



CINÉMA : LES FINANCEMENTS PUBLICS À LA CROISÉE DES CHEMINS

Synthèse du rapport rédigé par Tomas Eskilsson pour Film i Väst
Suivi de l'analyse des territoires francophones par Philippe Reynaert



J'ai eu la chance, au tournant du siècle, d'être engagé par la Wallonie pour créer le premier fonds régional économique jamais consacré au cinéma en Belgique. Une sacrée révolution en soi. Qui a ouvert la voie à l'incitant fiscal du Tax-Shelter, puis à la création de fonds comparables dans les deux autres régions du pays. Comme il fallait tout inventer, je me suis reposé sur deux modèles auxquels je n'ai cessé de faire référence : le Fonds Rhône Alpes Cinéma de Gregory Faes et le fonds Film i Väst de Tomas Eskilsson.

Dès les premiers mois de fonctionnement de Wallimage, nous avons compris que nous lancions cette nouvelle initiative dans un contexte lui-même en pleine redéfinition : une autre révolution, la révolution digitale, était en marche ! Si bien que, très rapidement, nous avons senti le besoin d'inscrire notre réflexion stratégique dans un cadre plus large encore que l'axe Lyon – Trollhättan.

Dès 2003, nous tentions, avec le soutien du FEDER, de créer un véritable réseau européen de fonds régionaux qui aboutit, en 2005, à la création de l'aisbl de droit belge Cine Regio qui compte aujourd'hui une cinquantaine de membres ! Et en 2010, Cine Regio publiait, sous la plume inspirée de Mike Gubbins, son premier dossier d'analyse intitulé « Digital Revolution ». Ce rapport incitait, je cite, « *tous ceux qui sont impliqués dans l'avenir du cinéma en Europe à comprendre que, sur bien des terrains, protéger l'industrie existante sera rapidement incompatible avec les opportunités que propose le Digital* ». Une position lucide et courageuse à laquelle le rapport rédigé aujourd'hui par Tomas Eskilsson fait directement écho.

L'étude « Public Funding at the CrossRoads » jette en effet quelques fameux pavés dans la mare. Comme vous le lirez dans la synthèse que nous en publions ici, elle s'est basée sur plus de 700 entretiens menés ces six derniers mois partout en Europe. Quel bonheur et quel honneur pour moi d'avoir été appelé par mon mentor suédois pour organiser en France, Belgique francophone, Suisse Romande et Luxembourg, les 55 entretiens qui allaient servir de base au Rapport sur les Territoires Francophones constitutif de l'étude générale. Et ce au moment même où, après 20 ans passé à sa tête, je transmettais la Direction Générale de Wallimage à Virginie Nouvelle.

Dans une grande mesure, c'est pour elle mais aussi pour Pierre Dallois à Ciclic ou Marie-Anaïs Angelier chez Auvergne Rhône Alpes Cinéma que ma société de conseil, Xanadu, a décidé de publier cette brochure en français car ce sont eux et tous ces jeunes cadres qui prennent la relève dans les fonds audiovisuel d'Europe, qui vont avoir l'indispensable mais lourde tâche de repenser les stratégies d'investissement des pouvoirs publics dans ce secteur des images et du son qui, plus que jamais, est indispensable à notre vie en société.

Philippe Reynaert
Printemps 2022

Outre Tomas Eskilsson et son équipe éditoriale composée de Katarina Krave et Bengt Toll, je dois des remerciements à Charlotte Appelgren, la secrétaire générale de Cine Regio qui a toujours pensé que son « Past-President » était l'homme de la situation pour les territoires francophones, mais aussi à Thierry Leclercq d'Écran Total sans qui je n'aurais pas réussi à recueillir les réponses des professionnels que nous avons sollicités ainsi qu'à Pierre Abouchahla, CEO du même média, et Vincent Roget de Same Player qui m'ont facilité les contacts en France.

SYNTHÈSE DE L'ÉTUDE

Cinéma : les financements publics à la croisée des chemins

Les conditions de production, de distribution et d'exposition des images en mouvement ont fondamentalement changé. Entraînant avec elles, l'équilibre des forces dans notre secteur. Les grandes entreprises mondiales relevant d'intérêts américains, ont modifié leur logique d'affaires et leur mode de fonctionnement. Nous avons désormais affaire à une tout autre topographie cinématographique et télévisuelle.

Le moteur de ce changement a été la décision majeure des studios américains de tout miser pour gagner sur le marché de la vidéo à la demande (VOD) et de se concentrer sur le business sans intermédiaire vers le consommateur (B2C). En lançant leurs propres plateformes de diffusion en continu, les studios, inspirés par le succès des « pure player » en la matière, ont modifié les conditions fondamentales de la distribution et de la diffusion des films. Pour atteindre leurs objectifs, ils ont commencé à financer et commander du contenu européen local dans la langue de chaque pays pour le distribuer sur leurs services OTT.

Cela force tous les segments de l'industrie en Europe à repenser leurs propres objectifs pour s'adapter à cette nouvelle donne. Les politiques européennes de financement public du cinéma sont fondées sur un ensemble de valeurs-piliers adoptées par les organismes publics transnationaux, nationaux et régionaux, et dans une large mesure aussi par des entités privées. Notre rapport considère ces valeurs comme une « idéologie », dans la mesure où elles peuvent être interprétées comme une tentative holistique de compréhension du secteur et de définition des objectifs sur la base desquels on peut formuler des actions pour l'avenir.

La colonne vertébrale de cette idéologie est le concept de « sauvegarde » : sauvegarde du film comme objet artistique, sauvegarde de la diversité dans tous ses sens ; sauvegarde de la liberté culturelle et des références territoriales ; sauvegarde de la propriété intellectuelle européenne ; sauvegarde des maisons de production indépendantes possédant les droits des œuvres qu'elles financent et garantissant aux cinéastes le contrôle de la création ; sauvegarde des droits traités individuellement par territoire ou nation ; sauvegarde enfin de la salle de cinéma comme lieu central d'expériences partagées.

Les mécanismes de soutien public pour le financement de la production, de la distribution et de la diffusion de films sont fondés sur cette idéologie conservatrice et s'inspirent d'une situation établie, traditionnelle, que nous appellerons le « vieux monde ».

Les streamers mondiaux ont introduit un « nouveau monde » qui englobe beaucoup plus de variété que l'ancien en termes de langues, d'histoires et de personnages représentés. Ils débarquent également avec des quantités considérables de nouveaux capitaux. Ces géants sont géographiquement partout et nulle part. Cela condamne-t-il, à plus long terme, les instituts nationaux du cinéma et les fonds régionaux du cinéma à devenir des acteurs de niche ?

L'étude porte sur la légitimité et la pertinence futures du financement public du cinéma, et plus particulièrement du financement public sélectif du cinéma. Plutôt que de s'appuyer sur « les faits et les chiffres » de l'industrie, l'étude repose sur plus de 700 entrevues en Europe avec des représentants du financement public du cinéma, de la production de films et de séries dramatiques, de la distribution, du marketing, des ventes, de la diffusion en continu, de la radiodiffusion et de la production de jeux.

De plus, plus de 3 000 membres de l'industrie ont participé à des ateliers et à des groupes de discussion parallèles aux entrevues. Les principales questions discutées concernaient à la fois la situation actuelle et les prévisions des répondants pour 2025 et au-delà. Et surtout le rôle des bailleurs de fonds publics maintenant et à l'avenir.

Les sociétés de production sont les répondants qui voient l'avenir de la façon la plus positive. Les propriétaires de salles de cinéma et les distributeurs traditionnels de films d'auteur sont, eux, les plus inquiets. Les producteurs indépendants dans les pays où les streamers mondiaux sont devenus des financiers centraux de contenu local, s'accrochent officiellement à l'idéologie de sauvegarde de « l'ancien monde », mais il leur est impossible de ne pas profiter des opportunités qui leur sont offertes par le « nouveau monde ». La nouvelle stratégie des entreprises de production est de plus en plus tournée vers le volume et la marge, en renonçant parfois aux traditionnelles notions de propriété patrimoniale.

Voici d'autres constatations notables ayant une incidence sur la pertinence future du financement public :

- Les salles de cinéma grand public perdent leur place naturelle en tant que source centrale de revenus pour la plupart des films des studios et, par conséquent, la possibilité se fait jour de réduire la fenêtre d'exclusivité salles pour ces œuvres.
- Les conditions pour les distributeurs et les sociétés de vente internationales changent radicalement lorsque la chronologie des médias et les modèles d'affaires changent.
- Pour la première fois de l'histoire, des entreprises mondiales américaines financent la production de contenu dans un large éventail de langues et ce dans une longue liste de territoires.
- Les services de diffusion en continu mondiaux et régionaux sont en concurrence quant au volume et à l'exclusivité de ce qu'ils proposent, ce qui entraînera une croissance spectaculaire de la

production de contenus pour au moins les cinq prochaines années.

- Seuls les problèmes de capacité de l'industrie et la pénurie de talents limitent la croissance.
- La concurrence va entraîner des fusions, des acquisitions et des concentrations.
- La plupart des répondants à notre étude adhèrent toujours au modèle de l'ancien monde, mais en même temps, ils exigent des changements radicaux pour le renouveler, c'est-à-dire le rendre plus conforme à ce que le nouveau monde a à offrir.
- L'étude a également mis en évidence une critique croissante du secteur à l'égard des bailleurs de fonds publics : on estime qu'ils ne connaissent pas suffisamment le nouvel écosystème, qu'ils sont trop axés sur le créatif, qu'ils communiquent mal sur les évolutions et sont lents dans leurs prises de décisions.
- Les organismes publics sont de plus en plus conscients que l'équilibre des pouvoirs a changé. La façon de faire face à cette situation sera essentielle pour demeurer pertinente dans ce nouvel environnement.
- Parmi les agences publiques de cinéma, l'attitude principale en ce qui concerne les services de diffusion en continu à l'échelle mondiale, consiste à répéter qu'elles ne peuvent pas ou ne devraient pas financer des contenus à destination, appartenant ou contrôlés par un service de diffusion en continu. Mais de plus en plus d'exceptions se font jour, et une « zone grise » se développe.
- L'étude a également mis en évidence un plus large éventail de problèmes qui doivent être traités d'urgence et pour lesquels les organismes publics doivent agir en conséquence :
 - Le talent migre vers le nouveau monde qui offre un plus large éventail de possibilités professionnelles.
 - Le mode de financement rapide et à guichet unique des projets dans le nouveau monde est plus efficace que le modèle de coproduction lent de l'ancien monde.
 - Le rôle des cinémas : bien qu'une première en salle ne soit plus une nécessité pour le plan de financement, pour la perception du film, elle peut tout de même être importante.
 - La surproduction de petits films, de films d'auteur ou de festival, qui, une fois sortis des cinémas, tombent dans l'oubli.
 - La question largement discutée de l'éligibilité des projets auprès des fonds publics. Que recouvre encore la notion de « producteur indépendant » dans le nouveau monde ?

L'étude conclut, en toute logique, que les bailleurs de fonds publics de tous les niveaux ont du pain sur la planche s'ils veulent adapter leurs objectifs aux nouvelles réalités...

RAPPORT SUR LES PAYS FRANCOPHONES

Le vaste ensemble investigué dans ce cadre inclut la France, la Belgique francophone, le Luxembourg et la Suisse Romande.

Notre objectif (presqu'atteint) était de recueillir 50% d'avis en France, 30% en Belgique francophone, 10% au Luxembourg et 10% en Suisse Romande. L'apparente surreprésentation de la Belgique francophone ne doit pas être attribuée à la nationalité de l'enquêteur mais bien à la suractivité de ce petit territoire qui est le premier coproducteur de la France et comporte à lui seul 3 guichets publics de financement de l'audiovisuel (le Centre du cinéma et de l'Audiovisuel, Wallimage et screen.brussels) et un puissant incitant fiscal.

D'un point de vue professionnel, l'échantillonnage final correspond également aux objectifs que nous nous étions fixés : 40% des interrogés sont des producteurs, 25% des distributeurs, 15% des exploitants de salles et des organisateurs de festivals et enfin 15% des Fonds Publics. Les 5% restants se répartissant entre télévisions et streamers locaux.

1. CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

CLIVAGE FRANCE/PETITS PAYS FRANCOPHONES

Nous avons vite constaté que les réponses fournies par nos interlocuteurs sur certains points pouvaient sensiblement varier selon qu'ils soient Français ou non à tel point que nous avons un moment envisagé de rédiger deux rapports séparés ! C'est essentiellement sur le danger représenté par la montée en puissance des plateformes de streaming que les différences sont flagrantes. Là où Belges, Luxembourgeois et Suisses enregistrent le phénomène dans une certaine résignation voire une volonté de coopération avec ces nouveaux venus, de nombreux professionnels français en minimisent l'impact en dépit du grand débat sur la chronologie des médias qui agite pourtant beaucoup les milieux parisiens.

Cette résistance plus forte à ce qui peut, ailleurs, provoquer une certaine panique, s'explique par la solidité du modèle de financement français qui, grâce à son alimentation, unique en son genre, via notamment une taxe directe sur la billetterie, peut dispenser des aides conséquentes et parfois automatiques comme le fameux Fonds de Soutien¹. La performance de l'encadrement public français explique, à notre avis, que pas mal de nos interlocuteurs estiment que le danger de déstabilisation du système n'est pas réel et que l'engouement du public pour les plateformes relève plutôt du phénomène de mode qui n'aura qu'un temps...

Mais, paradoxalement, nous avons pu noter que, sur les mesures à prendre face au double effet de la pandémie et du développement des plateformes, les solutions proposées se rejoignent quel que soit le territoire francophone concerné ! C'est pourquoi nous avons renoncé à séparer notre rapport en deux volets, l'un français, l'autre consacré aux petits territoires. Nous ne manquerons pas, cependant, de signaler les différences entre pays lorsqu'elles nous semblent flagrantes.

1. Les films de long métrage sont générateurs de soutien financier du fait de leur exploitation commerciale (salle, TV, etc.). Les sommes calculées sont inscrites sur les comptes ouverts au CNC au nom des maisons de production et peuvent être mobilisées par les producteurs pour investir dans les productions de leur choix.

L'ÉTAT DU SECTEUR POST-COVID

Globalement les professionnels déclarent avoir bien résisté à la crise sanitaire et se félicitent des mesures prises rapidement par les pouvoirs publics pour les soutenir. 50% d'entre eux estiment que leurs entreprises se portent bien et 25% osent même le « très bien » ! Forfanterie ou autosuggestion ? Ni l'une ni l'autre : il semble acquis que le secteur ait fait preuve d'une réelle résilience et personne ne nous signale de faillite significative liée au Covid.

La situation semble un peu moins confortable en Suisse Romande. Là, on ne recueille pas une unanimité d'avis pour saluer le rôle des pouvoirs publics durant la pandémie et certains développent même un discours pessimiste voire alarmiste...

*« Avant je frôlais la faillite tous les 6 mois.
Maintenant c'est tous les 4 mois... »
(un producteur suisse)*

En investiguant un peu plus profondément sur ce terrain d'inquiétude, on s'aperçoit cependant que ce n'est pas uniquement la crise sanitaire qui est en cause. Plusieurs acteurs du secteur suisse romand se sentent isolés en Europe, estimant que leur système de financement n'est pas assez attractif pour déclencher de belles coproductions internationales. Et surtout, ils ont le sentiment de « ne pas intéresser les plateformes » alors qu'ils les voient investir sur le territoire suisse alémanique.

On l'a dit déjà l'impact du développement des plateformes de streaming qui a été accéléré par les différentes phases de confinement, est évalué de manière différente en France et dans les petits pays francophones. En revanche, l'unanimité se reforme sur le fait que le secteur s'apprête à subir de profondes transformations à moyen terme. Près de 75% de nos interlocuteurs sont d'accord sur ce point et il ne s'en est trouvé aucun pour dire le contraire !

Un clivage différent, entre producteurs et fonds publics d'une part et les autres professions d'autre part, apparaît lorsque l'on pose la question qui découle naturellement de cette profonde transformation prévisible : celle de l'adaptation du mode de fonctionnement. Les producteurs (surtout français) et les fonds publics (en général) estiment qu'ils n'ont jamais cessé de s'adapter et qu'ils ne vont donc pas forcément devoir modifier sensiblement leurs pratiques. On reviendra plus loin sur les différences sur ce point entre les producteurs français et ceux des petits territoires, mais il est à noter ici que les distributeurs et les plateformes indépendantes sont beaucoup plus inquiets quant à leur avenir et stigmatisent souvent l'attitude des pouvoirs publics.

« Il faut arrêter de considérer la production comme la clé de voute et la salle comme le graal de toute production cinématographique. Les distributeurs et les diffuseurs indépendants devraient être mieux soutenus par les fonds publics »
(un streamer indépendant belge)

Nous n'avons pas organisé de confrontation des points de vue, mais on peut être sûr qu'un débat interprofessionnel sur la question que soulève cette affirmation ne manquerait pas d'être animé si l'on en croit cette autre citation :

« La part des recettes avalées par les salles et les distributeurs condamnent les producteurs à vivre des miettes qu'on leur laisse, alors que ce sont eux qui prennent le plus de risques »
(un producteur belge)

On le voit, malgré le contexte actuel extrêmement insécurisant, il n'y a pas d'Union Sacrée entre les différentes composantes du secteur. Sauf dans le cas particulièrement intéressant des structures qui intègrent de manière horizontale production et distribution, voire exploitation... C'est en France qu'on trouve ce genre de groupe multifonctionnel qui a particulièrement bien résisté à la pandémie, mais la tendance se développe à plus petite échelle en Belgique francophone où 4 maisons de production se sont récemment partagé le capital d'une société de distribution fortement émergente sur le marché.

LE SECTEUR FACE AUX STREAMERS

Difficile sur cette question de dégager une position qui ferait l'unanimité. Certains voient les plateformes comme le Grand Satan alors que d'autres considèrent que leur apport *« diversifie les sources de financement et ne peut qu'être bénéfique »*.

Certains redoutent le formatage des productions alors que d'autres y voient une occasion unique de *« revivifier des genres de films qui ne peuvent se financer qu'à échelle internationale »*. La plupart s'offusquent de *« la brutalité des méthodes de négociation »* ou de *« l'arrogance de ces nouveaux venus qui savent mieux que nous ce qu'il faut faire ou pas »* alors que tout au contraire, un vendeur international français bien connu déclare que, dans quelques années, *« On se souviendra de Netflix comme d'une parenthèse enchantée »* ! Mais quoi qu'il en soit, tous pensent qu'il faut une mobilisation forte du secteur mais aussi et surtout des pouvoirs publics si l'on veut éviter que le marché européen se retrouve finalement *« aux mains de 4 ou 5 opérateurs américains »*.

« On n'arrête pas une vague avec un bâton ! »

(le directeur d'un fonds public français)

Sur l'attitude des pouvoirs publics vis-à-vis des plateformes internationales, tout le monde admet que le combat est inégal vu les capacités d'investissements des uns et des autres mais, à défaut de pouvoir lutter à armes égales sur le plan financier, le Public dispose d'un pouvoir législatif de régulation qui permet, entre autres, d'imposer aux streamers un réinvestissement dans la production locale. Là le clivage entre producteurs est net : les Français se disent satisfaits de la manière dont leur gouvernement a négocié ces futures retombées, alors que les Belges regrettent la timidité de leurs élus et que les Suisses romands craignent que les leurs ne soient pas plus vaillants.

Le cas du Luxembourg est très différent puisque du côté du FilmFund on estime que « *imposer les plateformes est une mauvaise idée qui se paiera à moyen terme car si elles sont obligées d'investir localement, ces multinationales vont compenser en durcissant encore leur mainmise sur les recettes et en limitant tous les droits des producteurs tant sur le plan artistique que sur leur autonomie de décision* ».

« Entre les producteurs 'indépendants' et 'exécutifs', on voit apparaître sous l'effet des plateformes, une nouvelle catégorie : les 'producteurs dépendants' »

(un producteur français)

FONDS PUBLICS : LES ATTENTES DU SECTEUR

À la question de savoir si les fonds publics sont prêts à accompagner les professionnels face aux mutations du secteur, les réponses sont plutôt positives (surtout en France) : 50% des interrogés sont optimistes, 28% indécis, 22% dubitatifs mais aucun n'est négatif. Quant à savoir si, au-delà de leur évidente bonne volonté, ces mêmes fonds publics sont prêts à affronter ces mutations, le résultat est plus mitigé puisque les avis positifs descendent à un petit 33%, les indécis à 20% mais que les dubitatifs grimpent à 38% et qu'il y a carrément 9% d'avis négatifs. En cause pour près de 65% des sondés, une nécessaire urgence à renforcer les compétences du personnel des Fonds Publics si ceux-ci veulent rester légitimes.

À noter que les Fonds Publics eux-mêmes sur ces questions du renforcement des compétences internes ne partagent pas forcément le même point de vue ! Ce qui est parfois effrayant. Par exemple, plusieurs acteurs majeurs du marché français voient dans les blockchains une vraie solution au piratage et à une plus juste rémunération des ayants-droits mais s'exclament : « Avec qui parler de cela dans les différents guichets publics ? »

Sans entrer dans cette polémique, une question bien plus importante se pose : celle du financement de ces fonds publics ! Va-t-il augmenter ou diminuer ? Tout le monde évidemment a envie de miser sur la première option mais tout le monde aussi craint que ce ne soit la deuxième qui finisse par l'emporter...

Et c'est dans le Sud de la Belgique francophone, la Wallonie, que l'inquiétude est la plus vive. Il faut dire qu'aux dégâts économiques considérables du Covid19 sont venus s'ajouter les ravages d'une terrible vague d'inondation qui a touché 2/3 de la Région dont les finances connaissent dès lors un déficit encore aggravé.

*« On n'échappera pas au retour
d'arguments démagogiques malsains du genre :
faut-il donner la priorité à la construction d'un hôpital pour
enfants ou à celle d'un studio de mixage ? »*

(un producteur belge)

Il nous a donc semblé important d'affiner la recherche sur cette question des financements publics ! À moyen terme, près de 41% pensent qu'ils vont diminuer contre 23% seulement qui pensent le contraire ! À noter cependant que plus d'un tiers des sondés préfèrent répondre que « *cela dépend des élections* » (France) ou tout simplement qu'ils n'y voient « *pas clair du tout* ». En fin d'entretien, nous sommes revenus sur la question mais en la situant cette fois dans le long terme et là, une vraie touche d'espoir, 2/3 des sondés restent confiants et misent sur une augmentation « *quand les choses se seront un peu calmées* ».

Même si certains de nos interlocuteurs restent « réalistes plutôt que pessimistes » en nous rappelant par exemple que « *la compétence culturelle n'est pas obligatoire en France pour les collectivités territoriales² et la culture étant trop souvent une variable d'ajustement dans les équilibres budgétaires, une dérive 'tout économiste' est possible* » ou que « *l'économie de marché prenant une place sans cesse croissante, les pouvoirs publics risquent de devoir prioriser des secteurs plus 'essentiels' comme la santé, la sécurité ou l'éducation...* », alors que « *la montée des populisme engendre toujours une diminution des moyens affectés à la culture* », il nous semble stimulant de citer les principaux verbatim qui accompagnent un retour à l'optimisme et à la combativité :

- En France la défense de la diversité culturelle fait consensus et comme le secteur représente énormément d'emploi, les pouvoirs publics vont continuer à augmenter légèrement les moyens pour faire face aux risques.
- Sans le soutien public impossible de sauvegarder l'identité suisse des récits et de leur narration

2. Il en va de même en Belgique en ce qui concerne les Régions

- S'il n'y a plus de soutien structurant à long terme on va recommencer à assister à une fuite des talents **belges** attirés notamment par la France...
- Il est aujourd'hui très important de retravailler sur la justification artistique du soutien aux oeuvres mais en y ajoutant systématiquement la dimension économique ! On est sans doute au sommet d'un cycle. Au **Luxembourg** comme partout ailleurs...
- Pour la survie du cinéma d'auteur en **Europe**, il semble indispensable que les budgets publics augmentent.
- L'audiovisuel est un domaine d'avenir porteur d'emploi pour la jeunesse et la demande de contenu ne cesse d'augmenter. En raison d'un marché trop exigu et fragmenté, l'investissement public devra augmenter pour répondre au maintien d'une création audiovisuelle au service de la diversité.
- Des moyens supplémentaires sont indispensables pour contrebalancer l'influence des plateformes. Et pouvoir travailler avec elles en équilibrant le rapport de force.
- C'est un vœu pour pouvoir mettre en œuvre la défense de la diversité et la liberté d'expression qui ne peuvent survivre que si les pouvoirs publics déploient plus de moyens dans un contexte de plus en plus concurrentiel et mondialisé.
- Les fonds publics doivent s'organiser au niveau européen pour garder un poids culturel suffisant (SOFT POWER) face aux géants américains ou asiatiques.
- Le rôle social et démocratique de l'audiovisuel et du cinéma est un enjeu qui méritera toujours un appui proportionné des pouvoirs publics.
- Il y a une "dette" du secteur public envers le monde de la culture à la suite de la pandémie.
- La culture doit faire partie des fonctions régaliennes d'un état !
- Le financement public ne diminuera pas pour les raisons stratégiques et politiques de diversité culturelle et pour l'essor économique que le secteur peut représenter.
- Par effet mathématique de la croissance du secteur, les régimes d'aides vont progresser. Par ailleurs la nécessité de renforcer la production européenne face à la concurrence américano-chinoise va rendre ces soutiens indispensables et l'Europe va y contribuer de plus en plus.

« Le modèle des fonds public est le 'Déficit Financing', ils vont devoir augmenter leur investissement pour compenser la baisse des TV et des distributeurs »

(un producteur luxembourgeois)

- Les pouvoirs publics vont devoir investir pour contrebalancer la baisse des MG et des sources traditionnelles de financement (TV, etc.).
- Il faudra compter sur la mobilisation des professionnels et sur un élément neuf : la possibilité de retour sur investissement grâce aux séries notamment.
- Le marché va prendre plus de place. L'état doit plus miser sur l'outil de la régulation.

- Il faudrait que le politique réévalue le poids économique de la culture au sens large !
- En chiffres absolus, cela va augmenter grâce aux incitants divers mais on peut craindre une baisse des aides sélectives traditionnelles
- Le système politique libéral va s'orienter de plus en plus vers des incitants économiques.

Pour enchaîner sur ces deux derniers verbatim, examinons maintenant une autre question qui divise : les modalités du soutien public au secteur ! Pour certains producteurs, les aides sélectives restent la panacée. « *Sans le travail des commissions, impossible de faire émerger de nouveaux talents et d'encourager les premières œuvres* » est ce qui revient le plus souvent chez eux. Mais à cet argument, une frange importante de leurs confrères en oppose un autre : « *Nous avons besoin dans notre métier d'un minimum de prévisibilité que seules les aides automatiques peuvent nous garantir* ». Les deux camps se regardent en chiens de faïence et on constate d'ailleurs qu'entre ces deux positions, bon nombre de producteurs ne se prononcent pas sur la question et espèrent tout simplement que les deux systèmes, sélectif et automatique, puissent continuer à coexister. Du côté des fonds publics par contre, à de très rares exceptions, on s'accroche à la sélectivité et aux commissions d'avis. « *C'est quand même le système le plus démocratique et, comme disait Churchill, la démocratie, même si elle est imparfaite, reste le moins mauvais système de gouvernement.* » Et certains tranchent même de manière définitive : « *L'automatisme des aides n'est pas compatible avec les missions d'un service public* ».

QUI SONT VRAIMENT LES MAÎTRES DU JEU ?

Avant de passer à l'analyse par branche professionnelle et en guise de conclusion provisoire sur les territoires francophones, terminons par une question qui n'a pas manqué d'alimenter les discussions : à moyen terme, qui seront les maîtres du jeu dans l'écosystème cinématographique et audiovisuel ? Pour plus de la moitié des sondés, la réponse est évidente (même si elle est amère) : ce sont les plateformes de streaming internationales ! « *Il va falloir vivre avec !* » Plus radical encore, un producteur français nous déclare :

« *Même les télévisions traditionnelles vont peu à peu se transformer en plateformes généralistes* »

(un producteur français)

Et beaucoup de pointer cette modification profonde des usages qui sacralise la consommation « à la demande ». « *Les jeunes mais les moins jeunes aussi maintenant, veulent pouvoir voir les images dont ils ont envie, au moment et dans les conditions dont ils ont envie* ».

Les grandes plateformes avec leur abondance de choix et leur portabilité semblent donc en passe de gagner la partie ! Mais il demeure quand même une petite moitié des sondés pour opposer des arguments à cette irrésistible ascension des streamers...

Un tiers des « résistants » continuent de miser sur les maisons de production.

*« J'ai parfois l'impression qu'on marche sur la tête !
Les plateformes ne sont jamais rien d'autre que
des super-télévisions qui passent par le cuivre
ou la fibre au lieu du câble et de l'hertzien !
Leur nouveauté et leur échelle mondiale en font,
très provisoirement, les maîtres du jeu,
mais notre secteur en a vu d'autres et, in fine,
ces plateformes ne peuvent continuer à exister
que si les producteurs continuent à produire... »*
(un producteur, distributeur, exploitant français)

Dans le même état d'esprit mais plus radical encore, un participant nous a même pointé comme maîtres du jeu à moyen terme, les auteurs, précisant que « *de plus en plus, la vraie valeur ajoutée sera l'originalité des contenus* ».

Et puis, il n'y a pas que les streamers internationaux qui viennent perturber l'écosystème ! Les usages des traditionnels consommateurs de cinéma ont fortement évolué durant la pandémie et les confinements à répétitions les ont pratiquement jetés dans les bras des plateformes.

Mais il ne faut pas oublier que, dès avant l'apparition du virus, les jeux vidéo avaient commencé très sérieusement à éroder la part de marché du 7^e Art dans le temps de loisir disponible. Chez les plus jeunes, le gaming additionné à la pratique des réseaux sociaux est peut-être le facteur le plus puissant de désaffection des salles !

2. ANALYSES SECTORIELLES

LES PRODUCTEURS

Sans surprise, la question qui agite avant toute autre les producteurs, est celle du rapport qu'ils doivent désormais entretenir avec les plateformes de streaming.

Les plus pessimistes estiment que « *une majorité de producteurs vont travailler en exécutif pour les plateformes tandis qu'une minorité va tenter de continuer à mener des projets indépendants* ».

D'autres envisagent ces deux options comme pas forcément contradictoires : « *Les plateformes vont être la porte d'entrée prioritaire pour les projets 'commerciaux' dans le bon sens du terme mais il restera un vrai public pour un cinéma d'auteur plus radical qui correspond toujours à un business model sain. Le travail avec les plateformes permet de lisser le chiffre d'affaires et autorise des investissements sur des contenus plus risqués* ».

« *En quoi le nouveau business model qui s'impose peu à peu, va-t-il impacter les contenus des films ? On est depuis toujours au cinéma dans une économie de l'offre : est-ce que, désormais, au travers de cette mondialisation de l'audience que provoquent les plateformes, c'est la demande qui va créer l'offre ? J'espère qu'on ne va pas inverser ce modèle qui, jusqu'ici, favorisait une certaine audace tant sur le fond que sur la forme...* »

« *J'espère qu'on sera encore dans un mix possible entre le business modèle des plateformes et un modèle plus classique d'agrégation de plusieurs sources financières qui garantissent une liberté d'entreprendre et de faire des choix artistiques* »

(un producteur français)

La plupart des producteurs interrogés misent donc sur « *un mélange vertueux entre production de films d'auteurs soutenus par les chaînes TV et les pouvoirs publics et la production pour les plateformes internationales de séries high-end* ».

Atteindre ce bel équilibre présuppose deux choses : être suivi et supporté par les fonds publics de manière spécifique sur la production « culturelle » ainsi que le préconisent 70% des sondés mais aussi « *explorer la possibilité de fédérer un certain nombre de producteurs susceptibles d'apporter aux plateformes un nombre suffisant de projets ambitieux afin de modifier le rapport de force au moment des négociations* ».

Quelle que soit la stratégie envisagée, une énorme majorité de producteurs continuent de miser sur « *une rémunération upfront car les droits résiduels ne cessent de diminuer* ».

C'est un des enseignements de cette étude qui apparaît fortement dans les petits pays francophones : la foi inébranlable sur laquelle le secteur s'est appuyée depuis les années '90 et dont le crédo était « *constituons-nous un catalogue de propriétés intellectuelles car ce sont elles qui détermineront la valeur de notre société* » est en train de vaciller ! La surabondance des productions liées aux plateformes et l'obsession de la nouveauté que l'on inculque public en le gavant d'« inédit » et d'« exclusif » démonétise peu à peu les catalogues existants... Et peu à peu, le droit d'auteur s'estompe au profit du copyright...

Un producteur belge nous explique que dans son line-up, la plupart des films sont coproduits et qu'il n'en possède les droits que pour la Belgique, voire la partie francophone de la Belgique. Dès lors la valeur catalogue actuelle de ses quelques 140 propriétés intellectuelles se brade aujourd'hui aux environs de 2.000 € /pièce. Sa société ne vaudrait-elle donc même pas 300.000 €?! Il fait partie des 60% de producteurs qui optent donc résolument aujourd'hui pour le travail à façon pour les plateformes sur lesquels ils peuvent marger raisonnablement...

Un observateur non averti pourrait se dire qu'on omet d'intégrer dans les calculs de rentabilité les recettes rapportées par les sorties en salles ! Mais là encore le constat est accablant. Rien ou presque ne remonte vers le producteur qui, à de rares exceptions près, semble s'être résigné à ne se payer que sur la fabrication...

« Il faut réduire la fracture entre ce que tu dois financer pour entrer dans une coprod européenne et les recettes auxquelles ta part de coprod devrait te donner droit. On attend de plus en plus du producteur qu'il mette son salaire en participation alors qu'il surnage bien loin dans le 'waterfall'. Or, sans ces recettes, le producteur ne peut investir en développement ni assurer la survie de son entreprise. »
(un producteur belge)

La survie résiderait donc principalement dans la « collaboration » (comme on disait pendant la guerre) avec les plateformes de streaming ? Même de cela certains doutent aujourd'hui en tout cas en ce qui concerne les films de cinéma ! Quand on voit se développer les nouveaux modèles d'AVOD³ et l'intégration du sport par certains streamers, on peut en effet s'interroger sur l'avenir de la collaboration avec les plateformes qui, pour certains pessimistes, « *vont peu à peu se rapprocher, en version interactive, des modèles anciens de free-TV entraînant irrémédiablement un désinvestissement dans le cinéma* ».

On le verra plus loin, cette perspective déclenche un appel fort en direction des fonds publics pour qu'ils recentrent leurs investissements sur les films de cinéma dans la mesure où il semble possible dans un futur proche de créer un cercle vertueux de financement des séries par les ventes !

Une autre demande forte est d'amplifier les aides au développement des scénarios mais aussi des talents et des infrastructures de tournage et de post-production ! « *Tout ce qu'il nous reste à vendre, ce sont nos histoires et notre savoir-faire* » !

La troisième grande sollicitation envers les fonds publics est liée à l'émergence de nouveaux interlocuteurs dans le montage des coproductions : les agents et les packageurs financiers. Ces nouveaux acteurs sont de plus en plus puissants et ont la caractéristique de pouvoir être (si ils le désirent) extrêmement rapides dans leur processus de décision. Si les pouvoirs publics veulent rester aux côtés de producteurs pour leur permettre d'assurer l'intégrité artistique et culturelle des œuvres, ils doivent donner les moyens humains aux Fonds qui les représentent de pouvoir s'engager plus rapidement et à échéances plus rapprochées que ce qui se pratique généralement actuellement !

LES DISTRIBUTEURS

Les distributeurs craignent pour leur avenir car les aides publiques qui ont été efficaces pour traverser le plus fort de la crise sanitaire sont en train de disparaître or c'est dans les mois qui viennent qu'ils vont vraiment encaisser les effets de la fermeture des salles de cinéma. Les productions sur lesquelles ils avaient versé des minimums garantis sont désormais extrêmement difficiles à lancer sur le marché car les films se sont accumulés durant les confinements et, vu l'effet d'entonnoir qui va peser sur les sorties jusqu'en 2023, on peut craindre le pire, surtout pour les œuvres fragiles...

Le contexte concurrentiel déjà très agressif avant la crise, n'a fait que s'aggraver ces derniers mois ! La puissance des plateformes en termes d'acquisition, constitue une menace pour leur modèle d'activité car elles raflent de nombreux titres porteurs en faisant aux vendeurs des offres multinationales. Et pourtant ils continuent par ailleurs de subir la pression des producteurs européens qui veulent à tout prix que leurs films arrivent jusqu'au grand écran.

« Face aux 1500 films produits chaque année en Europe en dépit du bon sens, on est obligé désormais se poser une question : qu'est-ce qui mérite d'être montré en salle et d'engager des frais de distribution ? »

(un distributeur français)

Un distributeur belge complète la pensée de son collègue français :
« *On continue à produire massivement et lorsque tous ces films arrivent sur le marché c'est un peu un jeu de massacre* ». Les producteurs devraient produire moins de films mieux financés et les fonds publics devraient les encourager à aller dans ce sens, tout en accordant aussi des aides réelles à la promotion et à la distribution.

Dans l'immédiat et au-delà des effets du Covid, les problèmes auxquels les distributeurs se confrontent, ne manquent pas ! Cela va de la disparition des VPF à la modification de la chronologie des médias et pourtant, lors de l'enquête on rencontre encore beaucoup de volontarisme !

« La salle reste le moteur de l'exploitation des films. Le marché de la VoD a tué le marché du DVD et il commence à fragiliser la télévision linéaire, mais il ne peut pas se substituer à tous les types de consommation et reste, quoi qu'il en soit, limité au secteur "home entertainment". À moins que la pandémie rende désormais impossible toute vie sociale, la salle retrouvera sa place prédominante dans la vie de la plupart des films. »
(un distributeur suisse)

Comme on l'a vu dans d'autres sections, quelque fois les petits pays francophones expriment des positions fort différentes de celles des Français. Ainsi, les distributeurs des petit pays francophones estiment-ils volontiers qu'« *il faut lever les restrictions et obligations contractuelles 'anachroniques' qui pèsent sur les distributeurs comme les holdbacks et les fenêtres françaises* ».

Par contre tous s'accordent pour estimer que « *la dualisation du marché entre multiplexes et salles Art & Essai risque encore de se renforcer* » et que « *le public va encore davantage privilégier les valeurs sûres (les 'must-see')* »

Il faut tout faire pour « *récupérer la jeune génération* » et pour cela il faut mieux « *travailler l'événementiel* », « *se servir des réseaux sociaux* » et « *maîtriser les datas* » trop souvent abandonnés aux exploitants de salles. « *Les distributeurs doivent devenir d'incontournables agents de promotion et être rémunéré pour cela* ».

On s'oriente aussi vers une dualisation des publics !

Il faut à tout prix maintenir un circuit de cinéma de petite taille, confortables et bien équipés, et incluant, chaque fois que c'est possible, un restaurant ou au moins un coin bar. Sans eux, on risque de perdre 'les têtes grises' qui ont pris l'habitude pendant les confinements de rester chez eux, se sont abonnés aux plateformes et ont peut-être même investis dans un home cinéma...

Par contre, pour les jeunes qui consomment des images à tout moment sur leurs smartphones, la sortie cinéma doit s'apparenter au concert événement pour lequel ils n'hésitent pas à payer des sommes folles. Il leur faut des grandes salles dont la technologie fait en soi événement.

Parallèlement, pour les productions de niche dont le nombre ne cesse d'augmenter les distributeurs ne doivent plus hésiter à explorer des lieux alternatifs (écrans géants en plein air, planétarium, salles de concert, etc..) Le tout est de garder la maîtrise des ventes et de miser désormais sur l'agilité.

LES EXPLOITANTS DE SALLES

Les exploitants sont surtout concernés par le retour du public dans les salles après des mois de fermeture pour cause de pandémie. Ils constatent toujours un appétit de cinéma, surtout chez les plus âgés et pour le cinéma Art & Essai. Mais ils sont généralement préoccupés par le public jeune qui se tourne massivement vers d'autres modes de consommation (plateformes, smartphone). « *Aujourd'hui, on veut tout immédiatement, gratuitement, à portée d'un clic. J'espère que l'on va ralentir un peu ce mouvement.* »

En tout état de cause, on ne va pas revenir à la normale avant 2023 au plus tôt... Certains se refusent même à tout pronostic « *tant que le virus est là !* »

Tous par contre veulent continuer à croire que la salle va rester prépondérante car elle amène une réelle plus-value au film. « *Les plateformes sont une offre complémentaire à l'expérience cinéma* », estime un exploitant suisse « *mais les gens auront toujours besoin de contacts sociaux* ». On l'a lu plus haut dans l'étude nombreux sont les producteurs qui les encouragent !

« Je suis persuadé que les salles vont demeurer un outil de marketing indispensable pour la suite de la chaîne cinématographique. Ne fût-ce que pour cela nous devons les protéger »
(un producteur luxembourgeois)

Aujourd'hui il y a beaucoup de films sur le marché. « *La question est comment arriver à valoriser les films et leur donner de la visibilité, il faut faire des choix. Les salles ne peuvent pas montrer tous les films.* », reconnaît une exploitante suisse.

L'offre pléthorique, « *dans laquelle le public ne se retrouve plus* », donne lieu à une compétition impitoyable. « *D'où l'importance du geste éditorial* » estime-t-on en Belgique.

« Il faut éviter de ne privilégier que les blockbusters au détriment des autres films, ceux qu'on appelle les films de la diversité ou de la différence. Si la France a un taux de fréquentation si élevé, c'est parce qu'on a une offre diverse en termes de salles et en termes de films »
(un grand exploitant français)

Le public va rechercher la plus-value des films : grand spectacle ou griffe d'auteur. Les publics sont de plus en plus fragmentés, par affinités : « On doit veiller aux différentes sensibilités mais Il faut secouer le public, lui permettre de sortir de sa sphère habituelle ».

« Il n'y a plus de place pour les films fades »
(un exploitant belge)

Sur l'évolution de leur profession, les exploitants semblent se répartir en deux catégories qui, curieusement, ne correspondent pas à l'habituelle division « grands groupes » versus « arthouse ».

D'un côté il y a ceux qui, tout en étant conscients des évolutions du marché, ne voient pas leur modèle de fonctionnement évoluer fondamentalement. « Aussi longtemps qu'il y aura des films à montrer... ».

Et puis il y a ceux qui cherchent et expérimentent des formules nouvelles...

Ceux-là pensent que les salles de cinéma doivent renforcer leur attractivité et se montrer de plus en plus proactive. L'événementiel doit devenir de plus en plus important (« sans pour autant tomber dans l'inflation ») mais il faut construire « une vraie alternative en rupture avec la consommation passive d'une plateforme ».

La communication avec le public est jugée comme hyper-importante également. Face à l'entertainment (projections 4D, écrans géants,...) des grands complexes, les plus petites salles ont une carte à jouer en termes d'infotainment.

L'éditorialisation de la programmation et l'interaction avec l'audience via les canaux digitaux est une clé de développement cependant, comme le rappelle un exploitant belge : « Dialoguer avec son public est important, mais encore faut-il avoir des choses à lui dire ».

Le côté pédagogique devrait également être soutenu davantage en collaboration avec les écoles. « C'est très important pour les années à venir de travailler avec les jeunes pour leur montrer la valeur culturelle des films. »

Les salles doivent continuer enfin à s'ouvrir à d'autres opportunités : les documentaires, les 1ers épisodes de séries, les événements « live » via les connections digitales...

Le modèle peut aussi évoluer vers des activités annexes : location de salles, événements, projections personnalisées ou techniques...

La salle doit avant tout être valorisée comme lieux de culture qui peut dynamiser un quartier, un village, une ville et ses commerces au-delà même de l'horeca.

**« Les cinémas ont une importance stratégique
pour animer les centres-villes.
Qu'on ne nous mette pas de chicanes supplémentaires »**
(un exploitant suisse)

La pandémie a poussé les grands studios à expérimenter des formules qui divisent encore les exploitants. Certains estiment que le combat des salles contre le day&date et pour le maintien des fenêtres « est devenu un combat d'arrière-garde. Qu'un film sorte en même temps sur une plateforme et dans nos salles, on s'en fout. Ce n'est pas un enjeu ; les gens qui vont au cinéma vont consommer les deux ». D'autres, à l'inverse, estiment qu'il faut en finir avec l'expérience du day&date tel qu'appliqué par les studios mais que « il s'agit de toutes façons d'une mesure conservatoire en temps de pandémie. À moyen terme, on voit mal les studios se passer des 13 à 14 Millions de \$ accumulés mondialement chaque année dans les salles ».

Le rôle des distributeurs est vu comme essentiel, mais ils ne sont pas assez soutenus par les pouvoirs publics. « Comme éditeurs, ils font vivre le film et lui donnent une vie dans les salles et les médias ». Ils doivent se concentrer sur le marketing (et surtout le marketing digital) afin de créer la notoriété des films. « Malheureusement dans les petits pays ils ne disposent plus de moyens pour cela après avoir payé leur MG ».

« À moyen terme, les plateformes multinationales seront les maîtresses du jeu » estime un exploitant luxembourgeois qui ne désespère pas pour autant : « Leur tendance à mettre beaucoup d'argent dans la production locale peut être une lueur d'espoir pour la production européenne ». Or, selon un exploitant belge, « la salle n'est pas en position de faiblesse dans l'équation ». Du côté suisse, on estime même qu'« il faut arrêter de voir les plateformes comme le grand méchant loup dans la bergerie » et on va jusqu'à « rechercher les synergies possibles entre les plateformes et les salles de cinéma » en citant des expériences jugées positives comme « La 25^e Heure »⁴.

4. La Vingt-Cinquième Heure est un dispositif permettant aux cinémas et autres lieux culturels d'assurer une continuité en ligne de leurs activités et de maintenir l'écosystème vertueux du réseau culturel. Ce dispositif a été mis en place le 18 mars 2020, en réaction à la fermeture des salles de cinéma françaises en raison de la pandémie de COVID 19. Le fonctionnement de La Vingt-Cinquième Heure repose sur les principes suivants: Il permet de diffuser en ligne, à horaires fixes, des séances de cinéma (ou des concerts, pièces de théâtre, opéras, conférences etc) dans des salles virtuelles géolocalisées, permettant de limiter l'accès du public à leurs lieux culturels de proximité. Au contraire des plateformes VOD, les recettes sont réparties entre le cinéma (ou autre lieu culturel), l'ayant-droit et la Vingt-Cinquième Heure.

À noter que le développement fulgurant des plateformes outre les inquiétudes qu'il suscite en termes de mobilisation des spectateurs, amène un exploitant luxembourgeois à se poser une question inquiétante sur le moyen terme : *« les multiplexes auront-ils encore accès aux films américains dont les streamers sont friands et vont-ils du coup devoir diversifier leur programmation au détriment des salles Art et Essai ? »*

Quant à l'action des pouvoirs publics, on les voudrait plus entreprenants et volontaristes, ne fut-ce qu'au niveau réglementaire et législatif pour éviter que ce ne soit systématiquement les grands modèles économiques disruptifs qui l'emportent ! On a besoin de système de régulation performants et respectés.

Mais un soutien financier serait aussi le bienvenu au moment où il va falloir renouveler les projecteurs numériques et alors que les réserves financières ont été utilisées pour contrer les effets de la crise sanitaire. Et là, les avis sont partagés ! Selon un petit exploitant *« sans les aides publiques, à plusieurs niveaux, on n'existerait plus ! »*. Par contre, le représentant d'un grand groupe estime que :

« Quand de l'argent public est engagé en faveur des exploitants, les moyens sont trop faibles et portent sur le soutien à la production locale et la petite exploitation. Or, quand les grands toussent, les petits meurent ! »
(un exploitant belge)

LES FESTIVALS

Les restrictions liées à la pandémie ont également affecté les festivals et marchés et les ont amenés à revoir leur profil et leurs méthodes. De plus en plus ils se positionnent comme une alternative, tant par rapport à l'exploitation commerciale que par rapport aux plateformes.

La solution de l'hybride, avec une partie sur plateforme, a, dans certains cas, permis de toucher un nouveau public. Un organisateur belge déclare cependant *« rejeter complètement les formules en ligne. Ce que l'on fait est intimement lié à un lieu et à la convivialité »*. Idem pour les marchés, *« le contact humain et informel reste très important »*. Scepticisme par rapport aux stands et marchés virtuels : *« Les rendez-vous en ligne viendront compléter les rendez-vous vraiment importants »*.

Réduire la voilure plutôt que d'imaginer des festivals toujours plus extensifs, au risque de perdre les professionnels et le public. Il faut ménager plus de temps pour la rencontre et retrouver un caractère un peu plus humain. Le représentant d'un festival luxembourgeois définit le festival comme *« une unité de lieu et de temps dans laquelle se construit une communauté éphémère »*.

Les plateformes ne modifient pas fondamentalement l'éco-système des festivals. Cependant, certains films ont disparu à la marge des circuits festivaliers pour se retrouver directement sur plateforme.

Par contre, il semble clair pour tous que les effets retard de la pandémie vont entraîner un niveau de l'offre de films en accordéon d'ici 2025. « *Tout va être décalé, avec un effet montagne russe* ». « *On est passé d'une chronologie claire, à quelque chose de très ouvert, très multiple, au point qu'il devient difficile de s'y retrouver, y compris pour les professionnels* ».

Il apparaît à présent que le public du cinéma d'auteur est plus disposé à retourner dans les salles or c'est celui des Festivals. D'où un certain optimisme malgré tout en constatant qu'« *il y a actuellement une grande solidarité entre les différents maillons de la chaîne, et beaucoup plus de souplesse* » et l'impression que « *l'évolution du programme MEDIA va être favorable aux Festivals* ».

On estime généralement que le financement devrait rester relativement stable.

« Il y a clairement moins d'argent public mais les pouvoirs publics sont en dette vis-à-vis de nous. Notre secteur gère la richesse culturelle et économique. Un cinéma ou un festival dans une ville, c'est un phare dans la nuit »

(un organisateur belge)

A noter que les plus grands festivals n'ont pas beaucoup répondu à notre appel s'excusant de ne pas forcément avoir un regard à poser sur les financements publics du reste de la chaîne. Les entretiens les plus fructueux ont été le fait de manifestations très ciblées comme le Festival d'Annecy par exemple qui « *fait le pari d'un important retour du présentiel et un retour au volume de fréquentation d'avant la crise sanitaire* ».

Son directeur déclare : « *Bien qu'attaqué non seulement par les Américains mais pour le coup tout autant par les Asiatiques, le secteur de l'animation en Europe est hyper-résilient. Et les plateformes, loin de lui être défavorable, créent même un effet d'aspiration qui nous laisse présager que l'on va vers un Age d'Or du Cinéma d'Animation tant en terme de financement que de création grâce au découplissement technologiques avec les formes connexes d'expression ! Il suffit de penser à l'utilisation croissante des moteurs de jeux vidéo dans notre secteur !* ». Et de conclure :

« On se positionne comme un accompagnateur de talents et de projets à tous les stades de développement. Le Festival ne dure pas que le temps du Festival. Nous avons désormais recours à l'édition et aux podcasts entre autres car nous entendons être un émetteur permanent pour le secteur »

(un organisateur français)

LES PLATEFORMES LOCALES

Les opérateurs de plateformes indépendantes estiment qu'il est de leur intérêt de se positionner différemment par rapport aux grandes plateformes globales. En cela, ils rejoignent l'ensemble des sondés qui pensent à 85% qu'ils ont intérêt à spécialiser leur catalogue pour se fidéliser un public niche.

Il y a un morcellement de l'offre avec une grande diversité d'acteurs (y compris radiodiffuseurs, festivals, exploitants, distributeurs) « *Tout le monde s'engouffre dans la VOD* », nous explique un opérateur sur le marché du Benelux. Des alliances au niveau local et européen seront déterminantes. « *Il nous faut mutualiser les coûts d'acquisition et de marketing* ». Il s'agit de trouver une stratégie d'agrégation équilibrée avec une éditorialisation forte. « *Trop d'offre tue l'offre mais la niche exclusive est trop petite sur les petits marchés.* » La tendance se profile vers la free-VOD et l'AVOD, financée par la publicité. « *Cela va davantage déstructurer le système.* »

LES FONDS PUBLICS

L'étude s'intitulant « Le Financement Public à la Croisée des Chemins », c'est l'ensemble des participants qui ont été amenés à exprimer leurs attentes vis à vis des Fonds Nationaux ou Régionaux actifs dans leur (grand ou petits) pays.

Tout le monde, cela va de soi, espère que le niveau de financement de ces fonds va, au minimum être maintenu voire augmenté ! Mais tout le monde sait que le risque de désengagement du financement public est bien réel vu l'état des finances publiques après presque deux ans de pandémie. À cela s'ajoute pour la Belgique de terribles inondations qui, cet été, ont encore vidé un peu plus les caisses de la Wallonie et, en point de mire, une possible réforme de l'État qui pourrait remettre en cause certaines institutions culturelles...

Pour faire face à cette conjoncture, nous avons demandé à l'ensemble des sondés, quels seraient les arguments qu'ils mettraient prioritairement en avant pour convaincre les instances supérieures qui financent les fonds audiovisuels de continuer à considérer le cinéma comme une question d'intérêt public.

L'argument cité en priorité par les répondants est la préservation de la diversité (90%)⁵. Viennent ensuite le potentiel emploi et développement économique du secteur (70%) et le cinéma comme outil de promotion d'un territoire hors de ses frontières (35%).

5. À noter une seule voix discordante sur cet argument très politiquement correct, celle de la directrice d'un fonds public belge qui s'inquiète probablement à juste titre : « *Les exigences en matière de diversité vont être de plus en plus marquées : comment concilier cette exigence légitime avec la liberté de création ?* ». Ira-t-on jusqu'à imposer des quotas ?

De même, dans l'hypothèse où les fonds publics pourraient maintenir leur niveau de financement, nous avons demandé à l'ensemble des participants quels seraient les 3 secteurs de création qu'il faudrait soutenir prioritairement dans les années qui viennent ?

Les films de cinéma sont largement en tête (90%) puis viennent les documentaires (40%). Les explications qui accompagnent ces deux choix sont intéressantes à analyser car elles sont fort différentes !

Les séries sont en passe de se trouver un modèle économique privé quasi autonome grâce aux plateformes. Ce n'est pas le cas (et on pense que ce le sera de moins en moins) pour les films de cinéma qui dépendront de plus en plus des aides publiques nécessaires pour compenser les apports plus faibles des télévisions traditionnelles ou à péage mais aussi des vendeurs internationaux dont certains semblent être en passe de se transformer en simple « brokers » au profit des plateformes.

Il en va tout autrement pour le documentaire qui est un produit très recherché par les services de streaming qui s'enthousiasment même et surtout pour les « séries documentaires »...

Ce qui effraie, voire scandalise les vrais amateurs du genre, c'est le « formatage » systématique qu'imposent les plateformes ! Il y a par exemple, cette manie, très télévisuelle, d'ouvrir chaque documentaire (ou épisode documentaire) par une série de flash-forward qui annonce de manière tonitruante les moments forts à venir ! Et on ne trouve pratiquement plus de documentaire en SVOD qui ne soit accompagné d'une voix off omniprésente et tellement pédagogique qu'elle insupporte rapidement tout spectateur un tant soit peu intelligent ! Pour sauvegarder l'intérêt du genre et éviter la confusion entre véritable regard documentaire et reportage sensationnaliste, les aides sélectives publiques restent le seul garde-fou.

Une troisième question posée à l'ensemble du panel cherchait à identifier les axes stratégiques sur lesquels la profession aimerait voir les futures politiques publiques se baser.

Là encore les réponses sont éclairantes !

Une priorité absolue est donnée au 'développement des talents' (68%). Face à la demande de plus en plus forte de contenus, les territoires qui veulent continuer à exister sur la carte mondiale de la production sont ceux qui séduiront par la concentration et la qualité des talents qu'ils auront développé tant sur le plan artistique que technique⁶ !

6. À noter qu'aux arguments d'attractivité que représentent les ressources artistiques et le savoir-faire technique, les fonds régionaux auraient à coup sûr rajouté, il y a quelques mois encore, la variété et la qualité de leurs paysages ruraux ou bâtis ! Une nouveauté technologique, l'apparition des Studios dits « Volumes » équipés de mur de LEDs en lieu et place de fonds verts, alerte certains responsables qui envisagent la capture virtuelle de leur patrimoine de décors naturels !

Et pour y parvenir, il n'y a pas 36 moyens. Les deux axes plébiscités ensuite sont 'la défense des propriétés intellectuelles des producteurs' et 'l'aide au développement' (ex æquo à 59%)

Le secteur, même s'il voit l'intérêt à court terme de travailler en quasi-production exécutive pour les plateformes, ressent intuitivement qu'à moyen et long terme, il faut préserver des productions indépendantes ancrées dans leur territoire et pour ce faire demande à être mieux soutenu en amont de la production !

*
* *

Voilà pour ce que la profession attend des responsables des fonds publics, mais ces responsables, quel est leur état d'esprit ? Ont-ils le sentiment d'être à une croisée des chemins ? La réponse est « oui » ! Si, comme on l'a écrit plus haut, ils ont des compétences de leurs collaborateurs, une meilleure image que celle qu'en a la profession, ils n'ont cependant pas d'œillères et savent que, dans un futur proche, « ça va secouer » !

Tous se disent prêts à s'adapter aux évolutions du secteur ! Mais, (est-ce un coup de fatigue au sortir de cette longue pandémie ?), ils voient pas mal d'obstacles aux nécessaires transformations...

Parmi les obstacles cités, le premier est assez piquant : « *On est prêt à bouger et même à révolutionner nos modes d'interventions. Mais c'est le secteur qui est incroyablement conservateur !* ». Quant à l'autre facteur de découragement, il est encore plus inquiétant : « *Notre boulot est devenu trop politique. On dépend trop de décisions prises par des élus qui cherchent à se mettre en avant sans forcément bien comprendre quels sont les réels enjeux du secteur* » assène l'un, tandis qu'un autre, plus malicieux, observe que « *les politiques face à l'audiovisuel sont comme des poules qui découvrirait un œuf carré* ».

Mais les patrons (et les patronnes !) des Fonds que nous avons interrogés (5 en France, 3 en Belgique, 1 au Luxembourg et 1 en Suisse), ne désarment pas pour autant !

La plupart estiment qu'ils ne disposent pas d'assez de moyens financiers pour faire face à l'inflation des coûts de production. « *Faire des films coûte de plus en plus cher ! Même à l'Est maintenant... Les frais supplémentaires liés au Covid vont sans doute se pérenniser et les mesures sanitaires vont continuer à ralentir les tournages engendrant, elles aussi, un surcoût. Par ailleurs, l'économie générale de nos pays impactés par cette crise va peu à peu entrer dans un mouvement inflationniste, il est à craindre que, même si nos subventions sont maintenues, on enregistre une baisse relative de notre volant d'action* ».

Et le même d'ajouter : *« La réponse est sans doute dans la créativité et l'audace. Il faut désormais que nous prenions en compte des formes nouvelles d'expressions audiovisuelles vers lesquelles les jeunes se tournent naturellement parce qu'elles sont financièrement très accessibles. Comme les podcasts par exemple ».*

Tous aussi se prononcent (à une exception près) pour le maintien voire le renforcement des systèmes d'aides sélectives. Ils comprennent le confort qu'offrent aux producteurs les systèmes d'aides automatiques mais veulent conserver à leurs investissements une dimension stratégique. Ils suivent l'avis de la profession qui leur demande de concentrer les aides sur le cinéma d'auteur, par contre la notion même d'auteur divise et peu même agacer !

« Je suis prête à me déclarer en faveur du cinéma d'auteur, si tout le monde est d'accord pour dire que le cinéma de Julia Ducournau relève du cinéma d'auteur »

(la directrice d'un fonds belge)

« Les films que nous soutenons doivent également aller à la rencontre du public », « Tout film aussi culturel soit-il, se doit aussi d'être populaire. Si on considère que c'est impossible et qu'on ne va pas y arriver, alors il faut basculer vers un modèle économique proche de celui du théâtre », « Les écoles de cinéma ont une grande responsabilité : les étudiants qui entrent chez elle avec Star Wars en tête, sont formatés pour en ressortir en faisant un cinéma social intello susceptible, pensent-elles, de plaire aux Commissions »...

Pas de doute, les temps changent...

GUY DALEIDEN (FILMFUND LUXEMBOURG)

LES PIEDS DANS LE PLAT DE LA TERRITORIALISATION !

Le patron du Fonds Luxembourgeois n'a jamais eu sa langue dans sa poche mais là il a fait fort ! En juillet 2021, à l'occasion du Festival de Cannes, il donnait au magazine « Écran Total », un entretien explosif intitulé « *Certaines régions demandent des retours beaucoup trop élevés* » !

Le secteur cinématographique luxembourgeois vit essentiellement de coproductions internationales et a évidemment souffert de la fermeture des frontières avec le Canada ou l'Irlande et des difficultés de circulation sur le vieux continent. Mais cette période difficile ayant demandé plus de souplesse pour pouvoir faire face à la situation, Guy Daleiden en a tiré des enseignements qu'il entend bien partager avec un maximum de partenaires financeurs du cinéma. « *Au lieu de faire bouger les équipes d'un pays à l'autre, on pourrait envisager de tourner davantage dans un pays tout en ayant le même retour financier. Ainsi avec les Pays-Bas, nous avons passé un accord pour ne pas retrouver nos dépenses en territorialisation au Luxembourg film par film mais sur une période de deux à trois ans et sur plusieurs productions. Ce que l'on cède d'un côté, on pourrait le retrouver sur un prochain film* ». Mais il ne contente pas de donner le bon exemple, il passe à l'offensive : « *Certains pays ou certaines régions demandent des retours beaucoup trop élevés* » qui, en définitive, deviennent des obstacles à la coproduction.

Et à Venise, en septembre 21, il remet cela ! En compagnie de son complice, Bero Beyer, le récent patron du Nederlands Filmfonds, il lance devant une association européenne de producteurs ravis de l'entendre, un appel à limiter les exigences de territorialisation des dépenses, rappelant qu'au Luxembourg ils sont au ratio de 1 pour 1.

Plus fort encore, les deux compères « vertifient » leur discours :

« *N'est-il pas absurde de demander aux productions de limiter leur impact carbone tout en les obligeant à faire des centaines de kilomètres, juste pour remplir les cahiers de charge des financeurs publics locaux ?* »

Le débat est lancé !

3. CONCLUSIONS

« *Tout va bouger mais il faut miser sur l'intelligence collective du secteur pour continuer à faire briller le cinéma !* » Voilà une affirmation à laquelle on aimerait pouvoir souscrire... Mais il n'est plus temps de se voiler la face et les discours volontaristes, cette fois, ne suffiront pas à remettre en route l'économie de notre secteur...

À peine la profession se remet-elle du douloureux coup d'arrêt que lui a porté la pandémie, qu'elle doit se confronter à l'inconnu concernant la mosaïque des modes de consommation des médias par un public que les confinements à répétition ont poussé dans les bras des plateformes et vers l'interactivité. Il s'agit non seulement d'aller rechercher l'audience mais aussi et surtout la renouveler ! Cap sur les jeunes !

Pour aider le secteur à relever ces défis, les fonds publics vont devoir assouplir et accélérer leurs procédures, s'ouvrir à de nouvelles formes d'expression, financer moins de projets mais les financer mieux... Trouver le moyen aussi de soutenir la diffusion de manière moins anecdotique qu'à présent...

Sur le vaste territoire francophone, on sent que même la France, pays-phare pour toute l'Europe mais en retard sur ce point par rapport à ses « satellites » belge francophone, suisse romand et (dans une moindre mesure) luxembourgeois, commence à intégrer la nécessité absolue des coproductions non seulement pour partager la charge financière sans cesse croissante avec d'autres pays partenaires mais aussi pour assurer la diffusion des œuvres soutenues.

**« Face à l'économie des plateformes,
à nous de (re)construire une économie de réseaux. »**
(le responsable coproductions d'un fonds français)

On sent qu'une véritable politique européenne en matière culturelle est en train de trouver son deuxième souffle : misons plus que jamais sur les alliances transfrontalières.

Face au fast-food audiovisuel que nous promettent les géants du streaming, il va falloir jouer serré pour préserver la diversité culturelle, « *un argument qu'il ne s'agirait d'ailleurs pas de se laisser voler par les plateformes !* », car évidemment, rien n'est jamais binaire, tout noir ou tout blanc. « *Comme il est impossible d'établir un rapport de force quelconque avec cet adversaire adossé aux GAFAs, peut-être faut-il essayer de l'appriivoiser ?* »

Dans cette optique, il devient évident que le principal objectif des organismes public de soutien doit devenir le développement et la stimulation des talents artistiques et techniques qui constituent désormais le socle de notre résistance, au-delà des retombées économiques immédiates.

Bien sûr, on imagine mal un gouvernement national ou régional financer un fonds audiovisuel dont il ne tirerait aucun bénéfice mais c'est sur cette notion même de plus-value qu'il est urgent de réfléchir et de convaincre ! Si nous voulons que nos territoires et nos peuples continuent d'exister au travers des récits qui les mettent en scène, il faut admettre que l'industrie de l'image et du son s'est désormais mondialisée : ce n'est plus forcément l'apport direct de cash qui va attirer les grandes coproductions mais bien les ressources humaines et techniques dont nous disposerons demain. C'est la raison pour laquelle les fonds publics doivent continuer à soutenir les productions locales en les jugeant à l'aune de leur dimension structurante et mobilisatrice de jeunes talents.

Après la pandémie, il faut surfer sur la prise de conscience du secteur quant à la réalité du marché : on doit d'urgence entrer en mode « lutte pour la survie » si on veut continuer à exister.

*« En tout cas, ça ne sert à rien de faire
comme si on était encore avant ! »*

(un producteur suisse)

INDEX DES RÉPONDANTS À NOTRE ÉTUDE

BELGIQUE FRANCOPHONE

Alain Berliner, Administrateur Gérant, Creative Hours
Jeanne Brunfaut, Directrice Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel
Henri de Gerlache, Président Cinéma Galeries
Stephan De Potter, Co CEO Cineart
Tanguy Dekeyser, Programmateur Proximus TV
Maxime Dieu, Délégué général Festival International du Film de Mons
Eric Franssen, Directeur Cinéma Palace
Dany Habran, Ex-Directeur Cinémas Sauvenière, Churchill et Le Parc
Marc Janssen, Head of Fiction, RTBF
Maxime Lacour, CEO Sooner
Hervé Le Phuez, ex-Programmateur Festival International du Film de Namur
Philippe Logie, Directeur des acquisitions et coproductions Be tv / VOO
Noël Magis, Managing Director screen.brussels
Virginie Nouvelle, CEO Wallimage
Bruno Plantin-Carrenard, Directeur UGC Belgique
Patrick Quinet, Administrateur Délégué Artemis
Jean-Yves Roubin, Gérant Frakas
Bastien Sirodot, CEO Umedia
Christian Thomas, PDG Imagine Distribution
Patrick Vanden Bosch, CEO Belga

FRANCE

Liza Benguigui Duquesne, Présidente Odysée Pictures
Nathalie Bremond, Responsable fonds de soutien long-métrage fiction ALCA
Sébastien Colin, Chef du service Cinéma, Audiovisuel et Gaming Région Île de France
Jean Cottin, Producteur Les Films du Cap
Jean des Forêts, Gérant Producteur Petit Film
Laetitia Galitzine, Productrice Chapka Films
Philippe Germain, Directeur Général CICLIC

Fabrice Goldstein, Directeur général Karé Productions
Stephane Huard, President Sony Pictures Entertainment France
Pierre-Emmanuel Le Goff, CEO La 25ème Heure
Romain Le Grand, Président Marvelous Productions
Vincent Leclercq, Directeur de la Transformation CNC
Mickaël Marin, CEO Festival d'Annecy - Citia
Hervé Millet, Gérant Destiny Films
Vincent Roget, CEO Same Player
Christophe Rossignon, Producteur Gérant Nord-Ouest
Carole Scotta, Co-gérante et fondatrice Haut et Court
Patrick Sobelman, Producteur Agat Films / Ex Nihilo
Alain Sussfeld, Administrateur UGC France
Olivier Zegna Rata, Délégué général Syndicat des Producteurs Indépendants
Jeremy Zelnik, Directeur Industrie / Co-fondateur Les Arcs Festival

LUXEMBOURG

Guy Daleiden, CEO FilmFund Luxembourg
David Grumbach, Président BAC Cinéma
Alexis Juncosa, Directeur Lux City FilmFest
Karin Schockweiler, Chargée des Coproductions FilmFund Luxembourg
Nicolas Simon, Directeur Utopolis
Nicolas Steil, President & CEO Iris Group
Jani Thiltges, CEO Samsa

SUISSE ROMANDE

Emile Bugès, Directeur Festival Visions du Réel
Laurent Dutoit, PDG Agora Films
Anais Emery, Directrice Geneva international Film Festival
Erna Epelbaum, Directrice CineVital
Max Karli, Producteur & Gérant Rita Productions
Xavier Pattaroni, Programmateur Cinemotion
Gérard Ruey, ex-Secrétaire Général CinéForum

Note : les fonctions annoncées dans cet index sont celles occupées par les répondants au moment des entretiens soit entre juin et octobre 2021.

XANADU

COMMUNICATION & AUDIOVISUEL

www.xanadu.movie