



RENCONTRES CINÉMATOGRAPHIQUES DE DIJON

CINÉMA ET INDÉPENDANCE DANS L'ÈRE DE LA CONCENTRATION ÉCONOMIQUE

VENREDI 16 OCTOBRE 2009 / 9H30-12H00

De grands groupes du cinéma, de l'audiovisuel ou liés à Internet concentrent aujourd'hui plusieurs maillons de la chaîne du film : production, diffusion, édition... Un tel schéma économique privilégie souvent les films à fort budget, lorsque les plus fragiles, ou encore ceux de la diversité, ont du mal à être financés et diffusés.

Cette situation a remodelé l'économie de la création, et l'impact sur l'amortissement des films, réduisant les risques pour les opérateurs puissants.

Comment l'indépendance de la création peut-elle trouver sa juste place ?

Pourra-t-elle en tirer bénéfice ?

Animé par :

Gérard KRAWCZYK Auteur, Réalisateur, Producteur, Membre de L'ARP
Cécile TELERMAN Auteur, Réalisatrice, Productrice, Membre de L'ARP

Avec :

Frédéric BRILLION Producteur - Epithète Films
Brahim CHIOUA Directeur Général de Wild Bunch
Elisabeth FLÛRY HERARD Vice Présidente de l'Autorité de la concurrence
Andrea PURGATORI Réalisateur
Alain SUSSFELD Président de la Procirep et de l'ANGO, Directeur Général d'UGC

Florence GASTAUD, Déléguée Générale de L'ARP, souhaite la bienvenue aux participants et remercie François REBSAMEN, Sénateur Maire de Dijon, d'accueillir dans ce très beau théâtre les Rencontres Cinématographiques.

François REBSAMEN se réjouit de l'opportunité donnée aux habitants de la ville de se plonger avec les réalisateurs et producteurs dans l'univers du 7^{ème} Art et aux participants des Rencontres de pouvoir leur faire découvrir l'ensemble du patrimoine local.

Il est heureux d'annoncer que désormais tous les grands débats des Rencontres Cinématographiques se dérouleront au Grand Théâtre, en cœur de ville, et salue la présence de Radu MIHAILEANU, Président de L'ARP et de Claude LELOUCH, scénariste, acteur, producteur, Président de ces 4^{ème} Rencontres Cinématographiques qui seront l'occasion pour les participants de débattre sur des thèmes majeurs de l'actualité et de l'avenir du cinéma.

La question posée ce matin est celle de la liberté de création et de son indépendance, toujours soumises aux impératifs économiques. Le paysage cinématographique connaît plus que jamais des mutations fondamentales, de nouveaux services de diffusion apparaissent, une nouvelle économie se dessine, qui tendent à modeler le financement du cinéma.

C'est déjà à Dijon en 2006 que Costa GAVRAS, Claude MILLER et Radu MIHAILEANU se sont faits les porte-paroles de la profession pour exprimer les vives inquiétudes face à la montée de la diffusion des films en numérique qui pourraient à terme tarir les sources de financement du cinéma et appauvrir la création.

Les bouleversements technologiques qui annoncent notamment le développement de la projection numérique doivent être accompagnés par les pouvoirs publics de manière à ce que le progrès technique ne nuise pas à la diversité du cinéma et donc à la création elle-même. Il est donc très important de mettre en place un nouveau schéma de rémunération clair.

La loi Création et Internet a apporté une pierre utile et juste à la lutte contre la contrefaçon numérique et pour le respect des droits d'auteur. Il est désormais urgent, ces journées y contribueront, de chercher à poser les bases d'une nouvelle économie en définissant un cadre fécond pour le développement d'offres légales en réfléchissant à l'adaptation du droit d'auteur à l'heure numérique. La convergence numérique ne devant pas se faire au détriment du soutien à la création, ni contre une juste rémunération pour les ayants droit.

Le droit d'auteur à l'ère du numérique a naturellement un bel avenir devant lui, encore faut-il ne pas bloquer stérilement son adaptation à la révolution Internet en cours. Les lois DADVSI en 2005, Hadopi I, Hadopi II, qu'il a soutenues contre son groupe parlementaire, apparaissent comme des lois de retardement.

Historiquement, le droit d'auteur a toujours su relever les défis technologiques. La loi Lang de 1985 a été adoptée par le Parlement parce qu'elle avait fait le bon choix du paiement de la rémunération sur la sanction, et qu'elle n'entretenait pas l'illusion que l'on pouvait par la loi modifier des pratiques qui se développent pour des dizaines de millions de concitoyens. En France, avec près de 20 millions d'internautes, il faut inventer de nouvelles formes de rémunération des créateurs. Il faudra en débattre.

François REBSAMEN émet le souhait que l'on sorte de la logique perdant/perdant : pour les internautes tous considérés comme des suspects en puissance, et pour les artistes qui voient les lignes Maginot que l'on monte s'effondrer les unes après les autres, ou être contournées, sans qu'aucune rémunération nouvelle n'émerge.

Il faut inventer un nouveau modèle économique qui assure à l'offre culturelle les financements dont elle a besoin pour se développer. Sinon, c'est la loi de la jungle qui permet aux plus puissants de négocier des licences privées dont est exclue la plupart des auteurs et artistes. C'est pour les protéger que le droit d'auteur a été créé.

François REBSAMEN conclut son intervention en rendant hommage à tous les professionnels qui contribuent à la création du film. Le cinéma, comme les autres arts, n'existe que par les talents qui l'animent, qui le font vivre. Ces talents doivent conserver le droit et le pouvoir de maîtriser leur œuvre, de garder quel que soit le chemin choisi un droit de regard sur leur diffusion. Il en va de l'essence même de la création. Le cinéma est d'abord une richesse, celle de la créativité des artistes et du courage de ses professionnels.

Claude LELOUCH est très honoré d'être le Président de ces Rencontres Cinématographiques de Dijon et d'être un pont entre L'ARP de Claude Berri et celle d'aujourd'hui. Cette dernière a très bien « grandi » sans renier les anciens. Il salue la compétence de l'équipe actuelle et lui témoigne sa pleine confiance.

Dans le cinéma plus qu'ailleurs, cela ne se passe jamais comme on l'avait imaginé. Surtout à la séance de 10 heures le mercredi matin à l'UGC Ciné Cité : la barre des 50 personnes délimite le début du bonheur ou celui des « emmerdes ». C'est autour de cela que le métier tourne.

C'est sous le signe de la naïveté et de l'optimisme qu'il aimerait placer ces Rencontres, surtout de l'optimisme car ces nouvelles technologies sont une très grande chance pour le cinéma, pour le libérer de toutes ses contraintes et toucher encore et davantage le cœur du public. Ce que l'on n'a pas essayé lors des nouvelles vagues technologiques précédentes.

La nouvelle vague qui arrive est plus une déferlante. Pour qu'elle ne se transforme pas en tsunami, il faut que ces Rencontres soient l'occasion de prendre un grand virage pour le bonheur du cinéma. Les plus belles années d'une vie étant celles que l'on n'a pas encore vécues, il souhaite au cinéma le plus beau film à venir. Au travail !

Gérard KRAWCZYK remercie Monsieur le Maire de son accueil et souhaite, avec Cécile TELERMAN, profiter de ce nouveau lieu pour tenter une nouvelle forme d'animation des débats en abordant les questions qui pourront se poser à tout moment.

Cécile TELERMAN lance la table ronde : Cinéma et indépendance à l'ère de la concentration économique, ou comment l'indépendance peut-elle s'exprimer dans un contexte de concentration économique récurrente ou structurelle ?

Pour **Gérard KRAWCZYK** cette concentration s'exerce aussi bien en amont au niveau de la production et post production qu'en aval au niveau de la commercialisation et de la distribution. Elle concerne à peu près tous les maillons de la chaîne.

Les participants à la table ronde se présentent, puis **Cécile TELERMAN** et **Gérard KRAWCZYK** expliquent qu'ils ont, au cours de réunions de travail, essayé de cerner ce qu'était l'indépendance. A cet effet, ils ont interrogé différents producteurs sur ce qu'était pour eux un producteur indépendant. Ils ont retenu, pour l'un d'entre eux, que c'était un producteur qui ne produisait rien, et pour un autre, que c'était un producteur qui dépendait de tout le monde. Les seules personnes autonomes et indépendantes pour produire et créer, étant les groupes, sauf que ces groupes ont bizarrement besoin de producteurs indépendants.

Cécile TELERMAN et **Gérard KRAWCZYK** proposent donc une définition de l'indépendance par défaut : c'est, pour un distributeur ou un producteur, le fait de ne pas être intégré verticalement à un groupe, de ne pas avoir de réseau de salles, ni de chaîne de télévision, de ne pas être rattaché à une major américaine ou être affilié à un groupe de télécoms.

Ils demandent aux producteurs présents de réagir et de préciser quels sont leurs rapports à la concentration dans leur façon de produire.

Brahim CHIOUA souhaite aborder la définition de la concentration. Celle-ci peut se situer soit en amont, soit en aval.

La concentration en aval consiste dans la liberté d'accès au produit comme ce qui se passe aux Etats-Unis où les studios ont un accès majoritaire aux produits, ce qui est beaucoup moins vrai en France. La concentration en amont se fait au niveau du financement et donc de l'accès à tous les moyens que sont la salle, la télévision, la VoD. On la constate à un certain niveau en France.

Revenant sur l'indépendance, il propose sa définition : quelqu'un qui n'est ni intégré à, ni dépendant de l'un des ces systèmes de diffusion.

Frédéric BRILLION préfère parler d'« interdépendance ». On est avant tout dans un réseau maillé un peu complexe, et c'est le poids que l'on peut offrir dans chacune des relations d'interdépendance qui crée le sentiment d'indépendance.

Il lui semble que pour un producteur, la première des libertés est de choisir ce qu'il veut développer, donc d'avoir le choix des films qu'il produit, et d'en rester maître absolu.

Le nerf de la guerre est le développement. Les producteurs ont toujours refusé d'être inféodés à qui que ce soit pour faire le développement. Ils estiment que c'est de là que part l'aventure.

Ensuite, dans les interdépendances que l'on va être amenés à rencontrer dans le développement d'un projet au niveau économique, le rapport sera plus ou moins équilibré.

L'indépendance, c'est le choix de partenaires que l'on peut avoir dans l'interdépendance.

On est dans un système économique et l'indépendance s'achète. C'est un choix et une volonté. Il ne faut pas se voiler la face : on ne crée de l'indépendance qu'à partir du moment où l'on prend les risques soi-même, notamment financiers.

Gérard KRAWCZYK relance la question de l'accès au produit.

Cécile TELERMAN s'interroge : est-ce que la concentration et l'indépendance passent par la détention des mandats ou pas ?

Pour **Brahim CHIOUA**, pas forcément. Un producteur peut être complètement indépendant s'il entre dans la définition qu'il a donnée. Il choisit ses produits, ne dépend pas d'un groupe qui va maîtriser la diffusion et garde ou cède ses mandats au fil des films qu'il produit.

Pour **Frédéric BRILLION**, quant il y a concentration des mandats dans les mêmes mains, cette indépendance a tendance à disparaître. Mais il ne faut pas faire une valeur absolue du mandat, c'est un droit et devoir de commercialiser. C'est l'accumulation, dans une même entité, de l'intégralité des mandats qui coupe le producteur de son film.

Gérard KRAWCZYK revient sur l'accès au produit à travers l'exemple des majors américaines qui conservent les droits de distribution de leurs films. Ce mode de fonctionnement pourrait poser aux producteurs le problème de l'exclusivité d'un programme, surtout avec l'arrivée des télécoms et des nouveaux entrants.

Brahim CHIOUA confirme qu'aujourd'hui le problème ne se pose pas réellement en France puisque l'on est dans une sorte de système vertueux où tout le monde se comporte correctement. Demain sera certainement un autre jour.

Alain SUSSFELD considère que la première caractéristique de l'indépendance est l'indépendance d'esprit. Être capable d'aller contre les idées reçues, défendre ses points de vue, faire valoir un certain nombre de perspectives, c'est une forme d'indépendance et elle appartient à tous. Il espère qu'on lui reconnaîtra d'en faire preuve.

Il reprend volontiers la définition d'indépendance de son ami Maurice Bernart, symbole même du producteur indépendant : dépendre de tout le monde, c'est par nature être indépendant, parce que l'on est contraint de trouver les propres solutions à ses envies, ses idées et ses initiatives.

Dans le monde d'aujourd'hui, personne n'est ni indépendant ni dépendant. L'interdépendance est évidente.

La problématique est de faire le cinéma le plus imaginatif, le plus diversifié, le plus susceptible d'attirer les spectateurs dans les salles et dans les autres médias. S'assurer que les éléments de la chaîne valorisent l'ensemble et que tous les acteurs fassent que ce métier demeure le plus beau des métiers de l'image. Ceci alors qu'on l'annonce condamné à chaque innovation technologique, et qu'il démontre sa capacité de résistance en retrouvant ses audiences.

Marie MASMONTEIL intervient au nom du SPI qui est au cœur des débats.

Les producteurs en France ont la chance de pouvoir produire en moyenne un film par an (environ 300 sociétés de production). Les 190 films français majoritaires sont produits par plus d'une centaine de producteurs. Cette espèce de biosphère fait qu'il y a beaucoup de sources de financement. Il y a une interdépendance mais aussi une saine concurrence entre différents médias, producteurs et mandataires.

Alors que l'on est passé au niveau de la production de films d'une période de rareté à une période de profusion, il convient de s'interroger sur les moyens d'éviter un émiettement des financements.

Un producteur indépendant est évidemment dépendant de tout le monde et sa garantie, c'est la concurrence.

Cécile TELERMAN et **Gérard KRAWCZYK** clôturant le débat sur la définition de l'indépendance, interrogent les participants sur le thème : l'indépendance est-elle le préalable de la diversité ?

Frédéric BRILLION répond que c'est la multiplicité des intervenants qui crée la diversité. Plus il y a de gens qui réfléchissent plus il y a d'opinions, de goûts et de possibilités différents. Si seules quelques personnes décident de tout, une ligne droite va probablement se dessiner. La multiplicité vient du terreau composé des auteurs, des producteurs...

Pour **Alain SUSSFELD** un autre aspect essentiel est celui de la capacité à transmettre la diversité du marché tout en ayant une écoute multiple des sensibilités très diverses. Le problème n'est pas d'opposer diversité et indépendance/diversité et concentration et non-diversité. La concurrence a raison, elle est le fondement même d'un marché diversifié. Il faut convaincre l'ensemble des

spectateurs que la diversité est une richesse. La régulation doit jouer un rôle majeur dans la diversification des œuvres en matière de production et de diffusion. Si demain le marché devenait plus concentré, plus banalisé, l'ensemble de la chaîne deviendrait plus dépendante et la perte culturelle serait majeure ; la perte économique aussi. Le devenir de ce métier serait menacé.

Une personne de l'assistance réagit : venant de terminer un film documentaire sur la finance, elle considère que les financiers ont plongé les auteurs dans une dérive épouvantable en disant que le marché allait se réguler. C'est un fantasme qui est toujours rappelé par les gens à qui cela profite. Elle conteste donc l'affirmation d'Alain SUSSFELD selon laquelle « le marché va se réguler, et qu'il y aura toujours de la diversité ».

Il faudrait revenir à ce qu'est le marché. C'est en fait un terrain d'échange. A l'origine, c'était un endroit où les gens se retrouvaient pour échanger gracieusement des cadeaux et avoir de bonnes relations entre groupes humains. Puis, est venu le marché financier...

Alain SUSSFELD se défend. Tous les gens du métier qui le connaissent savent qu'il est un absolu défenseur de la régulation et non pas du libre-échange qui est un mécanisme qu'il croit fondamentalement dévastateur pour l'ensemble des secteurs et particulièrement le secteur culturel. Il n'a jamais été défenseur du libéralisme et de la liberté économique telle qu'elle a été caricaturée et comme elle vient d'être présentée. Il est convaincu que, pour que la diversité demeure, il faut l'organiser.

Le marché, ce sont les gens qui viennent voir les œuvres des auteurs, réalisateurs et producteurs. Le problème de tous, est de protéger une présence de la production européenne plutôt entre 40 et 45 % de part de marché qu'à 30 %. Cela, dans un schéma dont la vague américaine ne vient pas aliéner les capacités de différence.

Interrogé par **Gérard KRAWCZYK** sur ce qui s'est passé en Italie, **Andrea PURGATORI** (*interprétation*) explique qu'un nouveau modèle est testé dans lequel il y a à la fois concentration verticale et concentration horizontale : modèle qui montre qu'un homme peut être à la fois producteur, propriétaire du réseau commercial le plus important et concentrer le réseau de télévision parce qu'il est le Premier ministre, dont le résultat est que c'est lui qui décide ce qu'est l'indépendance et la dépendance.

Il est assez évident que la position des auteurs de cinéma en Italie est d'être exactement dans la dépendance extrême.

Pour illustrer la situation en Italie, il cite deux films sortis récemment en Italie : *Barilla* de Pernatore et *Barbarossa* de Renzo Martinelli. *Barilla* a été produit par Mendoza, détenu par Médiaset qui appartient à Silvio Berlusconi. Il a coûté 30 M€, soit 70 % du budget qui permettrait de financer l'ensemble du cinéma indépendant. Et lorsque le film est paru, le Premier ministre, producteur, a dit : « C'est un super film, il faut aller le voir » et Pernatore, lors d'une conférence de presse, a dû se battre pour pouvoir parler de son film et non pas de la déclaration du Premier ministre.

Le deuxième film a été produit par le deuxième producteur et distributeur italien le plus important (Rai Cinéma et Rai Fiction). *Barbarossa* raconte l'histoire d'un héros qui a vaincu Frédéric I^{er}, empereur allemand à la fin du dernier millénaire, qui est le symbole d'un parti qui s'appelle la Ligue du nord et utilise le racisme et la xénophobie. Ce parti est un des meilleurs alliés du Premier ministre. Les rumeurs disent que si ce film n'avait pas été produit, le parti risquait de ne plus soutenir le Premier ministre et, le Gouvernement de s'effondrer. Le film a été produit, et au bout d'une semaine il n'a gagné que 500 000 €.

Le problème rencontré par les auteurs italiens ne peut être résolu par eux seuls, et ils recherchent le soutien maximum des auteurs des autres pays européens. Ce n'est donc qu'avec une régulation de marché et la créativité provenant d'une indépendance réelle, que le cinéma italien, atout pour la culture mondiale, renouera les fils de son histoire.

Gérard KRAWCZYK demande si avant l'arrivée de Silvio Berlusconi, on a pu voir des phénomènes de concentration néfastes au cinéma.

Andrea PURGATORI (*interprétation*) répond que Silvio Berlusconi est la conséquence d'une situation qui est apparue au préalable. Il y a eu une transformation sauvage du marché en termes de distribution, production et exploitation des salles. Au cours des trois ou quatre dernières années, 50 % des salles de centre villes ont disparu. Le cinéma se concentre donc essentiellement dans les multiplexes et pour la première fois cette année, les revenus des multiplexes ont été supérieurs à ceux de tous les autres cinémas.

Dans cette situation, la puissance des distributeurs les plus importants et des majors, est telle que l'espace pour la diversité et le cinéma indépendant se restreint.

Il ajoute, revenant sur *Barilla*, avec 800 copies distribuées, que le producteur/distributeur a imposé aux salles de prendre ce film. Le résultat étant que la plupart des productions indépendantes ne peuvent trouver leur voie dans les salles sauf pendant l'été par exemple où il n'y a pas suffisamment de public. Les films ne peuvent donc pas être gardés dans les cinémas suffisamment longtemps pour que le public puisse les voir.

Gérard KRAWCZYK se demande si cette situation pourrait se produire en France et interroge Elisabeth FLURY HERARD pour savoir quels mécanismes de régulation pourraient empêcher ces phénomènes de concentration.

Elisabeth FLURY HERARD se propose tout d'abord de définir ce qu'est un film : il est un bien culturel qui ne ressemble à aucun autre, même sur le plan de l'économie du marché, puisqu'il est produit pour un coût fixe et que son retour sur investissement est complètement incertain. Or, une industrie à coût fixe et à grand risque pousse fortement à la concentration puisqu'elle donne la possibilité de mutualiser le coût et le risque.

Pour autant, on ne peut pas affirmer que c'est une industrie structurellement concentrée en France sur le plan de la concentration horizontale tant du point de vue de la production, de la distribution ou des propriétaires de salles.

La concentration verticale peut en revanche présenter de vrais risques, le film étant un bien qui se décline tout au long d'une chaîne (en salles, à la télévision, en vidéo etc.), mais c'est le moyen pour amortir le risque du film. C'est là que peuvent s'observer de vrais phénomènes de concentration, mais tout de même partiels (par exemple le groupe Canal+, Pathé...).

Elle explique que l'Autorité de la concurrence a un rôle partiel de régulation du point de vue de la concurrence en sanctionnant a posteriori des comportements anti concurrentiels. Par exemple en cas d'abus de position dominante (par exemple, une chaîne de télévision qui exige que les films dans lesquels elle investit soient confiés à sa filiale vidéo) ou d'entente.

Gérard KRAWCZYK revenant sur l'accès au produit des nouveaux entrants et à la notion d'exclusivité, **Elisabeth FLURY HERARD** indique que l'Autorité de la concurrence peut être concernée dans la mesure où cette notion est l'expression d'une position dominante, mais souligne que l'exclusivité est

le fondement même de la carrière d'un film. Etant entendu qu'il est confié à un seul distributeur ou une seule chaîne à la fois.

Elle distingue la bonne exclusivité qui est favorable à ceux qui font les films, au public et à l'économie en général, de celle qui est mauvaise pour le consommateur quand elle l'oblige à faire des choix qui lui coûtent cher et qui ne lui apportent pas le plus grand service. Il s'agit donc de s'interroger jusqu'où peut aller l'exclusivité pour être bonne et où elle s'arrête quand elle présente un vrai risque pour la diversité et l'exclusivité même.

Le deuxième rôle de l'Autorité de la concurrence consiste à apprécier une concentration au sens étroit du terme (quand deux entreprises fusionnent).

Elle souligne ensuite l'existence du double système de régulation qui fonctionne bien et qui est une chance en France, avec d'une part la régulation générale du CNC et l'action du Médiateur du cinéma dont la vertu, contrairement à l'Autorité de la concurrence, est de pouvoir intervenir et de régler un problème dès qu'il se pose.

Radu MIHAILEANU revenant sur l'intervention d'Andrea PURGATORI, l'interroge sur les répercussions que peut avoir une concentration très violente sur le cinéma Italien qui s'est fortement dégradé, et se demande si elle a un lien avec la dégradation de l'audiovisuel -vecteur important de l'éducation- et de la démocratie en Italie.

Andrea PURGATORI (*interprétation*) pense en effet qu'il y a un problème de démocratie. Il raconte qu'il y a trois mois, le gouvernement, appuyé par le Ministre de la Culture, a décidé de suspendre tous les fonds destinés à la culture de manière générale. Mais après de véhémentes protestations, ce dernier a décidé de distribuer un peu « d'argent de poche » trouvé dans un fonds spécial dédié aux catastrophes naturelles comme les tremblements de terre ou les inondations.

Il illustre la situation en Italie avec l'exemple du film *Il Divo* de Paolo Sorrentino, financé avec de l'argent public, racontant l'histoire de Giulio Andreotti, homme politique obscur en Italie, qui n'a jamais été diffusé à la télévision en raison de son contenu.

La question étant de savoir comment survivre, sachant que l'art en Italie a une volonté forte de survivre et qu'il se montre différemment, notamment sur Internet.

En réponse à **Radu MIHAILEANU** qui lui demande s'il pense qu'un appauvrissement de la diversité a des conséquences sur les urnes, il indique que les italiens sont confrontés depuis des années aux impacts générés par le fait que le Premier ministre est le propriétaire de la télévision commerciale et qu'il contrôle la télévision publique. Cela signifie que « *l'impact de ce que vous ne voyez pas est très dur et, si vous n'avez pas de miroir chez vous et que vous ne pouvez pas vous regarder, vous pensez toujours que vous êtes beau, mais vous ne l'êtes pas* ».

Gérard KRAWCZYK et **Cécile TELERMAN** invitent ensuite Alain SUSSFELD à s'exprimer sur les phénomènes de concentration et plus particulièrement sur l'accord récent entre UGC et TF1 International.

Alain SUSSFELD veut tout d'abord rappeler que TF1 via sa société TF1 International avait déjà une activité significative avant d'envisager cet accord, mais la question est celle de sa pérennité.

A sa connaissance, l'activité développée par TF1 n'a suscité aucune réaction négative de l'ensemble des intervenants, ce qui aurait été concevable dans cette situation à la logique de concentration verticale, dans laquelle un diffuseur historique en matière de télévision hertzienne déployait une

activité d'achat audiovisuel, cinématographique et de commercialisation de ses droits, associé de plus au producteur américain Miramax (filiale commune avec TF1).

Lorsque l'accord avec Miramax a pris fin, TF1 a cherché dans un premier temps à vendre cette activité. Elle n'a pas trouvé acquéreur. S'est posée pour elle la question de savoir si elle arrêterait cette activité ou si elle cherchait une solution d'une autre nature.

Cet accord a comme premier mérite de pouvoir pérenniser dans les trois ans qui viennent, un flux significatif annuel d'investissement de 35 M€ pour le secteur cinématographique, dans un environnement économique tel que celui des chaînes de télévision avec la baisse des recettes publicitaires et ses effets immédiats à l'égard du secteur, que celui des difficultés d'exportation dues au niveau de l'Euro et à la fragilisation de l'ensemble des distributeurs mondiaux elle-même conséquence de la fragilisation de certaines télévisions mondiales.

La nature de cet accord est assez originale pour s'être efforcé d'associer les talents tout en préservant les initiatives.

Cette alliance permet ainsi de rapprocher le talent incontesté de vendeur de TF1 International sur le plan international, à la politique de distribution délibérément sélective et diversifiée d'UGC. Sachant qu'en matière de politique commerciale de diversification, il lui faut assumer des plans de diffusion limités à 200-300 copies alors que c'est une présence longue dans les salles qui assure la notoriété des films.

Cet accord associe donc des partenaires qui commercialisent d'une part, des œuvres en France (UGC) et d'autre part, à l'international (TF1), dans une relation sans ambiguïté. Le capital de TF1 International sera détenu pour deux tiers par TF1 et un tiers par UGC, réciproquement pour l'activité de distribution. Chacune des parties s'est par ailleurs engagée à investir chaque année 70 M€ dans les activités d'acquisition de droits de toute nature (hors production). Ce qui leur permettra ensemble d'assurer la commercialisation d'un film par exemple.

Autrement dit, la fonction de ce pool d'investisseurs consistera à intervenir sur le marché par l'acquisition de droits cinématographiques, télévisuels et de droits à l'international, chacun gardant sa capacité d'initiative. L'originalité étant de renforcer la prise de responsabilité de celui qui initie l'affaire, en l'engageant doublement dans l'investissement, par rapport à l'autre qu'il entraîne obligatoirement.

L'autre volet de cet accord va permettre aux deux partenaires, grâce à leurs moyens et à leur capacité d'intervention sur le marché de la distribution, de se placer différemment face à l'environnement concurrentiel, notamment celui des majors, compagnies individuellement et collectivement très fortes.

Alain SUSSFELD insiste sur le fait qu'il ne s'agit pas d'une association entre des partenaires de cinéma et un partenaire de télévision, mais d'une association/intégration verticale d'actionnaires de télévision voulant faire du cinéma. Ce qui pour lui est substantiellement différent. Il faut conserver dans ce métier des gens dont l'intérêt unique est de faire des films et de vivre du cinéma.

Selon lui, ce n'est pas un accord d'association avec TF1 au sens de la diffusion ; il ne touche évidemment aucun des films concernés par les obligations d'achat de TF1, sachant que tous les films UGC risquent de devenir des films dépendants au sens de la régulation telle qu'elle existe aujourd'hui. La logique de cet accord étant de s'intéresser au marché et de couvrir l'ensemble des intervenants.

La réglementation actuelle limite l'intervention de TF1 par rapport aux films commercialisés par UGC, il est donc clair qu'il ne s'agit pas d'une intégration avec TF1, mais de la récupération par le secteur d'un opérateur qui allait disparaître pour conserver un volume d'investissements important conduit par des gens dont l'intérêt unique est le cinéma.

Cécile TERLERNAN s'interrogeant sur les conséquences de cet accord pour un producteur indépendant et la possibilité de travailler avec l'un des partenaires, ainsi que de ses effets sur la distribution de son film, **Alain SUSSFELD** explique que la situation est claire et la solidarité totale entre les deux investisseurs. Si par exemple, la négociation est menée par UGC, le mandat international sera assumé par TF1 International qui ne peut le refuser. Ce qui n'implique pas pour autant pour chacun des initiateurs une obligation d'acheter la totalité des mandats, mais de suivre systématiquement celui qui achète pour un tiers de ses investissements.

Cet accord ne réduira pas la faculté pour UGC de faire vendre à l'international un film qu'il a coproduit et distribué en France, par quelqu'un d'autre que son service de vente. La logique tendra certainement à investir plus significativement à l'international grâce au talent de TF1 dans ce domaine, dans le cas contraire il sera tenu compte du fait que le film sera intéressant pour la France.

Cet accord a été soumis aux autorités de la concurrence, il espère que cette présentation est conforme à la perception qu'elles en ont eue.

Alain SUSSFELD explique, en réponse à **Gérard KRAWCZYK** qui lui demande comment il compte gérer TF1 pour qui la tentation va être forte, que ce n'est pas TF1 qui intéresse UGC en tant que diffuseur, mais uniquement TF1 International parce qu'il lui permet de prendre rang au niveau concurrentiel.

Cela permettra à UGC, avec son capital de PME, ses contraintes financières et sa conception de l'indépendance, de pouvoir distribuer avec des montants identiques, 15 ou 16 films, volontairement pas plus, tout en conservant sa politique de mixité qu'il illustre en citant quelques exemples de films récents qu'UGC a distribués mais sur lesquels TF1 n'a aucun droit (*Millenium, Le Prophète, Lucky Luke...*). Sachant par ailleurs que, UGC est un acteur de la production des « films du milieu » (Claude Miller, André Téchiné, Philippe Claudel, Jacques Audiard). Si c'est cela qu'on appelle la concentration, ce n'est, pour lui, peut-être pas totalement stupide.

A la question de **Cécile TELERMAN** sur le risque que TF1 accède pour la première fois aux salles de cinéma, **Alain SUSSFELD** répond négativement.

Il revient ensuite sur le phénomène majeur de la commercialisation des films dans les salles et indique que depuis 1981, les pouvoirs publics se sont efforcés par l'intermédiaire du droit à la concurrence d'expliquer qu'exclusivité ne signifiait pas conservation et interdiction d'accès aux autres. L'exclusivité des droits conduit à une obligation qui est l'optimisation de la diffusion des œuvres. Il pense par ailleurs ne pas trahir la loi Lang de 1982 ni la jurisprudence dans le sens où le premier objectif d'UGC est l'optimisation des résultats du film et la meilleure adéquation entre la façon de sortir le film et la potentialité de ses recettes.

La réglementation interdit le refus de vente et est extrêmement scrupuleuse en la matière, par l'intermédiaire du Médiateur. Dans ce métier, si un intervenant pratiquait une politique d'exclusion de l'autre, il serait donc immédiatement condamné.

Le système de diffusion des films en salles est exclusif en matière de commercialisation, totalement ouvert sur le marché en matière de diffusion y compris sur les réseaux des salles d'art et essai.

C'est ainsi qu'UGC essaie de concilier l'intérêt des films et la logique d'optimisation des œuvres.

Gérard KRAWCZYK se réjouit de ce souci de la diversité chez UGC et sollicite, pour qu'ils réagissent aux propos d'Alain SUSSFELD, **Frédéric BRILLION** et **Brahim CHIOUA**. Pour ce dernier, le rapprochement de TF1 et d'UGC qui sont deux sociétés complémentaires, va de soi d'un point de vue économique face à la situation de crise financière actuelle. Il note avec un intérêt plus particulier la volonté de l'équipe actuelle d'UGC de travailler dans la diversité qui a fait ses preuves et qu'il ne met pas en doute en tant que distributeur.

Néanmoins, de façon objective, l'alliance de la première chaîne de télévision, premier exploitant du pays avec l'un des distributeurs les plus importants, et les chaînes en numérique terrestre, voire la participation de TF1 dans le groupe Canal+, amène à se poser des questions quand, dans quelques années, les personnes à la tête de tout cela ne seront plus les mêmes.

Il se demande s'il pourrait se passer la même chose en France en comparant la situation à celle de Disney aux Etats-Unis qui, dans cette situation de crise, a réduit les effectifs de sa filiale Miramax à 20 personnes sur 70, en décidant de ne plus produire que trois films par an et qui, en rachetant Marvel et Pixar, a décidé de ne plus faire que des films par le biais de studios d'animation ou de chaînes de télévision.

Frédéric BRILLION pense quant à lui que la concentration verticale et horizontale s'additionne très bien et demande si, dans l'acceptation de ce rapprochement, une vraie frontière avait été envisagée entre les mandats et leurs recettes, en d'autres termes si la « cross collatéralisation » a été prise en compte ou pas, sachant que c'est à ce niveau que doivent se défendre les intérêts de chacun.

Elisabeth FLURY HERARD indique que l'Autorité de la concurrence a été saisie pour avis sur cette opération de concentration entre TF1 et UGC eu égard à son importance et a eu à se prononcer sur son atteinte possible à la concurrence, en examinant si cette concentration pouvait favoriser la constitution d'une position dominante et perturber le fonctionnement normal des relations économiques dans les marchés concernés de la distribution (vente de films à l'étranger, vidéo à la demande).

Pour ce faire, l'Autorité de la concurrence a étudié la part de marché de chacune des entités puis ce qu'elle donnerait après leur rattachement, à savoir, au plus, 10 à 20 % du marché. Ce qui ne constitue pas une position dominante pouvant produire des effets dramatiques. Si cela n'avait pas été le cas, l'Autorité serait intervenue, soit en imposant à la nouvelle entité des engagements comme sur la « cross collatéralisation », soit en refusant cette concentration.

Interdire ce genre de concentration sans bonnes raisons objectives, c'est introduire de la rigidité en empêchant la constitution d'un acteur qui pourra éventuellement amortir les risques du film plus solidement qu'individuellement. Ce qui pourrait être un vrai problème

Cette réponse paraît tout à fait de bon sens à **Frédéric BRILLION**. Il constate que le système de « cross collatéralisation » étant généralisé, c'est l'accumulation des structures qui la pratiquent qui bloque le système et non pas chaque structure individuellement. Il est sensible à ce sujet pour avoir travaillé avec une major américaine qui lui avait proposé un contrat selon lequel les frais d'éditions non récupérés aux Etats-Unis l'auraient été sur les recettes de la salle en France. Dans ce cas, les auteurs et coproducteurs sont réellement perdants. Il estime pour cette raison que des frontières doivent être établies et les risques réellement pris sur des marchés identifiés où chacun sait qui prend un risque et qui est rémunéré.

La parole est à la salle :

Jean-Paul SALOME rebondit sur l'intervention d'Alain SUSSFELD et salue l'idée selon laquelle UGC voudrait tenir les films le plus longtemps possible en salle. Mais il se demande si cette nouvelle structure ne va pas générer le fait de vouloir soutenir en salle des films en distribution et les garder principalement à l'activité multiplexe et pour ce faire, d'être obligé de sortir beaucoup de films. Ce qui l'obligerait à faire un choix parmi les films à retirer pour conserver en salle ceux d'UGC et par contrecoup, d'en faire pâtir les distributeurs indépendants.

Selon **Alain SUSSFELD**, avant tout, ce sont les films qui font les carrières. Celles-ci peuvent ensuite être accompagnées. Mais il ne faut pas se tromper. Certains films sont objectivement susceptibles d'une carrière longue, d'autres ont une carrière extrêmement difficile, soit parce que l'œuvre n'est pas à la hauteur espérée, soit parce que la nature même de l'œuvre fait que sa « consommation » sera rapide, mais avec un possible grand succès et un caractère emblématique.

Il se dit ensuite, pour l'exercer lui-même, très sensible à la question de l'arbitrage entre les films d'un côté, et l'arbitrage entre les salles et les films de l'autre. Il explique que par expérience, en matière de distribution, il faut éviter à la fois la saturation du nombre de films et leur faiblesse, vis-à-vis du rapport au marché. Il pense qu'une moyenne d'un film toutes les trois semaines/tous les mois limite les conflits avec les réseaux des salles. Il se veut très clair : il ne prendra en responsabilité pas plus de films que le nombre qu'il a énoncé.

Par ailleurs, certains films méritent un effort parce que leur qualité est susceptible d'être reconnue par le public même si le démarrage est difficile (exemple du film *The Reader* distribué par SND).

Alain SUSSFELD souligne que son travail consiste à faire en sorte que ce type de cinéma continue à exister et continue à être diffusé.

Selon lui, la première victime de cet éventuel risque d'arbitrage sera le cinéma américain de catégorie B ou C. La tendance étant à la surexposition des œuvres européennes, et à la sous exposition du poids des américains. Il se dit obsédé par la nécessité de garder ses parts de marché. Il sait ce que signifie une position dominante collective des américains pour les avoir combattus ailleurs. Il promet de faire le nécessaire pour conserver la grande capacité d'imagination de diversification qui existe dans ce pays, même si les conditions ne sont pas satisfaisantes pour tout le monde.

Gérard KRAWCZYK en prend acte et espère que d'autres distributeurs auront ce même comportement.

Radu MIHAILEANU indique que si demain un autre groupe s'emparait du rapprochement UGC-TF1, un ayant-droit américain n'hésiterait pas une seconde pour donner ses droits, entre Wild Bunch qui n'est qu'un distributeur en France et TF1 qui détient une diffusion télévision et un accès direct en salle.

Alain SUSSFELD, confirme que c'est une grande chance d'avoir des personnes impliquées et qui ne vivent que de ce secteur.

Un intervenant se demande si la concurrence que se font les petites, moyennes et grandes majors en France, n'est pas au détriment des indépendants, sachant que 80 % du cinéma produit en France n'a pas de véritable sortie. Il aimerait également que l'on parle des maillons faibles entre la production, la distribution et l'exploitation en général en France.

Pour **Frédéric BRILLION**, la question pourrait se poser autrement : le cinéma français est suffisamment vif pour qu'il y ait énormément de films alors que l'accès au marché n'est pas évident.

Or, finalement, ces films ont la possibilité d'exister, mais pas forcément commercialement. Il y a énormément de films à très petits budgets en France, a priori pas très ouverts au marché, mais qui reflètent le côté formidable de ce métier. Certains parmi eux trouvent leur chemin. C'est ce qui est intéressant.

Brahim CHIOUA ajoute que quand on parle de diversité, on cite souvent la France mais elle existe aussi aux Etats-Unis, dans la mesure où plus de 700 films sortent par an. Or, il est à croire qu'elle n'intéresse pas grand monde puisque plus de la moitié d'entre eux ne font que 1,3% de part de marché. Ce qui n'est pas le cas de la France.

Pour **Alain SUSSFELD** maintenir la diversité consiste à savoir comment on juge la place relative des 80 premiers films, et parmi eux, la place des 20 premiers. Sachant qu'en France, sur 600 films, la moitié fait 2% du marché. On est donc dans un schéma comparable. Le problème n'étant pas le nombre, mais de savoir comment, dans la part des 300, certains films peuvent faire plus d'un million d'entrées. C'est cette diversité qui l'intéresse et qui fait vivre la sensibilité de ce métier. **Brahim CHIOUA** rétorquant qu'il voulait simplement dire que les films existaient.

Gérard KRAWCZYK propose de poursuivre et d'évoquer l'exploitation et les phénomènes de concentration dans ce domaine. On assiste maintenant à une exploitation à deux vitesses : les grands circuits voient leur activité progresser, et les petits/moyens exploitants accuser une chute de plus de 10%.

Auparavant, avec les copies films, on assistait à une espèce de fuite en avant avec des sorties massives, mais leur coût pouvait représenter un frein. Dorénavant l'apparition de la projection numérique et la sortie des films en termes de nombre de copies, peut laisser penser à un changement des comportements. La question étant que les exploitants veulent tous le même film au même moment et font persister cette fuite en avant.

Il interroge les intervenants sur ce qu'ils pensent de l'apparition de ces gros investissements dans la projection numérique qui risquent d'écraser la diversité.

Alain SUSSFELD confirme pour cette année la disparité entre les exploitations en termes de fréquentation, et souligne que des problèmes économiques d'une autre nature concernent l'ensemble des secteurs. Ce qui n'est pas l'objet du débat.

Il pense qu'un des éléments de cette différence entre les grandes et petites/moyennes villes tient d'une part, au fait que cette année ces dernières ont été affectées plus gravement par la crise économique et industrielle que ne l'ont été les grandes villes et d'autre part, au fait que l'offre cinématographique est d'une qualité exceptionnelle dans sa diversité et son attractivité (beaucoup de films font 2 à 3 millions d'entrées alors que très peu ont un très grand succès populaire).

Il illustre le décalage de comparaisons avec *Bienvenue chez les Ch'ti* qui a fait 13,6% du marché national l'année dernière, dans les salles d'UGC 6,5% et aux Halles 2,4%. Plus l'on est dans les petites et moyennes villes, plus l'on est dépendant des blockbusters. Cette année, la cinématographie, en particulier américaine, est de grande qualité avec un petit nombre de blockbusters. Ce peut être aussi une explication.

S'agissant du numérique, Alain SUSSFELD n'abordera pas la question de son opportunité et de ses conséquences économiques puisque ce n'est pas le débat, mais ses conséquences éventuelles sur la généralisation de la diffusion des œuvres en numérique.

A ce sujet, deux soucis majeurs, exclusivement politiques, se posent :

Le premier étant de savoir comment gérer le pouvoir relatif entre la puissance américaine et l'autonomie européenne, et en particulier française. Selon lui, le système va favoriser une concentration qui va progressivement altérer le poids relatif des interlocuteurs américains (très dépendants des européens de l'Est) dans le pays et limiter leur niveau d'autonomie.

Le second étant celui de la souplesse. Il reconnaît comme tout le monde que la diffusion numérique va apporter de la souplesse qui, on peut le penser, favorisera la diffusion des œuvres qui n'ont pas accès au marché et, donnera la possibilité de multiplier les copies sur les blockbusters (le plus grand danger). C'est selon lui, d'une politique longue et récurrente que dépendra le succès de la diffusion des œuvres qui n'ont pas accès au marché, et le fait que le client saura que ses œuvres seront diffusées par ces moyens.

Selon lui, plus il y a de souplesse dans l'accès aux œuvres, plus il doit y avoir réglementation sur les contraintes données en termes de diffusion. Il s'explique :

Aujourd'hui, les engagements de programmation existent. Il est favorable à leur généralisation et au fait d'imposer aux entreprises qui interviennent en amont un minimum de durée pour chaque salle. Il ne conçoit pas que l'on puisse faire du zapping sur les œuvres. Les salles de cinéma qui prennent une œuvre doivent avoir obligation de les diffuser minimum quinze jours plein programme.

Il est favorable à des logiques de diversité en ce qui concerne la nature des films diffusés et pas uniquement en nombre, comparable à celle des sociétés de télévision.

Les engagements de programmations actuelles interdisent de présenter plus de deux copies par film. Ce qu'il approuve. Ce qui l'intéresse, ce ne sont pas les mille personnes supplémentaires qui ne peuvent pas entrer voir un film, mais ceux qui viendront voir les autres films.

A la souplesse apportée par la diffusion numérique, il faut en parallèle une réflexion forte sur la responsabilisation des différents opérateurs de distribution d'une part et d'exploitation de l'autre. C'est la seule façon d'éviter le mirage de la diversité et la réalité de la concentration.

Gérard KRAWCZYK en conclut que c'est aux politiques de rendre ce passage vertueux car la réglementation dans ce domaine est faible, ce que corrobore **Frédéric BRILLION**.

Véronique CAYLA est d'accord avec ce que vient de dire Alain SUSSFELD sur la nécessité de revoir les engagements de programmation dans un schéma numérique. La souplesse qu'apportera le numérique obligera à les remettre à plat pour qu'ils apportent la même efficacité et s'intègrent dans ce nouvel environnement.

Elle ajoute que c'est la numérisation des salles qui crée le plus d'inquiétudes au CNC. Si le réseau des salles indépendantes n'est pas numérisé, elles seront très vite marginalisées et vouées à leur disparition. Elle pense que la diversité repose aussi sur une grande diversité des salles et des salles indépendantes.

Le CNC réfléchit à faire en sorte que ces salles indépendantes, notamment celles en milieu rural, qui souffrent déjà, puissent continuer à avoir une programmation indépendante. Elle pense que ceci sera possible grâce aux outils qui sont en cours d'examen par l'Autorité de la concurrence et l'espère dès l'année prochaine en priorité pour toutes les petites salles.

C'est ce qu'elle voulait rajouter à ce débat de l'indépendance en confortant l'analyse sur l'interdépendance qui a été abordée.

En réponse à **Cécile TELERMAN** sur la façon dont pourraient se positionner les politiques par rapport à la pression américaine après l'arrivée du numérique qui, paradoxalement va créer le besoin de protéger les gros exploitants français, **Véronique CAYLA** explique d'une part, que la baisse du taux de location demandée par la Fédération Nationale des Cinémas Français, pour permettre aux exploitants de mieux vivre, ne sera pas indolore pour les ayants droit et d'autre part, qu'elle aurait deux effets inévitables : le premier, pour les petits et moyens exploitants qui auraient évidemment plus de difficulté d'accès au film dans la mesure où ils rapporteraient moins aux distributeurs –ce qui ne résoudrait en rien leurs problèmes causés par la crise actuelle ; le second, la difficulté de convaincre un distributeur déjà taxé d'une baisse de location, de participer à un fonds de mutualisation qui permettrait la numérisation de toutes les salles.

Cette mesure éventuelle d'une baisse uniforme de location aboutirait à tuer inévitablement et à très court terme l'ensemble de la petite et moyenne exploitation en France. C'est une des raisons pour laquelle le CNC s'est opposé fortement à cette demande.

Et **Frédéric BRILLION** de rajouter que la salle, premier maillon de la chronologie des médias, est la seule qui ne participe pas au financement des œuvres.

Répondant à la question précédente de Cécile TELERMAN, il indique que le problème risque de ne plus se poser en termes de nombre de copies mais de séances. Les carrières des films se faisant par un certain nombre de séances dans la semaine particulièrement pleine, c'est celles-là qui vont devenir un enjeu stratégique. Ce que conforte **Véronique CAYLA** en indiquant que les engagements de programmation existent et continueront à fonctionner, mais la mesure ne sera plus la même. La réflexion est engagée sur la manière dont il faudra les adapter pour les rendre opérationnels dans un environnement numérique.

Gérard KRAWCZYK ramène ensuite le débat sur les industries techniques et leur fragilité. Avec le passage en numérique, il est à craindre que les laboratoires qui vivent beaucoup du tirage des copies disparaissent. Il se demande si ce n'est pas aussi la conséquence de l'absence de concentration ou des effets pervers d'une concentration mal faite. Il interpelle à ce sujet **Thierry DE SEGONZAC (FICAM)**.

Thierry DE SEGONZAC indique alors que le problème n'est pas tant celui des mutations technologiques mais celui de leur rythme et du contexte dans lequel elles s'opèrent.

Il explique que les industries connaissent depuis une quinzaine d'années des mutations technologiques, notamment dans la postproduction et le tournage des fictions audiovisuelles, qu'elles ont géré à peu près correctement grâce aux anciennes technologies –dont le tirage des copies- qui leur assuraient des ressources pour financer ces mutations.

Cela s'est compliqué depuis les douze derniers mois avec le cinéma numérique en salles et l'équipement de 700 d'entre elles qui a très directement impacté le tirage des copies de moins 10% en 2009. Le problème est que la totalité des ressources du tirage des copies est désormais consacrée aux mutations technologiques de la post production.

Un autre événement a touché les laboratoires : l'annonce faite à grand renfort médiatique du plan VPF qui a eu des impacts collatéraux redoutables, notamment auprès des banquiers qui hésitent à soutenir ce secteur qu'ils considèrent comme faisant partie du passé, alors qu'il doit encore assumer la transition avant la mutation complète des salles.

Il ajoute par ailleurs que jusqu'à présent 20% des films étaient tournés en numérique, et que depuis ce 3^{ème} trimestre 2009, ce sont 50% d'entre eux qui le sont. Avec l'arrivée régulière de nouvelles caméras, c'est aussi de la formation des techniciens, des conversions à gérer chez les post producteurs qui n'ont pas le bon équipement, et bien d'autres tracas. Ceci, au moment où les ressources des anciennes technologies n'existent plus pour investir dans ces nouveaux outils.

Tout ceci se produit dans un contexte de crise économique, avec 37% de moins de financements pour le long métrage, avec l'effondrement pour moitié des jours de tournage de la fiction et de la production publicitaire.

Il indique ensuite que la concentration sera malheureusement une contrainte, et regrette de n'avoir pas le choix de garder le modèle économique de ce secteur qui fait preuve de grand pluralisme de prestataires au service de tous. Mais ce qui est plus grave à ses yeux, même s'il se félicite de la création de la mission d'audit des industries techniques décidée par le CNC, c'est qu'il est déjà bien tard pour réagir car les mesures dont elles ont besoin devraient être immédiates. Avant même d'atteindre le stade de la concentration, il leur faudra trouver le moyen de financer les plans sociaux pour ne pas recourir à des procédures collectives comme un certain nombre d'acteurs de la profession.

La question à se poser n'est donc pas tant celle de l'indépendance des industries techniques qui est essentielle pour celle de la production, mais la question de l'existence, dès demain, d'un tissu d'industries techniques.

Laurent HEBERT (CST) ajoute que cette problématique des industries techniques est évidemment fortement ressentie par les techniciens du cinéma. Il souligne qu'avec le problème de la production industrielle et de ses savoir-faire, c'est aussi à terme celui de la production qui se posera.

Les prochaines rencontres de la CST aborderont le sujet de la production low-cost qui pose également le problème du traitement des savoir-faire qui ont fait la richesse du cinéma français et européen.

Selon lui, le numérique n'est pas synonyme d'effondrement, c'est un outil comme un autre qu'il faut aborder de la bonne manière.

Une intervenante pose la question du passage au relief et de sa régulation, tant du point de vue des concerts, des matchs de foot ou des films et **Cécile TELERMAN** de demander si de la TSA sera perçue sur les matchs de foot. **Alain SUSSFELD** répond que le cinéma pour les distributeurs, ce sont des salles de cinéma qui diffusent des films.

Véronique CAYLA indique que pour le CNC, il semble naturel que la génération du soutien pour toute la chaîne soit réservée aux films de cinéma. Les salles sont libres de diffuser ce qu'elles veulent, mais les aides du CNC sont réservées aux œuvres cinématographiques. Elle précise qu'il y a perception de TSA pour tout ce qui est diffusé dans les salles de cinéma.

Alain SUSSFELD explique que la recette non cinématographique est une source de collecte, mais que par contre la salle de cinéma ne verra pas revenir sa quote-part au titre du fonds de soutien en fonction des investissements qu'elle réalise sur ses diffusions. Ce qu'il trouve parfaitement légitime. Le cinéma, ce sont les salles de cinéma, et le fonds de soutien est aux films et pas à la diffusion de l'opéra ou des matchs de foot.

Andrea PURGATORI trouve la discussion intéressante. Selon lui, la recherche de solutions à ces problèmes, de dimension européenne, ne peut pas rester à l'échelon national. La recherche de

solutions partagées aiderait donc à résoudre les situations nationales. Il se tourne vers Elisabeth FLURY HERARD pour lui demander quelle est la position de l'Union Européenne au regard de cette situation.

Elisabeth FLURY HERARD ne peut répondre que du point de vue de son métier, c'est-à-dire le droit à la concurrence. Il est clair qu'il y a un droit européen que tout le monde applique et qu'il s'agit là d'un secteur très intégré. Elle pense que ce n'est pas le droit à la concurrence, qui est un droit horizontal, qui peut commencer à résoudre les problèmes spécifiques qui viennent d'être évoqués, mais plutôt d'autres instruments communautaires gérés par la Direction de la Société d'Information comme le CNC qui serait mieux à même de dire si face à la numérisation des salles, il peut y avoir une impulsion communautaire pour que cela se passe un peu mieux.

Un ancien Député européen intervient ensuite pour demander à Elisabeth FLURY HERARD pourquoi les autorités de la concurrence en Europe ne se rencontrent pas plus souvent. Chacune d'entre elles, notamment celle de la Grande-Bretagne, ne peut pas tout résoudre, notamment les problèmes que pose la concentration des majors. A ce sujet, il se demande si les critères sont différents entre autorités de la concurrence. Depuis 20 ans, les députés européens réclament une directive européenne sur la concentration des médias et de l'audiovisuel. Il aimerait avoir l'opinion d'Elisabeth FLURY HERARD à ce sujet.

Elisabeth FLURY HERARD répète que dans le domaine du droit de la concurrence, tous les pays appliquent avant tout le droit européen défini par le Traité et à titre subsidiaire, le droit national, qui ne peut être en contradiction avec le précédent. Il existe donc un socle européen très solide.

Il faut cependant prendre en compte le fait que la régulation dans le secteur du cinéma, de l'audiovisuel et des télécoms électroniques, marche sur deux pieds : sur celui du droit à la concurrence et sur celui d'une régulation spécifique adaptée aux nombreux problèmes de ce secteur. Le pluralisme est un vrai problème en soi mais il est différent de celui de la concurrence. Les différentes autorités y travaillent.

Quand il s'agit d'appliquer d'autres intérêts généraux, comme par exemple le pluralisme pour le CSA, la diversité des œuvres et l'accès des citoyens à la plus grande diversité des œuvres cinématographiques pour l'Autorité de la concurrence, c'est la régulation sectorielle qui intervient (dont la tradition n'existe pas dans tous les pays européens). Cette dernière est nationale, forte, diversifiée, et fonctionne bien et en bonne articulation avec l'Autorité de la concurrence. Quant au pluralisme des médias, toutes les autorités de la concurrence reconnaissent qu'il faut d'autres instruments pour résoudre ce problème.

La diversité qui existe en Europe entre les différents systèmes audiovisuels et les traditions culturelles est tellement grande, qu'il n'a jamais été possible de mettre tout le monde d'accord et ce, bien que le parlement européen réclame un projet de directive.

Un dernier intervenant interpelle Thierry DE SEGONZAC sur la situation dramatique des laboratoires qui manquent de communication, et fait un parallèle avec la position dominante de Tarak Ben Amar qui détient plus de la moitié des laboratoires et sa participation financière dans des groupes.

Thierry DE SEGONZAC explique que la compétition qu'ont dû mener les deux groupes de laboratoires n'est pas le sujet. La réalité est que face à un marché en décroissance, on ne peut en vouloir à n'importe quel chef d'entreprise de se battre pour défendre la part de marché de son entreprise, maintenir l'activité et l'emploi. Des situations exacerbées posent d'autres problèmes mais sont de leur ressort.

Jack RALITE intervient pour indiquer qu'il a participé au 50^{ème} anniversaire du Ministère de la Culture et de la Communication où il a été question de l'édition -qui est confrontée à des problèmes non sans rapport avec le cinéma- et de Google.

Il fait un parallèle avec la remarque d'Alain SUSSFELD sur le péril de l'autonomie (cinématographique) et explique que la France risque de décider que le grenier de mémoire que constituent toutes les archives écrites, ne sera pas comme prévu numérisé au nom d'une responsabilité publique, c'est-à-dire au nom du respect des œuvres, mais par Google. Le processus est lancé puisque la bibliothèque de Lyon vient de signer un accord qu'elle refuse de publier, Google passant des accords particuliers sous le sceau du secret. Il est à remarquer que c'est la première page du livre numérisé le plus demandé que Google met au contact de ses clients éventuels. On constate le même phénomène pour le cinéma. Il explique par ailleurs, que le directeur de la bibliothèque de Lyon répond négativement quand on lui demande s'il a obtenu le droit qu'il n'y ait jamais de publicité sur certaines pages des œuvres que Google a numérisées.

Il attire l'attention des participants sur le fait que des contacts pourraient peut-être être utiles entre les éditeurs et les personnes des métiers du cinéma, sans toutefois ne jamais oublier que les artistes doivent être au cœur du sujet.

Il cite ensuite Google, Microsoft, Amazon et Ebay qui ont chacun un quasi-monopole dans leur domaine, puis les majors compagnies qui, même si elles se reclassent, n'ont pas la volonté de se retirer, mais d'accroître leur présence.

Le numérique qui est une novation extraordinaire est employé à une construction aux fins de détourner et d'empêcher toute régulation. C'est une question très grave.

Il ajoute que les propos du Président de la République sont peut-être comiques, mais d'une gravité extrême lorsqu'il dit, à propos des concours de la fonction publique, pourquoi on demanderait à une guichetière ce qu'elle pense de la Princesse de Clèves. Il en est de même lorsque dans sa lettre à Christine Albanel, il écrivait « veillez à ce que les subventions aillent en direction de la demande ». Or, la création ne va pas en direction de la demande. Le Président est habité par le chiffre, alors que les artistes le sont par le déchiffrement. Ce sont deux mondes !

Jack RALITE y voit là une offensive dont Google devient la figure emblématique et un Président de la République qui n'a fait preuve d'aucun acte culturel ou artistique. La situation est grave. Tous les arts doivent se regrouper pour trouver les façons d'intervenir. En cela, certaines réflexions d'Alain SUSSFELD le laissent à penser qu'il est possible de nouer de nouvelles alliances, à condition que l'artiste en soit le centre, sans oublier le public.

Gérard KRAWCZYK remercie Jack RALITE dont le message est bien compris, en l'assurant qu'il peut compter sur la vigilance de L'ARP qui se battra contre tout ce qui sera dommageable à l'indépendance du cinéma. Ce qui ne se fera pas sans les politiques.

Il conclut par un constat, en espérant que cela changera : avec l'arrivée de nouveaux entrants dans le secteur parmi les opérateurs télécoms (Orange), à ce jour 600 M€ ont été investis pour le football, 300 pour les séries américaines et 18 pour le cinéma français.
