas s'équiper dans une norme intermédiaire.

Je trouve cela très regrettable parce qu'à une époque le CNC, la CST avaient envisagé deux normes, ce que je trouvais très intelligent. Ils disaient qu'il y avait ce que l'on appelle le D-cinéma d'un côté et le E-cinéma de l'autre. Même si c'était déjà une manière de dire que ce n'est plus du

cinéma, il y avait tout de même l'idée d'envisager deux normes. Je trouvais cela tout à fait cohérent, parce qu'encore une fois, il y a deux logiques, deux économies.

Il y a l'économie du cinéma haute-définition qui va suppléer à terme au cinéma 35mm pour des raisons macro-économiques que nous connaissons tous. Ça prendra le temps que ça prendra, mais c'est une réalité qui est celle des gros opérateurs.

Mais il y a aussi le cinéma numérique des petits qui essaient de faire des films intéressants, novateurs, créatifs, qui n'y arrivent plus avec le 35 dans l'économie actuelle.

Ils vont avoir besoin d'être diffusés quand même mais ils ne seront pas distribués - et là je parle en tant que distributeur - parce que le distributeur ne pourra pas s'en sortir économiquement, s'il continue à avoir besoin de payer les kinescopages et les copies.

C'est ça la réalité, c'est ce que j'essaie de défendre.

Pourquoi ne ferait-on pas une deuxième norme adaptée à cette nouvelle émergence du cinéma ? Exactement comme la caméra DV qui est apparue avant la caméra HD - et ce n'est pas sans raison - et qui a permis de faire des films vraiment intéressants et novateurs, bien avant les problématiques de HD.

Et je trouve dommage qu'il n'y ait pas la même démarche dans les salles de cinéma.

Frank Dupoux : Etienne voulait intervenir.

Etienne Ollagnier :

Je pense que le vrai problème aujourd'hui est uniquement un problème de prix.

Qu'il y ait une norme me paraît indispensable parce que demain, lorsque tout sera en numérique, il faudra bien que le film indien puisse arriver en Europe et parte aux Etats-Unis. C'est extrêmement important et je pense que c'est l'objectif.

Mais effectivement, la question qui n'est pas évoquée est celle de la transition.

Et cette transition est uniquement une question de coûts. Je serais ravi, en tant que distributeur ou exploitant, de diffuser des films tournés en DV même sur du 2K, mais une fois que le 2K sera accessible.

Je prends maintenant ma « casquette d'exploitant ».

Nous nous sommes équipés récemment. Nous avons donc, comme Ken, regardé les prix des équipements. Et comme nous sommes dans un projet européen de développement de salles en Europe qui ont cette réflexion, nous avons eu l'opportunité de tester tous les matériels du marché pendant trois jours dans des studios à Amsterdam, et donc de voir réellement quelle était l'image - pas celle que les constructeurs nous donnaient - parce que tout était fait à l'aveugle, et le meilleur rapport qualité-prix.

Nous avons trouvé qu'économiquement, cela avait vraiment un sens d'investir 25 000 euros, parce que c'est globalement ce que nous dépensions en location mensuelle - nous louions deux, trois, quatre fois par mois un projecteur et un serveur, ce qui nous coûtait 1 000-1 200 euros. Cela nous revient donc moins cher d'acheter l'équipement et là ça a du sens.

Et demain, si le 2K est à ce prix-là, je dirais : « Banco, j'achète du 2K. »

Mais tu as raison, pendant cette phase-là, il faut qu'il y ait des solutions.

Ça a un sens économique pour les exploitants, en tout cas pour beaucoup que je connais dans la région Centre, notamment les gens de la Recherche et de l'Art et Essai - nombre d'entre eux ont des vidéo-projecteurs qui sont utilisés à bon escient.

Si je prends notre exemple, la semaine dernière qui a été une semaine catastrophique - et je pense que c'est un peu généralisé en France - heureusement que nous avons un projecteur numérique !

Nous avons pu travailler avec des associations régionales qui avaient envie de diffuser des films – financés par la région donc par l'état, avec des réalisateurs de qualité, etc. - qui ne pouvaient pas être montrés autrement que de manière régionale. Et nous avons fait ce soir-là salle pleine, alors que nous avons eu 50 spectateurs toutes séances confondues dans la journée.

Si effectivement la norme passe le 1^{er} janvier 2006 et que le prix des équipements n'a pas baissé, je serais choqué qu'un exploitant qui achèterait un projecteur 1,3K avec un serveur peut-être même HD, ne puisse pas avoir une billetterie CNC et donc bénéficier de la TSA¹⁵, etc. Je pense que la période de transition n'est peut-être pas évaluée à sa juste mesure, ou en tout cas que des problèmes vont se poser.

Frédéric Comtet :

Cela ne concerne pas uniquement les films DV, les documentaires sont également concernés. On le voit tous. Aujourd'hui il y a une vraie envie, une vraie attirance du spectateur pour les documentaires y compris dans les salles de cinéma. La plupart de ces documentaires sont tournés en numérique, mais combien sont tournés en HD ? Très très peu. La plupart sont tournés en DV et la DV évolue. Et ces documentaires pourraient tout à fait être diffusés dans une salle.

Ken Legargeant et Jean-Michel Gévaudan : Mais ils le sont !

Frédéric Comtet : Oui mais avec des projecteurs qui ne sont pas nécessairement des projecteurs 2K.

Frank Dupoux : Monsieur, en haut, veut intervenir ?

Thierry Godefroy (chef-opérateur) :

Bonjour. Pour ma part je suis plutôt du côté de la caméra et je ne pense pas que le DV soit fait pour faire du cinéma. Définitivement. Le meilleur exemple de ce que l'on a pu faire avec une petite caméra - qui était à mon avis une A8 - c'était *Festen*. Là effectivement, il y avait adéquation entre le fond et la forme.

Le cinéma est un art collectif, il y a un réalisateur entouré de collaborateurs, tout le monde est à son service.

Qu'il y ait quelques rares films où l'on peut avec le DV défendre quelque chose, bien sûr. Mais d'une façon générale, c'est une collaboration entre plein de gens et je ne pense pas que le DV soit en 2005 la clef à tout. Cela me paraît vraiment impossible.

Et je ne pense pas que les spectateurs ont vraiment envie d'aller voir ça, sinon ils vont rester chez eux.

Ken Legargeant :

Il y en a quand même des spectateurs qui aiment ce type de films. Je ne crois pas qu'il faille exclure d'office...

Jean-Michel Gévaudan :

Attention à ce que vous dites, là.

Dans une vie antérieure, j'ai été distributeur. J'ai distribué un film qui s'appelait *Pourquoi Bodhidharma est-il parti vers l'Orient ?* dont le réalisateur Yong-Kyun Bae a tout fait sur son film, tourné en 35. Il a réalisé, monté fait le son, mixé. Il a tout fait.

¹⁵ TSA – Taxe Spéciale Additionnelle

Thierry Godefroy :

J'ai un peu sur-réagi, c'est vrai.

Stanley Kubrick était également capable de faire la photo, de décider de tout, etc. Mais je pense que c'est epsilon par rapport à ce qu'est le cinéma en général.

En plus, je pense qu'il s'agit d'un choix, d'une contrainte économique. Je pense que l'on peut essayer d'aller vers autre chose.

A côté de ça, pour le documentaire, effectivement, le DV est une solution qui est utilisée malheureusement un peu trop. Pourquoi ? Parce que les chaînes n'ont pas trop envie de donner de l'argent sur les documentaires en général. On le voit de plus en plus.

Frédéric Comtet :

Vous pensez vraiment que le support fait la qualité de l'image ?

Je pense que la qualité de l'image n'a strictement rien à voir avec le sujet.

Thierry Godefroy :

Je pense qu'un réalisateur a envie de choisir son cadre, par exemple.

Je pense qu'un réalisateur aime bien savoir ce qu'il est en train de cadrer. Quand il veut montrer quelque chose au spectateur, le réalisateur a envie de savoir s'il coupe la tête ou s'il ne la coupe pas.

Un gros plan n'a pas la même valeur qu'un plan moyen ou qu'un plan large.

Jean-Michel Gévaudan :

C'est un peu glissant comme débat.

Si vous exportez ce débat dans le domaine de la peinture, par exemple, il ne tient pas la route deux secondes. Cela voudrait dire par exemple que ne sont peintures que des peintures dont le cadre en bois fait 2,50 mètres de base. Cela n'a pas de sens !

Thierry Godefroy :

Avez-vous envie de recadrer La Joconde ?

Quand on tourne en DV, on ne sait pas ce que l'on tourne.

Jean-Michel Gévaudan :

Quand il fait La Joconde, il fait La Joconde. S'il fait une miniature, il fait une miniature. Quand Michel-Ange fait une chapelle, il fait la chapelle.

Je ne pense pas que nous soyons sur ces problèmes-là.

Frank Dupoux : Nous nous éloignons un petit peu du sujet.

Ken Legargeant :

Moi, je ne comprends pas quand vous dites « En DV, on ne sait pas ce que l'on tourne. ».

Cela me choque.

Thierry Godefroy :

On ne sait pas ce que l'on cadre en DV. Il y a une approximation totale sur le cadre.

Frank Dupoux :

Nous nous éloignons du débat. Pouvons-nous revenir sur des questions relatives à la diffusion ?

Thierry Godefroy :

Pour conclure, sur la diffusion, j'ai entendu plusieurs fois : « Le spectateur avec le 2K, avec le DV, ça lui va. ». Cela m'a beaucoup choqué.

Si le spectateur n'a pas de son dans la salle, effectivement, tout de suite il réagit.

Lorsque l'image est à moitié floue, mal projetée, on rabote au niveau du cadre, avec la mauvaise fenêtre ; là les spectateurs – et je pense que les exploitants ici-présents peuvent en parler mieux que moi, réagissent beaucoup plus lentement. Par contre, ils ont chez eux des home-cinéma, et là ils savent ce qu'ils ont.

Et j'ai un petit peu l'impression que l'on risque de tendre de plus en plus, dans certaines situations, à une approximation de la projection. Cela me paraît dommage.

Je pense que pour que le cinéma fasse la différence, il faut ce soit une expérience collective dans une salle avec une belle image.

De plus en plus, on dit qu'il faut faire des expériences à côté, « On va faire des petites projections ici et là. » et « Le 2K va bien suffire. » et « Si c'est du 1,6K, ça ira bien aussi. », etc.

Le home-cinéma va vraiment être très concurrentiel.

Jean-Michel Gévaudan :

C'est pour cette raison que j'évite de parler de qualité. Ce terme est quasiment inutilisable. Je préfère parler de respect et d'intensité d'une proposition à un moment donné.

C'est-à-dire qu'à un bout de la chaîne, quelqu'un, qui avec quelque moyen qu'il ait, essaye de d'avoir un mode d'expression et de l'assumer au mieux, et qu'à l'autre bout de la chaîne, il faut avoir un certain nombre de lieux qui permettent de respecter ces intentions-là pour les retraduire de la manière la plus neutre possible par rapport à des spectateurs qui sont en position de la découvrir. Et qui doivent être dans la meilleure position pour la découvrir.

Frank Dupoux : Une question ?**Fabien Charlot :**

Juste une remarque par rapport au débat que monsieur a lancé.

On le voit dans l'histoire du cinéma, il y a eu le même débat avec le 16mm ou encore avec la Nouvelle Vague, non pas en 16mm, mais avec les premières personnes qui ont commencé à casser un peu cet esprit d'équipe lourde, ou autre.

Bien entendu, c'est une question de goût. Il y a une tradition dans le cinéma, le contact avec la pellicule, ce genre de choses qui, pour certaines personnes sont indispensables et c'est compréhensible.

Par contre, il est bien évident que le support ne fait pas le réalisateur. On aurait donné une caméra DV à Kubrick, ça resterait du Kubrick.

Si des formats nouveaux peuvent permettre à des gens de s'exprimer sans que cela nécessite des gros moyens, c'est bien.

Pour ce qui est des salles, il y a un cycle d'exploitation, un cycle d'investissement, or si je ne m'abuse, les salles ont déjà fortement investi il n'y a pas si longtemps sur les moyens de projection, donc il va falloir patienter. Dans dix ans, je pense que le débat n'aura même plus lieu, tout le monde aura des projecteurs numériques.

Dernière chose : vous avez abordé tout à l'heure la question du cinéma alternatif.

Que se passe-t-il aujourd'hui si une association ou même une SARL achète un garage, y met des fauteuils convenables, avec un son correct pour un moindre coût, et une image qui serait très bonne avec un vidéo-projecteur, dont le prix ne va pas dépasser 5 000 euros ?

Juridiquement, ces gens ont-ils le droit de proposer une projection, hors CNC, de la faire payer et d'en vivre économiquement ? Est-ce possible ?

Pour moi, ce n'est pas du tout une crainte, ce serait peut-être même plutôt une chance, pourquoi ne pas voir naître un circuit alternatif vraiment présent.

Jean-Michel Gévaudan : Nous y venons justement.

Ken Legargeant : Ce ne sera pas une salle de cinéma, mais on a droit de le faire.

Jean-Michel Gévaudan :

Il faut juste quand même au minimum que vous ayez l'accord des ayants droit.
C'est évident pour vous ?

Fabien Charlot :

Justement, autant il peut y avoir des moyens de production alternatifs, autant il pourrait y avoir des moyens de distribution alternatifs.

Jean-Michel Gévaudan : En imagination, tout est librement accessible, c'est génial !

Fabien Charlot :

Comme vous le disiez pour la musique, on peut produire un disque chez soi même si les moyens de distribution sont peut-être contrôlés par les majors.

On peut très bien demain aller directement, sans passer par toute la lourdeur du système administratif, faire son film, le diffuser à moindre coût auprès d'un réseau de gens.

Jean-Michel Gévaudan :

Bien sûr. Moi-même, je fais de la guitare électrique dans mon salon, mais ça ne fait pas de mon salon une salle de concerts.

Fabien Charlot : Vous n'avez peut-être pas le talent pour faire de la guitare électrique.

Ken Legargeant : C'est possible.

Jean-Michel Gévaudan :

Juste une chose, pour revenir au sujet car il ne nous reste plus énormément de temps.
Premièrement dans la phase intermédiaire. L'intérêt de cette histoire de norme, je pense que ce n'est pas la peine d'y revenir, nous l'avons dit, elle n'est pas rédhibitoire par rapport à ce que l'on va mettre dedans. Il est important de le répéter.

Nous avons un problème, effectivement avec cette phase transitoire. Que se passe-t-il concrètement ? Nous par exemple, sur l'aide sélective à la distribution, nous nous posons très sérieusement la question du kinescopage, mais c'est un problème de moyens.

Je te signale quand même Frédéric, que *Tarnation* a été aidé et que c'est l'un des deux films que nous avons le plus aidé sur l'année concernée.

Si je dis cela, c'est que quand quelque chose est repéré... Il y a toujours des possibilités que l'on ne repère pas, des choses qui passent à côté, mais je ne pense pas qu'en France il y ait tant d'artistes maudits que ça. Imaginons que ce soit le cas.

On a donc des systèmes qui existent, on se pose la question dans cette phase intermédiaire justement d'assumer cette phase intermédiaire avec le fait de pouvoir assumer le kinescopage.

Cela veut dire que nous ayons plus de moyens. Parce que le coût du kinescopage n'est pas le coût du tirage d'une copie. C'est quand même sensiblement plus cher.

Cela nous permet de gérer cette phase intermédiaire à partir du moment où l'on repère – et c'est un repérage pluriel, des gens venant d'horizons assez divers repèrent tout d'un coup en disant « Oui ça, ce serait vraiment important que ce soit dans les salles de cinéma. », et donc d'aider les gens qui ont ce projet-là. Et donc de voir comment nous pouvons intégrer le coût du kinescopage dedans, cela me semble tout à fait évident.

Et encore une fois, aujourd'hui personne - ni la maréchaussée, ni les quelques agents assermentés du CNC - ne débarque dans les salles de cinéma qui ont pris un projecteur vidéo, y compris chez Auchan, pour projeter un DVD, parce que, en lien avec une association militante ou pas, ils ont une proposition de programme cohérente, assumée sur laquelle ils ont communiqué, pour dire : « Un, ce n'est pas du cinéma, vous fermez. Deux, ce n'est pas un film de cinéma, c'est honteux. ». Personne n'a jamais fait ça Frédéric.

La deuxième chose qui est selon moi encore plus importante : il n'y a pas deux cinémas. Il n'y a pas un cinéma mainstream et un cinéma artisanal. Il y a entre les deux plein de cinémas.

Qu'est-ce que cela veut dire ?

L'idée de développer deux circuits de cinéma me paraît être le danger absolu en matière de diffusion du cinéma en France. Parce que fatalement, étant donné l'avenir économique et le développement des industries culturelles, c'est sûr on peut leur faire confiance, le cinéma mainstream est fait pour ça, il n'y a pas de souci : dans l'agglomération lyonnaise, vous allez avoir trois nouveaux multiplexes, le cinéma mainstream va être assumé, surexploité, surexposé, pas de craintes à avoir.

Le cinéma artisanal, je dirais, y trouvera d'une manière ou d'une autre toujours un certain nombre de terrains de diffusion.

Par contre, où met-on tout ce qu'il y a entre les deux ? Et entre les deux, il y a autant de cinéma que dans l'un et dans l'autre. Où met-on *Douche froide*, *Quand la mer monte* de Yolande Moreau ou même *Le Cauchemar de Darwin* à la limite, s'il y a deux réseaux de cinéma ? *Le Cauchemar de Darwin* finit quand même à 300 000 entrées !

Je vous rappelle que *Saraband*, c'est 42 000 entrées. Il y a un petit souci à la base. Pourquoi ? Parce que pour *Le Cauchemar de Darwin*, il y a un vrai distributeur qui assume l'intégralité de sa proposition dans le temps. Nous l'avons assumé d'ailleurs en bonne partie avec eux, nous avons tiré quasiment autant de copies qu'eux.

Mais tout cela se fait progressivement, naturellement, parce qu'il y a une diversité de salles.

Prenons le cas de figure où il y a deux circuits de salles, deux types de lieux de cinéma : le cinéma mainstream et puis les autres, qui sont sur le cinéma le plus novateur, etc.

Il est évident, Frédéric, que les lieux dits alternatifs vont se retrouver bombardé de tout ce que le cinéma mainstream ne veut pas ! C'est-à-dire la majorité du cinéma dans le monde.

Donc ton cinéma alternatif va devenir...

Ken Legargeant : Une poubelle.

Jean-Michel Gévaudan :

Si on est très pessimiste, c'est une poubelle.

Mais encore une fois, on ne choisit pas, on fourgue tout ce que le mainstream ne veut pas et qui « emmerde » le mainstream. Il n'y a quand même en France que deux programmeurs.

Pourquoi continueraient-ils à s'embêter, en plus pour se faire allumer dans la presse après, à essayer de programmer *Quand la mer monte* – d'ailleurs avec des résultats extrêmement faibles -, à avoir une diversité de proposition ?

Je pense que ce n'est pas un problème quantitatif. C'est-à-dire que l'on ne met pas dans la rue plus de films intéressants qu'il n'en existe. Participant à énormément – trop - de commissions, je n'y crois pas une seconde et je le signe.

Par ailleurs, je pense qu'esthétiquement la révolution numérique a moins révolutionné que l'Eclair Coutant à un moment donné par rapport au cinéma classique. Je te le dis et je le signe aussi, ça. Il y a plus de films novateurs avec l'apparition de l'Eclair Coutant qu'avec la DV. Peut-être que c'est une phase transitoire et c'en est une, Frédéric.

Frédéric Comtet :

Malgré tout, je pense qu'il faut encore bien distinguer. Aujourd'hui il y a deux cinémas, avec plein de films entre les deux et ce sont d'ailleurs ceux-là qui sont le plus mal placés. C'est la pire des situations, ce sont les films qui ont le plus de mal à se monter.

Il est presque plus facile de faire un film avec rien parce que les gens qui ont de l'énergie, la passion, la foi, vont arriver à « se démerder » et à faire des films. Bien sûr, là-dedans, il n'y aura certainement qu'un faible pourcentage de films qui seront intéressants, mais c'est cela qui compte.

Pour moi, il ne s'agit pas d'un réseau alternatif qui va supplanter ou exister en parallèle du réseau actuel. Non. Il s'agit de dire que c'est une forme spécifique de diffusion, qui correspond à la forme spécifique de production. C'est ce qui manque.

Il y a une incohérence dans le fait que l'on puisse aujourd'hui produire, faire différemment, mais que l'on ne puisse pas distribuer, diffuser différemment. Je pense que le CNC devrait prendre en compte cette problématique-là.

Si on fait quelque chose dans l'objectif de tourner des documentaires, des films tournés en DV, il faut que ce soit fait pour ça. Ils ont une économie qui ne leur permet pas d'accéder à l'économie du 35mm. Il faut respecter cette économie-là, jusqu'au bout de la chaîne. C'est ça l'idée.

Jean-Michel Gévaudan :

Il me semble que le lieu le plus naturel pour respecter cela est la salle de cinéma.

Cela veut dire qu'il faut créer à l'intérieur de la salle de cinéma une identification spécifique à un moment donné sur un cinéma « plus novateur » - je ne sais pas comment l'appeler. Il faut que dans une salle de cinéma qui a une certaine identité et une certaine valeur de proposition cinématographique, les spectateurs sachent qu'il existe des propositions avant-gardistes.

Frédéric Comtet : Alternatives.

Jean-Michel Gévaudan :

Professionnellement, nous sommes de plus en plus confrontés à des documentaristes, qui, parce qu'ils ont fait un film, pensent qu'ils vont accéder à la diffusion cinéma.

Ces films-là - je suis désolé - peuvent tout à fait faire des soirées chez Utopia, etc. et ça le fait, et ça existe, tant mieux, il n'y a rien à dire. Mais qu'ils accèdent à la diffusion cinéma d'emblée, parce que c'est un film et donc qu'il a valeur à être proposé absolument, c'est un peu une utopie.

Et il faut faire attention, parce que, du coup, toute la chaîne risque d'en subir les conséquences. Il faut faire très attention.

D'autre part, comme tu le dis, l'économie du cinéma en France est encadrée.

A partir du moment où la norme existe, il est bien évident que l'on va affronter une période longue, il ne faut pas se leurrer, avec deux équipements, donc deux types de salles qui vont exister.

Les multiplexes vont être les premiers à basculer. On le sait. D'où le risque énorme.

Parce que si les industriels continuent leur stratégie en disant : « Le numérique est la garantie de l'accès à la diversité. » - ce qui est scandaleux en terme d'industrie culturelle parce que c'est l'inverse qui se produit, c'est du marketing industriel et il faut bien le repérer comme tel - en face, les autres vont devoir tenir le choc. Comme ils ont tenu le choc face à des équipements lourds qui ont eu des effets dé-structurants et structurants.

Il va falloir gérer cela. Le CNC est là pour ça.

Que l'équipement numérique passe par le Fond de soutien, à terme c'est une évidence. Le problème est un problème de moyens. Tout cela, on le sait.

Je reviens à une chose qui me paraît essentielle. Encore une fois - je le dis très régulièrement aux gens de l'AFCAE¹⁶ - la salle de cinéma est le lieu le plus naturel de diffusion qualitative de DVD. Il n'y en a pas d'autre.

Si, encore une fois, vous prenez la musique – j'aime bien comparer avec la musique, c'est assez éclairant - même les majors demandent aujourd'hui qu'il y ait de nouveau des disquaires parce qu'ils en ont marre de la diffusion très majoritaire dans les hyper- et les supermarchés. Cela contredit même leur stratégie commerciale de diversité. Ils n'arrivent pas à l'assumer.

Pourquoi y a-t-il autant de piratage sur la musique ?

Evidemment il y a l'outil mais, les majors le savent très bien et en parlent souvent, les internautes en parlent encore plus souvent qu'eux, c'est surtout que la qualité de proposition des majors n'a pas arrêté de dégringoler en matière de musique.

Les internautes piratent sans aucun scrupule parce qu'ils en ont marre de « se taper » des albums de quinze titres, où douze titres n'apportent strictement rien, pour juste deux titres où il y a - enfin ! - un peu de création.

Les gens, nous, vous, tout le monde, vont chercher là où ils veulent, ce qui les intéresse le plus.

Et les majors sont sensiblement en décalage par rapport à ça.

On ne peut pas dire que les conditions sociales s'améliorent en France, les jeunes ont de plus en plus de difficultés économiques. Mais si on leur coupe la musique, les mecs se tirent des plombs ! Déjà qu'ils s'en tirent un certain nombre, quand même, et que le nombre des suicides augmente, alors si on leur vire la musique, on va s'amuser !

Frédéric Comtet :

Justement Jean-Michel, moi je vais plus loin sur cette problématique. Je pense qu'il y a un autre énorme problème : le coût d'une place de cinéma.

Jean-Michel Gévaudan : Bien sûr.

Frédéric Comtet :

C'est certainement légitime par rapport au fait qu'une salle de cinéma coûte une fortune à entretenir, etc. OK, pourquoi pas. Mais je trouve ça totalement excessif.

Encore une fois, envisager une forme de diffusion différente, novatrice, alternative en numérique nécessiterait aussi, du coup, une adaptation du prix des places.

Je pense qu'il y a une place pour ça, une demande d'un certain public qui souhaite une alternative en terme de contenu à ce qui est diffusé dans les grands cinémas, exactement comme l'équivalent des grandes surfaces. Mais la chaîne est cassée, elle ne va pas jusqu'au bout et c'est le gros problème.

Il serait du devoir du CNC de s'inscrire là-dedans, parce que ça reste malgré tout du cinéma – c'est en tout cas mon point de vue. C'est une autre forme de cinéma, mais ça reste du cinéma.

Frank Dupoux :

L'heure de la fin de la table ronde approche. Je propose que nous fassions un dernier tour de table.

Jean-Michel Gévaudan :

J'aimerais juste ajouter une chose sur le coût du cinéma.

Quand je parle d'utilité économique du cinéma, cela intègre évidemment le problème du coût. Sauf que ce problème ne concerne pas uniquement le prix de la place.

¹⁶ AFCAE – Association Française des Cinémas Art et Essai

Je suis en train de développer une étude à ce sujet – sur ce qu'est le coût du cinéma en salle aujourd'hui. C'est un coût d'accessibilité global. Et dans le coût d'accessibilité global, il y a aussi le coût d'accès des images par internet, par exemple.

Chacun d'entre nous est face à une proposition d'images, avec plein de solutions d'accès aux images.

Si à un moment donné, nous décidons de faire un effort, y compris financier, pour aller dans une salle de cinéma, c'est que quand même, à un niveau minimal, ça vaut le coup, dans les deux sens du terme – « coût » et « coup ».

Et dans ce coût, un autre a augmenté en plus du prix de la place, on le dit rarement : c'est le coût de l'accès au cinéma.

Le spectateur, en moyenne et chaque année cela empire, est obligé de plus en plus de se déplacer pour aller au cinéma. Les multiplexes - c'est très bien - ont de grandes efficacités mais concentrent le cinéma.

Le coût d'accès au cinéma, qui est en fait un coût d'accessibilité, est la somme d'au moins trois coûts différents : le prix de place, le coût d'accès et les coûts annexes.

Dans les coûts annexes, on peut même dire qu'il y a un coût moral, au sens où il y a d'autres propositions d'images qui sont ou peuvent être beaucoup moins chères. Le spectateur, même si ce n'est pas exactement conscient, en tant que consommateur extrêmement sollicité, fait immédiatement la balance.

Donc, œuvre novatrice, prix du cinéma qui ne bouge pas, effectivement on n'est pas bon.

Star Wars, prix extrêmement cher, on peut être bon. Sauf que même-là, ça ne fonctionne plus vraiment. La fréquentation de la deuxième semaine de *Star Wars* s'écroule aussi vite que des films lambda que l'on consomme à tour de bras.

Norbert Peltier (Digital Boulevard) :

Je voulais vous dire que ce qui me fait très peur avec le numérique, c'est le taux de renouvellement rapide des matériels, dont on ne tient pas compte.

C'est bien beau d'investir 50 000 ou 100 000 euros actuellement. Mais regardez les cinq salles en France qui se sont équipées il y a trois ans avec un Barco 50. Maintenant leur projecteur n'est plus aux normes.

Ce problème risque d'être un problème grave pour les petites exploitations.

Ken Legargeant :

Vous avez raison mais maintenant on sait que c'est le 2K. Donc là c'est le problème de l'obsolescence du matériel.

Parfois les gens disent : « Mais est-ce que ça va durer deux, trois, cinq ans ? ». Les composants utilisés sont faits pour assurer une grande pérennité.

Norbert Peltier :

Ce n'est pas une question de pérennité, c'est une question d'évolution technique.

Je le vois en informatique, nous changeons de matériel tous les six mois.

Ken Legargeant : On restera au 2K très très longtemps je crois.

Norbert Peltier : Je ne pense pas. Au Japon, ils préparent déjà le 16K.

Ken Legargeant : Il n'y a aucun intérêt d'avoir du 16K !

Norbert Peltier : Mais il y a dix ans, on disait qu'il n'y avait aucun intérêt d'avoir du numérique.

Ken Legargeant :

C'est ce que je pense, vous avez peut-être raison.

On sait que le 2K suffit pour la diffusion. Alors peut-être que dans dix ans, on arrivera à un 4K, mais on ne sent pas l'intérêt pour la salle. Je n'ai pas l'impression que les industriels iront dans ce sens-là.

Il faut bien dire aussi que les industriels ne vont peut-être pas le développer parce que, Jean-Michel l'a dit, au départ on est sous la seule technologie de Texas Instruments, et cette puce a été créée pour le home-cinéma. Ce ne sont pas les 160 000 salles dans le monde qui les intéressent pour avoir du chiffre d'affaire.

C'est la profession, le cinéma, qui leur a demandé de développer pour les salles. Mais ce n'est pas leur finalité.

Le 4K n'est pas nécessaire pour le home-cinéma, je ne pense donc pas qu'il y aura de la recherche et du développement dans ce sens-là. Mais pourquoi pas.

Norbert Peltier :

Avant, quand on achetait un projecteur 35mm on en avait pour trente ans, maintenant...

Ken Legargeant :

On n'aura pas forcément un projecteur pour trente ans, c'est évident. Raisonnablement, je crois qu'un projecteur peut durer une dizaine d'années avec les composants qu'il a. D'où le prix.

Dans le public :

Qu'est-ce qui garantit après le passage au 2K que dans cinq ans on ne dise pas : « Maintenant c'est du 3K. » ?

Jean-Michel Gévaudan : Ah mais il signe !

Dans le public :

C'est ça la question. Je suis allé chez Sony à Paris, il y a une semaine. Ils ont présenté la toute dernière caméra qui peut faire du 12K.

Ken Legargeant :

C'est le problème des industriels. Demandez aux loueurs de matériel de HD, de télévision et compagnie, ils devraient presque changer leur matériel tous les six mois, parce que les industriels poussent.

Si la profession se mobilise bien et entame une réflexion économique dans l'ensemble, mondialement, les industriels ne le feront pas.

Nous avons déjà du mal à nous équiper en 2K. Ils savent très bien que s'ils passent à un autre standard, ils ne pourront jamais le vendre. Pour la diffusion je suis donc plus tranquille.

Par contre, pour la production, les caméras, il est évident qu'il s'agit d'une surenchère.

Mais réellement, je crois que l'on y est pour un certain temps.

Je veux bien signer, mais ça ne vaut pas grand chose.

Frank Dupoux : Peut-être avons-nous fini. Merci à tous.

Remerciements

L'équipe du Festival CNG remercie :

Frank Dupoux

Jean-Michel Gévaudan

Ken Legargeant

Etienne Ollagnier

Thomas Cottinet (Région Rhône-Alpes)

Peggy Zejgman, Audrey Wolff (Festival CNG 2005)

Colette Périnet, Jacques Kotlarek, Juliette Boutin (GRAC)

Jean Nosenzo, Catherine Cassaro (ACRIRA)

Jean Haffner, Mickaël Le Saux (Ecrans de la Drôme et de l'Ardèche)

Christian Sérignat, Jean-Jacques Huet (Syndicat Lyonnais des Exploitants)