

L'EQUIPEMENT EN VIDEO-PROJECTION EN ILE-DE-FRANCE

Une étude du groupe du 24 juillet - SRF Eté 2005

Direction de l'Etude et rédaction, Catherine Bizern
Chargée d'Etude, Perrine Michel
Assistée d'Isabel Tardieu
Avec la participation d'Abraham Cohen
et d'Emmanuelle Zelez

Le « **Groupe du 24 juillet** » rassemble depuis l'été 2003 - et le conflit sur la réforme du régime d'assurance chômage des intermittents - des *réalisateur*s, *techniciens*, *producteurs* et *programmeurs* ayant travaillé à l'élaboration de propositions pour défendre la création documentaire déjà mise en péril par les tendances lourdes du marché : sous-financement, formatage des chaînes et dévoiement de la notion d'œuvre. Plusieurs réunions publiques ont été organisées pour populariser les analyses et les propositions formulées : notamment en janvier 2004 à la Femis, avec les syndicats de producteurs en mars 2004 au Forum des images et en mars 2005 à la Salle Olympe de Gouge (Paris XIème) avec le CARDO, Addoc et les syndicats de techniciens. Tous les *documents de synthèse* sont disponibles par mail au <groupe24juillet@yahoofr> Depuis lors, une partie des réalisateurs du groupe ont rejoint la SRF (Société des Réalisateurs de Films) pour élargir leur combat de défense de la création, les questions posées aux documentaristes étant à peu de choses près les mêmes que celle des cinéastes de fictions de cinéma ou de télévision.

SOMMAIRE

Remerciements

Introduction

La question technique

La question du non commercial

Deux parties pour une étude sur la projection en vidéo des films tournés sur support vidéo

1ère partie : l'exploitation cinématographique

1 - Présentation générale

Résumé des données de l'étude du GNCR

Le contexte de l'Ile-de-France

2 - Les motivations premières des exploitants

Un équipement à demeure

Une démarche liée aux œuvres

3 - Des difficultés et craintes exprimées par les exploitants

Du côté du matériel

L'offre de films

4 - Le contexte des séances

La relation au public

La question de la distribution

Les pratiques de rémunération des intervenants

Le problème du non commercial

5 - Evolutions et perspectives

La question de la technologie

De nouvelles aspirations ?

6 - En guise de conclusion, les propositions du groupe 24 juillet

Pour un équipement des salles en vidéo-projection

Des moyens pour former et accompagner les exploitants

Poursuivre le travail de réflexion engagé ici

2de partie : Les lieux alternatifs de diffusion

1 - Présentation générale

De quelques idées concernant les lieux alternatifs de diffusion

Le recensement des lieux alternatifs et ses difficultés

2 - Les caractéristiques structurelles des lieux recensés

Délimitation de l'enquête

Les structures et l'activité de diffusion vidéo

3 - L'équipement des lieux en vidéo-projection

Le type de matériel

L'utilisation du matériel

4 - Le public et la programmation

Les choix de programmation

Les relations au public

5 - Les questions financières

Les recettes

Les relations aux professionnels

6 - Souhaits et perspectives des lieux alternatifs

En termes de relation avec les institutions

En termes de financement

En termes d'équipement

En termes de programmation

En termes de public

Un désir de réseau

7 - En guise de conclusion, les propositions du groupe 24 juillet

Pour une normalisation des pratiques et des installations

Information et accompagnement

Poursuivre le travail de réflexion engagé ici

Nous tenons à remercier toutes les personnes que nous avons rencontrées et toutes celles qui ont bien voulu répondre à notre questionnaire. Cette étude n'aurait pu exister sans leur collaboration.

Nous remercions particulièrement

Catherine Bailhache de l'ACOR dont le questionnaire nous a aidés à concevoir le nôtre.

Olivier Bruant du GNCR pour nous avoir communiqué les résultats de l'enquête menée par le GNCR

Quentin Mevel de l'ACRIF qui nous a aiguillé dans le choix de certaines salles à rencontrer en Ile-de-France

Alfonso Ponce, consultant indépendant, pour nous avoir communiqué un fichier sur les friches

Dominique Margot d'Images en Bibliothèque, pour nous avoir communiqué un fichier des bibliothèques participant au Mois du film documentaire

Les exploitants rencontrés qui se sont prêtés au jeu de l'interview : Christine Beauchemin-Flot, Roger Diamentis, Fabienne Hanclot, Dominique Moussard, Séverine Rocaboy, Dominique Toulat.

Nous remercions enfin nos compagnons du groupe 24 juillet et de la SRF qui ont participé à nos côtés à cette réflexion et avec lesquels nous avons pu élaborer l'ensemble de nos propositions.

INTRODUCTION

Nous abordons cette étude consacrée à l'équipement en vidéo-projection en Ile-de-France, dans une période où la place de la création dans le milieu du cinéma ou de l'audiovisuel s'amenuise de plus en plus. Les documentaristes en particulier n'ont aujourd'hui que très peu d'opportunités pour s'exprimer. Les dirigeants des différentes télévisions, en particulier, préfèrent programmer des émissions formatées — reportage, ou documentaire — qui ne laissent plus l'expression libre de la subjectivité et de l'originalité des auteurs. Sans rentrer dans les grands enjeux de financement du cinéma et des investissements des diffuseurs, ni les questions liées à la télévision et à la politique de l'Etat en la matière, quelques-uns des conflits qui secouent la profession témoignent également de grandes tensions vis-à-vis de la création et les auteurs. A la réforme de l'assurance-chômage des intermittents du spectacle et la crise dans nos métiers qu'elle a déclenché, viennent notamment s'ajouter la réforme des barèmes de la SCAM (et le conflit provoqué avec les auteurs documentaristes), l'abandon des classes APAC par l'éducation nationale, la fragilisation de l'exploitation Art et Essai et des salles dites de recherche.

Les pratiques cinématographiques sont elles aussi en évolution avec l'utilisation du numérique en production à la fois dans le cadre de films à grand budget (les effets spéciaux en tout genre se multiplient et poussent les Majors américaines au tout numérique) mais aussi dans le cadre de films d'auteurs souvent ambitieux et difficiles à financer. Par ailleurs, de nouvelles propositions et de nouveaux auteurs émergent du côté

des arts plastiques. C'est à la fois vrai à l'échelle internationale (Apitchapong Weerasethakul en est le meilleur exemple) mais aussi à l'échelle nationale où les festivals comme le FID de Marseille, le festival international de Belfort ou encore Côté Court à Pantin nous font découvrir les œuvres de jeunes artistes, proches de l'essai cinématographique, pour lesquelles des sorties en salles sont envisagées¹.

Du côté du documentaire, les pratiques se transforment. Alors que la fiction est en France produite par le cinéma (avec de gros apports financiers des télévisions) et ensuite montrée sur le petit écran, l'histoire du documentaire fait qu'il est, depuis le milieu des années 80, essentiellement produit par la télévision. Grâce à un certain nombre d'initiatives, il a pu retrouver le chemin du grand écran² et aujourd'hui un double phénomène amène les cinéastes de documentaire à se tourner de plus en plus vers la salle de cinéma. Un formatage de plus en plus grand de la part des chaînes télévisées, amorcé voilà près de dix ans, pousse certains auteurs à s'affranchir de ce média. Mais c'est aussi un signe de maturité d'un genre qui, grâce à la télévision, a vu émerger à la fin des années 80 des cinéastes qui aujourd'hui sont passés au long-métrage cinéma comme d'autres, en fiction, passent du court au long-métrage. Par ailleurs, le problème du formatage de la télévision, ajouté au développement du matériel numérique qui permet de faire des films à moindre coût, a vu l'émergence de plus en plus de films qui sont produits dans des économies audiovisuelles et qui cherchent un débouché autre. Pour plusieurs d'entre eux ce sera la salle, pour de nombreux autres ce seront les lieux alternatifs de diffusion, lieux qui, pour certains, ont déjà pris l'habitude de montrer des œuvres documentaires produites initialement pour la télévision.

Enfin, nous nous trouvons aujourd'hui dans un moment transitoire qui met la question de la diffusion en format numérique au cœur des débats et des préoccupations de l'ensemble des acteurs professionnels, réalisateurs, producteurs, distributeurs et surtout exploitants. Nous avons pu le mesurer lors de l'ensemble des rendez-vous que nous avons mené auprès des organismes professionnels et notamment l'AFCAE (Association Française des Cinémas Art et Essai), le GNCR (Groupement National des Cinémas de Recherche), la FNCF (Fédération Nationale des Cinémas Français), mais aussi la CST (Commission Supérieure Technique) ou encore l'ADRC (Agence de Développement

¹ De Valérie Jouve à Dominique Gonzales Foester en passant par Olivier Zabat par exemple. Sans doute, l'influence d'une école comme celle du Fresnoy commence-t-elle à apparaître dans le milieu professionnel. Il faut noter que ces artistes font leurs films, en tous les cas leurs premiers, en dehors de toute logique de production propre au cinéma.

Régional du Cinéma). Ce moment transitoire est de deux ordres : d'une part technique, avec la question de l'exploitation tout-numérique, et d'autre part juridico-administrative autour de la question du non commercial.

La question technique

Notre interrogation portant sur l'équipement en vidéo-projection des salles de cinéma et des lieux alternatifs s'est inscrite dans une réflexion plus globale — prenant parfois l'allure d'une bataille — au niveau de l'exploitation cinématographique concernant l'arrivée du d-cinéma dans les salles de cinéma.

L'appellation d-cinema recouvre l'ensemble des technologies et des matériels permettant de diffuser un film numérique en salle dans des conditions équivalentes à une projection 35mm. Mis au point aux Etats-Unis, c'est un système normalisé, avec une protection anti-piratage, destiné à offrir une relative sécurité d'exploitation. Il permet des projections d'une résolution équivalente à la HD mais aussi un traitement colorimétrique qui lui est supérieur, équivalent voire supérieur au 35mm, notamment en termes de contraste et de qualité de noir. Le 2k considéré actuellement par la CST comme « *le pallier à partir duquel on ne lèse ni le client ni l'ayant droit* » sera, on le sait déjà, obsolète dans dix ans et remplacé par le 4k, 8k etc... Cette technologie, lancée notamment par les industriels pour gagner, en fait, le nouveau marché de la télévision et du home vidéo, reste aujourd'hui particulièrement coûteuse. L'investissement pour un projecteur 2k, les objectifs correspondants, un serveur et les cartes numériques permettant d'adapter d'autres types de lecteurs, coûte aujourd'hui autour de 130.000 euros soit un investissement équivalent à une installation en 35mm, mais pour une durée de vie estimée à cinq ans, soit quatre fois plus courte qu'un équipement 35mm. L'exploitation du film *Sarabande* d'Ingmar Bergman l'hiver dernier a été considérée comme réalisée en d-cinéma³.

² Citons principalement Documentaires sur Grand Ecran créé en 1992, et l'initiative de Périphérie qui propose depuis 1994 des programmations documentaires dans les salles de la Seine-Saint-Denis.

³ Pour l'occasion, le distributeur Rezo films, associé à un prestataire technique proposait aux salles une formule "copie + matériel de vidéo-projection mobile".

En France, dans un même temps, la CST a proposé la création d'une norme 2k pour la projection numérique⁴, tandis que l'AFCAE, suite au festival de Cannes en 2004, a mis en place une commission interprofessionnelle "projection numérique"⁵ pour agir en tant que force de réflexion dans la perspective d'une transition (aujourd'hui toujours hypothétique) à plus ou moins long terme vers le d-cinéma que ce soit en plus ou à la place du 35 mm. De leur côté, le GNCR et l'ACOR (association régionale des cinémas du grand ouest) lançaient en octobre dernier une étude concentrée sur le parc des salles de recherche quant à leur propre équipement, actuel et à venir en numérique et notamment en e-cinéma.

Ce terme e-cinéma regroupe toutes les technologies et matériels vidéo — dont les lecteurs de type Beta Numérique, Beta SP, DVD, DV Cam⁶ — que certains des exploitants utilisent déjà à ce jour mais dont la résolution n'est pas considérée par la CST comme spécifiquement cinématographique. Les deux documentaires *Les sucriers de Colleville* d'Ariane Doublet et *A l'ouest des rails* de Wang Bing ont connu une distribution commerciale en salle sur ce type de support.

La question de savoir si l'équipement numérique doit passer par une norme d-cinéma, celle de la fin du 35mm et les enjeux industriels et financiers que ces questions soulèvent, ne sont pas à négliger dans la perspective d'un combat pour garantir la diversité de la production, de la distribution et de l'exploitation cinématographique et permettre à un cinéma d'auteur d'exister, d'être proposé au public et de se renouveler. Nous évoquerons rapidement ces questions du point de vue des exploitants. Néanmoins, notre préoccupation principale reste d'établir un état des lieux quant à l'équipement actuel en vidéo-projection, nous intéressant de fait principalement au e-cinéma et aux perspectives le

⁴ Cette norme s'appliquant uniquement aux projecteurs (et non pas aux lecteurs) obligerait tout exploitant d'être équipé le cas échéant pour la vidéo-projection, d'un matériel permettant la projection dans ce format au minimum. C'est-à-dire que projecteurs et serveurs (qui lissent les films sous forme de fichiers) devront permettre de délivrer du 2k. Cette norme AFNOR a été finalisée fin mars et l'enquête publique devrait prendre fin avec l'été. Pour avoir force de loi, cette norme devra faire l'objet d'un décret ministériel. Sans se prononcer sur la question de savoir si cette norme portera ou non atteinte à la diversité des œuvres, il faut remarquer qu'adoptant cette norme du 2k, on privilégie une technologie américaine. Certains craignent alors que cette norme permette dans la foulée aux USA d'imposer encore un peu plus leurs films.

⁵ Participent à cette commission l'AFCAE, le CNC, l'ADRC, la FNCF, SCARE, la SRF et l'ARP. Un rapport d'étape a été publié dans le prolongement de Cannes 2005. Il sera assorti de recommandations adressées à l'Etat à la rentrée de septembre 2005. A partir de là, cette commission se réunira tous les trimestres pour le suivi des questions soulevées lors de ces premiers travaux.

⁶ Notons que la HD n'est considérée ni comme du e-cinéma (elle est qualitativement au-dessus) ni comme du d-cinéma (elle est d'une qualité moindre) mais comme une technologie de télévision.

concernant pour les cinq ans à venir, période pendant laquelle la problématique de la transition vers le d-cinéma aura à être précisée concrètement⁷. Nous savons en particulier, qu'en termes de matériel, l'enjeu principal des constructeurs est le renouvellement du parc de téléviseurs, la salle de cinéma ne constituant pour eux qu'une vitrine et que leur capacité de fabrication est aujourd'hui de 10 000 appareils par an (pour 165 000 écrans dans le monde). Enfin, comme le souligne Jean-Michel Gévaudan, délégué général de l'ADRC, au regard des coûts d'investissement, des frais importants de maintenance (entre 10 et 15 % du prix d'achat par an selon la CST) et de la courte durée de vie du matériel, aucun modèle économique équilibré, donc viable, permettant d'envisager l'équipement des salles n'a encore été trouvé jusqu'à aujourd'hui.

La question du non commercial.

La question de la vidéo-projection est également aujourd'hui au centre d'une autre préoccupation des professionnels du cinéma, qui est souvent revenue dans nos discussions : la réglementation du non-commercial⁸ et avec elle, celle de l'obtention du visa de censure, pour les œuvres projetées dans les salles de cinéma. Cette question nous intéresse à plusieurs titres. Pour pouvoir être programmée en salle et y faire l'objet d'une projection commerciale, une œuvre doit avoir obtenu un visa de censure. Or, il se trouve que la plupart des films documentaires programmés aujourd'hui sur support vidéo en salles, sont des œuvres qui n'ont pas de visa de censure⁹, en partie parce qu'elles ont été au départ financées pour une première diffusion télévisuelle. Toute projection de film sans visa fait l'objet d'une projection non commerciale ce qui implique qu'elle n'est pas prise en compte par le CNC dans les résultats de la salle, ni pour son classement Art et Essai, ni le calcul de son compte de soutien, soit l'ensemble des aides que la salle peut obtenir.

⁷ A l'heure actuelle, malgré les demandes des majors américaines, qui ont proposé aux salles de subventionner leur investissement dans le matériel de projection numérique, n'ont pas convaincu les exploitants américains de passer au d-cinéma (article paru dans Ecran total n° 557, avril 2005).

⁸ Les projections non commerciales peuvent être payantes ou gratuites, mais ne sont pas soumises à la TSA (taxe alimentant le fonds de soutien du CNC). Payantes, elles doivent être exceptionnelles dans les "théâtres cinématographiques" (quatre par an) et organisées par le biais d'associations. Décret du 28 décembre 1946.

⁹ L'obtention d'un visa de censure est une démarche qui doit être faite par le producteur ou le distributeur du film auprès du CNC. C'est une démarche fastidieuse. Le film doit notamment passer devant la commission de censure. Le CNC demandera à voir enregistrer tous les contrats auprès du registre public, dans le cas d'un film de plus d'une heure.

Là encore, tout en interrogeant les exploitants quant à leurs pratiques, nous n'avons pas, dans le cadre de cette présente étude, à nous prononcer. Néanmoins, nous sommes conscients des enjeux de cette question juridico-administrative quant aux possibilités de voir l'exploitation des œuvres documentaires valorisée et facilitée et nous avons pu rencontrer l'Inspecteur Général auquel le Ministère de la Culture a commandité¹⁰ une étude dans la perspective d'une réforme que tous les professionnels de l'exploitation cinématographique appellent finalement de leurs vœux, mais pour des raisons très différentes. A la FNCF notamment, on voit d'un mauvais œil la multiplication des projections non-commerciales, depuis les projections gratuites estivales de plein air l'été jusqu'au travail exceptionnel de programmation patrimoniale des institutions tels que le Forum des images ou le Centre Georges Pompidou. De leur côté, les salles de recherche mais aussi certaines structures comme Documentaires sur Grand Ecran voudraient voir une réforme de l'obtention du visa de censure qui en allègerait la procédure.

Cette question du non-commercial n'est par ailleurs pas étrangère aux enjeux de la mise en place éventuelle d'une norme de projection pour le numérique. En effet, l'application de cette norme ferait de toutes projections en e-cinéma, et donc non homologuée par le CNC, des projections non commerciales. Toutes les salles qui ne pourraient pas se permettre l'investissement nécessaire aux projections 2k, seraient alors contraintes au non commercial pour leur programmation en vidéo ce qui ne manquerait pas de mettre en danger l'équilibre des salles et, nous l'espérons, d'alarmer la tutelle.

Les réformes proposées à l'issue de cette étude sur le non commercial devraient par ailleurs intéresser également l'ensemble du secteur alternatif qui organise des projections qui, de fait, sont qualifiées de non commerciales (hors billetterie CNC). C'était en tous les cas le souhait exprimé par le Ministre de la Culture dans sa lettre de mission à Monsieur Michel Berthod.

¹⁰ Etude commanditée à Monsieur Michel Berthod, Inspecteur Général en poste au Ministère de la Culture dont les conclusions n'ont pas, à notre connaissance, encore été publiés. Il s'agit pour le CNC de proposer une adaptation de la réglementation à l'arrivée des nouvelles technologies et à l'ensemble de la réalité du terrain qui a énormément évolué depuis la promulgation du décret régissant les projections non commerciales et les pratiques d'obtention du visa de censure.

Deux parties pour une étude sur la projection en vidéo des films tournés sur support vidéo

En s'intéressant à la vidéo-projection, nous nous préoccupons des œuvres tournées sur support numérique. C'est le cas aujourd'hui du plus grand nombre des documentaires que ce soit parce que ces films sont produits principalement pour une diffusion télévisuelle ou parce qu'ils n'ont pas trouvé le financement suffisant à un tournage sur pellicule mais aussi pour des raisons de légèreté de tournage inhérentes aux projets artistiques et aux choix des auteurs. Aujourd'hui, certaines œuvres de fiction, de jeunes réalisateurs ou de projets atypiques, ont de plus en plus de mal à trouver, elles aussi, la totalité de leur financement et le tournage sur format vidéo reste alors une alternative. Pour certains de ces films, tournés en DVCAM, en Beta numérique ou désormais en HD — soit en e-cinéma —, la possibilité d'être programmés en format numérique dans les salles de cinéma est la seule possibilité d'être montrés aux spectateurs, même si pour des raisons historiques, tous, depuis les réalisateurs jusqu'aux exploitants, restent encore très attachés à la copie 35mm¹¹. Quoi qu'il en soit, le numérique est de plus en plus un support de création et de diffusion pour des œuvres (fiction, expérimentation, art vidéo, essais) souvent inclassables par leur approche esthétique, mais aussi par leur mode de production, soit tout un pan du cinéma qu'il est nécessaire de promouvoir.

C'est donc dans cette perspective que nous nous sommes attachés à étudier les conditions de vidéo-projection d'œuvres produites en numérique tout en laissant de côté l'utilisation du matériel vidéo dans le cadre de l'éducation à l'image. Les salles de cinéma, notamment adhérentes au GNCR mais aussi les associations régionales de cinémas publics, ont développé des activités principalement à destination des enseignants ou des enfants dans lesquelles interviennent des historiens, critiques ou chercheurs en cinéma, et qui utilisent pour leur séance le DVD comme outil pédagogique. Ces séances visant à la formation du public se sont beaucoup développées et ont d'ailleurs souvent été le déclencheur chez les exploitants pour un premier investissement dans un matériel de vidéo-projection.

¹¹ Bien entendu, pour la plupart des films produits notamment avec l'avance sur recette, le choix majoritaire des professionnels reste le kinescopage des œuvres pour en permettre une distribution la plus large possible. Au-delà de l'attachement symbolique au support argentique, une autre raison du choix pour le kinescopage est la qualité de la projection en 35mm sans aucune comparaison, à l'heure actuelle, avec une projection en e-cinéma qui est encore trop aléatoire en l'absence de toute réglementation. Enfin, il faut noter que rien ne peut remplacer à l'heure actuelle, le négatif film comme support d'archivage et il faut se poser très sérieusement la question de la conservation des

Enfin, nous n'avons, bien entendu, pas pris en compte toute initiative visant à montrer des films sur support vidéo alors qu'ils existent sur support films. En effet, la question du respect des spectateurs, des œuvres, de leur intégrité et de leurs ayant droits doit rester au cœur des préoccupations de tous, notamment dans le cadre de la vidéo-projection pour laquelle aucune réglementation (en termes de norme, de performance des matériels et de leur variété) n'a été émise. Nous sommes farouchement attachés à ce que toute œuvre cinématographique soit montrée dans une salle équipée à cet effet, un "théâtre cinématographique" et dans les meilleures conditions permettant à la magie du cinéma d'opérer. De leur côté, les lieux de projections alternatifs à la salle, doivent offrir un confort et une qualité technique les meilleurs possibles dans le cadre de la spécificité de leur projet qui, s'il peut remettre en question le dispositif propre au "théâtre cinématographique", doit toujours se soucier du respect des œuvres et des spectateurs.

L'objectif de notre étude est un état des lieux de l'équipement en vidéo-projection en Ile-de-France dans le but d'en permettre son développement et de le valoriser auprès des pouvoirs publics, des exploitants et des spectateurs. Elle se présente en deux volets : nous nous sommes intéressés d'une part aux salles de cinéma, privilégiant, par le biais d'entretiens avec six exploitants et des rencontres avec l'ensemble des acteurs du secteur en Ile-de-France, une approche qualitative nous permettant d'approcher la réalité concrète des exploitants, leurs motivations, leurs attentes et leurs réserves quant à l'équipement en vidéo-projection. Nous nous sommes intéressés d'autre part aux lieux alternatifs aux salles, proposant au public une programmation d'œuvres produites sur format vidéo et notamment une programmation documentaire. Nous avons, pour cette partie de notre travail, privilégié une approche quantitative, notre intention étant de dresser un panorama de ce type de lieux existant en Ile-de-France. Ce travail spécifique constitue à notre avis une toute première description qui permet d'approcher un milieu aux contours peu définis et difficile à délimiter.

Nous avons abordé ces deux terrains d'étude séparément, conscients qu'ils évoluent dans des cadres juridiques et financiers très distincts. Sans chercher ni à les comparer ni à tenter de les rapprocher mais simplement à décrire les situations spécifiques et de faire des propositions adaptées à chacun.

œuvres sur support numérique, quelles que soient sa définition et sa qualité. En effet, la durée de vie des films sur support numérique est complètement aléatoire au regard de l'argentique.

1ere PARTIE : L'EXPLOITATION CINEMATOGRAPHIQUE

1 - PRESENTATION GENERALE

C'est sans doute la sortie en salle des *Sucriers de Colleville*¹², le film d'Ariane Doublet présenté par l'ACID à Cannes en mai 2003 qui a déclenché, notamment dans le milieu des salles de recherche, le débat autour de la distribution des œuvres sur support numérique. Nous sommes aujourd'hui à un moment-charnière. Certaines salles, jusqu'à présent particulièrement réfractaires à la vidéo-projection changent d'avis, certains distributeurs, curieux notamment de l'expérience des *Sucriers de Colleville* s'intéressent à une distribution en e-cinéma et interrogent les associations de salles sur le parc de salles équipées, les réalisateurs eux-mêmes s'intéressant de façon précise à ces opportunités. C'est dans ce contexte, que le GNCR a lancé en octobre dernier, une étude quantitative, par questionnaire, sur l'ensemble de

¹² Quark productions, producteur du film, a fait le choix de sortir *Les sucriers de Colleville* en vidéo. Ce film a été écrit et tourné en même temps. Refusé par ARTE, le film a été financé avec le fonds de soutien obtenu par la distribution en salle du film précédent d'Ariane Doublet *Les Terriens*, le Pôle Image Haute-Normandie et l'avance sur recettes après réalisation du CNC. La réalisatrice et la production ont estimé que le coût du kinescopage était démesuré par rapport à l'économie du film. Quark productions s'est alors déclaré distributeur long-métrage et s'est aussi transformé en conseiller technique pour aider les salles quant à leur équipement, et a même

son parc de salle quant à l'équipement et aux pratiques des salles en matière de vidéo-projection. Même si cette première étude ne concerne qu'une partie de l'exploitation¹³ — les salles adhérentes au GNCR — ce sont les plus attentives aux œuvres réalisées et diffusées en numérique. Ce premier travail ayant été mis en chantier, nous nous sommes proposés d'en compléter les données (cf. ibid. le résumé des premiers résultats) par des entretiens avec quelques salles représentatives en Ile-de-France des différentes tendances que cette étude permettait de dessiner. Nous choisissons ainsi d'effectuer un travail qualitatif et prospectif quant aux pratiques, aux freins, et aux perspectives d'évolution des salles. Nous avons par ailleurs enquêté auprès de la totalité des salles en Ile-de-France afin de dresser un panorama, le plus exhaustif possible, des salles pouvant projeter en numérique en Ile-de-France. Cette recherche fait l'objet d'un tableau spécifique en annexe.

Résumé des données de l'étude du GNCR

A l'initiative du festival de Vendôme-Images en région, l'ACOR et le GNCR ont élaboré un questionnaire, diffusé auprès de leurs adhérents, soit 210 salles. Les résultats communiqués ci-après constituent des premières données. L'ensemble des résultats de l'enquête sera consultable sur le site du GNCR : www.cinemas-de-recherche.org. Ces premiers éléments de synthèse de l'enquête sont établis à partir d'un panel représentatif de 154 salles ayant répondu au questionnaire.

financé des expertises d'équipement en Normandie. Le film est sorti sur trois supports : DVCam, Beta SP et DVD sur dix copies. Il a fait, en sortie nationale, 7000 entrées /France

¹³ Il y a 2128 établissements en France, 285 en Ile-de-France dont 90 à Paris. Le nombre d'écrans étant respectivement de 5295, 960 et 380. Il y a 210 établissements adhérents au GNCR et 34 en Ile-de-France dont deux à Paris. Ceux-ci représentent respectivement 10 % des salles en France, 12 % en Ile-de-France et 2 % à Paris.

55 % des salles ayant répondu au questionnaire sont équipées de lecteurs vidéo et de vidéo-projecteurs sur la France entière. En Ile-de-France, 15 des 32 salles adhérentes au GNCR sont équipées (soit 49 %¹⁴).

Les motivations

La première motivation des exploitants qui ont équipé leurs salles en vidéo-projection est la qualité artistique de ces œuvres en vidéo, et leur désir de pouvoir les proposer à leur public. Même s'ils déclarent une certaine indifférence quant aux sujets abordés par ces œuvres, se dégage cependant une nette préférence pour le documentaire ou l'essai cinématographique. Ces exploitants prennent connaissance de ces films qui n'ont pas une distribution commerciale pour la plupart, par leur fréquentation des festivals et une lecture assidue de la presse cinéma et de la presse arts plastiques.

Les exploitants dont les salles ne sont pas équipées en vidéo-projection évoquent principalement des raisons financières, mais aussi considèrent qu'il n'y a pas assez d'œuvres en vidéo pour justifier cet investissement, tout en indiquant qu'ils éprouvent des difficultés à repérer ces œuvres. On constate d'ailleurs que dans l'ensemble, ces exploitants fréquentent moins les festivals, et s'ils lisent également la presse cinéma, ils sont peu lecteurs de la presse arts plastiques. Ils ont de plus recours aux mêmes structures ou organismes nationaux spécialisés le cas échéant. On constate par ailleurs que certains exploitants des salles non équipées en vidéo-projection peuvent manifester un très grand intérêt pour les œuvres en vidéo et en particulier pour documentaire et l'essai cinématographique. Il leur arrive alors de programmer ces œuvres en vidéo en louant ou en se faisant prêter du matériel.

¹⁴ Si l'on calcule ce pourcentage sur le nombre de salles ayant répondu au questionnaire pour l'Ile-de-France, le pourcentage est de 75 %, 20 salles seulement ayant répondu au questionnaire au moment où nous avons obtenu ces premières données.

La sur-sollicitation

Certains exploitants dont les salles sont non équipées (notamment les monos écrans) s'estiment sur-sollicitées par les distributeurs pour programmer des films en 35 mm, et ne voient pas comment ils pourraient programmer en plus des œuvres en vidéo.¹⁵

En revanche, les salles équipées en vidéo-projection sont communément sollicitées par des partenaires locaux pour diffuser des films soutenus par les collectivités ou réalisés par des amateurs dans le cadre des associations locales. 30 % d'entre elles craignent d'être sollicitées en permanence. Elles répondent à ces sollicitations en prônant une exigence artistique et en mettant en avant le primat de la qualité de l'œuvre. De fait, ce type de sollicitation est moindre pour les salles non équipées en vidéo-projection. Comme les autres, elles craignent néanmoins d'être sollicitées en permanence et c'est un frein supplémentaire à leur décision d'équipement.

L'organisation

Par rapport au 35 mm, les avantages de la vidéo-projection les plus fréquemment cités par les exploitants des salles équipées sont, par ordre d'importance :

- la souplesse de la programmation,

- l'augmentation de l'offre,
- l'accès à des œuvres atypiques,
- l'allègement du transport.

Ils évoquent cependant un certain nombre d'inconvénients :

- la qualité de projection parfois moindre,
- la différence de cadre juridique,
- le problème d'installation.

Comme on pouvait s'y attendre, pour les salles non équipées, même lorsque celles-ci organisent tout de même des projections numériques, la vidéo-projection présente plus d'inconvénients que d'avantages. Elles citent principalement :

- la qualité de projection moindre,
- le coût de la location du matériel.

Ils en évoquent toutefois certains avantages :

- la souplesse de la programmation,
- des films plus adaptés au débat,
- l'allègement du transport des copies.

Les salles équipées accompagnent presque toujours les séances en vidéo-projection de rencontres ou de débats, et mettent en place pour la majorité d'entre elles une communication propre, sans disposer de budget spécifique à ces fins, ce qui indique le degré de volontarisme de leur action.

¹⁵ Nous nous sommes aperçus lors des entretiens avec des exploitants qui ont opté pour un équipement qu'ils ne retenaient pas cette "difficulté" pourtant présente dans les propos des différentes associations représentatives des exploitants.

Pour les salles non équipées en vidéo-projection, qui choisissent tout de même de projeter des films en numérique, le peu de budget qu'elles peuvent consacrer à ces séances est souvent mobilisé par la location des appareils. Mais, lorsqu'elles peuvent le faire à moindres frais, elles considèrent que les projections en vidéo sont une excellente occasion d'organiser une rencontre autour du film.

Les salles équipées qui projettent des œuvres en vidéo émettent toutes une billetterie. Lorsque le film sur support vidéo a un numéro de visa, son exploitation ne diffère pas d'un film en 35mm et les salles utilisent leur billetterie commerciale (billetterie dite CNC). Lorsque le film n'a pas de visa, et après la demande d'une autorisation exceptionnelle, les salles utilisent une billetterie non commerciale qui peut être payante ou gratuite selon les cas, sans qu'aucune règle ne puisse être énoncée.

Le matériel

Avec 79 % d'opinions positives, les salles équipées en vidéo-projection se disent satisfaites de la qualité de l'image du e-cinema.

L'ensemble des exploitants a la conviction que la bonne mise en valeur des œuvres en vidéo dans leurs salles passe obligatoirement par la qualité de la projection, et d'une manière générale il est noté combien l'acquisition d'un matériel fixe améliore les conditions de projection, par rapport à un matériel loué, installé à chaque occasion.

Ainsi, que les salles soient équipées ou non en vidéo-projection, la situation considérée comme idéale par les exploitants est d'avoir le matériel implanté en cabine de projection et le son branché sur le système son de la salle. Techniquement cette situation réunit les meilleures conditions d'usage et de sécurité et garantit également la qualité technique de la projection.

Enfin, pour tous les exploitants, le 35 mm reste et restera toujours une priorité, même s'ils admettent que dans un avenir relativement proche les cinémas seront équipés en d-cinema.

Le contexte de l'Ile-de-France

La position et les soutiens des Conseils Généraux

Afin de connaître le contexte local dans lequel évoluent les salles que nous avons interviewées, nous avons rencontré les chargés du cinéma dans l'ensemble des Conseils Généraux de l'Ile-de-France¹⁶ ainsi que la conseillère technique de la Mission Cinéma de la Ville de Paris. A chacun des rendez-vous, nous avons pu mesurer combien les responsables du secteur souhaitaient obtenir des informations quant au matériel mais aussi au cadre juridique des projections numériques. En fait, les politiques en matière de soutien au cinéma et le positionnement quant à la projection en numérique divergent d'un département à l'autre, avec des choix parfois opposés comme le montrent les aides mises en place par chacun. Par ailleurs, l'enjeu de la vidéo-projection comme moyen de voir de nouvelles œuvres proposées au public est loin d'être appréhendé par tous, le documentaire et l'essai cinématographique restant des genres complètement inconnus à certains de nos interlocuteurs qui n'envisageaient d'ailleurs la question de la vidéo-projection que dans le cadre de l'éducation à l'image. Il faut enfin préciser que le parc de salles est peu comparable d'un département à l'autre. Par exemple, en Seine-et-Marne seules cinq salles sont classées Art et Essai, tandis qu'en Essonne dix-neuf établissements sont classés Art et Essai soit 67 % de son parc de salles.

¹⁶ Il ne nous a pas été possible de rencontrer la chargée du cinéma des Yvelines qui venait d'entrer en fonction en décembre 2004 seulement et préférerait mieux connaître le terrain avant de nous recevoir.

Au niveau du soutien aux œuvres, seuls deux départements ont mis en place un système d'aide, à chaque fois accessible aux films sur support numérique. L'aide à la création du Conseil Général du Val-de-Marne s'adresse tant aux courts-métrages qu'aux documentaires quel que soit le support de tournage et de projection. Le Conseil Général de la Seine-Saint-Denis vient, de son côté, de mettre en place un fond d'aide au court-métrage qui interviendra en postproduction. Cette aide permettra de finaliser les œuvres dans leur support de tournage (pellicule ou numérique) jusqu'à l'obtention d'un élément de projection de qualité. Dans les Hauts-de-Seine, on remarque que de nombreux auteurs et producteurs sollicitent le département, mais celui-ci n'est pas habilité à les aider en production.

Par ailleurs, au niveau régional, en matière de soutien aux œuvres, l'ARCADI, dans le cadre de ses aides à la post-production, souhaite continuer à aider les films au kinéscopage tout en développant l'aide à la diffusion numérique, une aide qui permettrait, entre autres, au distributeur d'une œuvre en vidéo, de disposer d'un élément de diffusion de très haute qualité¹⁷. Enfin, dans le cadre de la refonte de l'aide aux industries du cinéma de la Région, désormais accessible à la production documentaire, aucune restriction n'a été émise en termes de support de tournage ou de diffusion.

Les aides à l'équipement des salles sont quant à elles beaucoup plus développées dans l'ensemble de l'Ile-de-France et seul, le Conseil Général du Val-de-Marne, dans l'ensemble des départements que nous avons rencontrés, n'a pour l'instant aucune politique d'aide à l'équipement des salles de cinéma¹⁸, à côté de sa politique d'aide à la création et aux festivals originale et efficace. Pourtant, dans le cadre du soutien au festival *Les Ecrans documentaires*, la chargée de mission cinéma a été très sensibilisée à la vidéo-projection, seul moyen de diffuser des films documentaires, mais sans pouvoir, aujourd'hui, aider les exploitants à s'équiper. Dans ce département néanmoins, on a pu observé que les salles qui ont dernièrement effectué des travaux de rénovation ont toutes fait le choix de s'équiper en vidéo-projection.

En revanche, dans les départements apportant un soutien à l'équipement des salles de cinéma, l'équipement en matériel de vidéo-projection n'est pas pris en charge par tous. La Mission Cinéma de la Ville de Paris accorde une aide à l'équipement aux salles classées Art et Essai,

¹⁷ L'édition d'un DVD par pressage notamment (et non pas par gravage dont la qualité est moindre voire médiocre).

¹⁸ Le département des Yvelines n'en a pas non plus. Dans ce département, le Conseil Général accorde seulement des aides au patrimoine et aux festivals.

mais ne se penchera sur la question de la projection numérique que si une norme entre en vigueur, alors que de plus en plus de salles parisiennes demandent une aide pour ce type d'équipement. Pour le Conseil Général des Hauts-de-Seine, il n'est pas question de vidéo-projection dans le cadre de ses aides à l'équipement des salles. Ce Conseil Général reste prudent considérant que le type de programmation concerné est "non-cadré", et reste juridiquement flou. C'est ce flou juridique que dit voir la chargée de mission avant de considérer le contenu des films. Pour elle, obtenir des précisions quant au cadre juridique pourrait ouvrir des portes.

De son côté, le Conseil Général de l'Essonne n'a jamais reçu de demande de salles pour s'équiper en vidéo-projection, dans le cadre de son aide à l'investissement des salles Art et Essai qui prend pourtant en compte le renouvellement du matériel. Si cette aide pourrait être légalement accordée, le chargé de mission ajoute qu'il souhaiterait voir préciser une normalisation du matériel, les différents choix possibles d'équipement et sa durée de vie. On retrouve en Val d'Oise le même type de phénomène : le Conseil Général peut octroyer une aide à l'investissement en multimédia (jusqu'à 25 % HT du budget) qui intègre l'équipement en vidéo-projection pour les structures désirant restaurer, réhabiliter ou construire une salle. Cette aide concerne les centres culturels, les salles de spectacle, mais aussi les salles de cinéma mais aucun exploitants n'a encore sollicité le département pour être aidé. Pourtant il semblerait que du côté des municipalités, émergeraient de nouvelles politiques favorisant la réhabilitation voire la construction de salles de cinéma intégrant la vidéo-projection¹⁹.

Finalement, il semblerait que seul le mécanisme d'aide à l'équipement en vidéo-projection mis en place par le département de la Seine-Saint-Denis, voilà déjà plusieurs années, soit vraiment efficient. Cette aide, à hauteur de 30 % HT du budget total, qui peut être attribuée en dehors d'un projet de travaux ou de réhabilitation de la salle, devrait passer à 50 % HT du budget.

Dans le cadre des aides possibles à l'équipement de la Région, rappelons que le Conseil Régional d'Ile-de-France, dès à présent dans le cadre des aides aux équipements culturels, subventionne les salles de cinéma pour leurs travaux de rénovation, d'aménagement et d'équipement

¹⁹ Notons, qu'au contraire dans le Val-de-Marne, aux dires de l'association Cinéma Public, il semblerait que si certaines salles sont prêtes à s'équiper sur fonds propre, les municipalités, quant à elles, freineraient leurs velléités.

jusqu'à hauteur de 30 % pour les structures publiques. Les structures privées y ont également accès dans la mesure où les subventions publiques ne dépassent pas 30 % du coût total des travaux.

Les associations partenaires des salles

Dans quatre des départements de la région, une association, créée la plupart du temps à l'initiative du Conseil Général, regroupe les salles indépendantes ou/et municipales. Chacune de ces structures organise une ou plusieurs manifestations dans lesquelles sont intégrées des programmations de films sur support numérique. Nous avons pu rencontrer les responsables de Cinéssonne dans l'Essonne, Cinémas 93 en Seine-saint-Denis, Cinéma public dans le Val-de-Marne et Ecrans VO dans le Val d'Oise. A Paris, l'association Cinémas Indépendants Parisiens, créée en 1992, regroupe 28 salles Art et Essai parisiennes indépendantes pour lesquelles elle coordonne exclusivement les activités destinées au public scolaire et relaie également les opérations nationales de ce même type. A leur côté, existe également l'ACRIF²⁰, association régionale regroupant l'ensemble des salles de recherche en Ile-de-France.

Toutes ces associations sont confrontées au manque d'équipement des salles de leur réseau, mais elles n'ont pas toutes le même type de réponse. Pour l'exemple, citons les positions divergentes de Cinéssonne et Cinémas 93. Estimant que les salles adhérentes à Cinéssonne attendent de l'association qu'elle aide financièrement à la location du matériel, celle-ci se pose la question d'acheter du matériel mobile à faire circuler dans les salles²¹, comme le fait déjà Ecrans VO dans le Val d'Oise²². En revanche, l'association Cinémas 93 ne veut pas acheter du

²⁰ L'ACRIF est le pendant pour la région Ile-de-France de l'ACOR pour le Grand Ouest ou encore des Cinémas du Sud pour le Sud de la France, toutes associations proches du GNCR, regroupant les salles dites de recherche de leur région. L'ACRIF coordonne le dispositif "lycéens et apprentis au cinéma" et le mois du film documentaire en Ile-de-France.

²¹ Pour la sortie de *Sarabande* de Bergman, l'association a remboursé une partie des frais aux salles qui ont programmé le film dans le cadre de la formule proposée par Rezo (cf. note 6)

matériel mobile car elle estime que là n'est pas sa mission, et qu'il faut que les salles prennent leur responsabilité et se mobilisent. Il faut savoir qu'aujourd'hui, avec l'aide du Département et celle de la Région, une salle qui veut s'équiper en Seine-Saint-Denis n'aurait finalement que 20 % du budget à déboursier.

D'un côté, les associations Cinésonne et Ecrans VO — toutes deux se réjouissant de l'apport de la vidéo-projection comme une chance de diversité, d'expérimentation, souvent à moindre coût — soutiennent une proposition émise précisément lors des réunions préparatoires aux Assises régionales de la culture²³. « *Que la Région mette en place une cellule avec du matériel mobile de vidéo-projection qui tournerait avec des techniciens dans la région. Que soit intégrée la notion d'itinérance et de mutualisation du matériel et que les projections s'organisent selon une charte précise* ». Elles sont suivies en cela par l'association Documentaires sur grand Ecran²⁴, qui précise, de son côté, qu'il s'agit d'une solution provisoire pour les cinq ans à venir, dans l'attente d'une normalisation du matériel. Pour leur part, Cinémas 93 et l'ACRIF rejoignent la position du GNCR et soutiennent qu'il est préférable que les salles s'équipent en propre. Une des recommandations de l'atelier « Les lieux, les publics, les festivals » en vue des Assises régionales de la culture consistait d'ailleurs à réclamer de la Région qu'elle puisse davantage « *aider les salles à s'équiper afin qu'elles puissent résister au rouleau compresseur des multiplexes* ».

Notons qu'au niveau de l'ensemble de ces associations, leurs expériences démontrent combien la qualité de vidéo-projection est bien supérieure avec un équipement fixe qu'avec un équipement mobile. L'association Ecrans VO explique, par exemple, qu'il y a souvent des problèmes de son lors de la connexion avec la salle, et que lorsqu'un projecteur n'a pas de zoom, les contraintes de placement de l'appareil dans la salle ne sont pas négligeables. A Ecrans VO, on admet bien volontiers qu'il s'agit souvent de "bidouille". De son côté, l'association Cinémas 93 qui, dans le cadre des *Rencontres cinématographiques de la Seine-Saint-Denis*, loue accessoirement du matériel pour inciter une

²² De son côté, l'association Cinémas Indépendants parisiens farouchement attachée au 35mm est tout de même en possession d'un matériel de vidéo-projection qu'elle fournit aux salles mais exclusivement dans le cadre de ses actions spécifiques d'éducation à l'image.

²³ Pour plus d'informations sur les Assises régionales de la culture en Ile-de-France, consulter le site : www.arcidf.com

²⁴ Documentaires sur grand écran est à la fois une association et une société de distribution. Elle possède un catalogue de 180 titres où figurent trois formats : 35 mm, 16 mm et Beta SP.

ou deux salles à diffuser un film particulier, exprime le découragement que procurent aux salles les problèmes techniques générés inmanquablement par ce type de dispositif mobile.

Les responsables de salles interviewés

Le milieu des exploitants est considéré, de l'aveu même des associations les représentants, comme un milieu en grande crise. Les exploitants sont surchargés de travail, se disent incapables de faire face à l'afflux de films ou même de prendre des risques de programmation vis-à-vis de films qui ne sont pas d'emblée repérables par le public. Dans ce contexte, et à partir des premières conclusions apportées par l'étude du GNCR, nous avons choisi de nous intéresser à six salles de différents départements de la région, connues pour leur dynamisme et leur engagement vis-à-vis du cinéma d'auteur, mais dont la position et le questionnement vis-à-vis du numérique étaient différents. Il s'agit de :

L'Etoile à La Courneuve (Seine-saint-Denis) :

- Dirigé par Fabienne Hanclot, Directrice.
- Salle municipale en régie directe.
- Un seul écran, 199 sièges.
- 25.000 entrées annuelles depuis l'arrivée de Fabienne Hanclot.

La salle s'est équipée, en octobre 2004, d'un lecteur multi-formats (Beta numérique, Beta SP et XS) d'un lecteur DVD et d'un vidéo projecteur Sony (4000 lumens). Le son numérique est raccordé au son de la salle. L'équipement peut être mobile, mais il est installé dans la cabine de projection. La Mairie a entièrement financé l'achat du matériel pour un coût total de 25.000 euros. La salle déclinait jusqu'à l'arrivée de Fabienne Hanclot voilà deux ans. Le travail effectué par cette nouvelle directrice a permis de doubler le nombre d'entrée depuis son arrivée.

L'Espace Jean Vilar à Arcueil (Val-de-Marne) :

- Dirigé par Dominique Moussard, Directeur.
- Salle municipale en régie directe avec délégation de signature et budget à part.
- Deux écrans, 88 et 274 sièges.
- 40.000 entrées annuelles.

La salle possède deux équipements mobiles depuis un an dont un appartient à *Son et image*, l'association qui organise le festival *Les Ecrans documentaires* dont l'Espace Jean Vilar est la salle principale et dont Dominique Moussard est le secrétaire général (Il est aussi Président du festival *Ciné Junior*). Ce matériel a été acquis il y a un an, et concerne tous les supports (sauf l'UMATIC). La Région Ile-de-France a accordé une subvention pour l'achat du matériel correspondant à 80 % du prix total. Les 20 % manquant ont été trouvés en louant ce matériel aux autres salles pour un montant symbolique. Ainsi, ce second équipement ne sert pas que pour le festival, mais aussi pour la diffusion du documentaire dans les autres salles de la région tout au long de l'année. Aujourd'hui quand l'Espace Jean Vilar est sollicité pour une soirée thématique par une salle, il peut désormais proposer l'équipement de vidéo-projection en plus de la programmation. Dans le cas de l'équipement appartenant à la salle, le son est raccordé à celui de la salle.

La Ferme du Buisson (Seine-et-Marne) :

- Les salles de cinéma sont dirigées par Dominique Toulat.
- Scène nationale subventionnée par le Ministère de la culture, via la DRAC (avec des soutiens ponctuels par événement de la Région Ile-de-France, et du département). Les murs appartiennent à un regroupement de communes qui verse des aides au fonctionnement.
- Deux écrans, 130 et 230 sièges.
- 80.000 entrées annuelles dont 77.000 payantes.

Les deux écrans du cinéma sont équipés avec du matériel de vidéo-projection mobile depuis deux ans et sont utilisés tant pour des projections dans le cadre de la programmation hebdomadaire que dans le cadre des festivals et manifestations propres à la programmation de la Scène nationale. Les deux salles sont équipées en lecteurs DVD et Beta SP. Il arrive à l'exploitant de louer du Beta Numérique de plus en plus régulièrement. Ces investissements ont été faits grâce au fonds de soutien du CNC.

Les Toiles à St Gratien (Val d'Oise) :

- Dirigé par Séverine Rocaboy, Directrice.
- Salle gérée par une association dont la présidente est le Maire de la ville et le vice-président l'Adjoint chargé des Affaires culturelles.
- Trois écrans, 97, 140 et 232 sièges.
- 71.000 entrées annuelles.

La salle est en rénovation cet été sans que soit prévu d'équipement en matériel de projection numérique. Pourtant l'exploitante loue très régulièrement du matériel mobile, à un tarif avantageux auprès du Centre Régional de Documentation Pédagogique d'Argenteuil. Elle utilise par ailleurs gratuitement le vidéo projecteur de l'association Ecrans VO pour les animations qui sont mises en place en commun.

Le Select à Antony (Hauts-de-Seine) :

- Dirigé par Christine Beauchemin-Flot, Directrice.
- Salle municipale à gestion associative.
- Un écran, 225 sièges.
- 104 000 entrées annuelles.

La salle n'est pas équipée et n'a jamais projeté de films sur support vidéo. Sa directrice ne souhaite pas investir dans ce type d'équipement.

Le St André des Arts à Paris :

- Dirigé par Roger Diamentis, Directeur
- Entreprise privée créée par Roger Diamentis ; une SA exploite les écrans et une SCI est propriétaire des murs.
- Trois écrans, 148, 172, 191 sièges.
- 110.000 entrées annuelles.

La salle n'est pas équipée et ne montre jamais d'œuvre en vidéo-projection.

En plus de ces six salles, nous nous sommes également intéressés à la position du groupe *MK2* — qui représentent 58 écrans et près de 4 millions d'entrées — position sur laquelle nous reviendrons tout au long de ce rapport. Cinq des dix sites, classés Art et Essai, peuvent diffuser en vidéo-projection. Le choix du groupe a été de s'équiper en matériel mobile qui permet au circuit MK2 de faire des projections en vidéo sur quatre à six salles en même temps sur le réseau. Au MK2 Bibliothèque où les équipements restent sur le site, il est possible de diffuser de la vidéo dans douze salles sur quatorze, mais cela ne signifie pas qu'il y a douze vidéo projecteurs : le matériel, là encore, est transportable d'une salle à l'autre.

A côté de ces responsables de salles, nous avons rencontré de nombreux professionnels²⁵ qui se préoccupent d'exploitation cinématographique et notamment les organismes nationaux représentant les exploitants, la FNCF, l'AFCAE, le GNCR, et l'association sous tutelle du ministère de la culture l'ADRC. Cela nous a permis de confronter leurs points de vue et de compléter nos informations. Le cas échéant, leurs avis viendront en complément des propos des exploitants interviewés.

2 - LES MOTIVATIONS PREMIERES DES EXPLOITANTS

Un équipement à demeure

Ne plus louer de matériel

²⁵ Voir la liste des personnes rencontrées en annexe.

A son arrivée au cinéma L'Etoile à La Courneuve, la salle est sur le point de fermer et la seule priorité de Fabienne Hanclot est de sauver la salle. A ce moment-là, elle utilise un vidéo projecteur mobile appartenant à la Mairie, mais la qualité technique est mauvaise. Très vite, pour participer aux *Rencontres cinématographiques de la Seine-Saint-Denis* organisées par Cinémas 93, il lui faut louer du matériel de vidéo-projection pour montrer des films documentaires, ou constituer une thématique particulière. Elle s'aperçoit alors que financièrement la location n'est pas le choix le plus judicieux. Pourtant, très attachée à la qualité argentique du 35 mm, elle est réticente au départ à s'équiper en vidéo, elle n'a donc pas lésiné sur la qualité de l'équipement. Aujourd'hui, elle se dit très satisfaite de la qualité technique de son propre matériel. De leurs côtés, les deux jeunes projectionnistes qui travaillent dans la salle sont ravis de l'arrivée de l'équipement en vidéo-projection. Curieux, formés, cinéphiles, ils sont satisfaits de pouvoir travailler dans des conditions confortables.

Dominique Moussard (Espace Jean Vilar à Arcueil) avoue avoir été assez réticent lorsqu'il a vu arriver des films en vidéo. Il pensait que ce ne serait pas aussi beau que le 35 mm. Aujourd'hui il a changé d'avis. La qualité de l'image s'améliore et c'est rare qu'il soit mécontent du rendu de la projection. Il souligne toutefois qu'il arrive que ce soit la qualité de l'image au moment du tournage qui soit décevante. A L'espace Jean Vilar, les premières projections en vidéo se faisaient avec de "gros" vidéo-projecteurs *Barco* loués au coup par coup. Aujourd'hui l'équipement est léger et petit, c'est un matériel qui a une réelle souplesse, une grande mobilité et Dominique Moussard est satisfait d'avoir gagné en volume et « confort » de l'image. D'après lui, certains réalisateurs sont assez étonnés de voir leurs films sur un si grand écran, avec une telle qualité d'image. Par ailleurs, l'acquisition du second équipement a permis une réduction des coûts pour le festival *Les Ecrans documentaires* auquel il appartient. Il y a quatre ans, *Les Ecrans documentaires* ont essayé de décentraliser la programmation sur sept salles du département et se sont heurtés à l'absence de matériel et aux manques de savoir faire technique. Cela a été une dépense considérable pour équiper ces lieux pour la durée du festival. Beaucoup de temps a été passé à gérer des problèmes techniques au détriment du travail artistique.

De son côté, Roger Diamentis au cinéma Le St André des Arts à Paris, ne loue jamais de matériel de vidéo-projection. Cela lui est arrivé il y a deux ans, mais à un coût extrêmement élevé. Aussi, s'il n'a rien contre le fait de s'équiper, il n'a pas l'intention de louer de matériel, pour des questions de coût. Il voudrait s'équiper dans des conditions techniques correctes et en avoir les moyens. Après une tranche de gros travaux, le

cinéma rembourse jusqu'au printemps l'avance du fonds de soutien CNC. Il pourra ensuite envisager une nouvelle avance pour, éventuellement, équiper une des trois salles en vidéo-projection.

Il faut noter que les salles équipées que nous avons interrogées, et c'est le cas également des salles MK2, ont toutes opté pour un matériel mobile, même si dans les faits, il n'est pas destiné à être déplacé. C'est visiblement une possibilité à laquelle ont tenu ces exploitants qui en sont tous à une première acquisition. En revanche, ce matériel (sauf cas spécifique) est la plupart du temps implanté en cabine de projection et le système sonore raccordé au son de la salle. L'équipement mobile peut être en revanche, une étape pour convaincre les salles à s'équiper. C'est la conception des associations Ecran VO et Cinessonne. C'est ce que l'expérience de Dominique Moussard en Val-de-Marne tend à confirmer : L'équipement de l'association *Son et image* permet d'amener des cinématographies différentes dans des salles où cela n'était pas possible²⁶. Cette initiative a été également une manière de montrer à d'autres salles qu'il y avait une nouvelle technologie qui se mettait en place et qu'il ne fallait pas passer à côté. Ce matériel quand il est loué peut être accompagné, en cas de besoin, par un technicien.

Louer malgré tout

Le cinéma Les Toiles à St Gratien dans le Val d'Oise est un cas à part. En effet, tout en programmant très régulièrement des films sur support numérique, elle a choisi de continuer à louer le matériel de vidéo-projection mobile; Son récit est particulièrement instructif.

Lorsqu'après presque 30 ans d'existence du cinéma, Séverine Rocaboy décide de faire une rénovation de la cabine de projection (qui a lieu cet été) avec trois projecteurs 35 mm neufs, elle envisage de demander également des subventions pour un équipement fixe en vidéo-projection. Elle rencontre donc les différents prestataires susceptibles de changer les projecteurs ainsi que des membres de la CST et leur demande s'il est pertinent de s'équiper en vidéo-projection. La CST lui répond alors que les normes devant changer rapidement, il est conseillé d'attendre et de continuer à louer un équipement pour éviter que le premier devienne vite obsolète. On ne lui conseille tout de même pas d'attendre l'arrivée du

d-cinema, mais la mise en place de normes liées au e-cinema. Donc pour l'instant, elle prend le parti d'attendre. Elle se dit que de toute façon si, dans les années qui viennent, les projets de la salle la poussent à développer la programmation vidéo, elle finira par s'équiper avec du matériel fixe et léger, dans la même configuration qu'aujourd'hui (planche dans la salle sur les rangées de sièges). « *De toute façon ce n'est pas très satisfaisant, et tant que je peux bidouiller avec le CRDP, je préfère continuer comme ça.* » Après les travaux de l'été, elle devra encore attendre de nombreuses années avant de mobiliser du fonds de soutien auprès du CNC pour changer d'équipement. Il est évident que le prix avantageux de la location du matériel l'encourage dans son attentisme d'autant plus que, vu la vétusté de la salle elle-même, une remise aux normes de la salle et sa rénovation sont sa priorité. Pourtant Séverine Rocaboy estime qu'aujourd'hui la qualité technique est perfectible, même si elle reste acceptable, sinon elle ne le ferait pas (auparavant, il lui était arrivé de louer du matériel de très mauvaise qualité à une association locale, mais c'était un projecteur qui nécessitait d'être très près de l'écran). Les problèmes logistiques restent tout de même importants même si elle considère son équipe de projectionnistes « au taquet », bien formée à la vidéo-projection.

Une démarche liée aux œuvres

La commission interprofessionnelle "projection numérique" réunie par l'AFCAE est consciente que toute une nouvelle génération de créateurs de films sont nés avec ces technologies²⁷ et que le phénomène du numérique ira en s'amplifiant. Cependant elle s'interroge :

- Combien d'œuvre relevant du cinéma sont effectivement produites en numérique et ne sont pas kinescopées ?
- Doivent-elles toutes nécessairement trouver leur place en salles ?
- Combien de salles veulent, et peuvent assurer le travail de diffusion de ces œuvres et pour quel public ?

Ce sont des questions pertinentes auxquelles les exploitants que nous avons interrogés apportent quelques premiers éléments de réponse.

²⁶ Le festival *Ciné Junior*, pour sa dernière édition, a donné une carte blanche aux *Ecrans documentaires*. Beaucoup de salles du Val-de-Marne ne pouvaient pas prendre le programme car elles n'étaient pas équipées. Le matériel leur a donc été loué pour environ 230 euros la soirée.

Elargir les possibilités de programmations du côté du documentaire

Fabienne Hanclot (cinéma L'Etoile) collabore avec le GNCR, l'ACRIF et Cinémas 93. Elle est de plus en plus conduite à assister à des projections de films tournés et diffusés en vidéo pour lesquels elle a parfois des coups de cœur. La question s'est donc posée réellement : « *comment montrer ces œuvres ?* ». Pour elle, ce format de diffusion n'est pas un palliatif, mais permet au contraire d'élargir le champ des possibles de la programmation. Elle reconnaît avoir évolué quant à sa position sur la vidéo-projection et s'en sert aujourd'hui comme un véritable outil, qui lui permet de mettre en place des thématiques, tels que des week-ends autour d'un réalisateur (Peter Watkins par exemple). Elle peut ainsi faire partager des films auxquels elle croit, et qu'elle veut défendre. Elle se sent aujourd'hui beaucoup plus libre dans ses choix de programmation.

Séverine Rocaboy (cinéma Les Toiles) considère qu'elle est là avant tout pour montrer des films différents quelles qu'en soient les conditions de projection et elle se souvient qu'il y a encore cinq ou six ans le problème de l'équipement se posait davantage sur le 16 mm. Quand par exemple « *Public Housing* » est sorti, il lui avait fallu trouver un projecteur 16 mm à louer. Finalement pour elle, c'était le même problème : se débrouiller pour trouver le matériel adéquat, pour pouvoir projeter les films qu'elle tient absolument à montrer. Aujourd'hui ce qui la motive principalement c'est de programmer des documentaires. Cela fait environ quatre ans que du matériel mobile est utilisé au cinéma, ce qui correspond au moment où elle a commencé à projeter des films documentaires. La première fois qu'elle s'est servi d'un projecteur de bonne qualité c'était pour projeter des archives dans le cadre d'un dispositif mis en place par le département du Val d'Oise *Histoire de voir*. Ensuite il y a eu la particularité du film documentaire *Les sucriers de Colleville* qui n'est sorti qu'en vidéo. Séverine Rocaboy cite également l'exemple de *Disneyland, mon vieux pays natal* qu'elle avait projeté pour une classe à la demande d'un professeur, et programmé par la même occasion en séances publiques.

²⁷ Le rapport d'étape de la commission précise : « *Ceux-ci ne suivent même plus les cheminements classiques de la recherche de financement, ni du tournage en 35mm, et il faut penser que l'émergence de nouveaux talents viendra, aussi, de là* ».

On retrouve avec Dominique Moussard (Espace Jean Vilar) les mêmes motivations, d'une part liées à la programmation de documentaire dont la plupart ne sont disponibles qu'en Beta et d'autre part cette conviction que, en tant que programmeur, l'équipement en vidéo-projection lui offre un plus large éventail de choix. Cela lui a permis d'aller beaucoup plus loin dans certaines démarches, même s'il passe un temps considérable en visionnement. Il note par ailleurs combien cet élargissement des films accessibles que lui a apporté son acquisition ne s'arrête pas à la seule question du support. Cela a également libéré des moyens non plus pour louer du matériel mais pour par exemple sous-titrer des œuvres étrangères qui n'étaient pas traduites en français.

Il est intéressant à noter que, dans le cadre de sa politique d'équipement, le groupe MK2, qui n'a pas vocation à faire de la vidéo-projection, en est également venu à s'équiper à cause des films et cette fois encore documentaires. En effet, il y a quatre ans, MK2 s'équipe en e-cinema suite au film de Kiarostami, *ABC Africa*, dont MK2 est le distributeur, parce que le réalisateur souhaite que son film sorte sur un support numérique, en l'occurrence en DVD. Une copie 35mm avait été diffusée à Cannes, et Kiarostami, sur la base de qualité de noirs et de blancs, a trouvé que le support DVD correspondait mieux à son image de tournage. Ainsi, si un film est important pour MK2, qu'il a envie de le défendre, de le soutenir, alors il ne trouve aucun inconvénient à projeter de la vidéo. Cependant, pour le groupe, la plupart de ces séances ont un contexte particulier de programmation : il s'agit de séances gratuites, rarement de séances commerciales. Au MK2 Beaubourg où le directeur du site a une certaine liberté de programmation, les séances du matin (avec entre autres, des documentaires) ont une importance en termes d'identité de la salle, pas en nombre d'entrées.

Travailler sur la transversalité des disciplines

Christine Beauchemin-Flot (cinéma Le Select à Antony), réfractaire à la vidéo-projection défend l'idée que chaque lieu de projection doit garder sa spécificité. Lors de la rétrospective sur Jean Rouch dans le cadre du *Mois du film documentaire* en novembre 2004, elle n'a projeté que des films en 35mm laissant la programmation en vidéo à la Médiathèque de la ville. Même si elle constate que ce n'est pas toujours évident de travailler les uns avec les autres, c'est selon elle, ce type de partenariat, très enrichissant, qu'il faut privilégier.

A l'opposé, la position de Dominique Toulat, directeur des cinémas de la Ferme du Buisson, est en accord avec la spécificité des salles de la Scène Nationale de la Ferme du Buisson. Ainsi, l'envie de s'équiper au départ n'était pas liée à une exploitation commerciale traditionnelle mais de permettre un certain décloisonnement des œuvres et des espaces de diffusion. Non pas pour mettre tout sur le même plan, (« *cela peut être dangereux* »), mais afin que les spectateurs circulent d'un domaine à l'autre ou d'un type d'œuvre à l'autre, au sein de ce lieu qui est transdisciplinaire. Ainsi, il y a des projections au Centre d'art contemporain de La Ferme du buisson autour des expositions, mais aussi dans la salle de cinéma. Les œuvres passent d'un espace à l'autre selon le contexte et, selon si l'œuvre est plus adaptée à un espace plutôt qu'à un autre. La programmation du cinéma pouvant accompagner ainsi le travail d'un artiste qui est présenté au Centre d'art contemporain. Il y a aussi la volonté de repérer des artistes qui ne sont pas forcément étiquetés cinéma, mais dont la démarche peut être riche pour le cinéma. Ce sont des œuvres qui sont plutôt habituellement diffusées dans les lieux d'art contemporain, donc considérées comme appartenant au domaine des arts plastiques, ou du documentaire de création, qui n'était pas montrées dans les salles de cinéma, ou encore des œuvres produites pour des diffusions télévisées.

Dominique Toulat rappelle que dans le domaine des nouvelles technologies (la vidéo, les ordinateurs), les expériences ont souvent été faites dans le domaine des arts plastiques avant d'arriver au cinéma. Pour lui, il ne faut pas être dans la posture qui consiste à penser que le lieu de diffusion prédétermine le type d'œuvres que l'on doit y voir. Il est possible de réfléchir sur le cinéma même si ce n'est pas à partir d'une œuvre de cinéma. Quand on fait le constat qu'il y a une baisse de curiosité du public dans les domaines de la création nouvelle et de la recherche, alors faire des ponts entre les disciplines peut aider à réactiver cette curiosité. C'est aussi le souhait de Jean-Pierre Rehm directeur du festival international du documentaire à Marseille qui, de son côté, espère qu'une plus grande transversalité pluridisciplinaire trouve une place en salle de cinéma grâce à l'équipement en vidéo-projection. Il constate d'ailleurs que les artistes rêvent de la salle de *cinéma* « *comme une vieille fiction avant-gardiste qui tend à démocratiser l'art.* » Et on voit apparaître des films "hybrides"²⁸ qu'aujourd'hui *Point-Ligne-Plan*, en particulier,

²⁸ Ce phénomène date plus ou moins d'une dizaine d'années.

cherche à diffuser, à accompagner et parfois distribuer²⁹. Dans le même temps, certains films qui sortent en salle sont produits par le monde de l'art (comme ceux du réalisateur thaïlandais Apitchapong Weerasethakul) et de plus en plus de galeristes se posent la question de devenir le producteur des films d'artistes dont les œuvres passent en salle.

3 - DES DIFFICULTES ET CRAINTES EXPRIMEES PAR LES EXPLOITANTS

Du côté du matériel

Même si Christine Beauchemin-Flot dont la salle Le Select à Antony, n'est pas équipée en vidéo-projection, exprime des doutes quant à la qualité technique de la vidéo-projection³⁰, ce sont les responsables des salles qui projettent des films sur support vidéo qui évoquent d'emblée les difficultés de matériel. Et en premier lieu, Séverine Rocaboy, (cinéma Les Toiles à St Gratien), confrontée à des problèmes techniques pour installer l'équipement mobile qu'elle loue. En effet, elle est obligée d'installer le projecteur sur une planche en équilibre sur deux rangées de sièges dans la salle, la cabine de projection n'étant pas adaptée. Heureusement le projecteur ne fait pas trop de bruit et elle peut raccorder le son à celui de la salle. Elle avoue que ce type d'installation est vécu dans un stress permanent par l'équipe. Elle décrit le cinéma Les Toiles comme un navire où tout risque de s'écrouler deux minutes avant que le public n'arrive, qui lui, pense que tout va de soi. Nous l'avons vu, son problème essentiel est qu'elle n'a pas désiré s'équiper définitivement dans l'attente de nouvelles normes techniques. Les évolutions technologiques étant de fait une réelle difficulté - notamment pour s'y retrouver, comme pour tout achat dans le domaine du numérique et de l'informatique d'ailleurs - que relaie également Dominique Toulat, l'exploitant de la Ferme du buisson. Pour lui, autant les choses sont à peu

²⁹ *Point-Ligne-Plan* est un lieu d'échange, de discussions, de projections animé notamment par Vincent Dieutre, Erik Bullot et Christian Merlihot, qui met en relation des cinéastes et des artistes qui travaillent dans des économies de production et des réseaux de diffusion différents.

³⁰ Elle dit même éprouver une gêne avec les films tournés en DV et kinescopés.

près normées du point de vue de la projection cinéma, autant pour la vidéo, il y a tous les supports possibles. Et il est difficile de se décider à investir quand on sait que le matériel risque d'être obsolète au bout de quelques années³¹. Il prend l'exemple de son lecteur Beta SP dont le format est devenu pratiquement obsolète et dont il ne se sert quasiment plus, tandis qu'il est de plus en plus souvent contraint de louer un lecteur Beta numérique.

Dominique Toulat évoque aussi le cas des projectionnistes les plus anciens qui sont obligés de se former à la projection vidéo. Cette formation est importante car une des difficultés de la vidéo-projection est liée aux réglages. En 35 mm, il s'agit de changer une fenêtre pour un format ou faire le point à l'œil. En vidéo, les réglages sont différents pour chaque film et tous les réglages se font sur l'écran (ce qui peut être très fastidieux dans le cadre d'un festival notamment)³². Les machines disponibles aujourd'hui dans le commerce ne permettent pas de mémoriser un grand nombre de réglages qui pourraient se faire à l'avance. De plus, les niveaux ne sont pas précis et restent aléatoires pour régler le contraste et la luminosité. Ce qui nous conduit à évoquer enfin le problème du rendu de l'image. Comme cela nous a été dit, avec le e-cinéma, il y a un retour en arrière de la qualité par rapport au 35 mm et cela d'autant plus que très peu de salles sont équipés en Beta numérique, la meilleure qualité de projection dans cette technologie. Le passage en salle constitue parfois un choc pour les réalisateurs qui ont vu leur film en projection de travail en laboratoires et leur déception peut être grande en découvrant leur film en salles où la qualité de projection est très aléatoire, selon le matériel utilisé et la capacité de réglage des appareils. Ariane Doublet, réalisatrice des *Sucriers de Colleville* le confirme, la qualité technique de la projection reste complètement aléatoire. Mais au moment de la sortie du film, en règle générale, elle a été surprise des bonnes conditions de projection : le son toujours raccordé à celui de la salle ; tous les exploitants se donnant les moyens de faire de bonnes vidéo-projections ; de bonnes réactions du public à ce propos.

L'offre de films

³¹ Il faut redire ici que la durée de vie des équipements numériques, et notamment des vidéo-projecteurs, n'ont et n'auront pas une durée de vie supérieure à cinq ans.

³² Dominique Toulat émet le souhait de voir un fabricant intégrer un petit écran de contrôle sur le projecteur pour éviter de devoir faire les réglages en affichant les menus sur l'écran de projection à la vue des spectateurs.

Les sollicitations locales

La crainte exprimée par les salles questionnées par le GNCR de se voir sur-sollicitée pour des projections de films locaux semble partagée par les responsables des salles que nous avons rencontré qu'elles soient ou non équipées. Que des mairies ou des associations réclament localement, aux salles de cinéma municipales équipées en vidéo-projection de programmer des matchs de foot, des championnats de jeux vidéo, la captation du dernier carnaval ou un programme pour des élections, constitue une dérive nocive de l'utilisation du matériel de vidéo-projection.

Mais l'exemple de la salle L'Etoile à La Courneuve est exemplaire à ce sujet. Avant l'arrivée de sa nouvelle directrice, la salle de cinéma était considérée comme une salle bien placée et disponible et la Mairie la réclamait sans cesse pour des réunions ou pour les besoins des services techniques. Fabienne Hanclot sait alors que, dès qu'elle sera équipée en vidéo-projection, les associations comme le Service Jeunesse de la Ville voudront utiliser le lieu à la carte, pour des projections internes. Son premier souci a alors été de se battre afin que cette salle soit d'abord reconnu localement comme une salle de cinéma et uniquement comme telle. Après un an et demi, la fréquentation a doublé, l'image de la salle a changé et elle a pu envisager un équipement en vidéo-projection plus sereinement. Les sollicitations ont d'ailleurs fini par cesser.

De son côté, sans être équipé en vidéo-projection, Le Select à Antony a déjà reçu de nombreuses demandes de la part d'associations ou de la Mairie. Régulièrement, la ville est sollicitée pour une projection au cinéma et se décharge du problème en le renvoyant sur la directrice de la salle qui, du coup, se félicite de ne pas avoir d'équipement numérique. Pour Christine Beauchemin-Flot, son établissement est avant tout une salle de cinéma, qui peut s'ouvrir de temps en temps à des choses différentes, notamment à la musique, mais il faut qu'au cœur de l'animation il y ait un film. Pour elle, les demandes des associations sont davantage recevables par des lieux alternatifs, plutôt que par la salle de cinéma. Aujourd'hui, elle se demande quelle réponse elle pourra donner à ce genre de demandes, le jour où Le Select sera équipé.

Quant à Dominique Moussard il refuse les demandes de la mairie d'Arcueil car il estime que c'est de sa responsabilité en tant que directeur de salle d'assurer la programmation de l'Espace Jean Vilar : « *Ni ce matériel ni la salle ne sont faits pour retransmettre la captation du carnaval de la ville ou les matchs de foot. Il ne faut pas mélanger l'action culturelle avec l'animation socioculturelle. Attention au discours populiste dans ce domaine.* ». Mais sa crainte est de voir les villes qui n'ont pas de salles équipées en 16 ou 35 mm, équiper des auditoriums directement en vidéo-projection, se débarrassant du même coup de la question de la place du cinéma dans leur commune.

Trop de films ?

Toutes les associations professionnelles en conviennent : les salles ont du mal aujourd'hui à faire face à toutes les sorties de films en 35 mm³³. Pour la FNCF et l'AFCAE se serait là une raison suffisante pour considérer de façon défavorable la programmation de films sur support vidéo.

La position de l'ACRIF, plus mesurée, problématise la réalité dans laquelle évolue les exploitants : « *les salles sont prises à la gorge et il est très difficile pour elles de faire des programmations en marge du "flux cinématographique". Même si toutes les salles étaient équipées en vidéo, elles passeraient d'abord du "flux vidéo", certains exploitants intégrant les règles du marché parfois malgré eux. Même si les exploitants apprécient souvent les films proposés aux journées de pré-visionnements de l'ACRIF, ils ne les programment pas pour autant. Ils estiment que ce sont des films trop difficiles pour toucher un public. Sur le principe, ils seraient d'accord pour les programmer, mais ils n'ont pas assez de temps pour s'en occuper, pas assez d'argent pour missionner quelqu'un. Ils subissent aussi la pression du marché, des distributeurs et culpabilisent parfois de ne pas programmer tout ce qu'on leur propose en 35mm.* »

Concernant le nombre croissant de films proposés aux salles, seul Dominique Toulat, parmi les exploitants rencontrés programmant des œuvres sur support vidéo, avoue être happé dans un tourbillon de sollicitations de la part des professionnels. Les gens savent que la Ferme du

Buisson est un lieu polyvalent et les DVD s'entassent sur son bureau. Pour lui « *c'est déjà difficile de suivre la programmation dite traditionnelle au vue de tous les films qui sortent, alors avec tous ces nouveaux films, c'est encore plus compliqué.* » Mais renchérit-il « *c'est aussi quelque chose de positif, je peux ainsi tomber sur des bijoux.* » Ce qui lui permet d'exercer, à son niveau, une fonction de découvreur.

Fabienne Hanclot n'a pas peur, quant à elle, de voir arriver plus de propositions de films à cause de son équipement, la question se posant déjà de toute façon avec l'offre en 35 mm. « *Sur tous les films qui sortent en 35mm, il y en a combien que l'on a envie de montrer ?* » Pour elle, il y a beaucoup de films qui sortent de toute façon, et pas de place pour tout montrer, et s'il y a de vrais choix à faire, ce n'est plus entre des films en 35 mm ou des films en vidéo. Aujourd'hui, la fréquentation de sa salle à La Courneuve ayant doublé, elle peut se permettre de suivre ses envies, de maintenir une haute exigence et de défendre des œuvres aux sorties fragiles. Et comme L'Etoile est le seul cinéma de la ville et qu'elle a une mission de service public³⁴, elle a augmenté le nombre de films par semaine pour pouvoir alterner deux types de programmations. Et si les films en vidéo augmente le travail en programmation, il s'agit avant tout pour elle de créer du sens.

Séverine Rocaboy, (cinéma Les Toiles) exprime un avis similaire et ne craint pas l'offre supplémentaire que va générer la vidéo-projection, puisque cela lui permettra de mettre en œuvre d'autres formes de diffusion et de toucher un public le plus large possible. Elle considère que pour la population qui paye des impôts locaux, il faut offrir un service différent, plus exigeant. Elle peut se permettre aujourd'hui de tels choix de programmation car le public réagit bien. La salle a une identité, et plus elle l'affirme, plus les spectateurs y sont sensibles et se déplacent.

Il faut le constater, face à une offre de films de plus en plus grande, d'une façon générale, les programmations des salles ne sont pas plus différentes et plus innovantes les unes des autres, c'est même le contraire que l'on constate, avec un resserrement des propositions autour de quelques films-phares. Dominique Moussard qui dit avoir souhaité s'équiper aussi pour « *anticiper l'avenir* », s'exprime à ce sujet de façon radicale : « *Tous ceux qui disent qu'il y a déjà trop de films à diffuser en 35 mm et qu'il n'y a plus de place pour les films en vidéo, n'ont rien*

³³ Les grands circuits d'exploitation occupant une majorité de leurs écrans par quelques blockbusters, les autres films doivent tous trouver leur place dans les mêmes salles, non programmées par les grands circuits.

³⁴ Elle a « *le devoir aussi de programmer des succès commerciaux, pour que les habitants de La Courneuve ne soient pas obligés de payer neuf euros chez Gaumont.*»

compris à la profession ! » Son objectif est de donner une personnalité à la salle de proximité qu'est l'Espace Jean Vilar, et il n'est pas question de diffuser forcément tout ce qui sort. Il s'agit de donner une ligne directrice à la programmation. Et s'il ne peut pas voir tous les films qui sortent par semaine, il sait très vite plus ou moins ce qu'il va retenir. Il fait des choix très précis et est prêt à ne pas prendre certains films, même s'ils font beaucoup d'entrées et que les recettes pourraient lui permettre de passer un film plus fragile. Cela rejoint selon lui le problème du classement Art et Essai (cf. ibid p 51) : « *Vous prenez la liste des films classés Art et Essai, vous les programmez et vous êtes classé, mais après où que vous alliez, c'est la même programmation qui est proposée.* » Pour lui aussi, quand on donne une identité à sa salle, le public fait la différence et est en demande. Son attitude est une attitude contre le formatage, même le formatage Art et Essai. Grâce à un travail de fond, il assiste même à un revirement : des spectateurs qui partent des multiplexes pour revenir vers les salles de proximité.

Il faut remarquer combien, au risque de voir le développement de la vidéo-projection brouiller la spécificité des salles de cinéma (comme le craint notamment la commission interprofessionnelle réunie par l'AFCAE), les exploitants interrogés répondent en termes d'exigence de programmation et d'identité de leur salle — même MK2 y fait référence concernant le Mk2 Beaubourg —. Ils ne veulent certainement pas que leurs salles deviennent des lieux culturels multimédias et réaffirment l'importance de leur salle comme lieu de vision collective, souvent unique, d'œuvres cinématographiques, que celles-ci aient été tournées sur support-film ou support vidéo. Pour eux, la diversité des œuvres passe par l'accueil de tous les formats.

Un déficit de films correspondant au désir de programmation

Christine Beauchemin-Flot pointe elle aussi le nombre croissant de films en 35mm qui sortent chaque semaine, d'autant plus qu'elle veut voir tous les films qu'elle programme au cinéma Le Select. A la fois elle trouve cela passionnant qu'il y ait une telle diversité, mais « *comment suivre et comment défendre ces films ?* » Cela lui paraît donc difficile en termes de temps de rajouter des projections ou des festivals spécifiques, d'autant plus que le Select est la seule salle dans une ville assez importante, Antony, et que l'exploitante se doit de maintenir un équilibre entre

"films difficiles" et "films commerciaux"³⁵. Mais en vérité, si elle n'a jamais programmé de films sur support vidéo c'est, dit-elle, pour des raisons artistiques : jusqu'à présent rien n'a fait qu'elle éprouve une envie frénétique et immédiate de faire cette démarche. Quand elle a participé à la commission d'aide à la distribution au CNC, Christine Beauchemin-Flot a pu voir des films vidéo qui arrivaient de plus en plus nombreux et elle reçoit directement un certain nombre de cassettes. Mais pour elle, les cas comme le dernier film de Bergman sont rares. Elle n'avait finalement pas programmé *Sarabande* pensant que le film n'aurait pas forcément "cadré" avec sa salle. Aujourd'hui elle le regrette un peu. Mais c'est le seul film vidéo qu'elle regrette de ne pas avoir programmé même si *Les Sucriers de Colleville* l'avait intéressé. Finalement ne pas avoir la possibilité de passer des films en vidéo, lui simplifie la vie. C'est une frustration en moins. Un deuxième écran susciterait peut-être l'envie d'équiper la salle en vidéo-projection. Et d'ajouter « *C'est le contenu des œuvres qui m'intéresse avant tout, quel que soit leur format. Pour ce qui est du documentaire par exemple, j'en passe un certain nombre de ceux qui sont distribués en 35mm.* »

Roger Diamentis indique lui aussi que certainement il se décidera à équiper le St André des Arts quand il verra un film vidéo qui corresponde à la programmation de la salle, mais il ne veut pas « *mettre la charrue avant les bœufs* » : il veut avant tout avoir le coup de cœur pour des films qui nécessiteraient un équipement. Il voit de temps en temps des œuvres vidéo, mais il en existe peu qui soient proposées par les distributeurs, et ce sont des films assez marginaux. Pour lui, cela changera lorsqu'au niveau de la production, il y aura un gros arrivage d'images, un peu tout et n'importe quoi peut-être mais, au milieu, certainement une perle. Pour ce qui est des "bons" documentaires vidéo, ils n'arrivent pas jusqu'à lui. Il s'interroge : « *ces œuvres bénéficient-elles de la même promotion que les films en 35mm ?* » Il se demande à quel point dans la masse des films vidéo, il y en a qui sont réellement montrables. Selon lui les quelques distributeurs qui font plutôt bien leur travail ne laisseraient pas passer des films en vidéo qui seraient vraiment bons. Mais il l'avoue, il a une méconnaissance totale de la production qui se fait hors des circuits de distribution cinéma. C'est peut-être une question de génération et d'identité propre à la salle. Cette question d'identité de la salle est importante. Dans le contexte particulier du St André des Arts, salle du Quartier Latin à Paris, Roger Diamentis applique une politique

³⁵ Notons que le même devoir exprimé par Fabienne Hanclot à La Courneuve n'est, pour elle, en rien un frein à la programmation de films sur support numérique.

particulière quant à la programmation, choisissant des films qui peuvent durer et "tenir" plusieurs semaines³⁶. Il veut des films en exclusivité, programmés cinq séances par jour, sur une durée la plus longue possible. Il ne serait pas question pour lui de programmer un film sur une seule ou quelques séances comme cela arrive avec ce genre de films³⁷.

Cette réflexion de Roger Diamentis rejoint l'expérience des sites MK2 classés Art et Essai qui peuvent passer des films en vidéo. MK2 revendique le fait que lorsqu'il projette des documentaires en vidéo c'est à raison de six séances par jour, dans le cadre d'une exploitation normale, avec des films ayant des visas d'exploitation. Le problème pour MK2 n'est pas tant d'avoir l'équipement de vidéo-projection, que des films à diffuser dans un contexte où « *le documentaire n'est de toute façon pas le cinéma qui fait des recettes.* »

4 - LE CONTEXTE DES SEANCES

La relation au public

Nombreux sont ceux qui s'accordent pour dire qu'il faut absolument, encore et toujours, continuer à inventer des accompagnements et des événements autour des œuvres, retrouver un "horizon pédagogique"³⁸.

³⁶ Lorsque le dernier Bergman qui est sorti en numérique ne lui a pas été proposé par le distributeur - alors que le St André des Arts programme très régulièrement des rétrospectives de ce réalisateur -, il n'a pas lutté pour l'obtenir. Avec un équipement aussi cher à mettre en place, il n'aurait pas forcément pu garder le film très longtemps. Et le côté "artillerie lourde" du matériel l'a un peu effrayé.

³⁷ On souvient pourtant qu'en 1996, André Diamentis avait accepté la proposition d'Alain Cavalier : programmer La rencontre d'Alain Cavalier était à raison d'une seule séance par jour, à 14h et cela, il est vrai, pour la plus longue durée possible.

³⁸ Dans le cas d'un film dit "difficile" mieux vaut tenter d'inventer une forme de programmation originale, par exemple réfléchir à des programmations où les films s'épaulent les uns, les autres. Ce qui peut avoir pour la salle et le film d'heureux effets.

Le travail des exploitants que nous avons rencontrés, mené en profondeur que ce soit dans le cadre de programmation vidéo ou 35mm, donne une forte personnalité aux salles et a une réelle répercussion sur le public : à L'Etoile à La Courneuve, comme au cinéma Les Toiles à St Gratien, les salles ont su capter un noyau de fidèles qui vient voir les films, même les plus difficiles, quel que soit son support de projection. La fréquentation a augmenté à L'Etoile à La Courneuve ainsi qu'à La Ferme du Buisson ces toutes dernières années (avec l'arrivée de nouveaux responsables). Quant à L'Espace Jean Vilar à Arcueil, il accueille de plus en plus de public autour des projections de films documentaires. Le public gagné par le Festival *Les Ecrans documentaires* se déplace dans les séances régulières et vice-versa. D'après Dominique Moussard, des gens viennent aussi du nord de Paris ou d'Etampes, parce qu'ils savent qu'il n'y a que dans cette salle qu'ils pourront voir un film en particulier. De la même façon, Fabienne Hanclot observe que certaines programmations font venir du public extérieur à La Courneuve. Il y a dans sa salle régulièrement une soixantaine de personnes aux séances de films documentaires, qui sont celles qui marchent le mieux. Bien entendu la clé de la réussite c'est à la fois le travail de la sensibilisation du public et l'accompagnement des films lors des séances par des débats et rencontres. Mais comme le note Dominique Moussard, ces exploitants n'ont pas attendu l'arrivée des séances en vidéo pour accompagner les films avec des animations, cela fait réellement partie du travail d'un exploitant dans une salle de proximité que de valoriser des œuvres. Et Dominique Toulat de renchérir : « *Même si de fait la plupart du temps, il se trouve que les films qui sont sur support vidéo nécessitent un accompagnement, ce n'est pas le support mais bien les œuvres qui déterminent le besoin d'un accompagnement* ».

Et comme on le rappelle à Quark productions, le véritable enjeu de la sortie en salles est davantage la question de la promotion que celle du support. Il s'agit surtout de ne pas faire une sortie à la sauvette sous prétexte que c'est de la vidéo. *Les sucriers de Colleville* ont bénéficié d'une attachée de presse, de cinq projections de presse, d'un dossier de presse, d'une affiche et d'encarts publicitaires de la même façon que s'il était sorti en 35mm³⁹.

³⁹ Pour un film tourné en numérique, dans la mesure où les aides ne sont pas investies dans le kinescopage du film, il y aurait plus d'argent disponible pour sa promotion et son accompagnement. Ce dont ces films ont, de fait, énormément besoin. Encore faut-il que sous prétexte que le film sorte en format numérique, le montant des aides ne soit pas revu à la baisse, notamment l'aide à la distribution du CNC.

Les rencontres avec le public

Depuis l'acquisition de son matériel, l'Espace Jean Vilar propose un ou deux films par mois sur support vidéo. Il peut y avoir autour de ces séances un accompagnement, soit en lien avec l'œuvre, soit en lien avec le thème. La décision d'accompagner le film peut provenir de sa fragilité ou quand ce dernier s'inscrit dans l'actualité, avec par exemple la présence d'un journaliste.

Séverine Rocaboy, (cinéma Les Toiles) pense que finalement programmer des films ce n'est pas très compliqué, mais il faut inventer des choses, « *pour qu'un jour, le cinéphile de base ne se retrouve pas sur son " canapé Cuir Center ", devant son Home Cinéma, à se dire, bon, je suis tranquille, je n'ai plus à sortir de chez moi !* ». Plus elle invente des choses, plus le public se déplace et se demande pourquoi elle ne fait pas ce type d'événements plus souvent. Cependant, elle n'organise pas systématiquement des débats ou des rencontres autour des films projetés en vidéo. Elle ne veut pas rentrer dans cette logique « *attention film difficile, donc intervenant !* » Elle passe une douzaine de films par semaine, parmi lesquels il y a trois ou quatre films atypiques et elle ne peut pas tous les accompagner. Elle fait aussi son choix en fonction de la pertinence d'un intervenant à un moment donné.

Pour sa part Fabienne Hanclot cherche un public différent ou spécifique pour chaque type de film, « *ici rien ne marche, les gens, il faut qu'on aille les chercher. C'est plus de travail, mais on est là pour ça, il me semble. Et autant travailler sur ces films qui sont intéressants* ». Il s'agit d'un véritable travail de sensibilisation à chaque fois. Pour chaque film, elle a besoin de faire 80 courriers spécifiques. Il faut susciter du désir, faire tomber les murs, donner accès à l'information, c'est donc de toute façon beaucoup de travail. A L'Etoile, les documentaires programmés sont systématiquement accompagnés (qu'ils soient en 35 mm ou en vidéo), par un critique ou un réalisateur. Il arrive qu'il y ait également un travail au préalable avec les scolaires. De son point de vue si les documentaires ne sont pas accompagnés, les gens ne se déplacent pas. Les

responsables de la coopérative de distribution Co-errances⁴⁰ le confirment, s'il y a eu un réel travail de communication autour d'un film, la jauge est pleine et d'une manière générale, Co-errances rencontre un public ravi, avide de rencontres et de paroles lors de débats qui durent.

Cependant, comme le remarque Fabienne Hanclot, même si les gens s'intéressent aux débats, il est tout de même difficile de les faire parler de cinéma. Les débats s'orientent souvent vers le contenu des films. Or, comme le dit Jean-Pierre Rehm, certains documentaires sont des aventures intellectuelles et pas seulement des tranches de réel. Il faut travailler à ce que les films ne soient pas des alibis sociologiques ou politiques, mais plutôt les considérer comme un déploiement intellectuel. Il ne faut cesser de le répéter, le documentaire est avant tout une œuvre cinématographique.

L'information du public quant au support de projection

Dominique Toulat informe systématiquement le public lors de la présentation de la séance lorsqu'il s'agit de vidéo. Il y a de toute façon un public qui est habitué à voir dans ce lieu des films en vidéo, mais également des gens qui ne font pas la différence. Le développement du DVD et du Home Cinéma fait que l'œil du spectateur est peut-être plus habitué au rendu de la vidéo.

Séverine Roceboy envisage de son côté cette information comme un discours politique afin d'expliquer à son public de St Gratien pourquoi elle passe ce film en vidéo -elle le fait notamment lors de projections avec des élèves -. Elle l'informe ainsi du revirement par rapport au 35 mm qui a été sacralisé pendant des années, et de l'économie fragile dans laquelle une partie du cinéma se produit.

⁴⁰ Co-errances est une coopérative de distribution qui travaille tant avec les salles de cinéma qu'avec les lieux alternatifs. Co-errances est à l'initiative de la ressortie de *Edwards Munch* de Peter Watkins. Pour l'occasion, six copies en 35 mm ont été tirées. En revanche, la distribution de *Pas assez de volume* de Vincent Glenn s'est faite en vidéo avec un visa d'exploitation.

La relation à la distribution

Dominique Moussard à l'Espace Jean Vilar constate qu'en programmant des films en vidéo, il n'a plus affaire aux mêmes réseaux de distribution. Il s'est beaucoup rapproché des producteurs, de nombreux « petits » films n'ayant pas de distributeurs. Il travaille désormais aussi avec des chaînes de télévision (ARTE, Canal +), ce qui n'arrivait jamais auparavant. En même temps, comme le constate Séverine Rocaboy, du cinéma Les Toiles, lorsqu'on travaille déjà avec des distributeurs indépendants, qui font un travail pointu, ce sont aux mêmes distributeurs auxquels on aura affaire avec les films vidéo en distribution commerciale. Bien entendu, la question se pose pour les films sans distributeurs commerciaux. Une interrogation partagée par deux exploitants qui n'ont pas opté pour l'équipement vidéo, Roger Diamantis au St André des Arts, et Christine Beauchemin-Flot du cinéma Le Select. Celle-ci s'interrogeant même sur le fait « *qu'un producteur ou pire, un réalisateur qui ne trouve pas de structure de distribution, sollicite lui-même la salle de cinéma.* » Pour elle, cela ne doit pas être leur rôle, bien qu'elle soit consciente que s'ils le font c'est bien qu'ils n'ont pas le choix. « *C'est inquiétant sur le fond, des films existent et ne correspondent pas aux attentes des distributeurs* » dit-elle.

Les droits d'exploitation

L'un des avantages de la distribution en vidéo noté par les exploitants est le transport des films qui peuvent être facilement expédiés par des envois postaux, même s'ils viennent de l'étranger lorsque ce n'est pas le réalisateur ou le producteur qui, se déplaçant pour présenter le film, apporte la copie « sous le bras ». Si, ne plus passer par les transporteurs signifie de moindres coûts et une logistique presque plus sûre, en revanche les relations avec les ayant droits peuvent, elles, engendrer des surprises dans le cas de films dits "non commerciaux".

Dominique Moussard révèle combien les relations avec les chaînes de télévision sont encore assez compliquées, parce qu'elles n'ont pas forcément la notion de ce qu'est l'économie d'une salle de proximité. Il est souvent obligé de leur rappeler qu'il s'agit d'une petite salle de quartier, et il lui est arrivé de refuser des films car les prix de location étaient trop élevés.

Avec les réalisateurs, il lui arrive de négocier de prendre en charge une copie Beta, en échange des droits de diffusion, dans le cas où il n'existe qu'un Master du film. Les relations avec les producteurs sont aléatoires, et peuvent être fonction de la taille de leur maison de production : « *plus elle est grosse, plus ça va être compliqué. Parfois on nous demande une fortune, alors que le film dort dans une armoire. Moi je leur propose de le sortir, de le rendre vivant, ce à quoi l'on me répond que sortir un film, ça représente des frais !* » Enfin, il explique aussi que certains distributeurs, même avec lesquels il a l'habitude de travailler, proposent un "tarif débat", ou surtaxe les avants premières.

Julie Thibaudeau programmatrice des *Sucriers de Colleville* pour Quark Productions remarque en revanche que les relations avec les exploitants sont meilleures, car ils peuvent garder une copie sans rentabilité immédiate sans que cela ne pénalise le distributeur, une copie vidéo d'exploitation coûtant très peu cher.

Les pratiques de rémunération des intervenants

Comme nous l'avons vu, sans que ce soit une spécificité des projections sur support vidéo, ce type de programmation amène de la part des salles l'organisation de rencontres et de débats. Les déplacements des réalisateurs allant en s'accroissant, et dans le contexte de la réforme du régime d'allocation chômage des intermittents du spectacle, qui fragilise la situation des réalisateurs notamment, nous avons posé la question de la rémunération des intervenants aux salles rencontrées.

Les réponses des exploitants divergent peu : les critiques et intervenants autres que les réalisateurs sont rémunérés la plupart du temps, Christine Beauchemin-Flot (cinéma Le Select) choisissant quant à elle ne jamais faire appel aux critiques parce qu'ils demandent souvent une rétribution. Cette rétribution est d'ailleurs le plus souvent versée sous forme de droits d'auteurs⁴¹, pour lesquels les charges sociales sont moins importantes que sur les salaires. Quant aux réalisateurs, ils sont défrayés (repas et déplacement le cas échéant) mais ne sont jamais

⁴¹ Les critiques étant souvent également auteurs d'ouvrages ou d'articles.

rémunérés⁴². Séverine Rocaboy remarque d'ailleurs que ceux-ci ne le réclamaient pas jusqu'à présent. Pourtant, certains exploitants ont désormais conscience que ce serait cohérent avec leur propre pratique que de payer les réalisateurs mais qu'ils n'en ont pas vraiment les moyens (aux Toiles à St Gratien, le budget annuel pour payer l'ensemble des intervenants est de moins de 1500 euros). Le problème pour certaines des salles (en régie municipale par exemple) est aussi de contourner les difficultés administratives afin de débloquer ces sommes.

Pourtant, la venue des réalisateurs fait partie des critères comptabilisés pour l'obtention du classement Art et Essai des salles et dans la mesure où beaucoup s'accordent à penser que la présence du cinéaste est souvent indispensable⁴³, depuis les distributeurs jusqu'aux exploitants, il est nécessaire de se poser la question : comment financer ce travail d'accompagnement, entre distributeur et exploitant ? C'est l'interrogation de Fabienne Hanblot mais aussi de Christine Beauchemin-Flot qui estime que ces frais devraient être partagés entre le distributeur (budget de promotion) et l'exploitant. Il faut se demander si les distributeurs ont de leur côté les moyens de prendre en charge de façon quelconque ce type de frais, que ce soient les défraiements de déplacement, pratiquement toujours payés par les salles, ou la rémunération des auteurs. La coopérative de distribution Co-errances qui a pour habitude d'accompagner les salles dans leur recherche de public explique qu'elle travaille beaucoup avec des « *énergies humaines* », une façon élégante de dire qu'elle s'appuie sur le bénévolat⁴⁴.

Le problème du non commercial

Il y a les salles qui font des séances non commerciales et celle qui n'en font pas, c'est le cas du MK2, (« *une salle commerciale n'a pas vocation à faire des séances non commerciales* »), et du St André des Arts (Roger Diamantis ignorant même comment on pouvait projeter un

⁴² Ariane Doublet n'a pas été rémunérée une seule fois dans le cadre de sa tournée des salles lors de la sortie des *Sucriers de Colleville*. Il est à noter qu'elle le fut en revanche par une médiathèque pendant *le Mois du documentaire*. Les médiathèques, habituées à rémunérer les écrivains qui se déplacent sont peut-être plus enclines à payer de la même façon, les cinéastes également. Il semblerait que depuis le conflit des intermittents, la pratique évolue petit-à-petit. D'une part, les exploitants ont été sensibilisés à la question et d'autre part, les réalisateurs prennent l'initiative de demander à être rétribués.

⁴³ Lors de la sortie des *Sucriers de Colleville*, certaines salles ont refusé de programmer le film parce que la réalisatrice ne pouvait pas se déplacer.

⁴⁴ Notons tout de même que nous n'avons pas suffisamment rencontré de distributeurs, dans le cadre de cette étude, pour amener une appréciation valable sur cette question.

film sans visa). La position de la FNCF est radicale : « *les projections non commerciales sont illicites, c'est de la piraterie et justement le problème de la filière en e-cinéma c'est qu'elle n'est pas normalisée.* »

De son côté, si Séverine Rocaboy (cinéma Les Toiles), essaie d'éviter de programmer des films sans visas c'est explicitement pour des raisons financières et des problèmes de subvention. En effet, elle programme entre 98 et 100 % de films Art et Essai, et pour elle, les paliers de subvention se jouent à deux ou trois séances. Elle cite l'exemple d'une année où elle a passé quelques films qui n'étaient pas classés Art et Essai et où elle a perdu près de 10.000 euros de subvention. Elle est contrainte à faire des calculs précis pour éviter de perdre ces subventions et elle ne peut pas se permettre de "sacrifier" des séances à moins d'avoir vraiment un grand coup de cœur pour un film.

Des séances non commerciales malgré tout

Le problème essentiel des séances non commerciales pour les salles, est, rappelons-le, que ces séances (pour lesquelles aucune TSA n'est reversée au CNC) ne sont pas prises en compte pour calculer le montant du Fonds de soutien de la salle. Pour le CNC, ces séances n'existent pas, la salle n'a pas accueilli de public, aucun film n'a été projeté. La solution bien sûr est de faire pour chaque film concerné une demande de visa exceptionnelle.

Par ailleurs, ces films projetés sans visa ne sont aucunement pris en compte par le classement Art et Essai, auquel les salles peuvent prétendre⁴⁵. Cela signifie, et c'est ce que veut éviter à tout prix Séverine Rocaboy, qu'une salle peut être privée de certaines de ses

⁴⁵ Rappelons que la plupart des œuvres documentaires, produites pour une première diffusion télévisuelle, n'ont pas de visa d'exploitation, (parce que le producteur n'a pas fait la démarche nécessaire). C'est également le cas d'œuvres atypiques produites hors de tout circuit de production, les œuvres des plasticiens notamment.

subventions, malgré le travail de recherche qu'elle entreprend, l'accompagnement spécifique qu'elle met en place avec son public et la qualité remarquable et risquée de sa programmation⁴⁶.

Pour Dominique Toulat de la Ferme du buisson, « *nous sommes dans une hypocrisie totale par rapport au non commercial, parce les salles n'ont droit qu'à quelques séances par an et les salles de recherche dépassent toutes ce quota depuis très longtemps* ». Il avoue ne même plus faire les démarches de demandes exceptionnelles de visas, sinon pour des films venant de l'étranger, car les réponses de l'administration du CNC sont trop longues à arriver. Fabienne Hanclot au cinéma L'Etoile à La Courneuve, est elle aussi confrontée à la lenteur et la lourdeur administrative du CNC qui, dit-elle, ne répond pas aux demandes de visas exceptionnelles. Elle préfère intégrer ses programmations vidéo en séances non commerciales, même si ainsi elle perd son classement "Patrimoine". Cela a pour conséquence moins de séances comptabilisées, moins de billetterie, moins de recettes et surtout une non-reconnaissance de son travail. Cela revient, in fine, à faire des séances à perte, qu'elles soient gratuites ou payantes. Ce qui reste possible pour elle grâce aux relations qu'elle entretient avec la ville. Mais c'est une vraie difficulté, d'autant plus pour une salle qui ne possède qu'un seul écran. A termes, ces problèmes peuvent devenir un réel frein quant à ses choix de programmation et enfreindre sa liberté de programmatrice. Il lui semble urgent de voir le CNC réformer les règles d'obtention des visas.

Une réforme permettrait par ailleurs d'éviter les difficultés auxquelles Dominique Toulat s'est heurtées lors de sa demande de subvention au CNC pour l'achat de son équipement vidéo. En effet, selon lui, le CNC ne tenait pas à redistribuer la TSA pour aider à l'achat du matériel, car il savait que ce serait pour des films qui n'allaient pas générer à leur tour de billetterie CNC et donc de la TSA. Il est finalement parvenu à ses fins, mais les démarches ont été longues.

⁴⁶ Ce problème est à relier à celui, plus global de la classification des salles art et essai et des films Art et Essai. Plusieurs associations de professionnels, comme l'Acid, la SRF, le GNCR, s'interrogent sur la pertinence actuelle des critères de classification des films et des salles. En bref, ces critères ne permettent pas aujourd'hui de différencier et de subventionner différemment une salle qui passe des films Art et Essai à faible promotion et à faible budget de sortie, et qui de ce fait doit faire tout un travail de recherche du public, et une salle qui ne passe que des films Art et Essai porteurs, à gros budget promotionnel pour leur sortie. Il faut également signaler que certains films soutenus par le

Des demandes de visas d'exploitations exceptionnelles systématiques

L'expérience de Dominique Moussard à l'Espace Jean Vilar est tout autre puisqu'il a choisi de faire systématiquement des demandes de visas exceptionnelles car cela lui permet de mettre en place une billetterie CNC pour chaque séance. Elles lui sont systématiquement accordées, même si les autorisations ne lui sont retournées qu'une fois le film projeté. Pour lui non seulement cette démarche permet de faire reconnaître le travail de l'équipe de la salle, mais aussi l'œuvre qui rentre ainsi dans le registre du commerce et les rouages du CNC. La difficulté réside dans l'organisation : pour chaque film, ce sont des courriers au CNC, la demande doit passer en commission, puis par le cabinet du Ministre, qui doit renvoyer son accord... Cela peut prendre trois mois de délais. Mais pendant ce temps, Dominique Moussard a quand même fait une billetterie CNC, ce qui pourrait le mettre en défaut. Il ajoute enfin que sa procédure n'est viable que parce qu'il utilise encore des bordereaux-papier dans sa comptabilisation des recettes pour le CNC. Pour lui aussi, il reste toutefois un problème de taille : dans le cadre du classement Art et Essai des salles, tous ces films ne sont pas reconnus.

Pour tous les cycles programmés au Cinéma des cinéastes, *Documentaires sur grand écran* obtient lui aussi un visa exceptionnel pour les documentaires en numérique produits par des sociétés de productions audiovisuelles. Simone Vannier confirme que peu de ces sociétés demande un visa d'exploitation pour leurs films car, dit-elle, elles manquent de moyens pour une procédure lourde et sans retour financier significatif.

Pour l'ensemble des exploitants programmant des films sans visa, la réflexion à mener sur le non commercial, à la fois d'un point de vue économique et d'un point de vue législatif est une priorité, et cela d'autant plus si l'ensemble du parc de salles s'équipe en vidéo-projection. En effet, si la question de la législation n'est pas réglée, le travail de programmation de film en vidéo n'aura aucune reconnaissance. Cette nouvelle législation devrait permettre un "cadrage" de ces programmations, une reconnaissance du travail spécifique menée par les salles mais aussi de ne pas remettre en cause l'économie propre à l'exploitation cinématographique.

GNCR ou l'ACID, associations toutes deux missionnées par le CNC pour soutenir des œuvres singulières, ne se retrouvent pas sur la liste annuelle des œuvres recommandées "Art et Essai", ce qui est en soit une aberration, avouons-le !

Comme le souligne le rapport d'étape de la commission interprofessionnelle "projection numérique" « *il convient de replacer le débat sur l'équipement des salles en numérique dans le cadre de celui du cinéma, c'est-à-dire une économie encadrée confrontée avec les réalités du marché.* »

5 - EVOLUTIONS ET PERSPECTIVES DES SALLES

La question de la technologie

La menace du d-cinéma pour les salles

Face à la question du d-cinéma, les exploitants et avant tout ceux qui n'ont pas franchi l'étape du e-cinéma, se sentent très mal informés. Ils sont conscients que l'avènement de cette technologie sera certainement inévitable un jour. Mais dans un moment où l'on voudrait leur faire croire qu'il y en a une, ils ne sentent pas vraiment d'urgence vis-à-vis du d-cinéma et n'imaginent pas la disparition du 35mm.

Il est difficile pour Fabienne Hanclot d'imaginer des perspectives en d-cinema car c'est une technologie qui reste floue, parfois le d-cinema doit arriver dans deux ans, parfois dans dix ans. La question est de savoir si le d-cinema remettra en cause l'existence même de ce type de salles, à la fois de recherche et de proximité⁴⁷, comme le discours très alarmiste⁴⁸, voudraient le faire croire. Elle espère que son travail singulier d'exploitante aura toujours une place, justement pour travailler différemment mais elle sent aussi que tout peut basculer très vite. Comme le relaie Dominique Moussard, la question est de savoir si le d-cinema permettra à l'exploitant de conserver la possibilité du choix de sa programmation. Pour lui, il faut réfléchir aux gardes-fous que l'on peut mettre en place pour éviter le danger. « *On s'est battu contre les multiplexes, je ne sais pas si l'on peut se battre contre les multinationales, mais on peut peut-être maintenir quelque chose en marge.* » Et comme le dit Fabienne Hanclot, il s'agit de maintenir un noyau de résistance, et cela à notre avis, à tout prix.

Il y a, chez les exploitants de ces salles, une réelle inquiétude quant au maintien de leur liberté de programmation et de la diversité de l'offre - que leur a permis d'acquérir ou de renforcer l'acquisition d'un équipement en e-cinéma. Comme le rappelle Fabienne Hanclot, le e-cinema est quasiment un équipement politique. Elle sait qu'il y a des productions qui n'auront jamais les moyens de faire un kinéscopage ou même de tourner en HD. Cet équipement permet d'aider ces professionnels, de montrer des choses qui ne pourront pas être montrées autrement. Il ne s'agit pas d'un outil de transition en attendant le d-cinema mais d'un outil pour un travail spécifique. Il ne faudrait pas que le d-cinéma soit l'occasion pour les majors d'acquérir une main mise sur l'ensemble de l'exploitation cinématographique. Le pire étant sans doute de voir se développer à côté d'une exploitation des "grands" films, un réseau réservé aux œuvres plus discrètes qui auront certes droit de vie, mais "ailleurs". Et le scénario consistant à penser que lorsqu'on fonctionnera en tout numérique, les films arriveront par le satellite, seront téléchargés dans la nuit sur les serveurs du cinéma pour pouvoir être diffusés dans la journée, cela devient véritablement cauchemardesque. Penser que les films seront transportés et stockés sur disque dur permet au moins de penser que l'exploitant pourra encore agir sur le contenu de la programmation.

⁴⁷ Ce qui est, en fait, le propre des salles dites publiques qui existent en nombre en Ile-de-France.

⁴⁸ Discours qui souvent veut opposer salles publiques et salles privées.

Si la question de l'utilisation du satellite pour approvisionner les salles de cinéma semble peu plausible à nos interlocuteurs de la CST⁴⁹, notons tout de même que le projet d'un réseau de salles numériques reliées par satellite était à l'ordre du jour pour le Canada lors du dernier festival de Cannes, un réseau indépendant sous l'égide notamment de l'ONF, consacré au cinéma d'auteur documentaire ou de fiction.⁵⁰

Des œuvres à défendre avant tout

Comme l'estime Dominique Toulat de la Ferme du Buisson, ce ne sont pas les constructeurs de nouveaux matériels de diffusion qui vont pousser les exploitants à acheter du nouveau matériel, mais ce sont bien les œuvres, ce en quoi il rejoint le groupe MK2 : ce qui prime c'est l'œuvre et c'est aussi le nombre de films proposés en numérique par les distributeurs. Mais Dominique Toulat va plus loin. Pour lui la question du support ne se pose que si elle permet de développer un public différent, ou des nouveaux espaces, ou des nouveaux rapports. Si c'est pour recréer le même champ des pratiques, avec un support différent, pour diffuser *Stars war*, il n'en voit pas l'intérêt.

Pourtant aux optimistes qui croient que les distributeurs indépendants vont être sur un pied d'égalité avec les gros distributeurs, il répond que cela ne changera rien⁵¹. Même si l'Etat prenait une mesure pour que toutes les salles soient équipées en vidéo, ce n'est pas pour cela que *A l'Ouest des rails* de Wang Bing ou *Les sucriers de Colleville* d'Ariane Doublet seraient plus diffusés. Pour Dominique Toulat, « *même s'il n'y avait plus 500 copies des « Indestructibles » et trois de « Après », le dernier film de Denis Gheerbrant, mais autant de copies pour l'un que pour l'autre, il y aurait quand même 500 salles qui diffuseraient les « Indestructibles» et trois le dernier film de Denis Gheerbrant ».*

Il faut par ailleurs revenir ici sur la qualité des films proposés en numérique et notamment les documentaires. En effet, au-delà de son enthousiasme, il semble tout de même à Dominique Moussard qu'aujourd'hui de plus en plus de films documentaires relèvent du formatage

⁴⁹ Pour des questions à la fois techniques et financières. Pour la CST, la copie-disque dur aura un bel avenir devant elle.

⁵⁰ CTVM.Info n°3566 du 17 mai 2005. L'article précise que c'est une décision qui vient après que la Grande-Bretagne, l'Irlande, les Pays-Pas et le Brésil aient décidé d'agir dans le même sens.

télévisé. Face à ceux-ci, le public a plus l'impression de regarder une émission de télévision qu'un film. Il est donc nécessaire d'éviter le "flux" en vidéo et un certain dérapage. Cela demande d'accompagner les films correctement et de leur donner une reconnaissance, notamment via un visa d'exploitation. D'autres vont plus loin et réclament la mise en place d'un label pour les sorties en vidéo : cela aurait l'avantage d'être sélectif et les exploitants seraient par ailleurs moins paniqués devant la prolifération de propositions de films.

De nouvelles aspirations ?

Un désir d'invention

Dominique Toulat constate que les habitudes des spectateurs de cinéma n'ont pas évolué alors que parallèlement de nouvelles pratiques s'installent : diffusion d'un DVD entre amis, constitution d'un espace privé avec un vidéo projecteur à domicile⁵². Il se demande comment intégrer dans un fonctionnement de salle de cinéma, une souplesse et une diversité de programmation qui répondrait à cette pratique. La question est : que peut-on offrir au-delà d'un film ? Il aurait envie de proposer des séances à la carte, et d'investir des espaces de la Ferme du buisson comme les écuries qui pourraient constituer de petits espaces supplémentaires de projection. Il imagine le cas d'une rétrospective

⁵¹ Face à ceux qui craignent que l'arrivée du tout numérique et l'adoption de la norme 2k porteront atteinte à la diversité des œuvres certains développent l'idée contraire et voient le numérique comme une chance pour la diversité des œuvres. Voir notamment l'ouvrage du Canadien Hervé Fischer *Le déclin de l'empire hollywoodien*, vlb éditeur, 2005. « *Le numérique, source de diversité* » est également un discours fort répandu au niveau européen.

Hitchcock : dans la salle de cinéma il programme une sélection de films, au grand théâtre il projette *Le crime était presque parfait* en 3D, ou *Vertigo* en 70 mm, et dans d'autres espaces de la Ferme du Buisson, il proposerait les films de télévision du cinéaste, des documentaires, des « cinéastes de notre temps », des analyses ; dans d'autres espaces encore des films fait par des plasticiens qui travaillent à partir des œuvres d'Hitchcock. Il pourrait ainsi proposer un panel de supports et de créations, autour d'un même cinéaste.

Sans aller jusqu'à de tels projets, d'autres exploitants imaginent inventer des manières de montrer originales : mettre en relation un film qui passe en salle et la projection avec un « cinéaste de notre temps » diffusé dans un autre espace ; diffuser des œuvres proches des arts plastiques dans un endroit approprié de l'établissement, autre que la salle de projection elle-même comme le souhaite Séverine Rocaboy. Ce type d'attention nouvelle à des œuvres non cinématographiques *a priori* , d'ores et déjà prise en compte dans un lieu pluridisciplinaire comme la Ferme du Buisson, commence à intéresser d'autres salles, plus traditionnelles.

Mais au-delà des œuvres d'artiste, il faut remarquer combien les nouveaux supports numériques bousculent la nature même des objets. *A l'ouest des rails* de Wang Bing notamment est un documentaire de neuf heures. Ce qui ne manque pas de questionner les habitudes des exploitants mais aussi celles des spectateurs qui devront être nécessairement accompagnées.

Des moyens de fonctionnement

Comme le remarque Dominique Toulat, « *le plus compliqué est de mettre en place des choses différentes quand on a la tête dans le guidon avec les films qui sortent toutes les semaines* » . Tous les exploitants aspirent à travailler à un autre rythme, sans le stress que génère le quotidien et à dégager du temps pour découvrir de nouvelles œuvres, voir les films et préparer leur sortie dans leur salle.

⁵² Il remarque également combien les bonus des DVD sont très prisés par le public.

Aujourd'hui Fabienne Hanblot aimerait pouvoir être dégagée de l'administration de la salle pour pouvoir consacrer plus de temps à la programmation et à la recherche du public qui à La Courneuve est loin d'être acquis. Séverine Rocaboy, au cinéma Les Toiles, estime qu'il faudrait une personne et demie supplémentaire pour vraiment pouvoir travailler dans des conditions de confort normales alors qu'elle en est encore à se battre pour que les permanents soient augmentés et payés correctement.

Pour l'ACRIF, On ne peut pas aborder la question de l'équipement des salles sans régler celle de l'emploi. Selon cette association, il faudrait, en particulier, pouvoir imaginer qu'une équipe ou une personne soit localement identifiée et qui ne travaille que sur la programmation, la diffusion et la recherche de public des films vidéo. Et Simone Vannier à Documentaires sur Grand écran de renchérir : « *non seulement les salles doivent rapidement s'équiper, mais il faut qu'elles soient aidées pour payer un attaché de presse et une personne qui fasse de la recherche de public et de l'accompagnement des œuvres.* » Elle remarque que le documentaire ne rapporte qu'avec beaucoup d'efforts et que les salles n'ont pas l'habitude de travailler ce genre cinématographique en profondeur⁵³.

Pour Dominique Moussard, obtenir des aides financières pour accompagner correctement les films, c'est aussi pouvoir payer les intervenants, faire des traductions et du sous-titrage. Faire que les deux salles de l'Espace Jean Vilar soient équipées en matériel fixe, lui permettrait enfin d'installer un dispositif permanent de sous-titrage sous l'écran.

Etre accompagné dans ses recherches

⁵³ Nous ne nous sommes intéressés, dans cette étude, qu'à la problématique des lieux d'exploitation et non aux œuvres elles-mêmes aussi nous n'insistons pas sur les aides à apporter à celles-ci. Cependant nous savons que la fragilité de l'économie de ces œuvres d'auteurs, souvent atypiques et réalisées en dehors des grands circuits commerciaux ne sera pas résolue par le seul équipement des salles. Citons Quark productions qui estime qu' « Il faudrait une aide à la visibilité des films plutôt qu'au coût technique de la post-production elle-même, qui reste modérée pour la vidéo. Les filières techniques ne sont plus ce barrage financier qu'elles étaient auparavant. Seule la mécanique de la promotion peut permettre à un film d'avoir une réelle chance de toucher le public à la fois en nombre et rapidement au moment de sa sortie. »

Nombreux sont les partenaires professionnels à insister sur le besoin de sensibiliser et de former les exploitants à d'autres productions que celles qui leur sont proposées par les distributeurs de fiction en 35 mm. Selon l'association Cinémas 93, un tiers des exploitants en Seine-Saint-Denis n'a pas intégré qu'un équipement en vidéo-projection pouvait être utile pour diffuser des œuvres atypiques ou des films documentaires.

Effectivement, sans vouloir qu'on leur impose des programmes "clés en main" bien au contraire, les exploitants que nous avons interrogés, souhaitent être accompagnés pour trouver des œuvres et dans le choix de celles-ci et cela même pour ceux qui travaillent en lien étroit avec leurs associations de salles. Pour l'ACRIF qui tente notamment de réfléchir sur les nouvelles pratiques culturelles, accompagner les salles vers des choix de programmation plus diversifiés, est même une condition nécessaire dans le cadre d'un équipement généralisé des salles en vidéo-projection. Fabienne Hanclot aimerait pouvoir être accompagnée pour montrer des films très atypiques. Il ne s'agit pas des mêmes circuits ni des mêmes interlocuteurs et elle aurait besoin d'une structure qui, par exemple, rassemble des informations et organise des prévisionnements.

Christine Beauchemin-Flot du cinéma Le Select aimerait pouvoir être accompagnée pour faire un « tri ». *« Parce que même si c'est triste à dire, le gain de temps serait important, et parce que, dans cette production, il existe tout de même des choses intéressantes, et c'est dommage de passer à côté. »*. Et d'ajouter, elle qui semblait peu décidée à s'équiper en vidéo-projection, *« cela aurait sans doute une influence quant à l'équipement en vidéo-projection de la salle par la suite »*. Cette position rejoint celle de ceux qui réclament la mise en place d'un label documentaire qui permettraient aux exploitants de mieux appréhender les propositions de films et leur prolifération. Séverine Rocaboy, quant à elle, aimerait réfléchir avec d'autres sur les possibilités et les formes de programmation des films de plasticiens dans la salle de cinéma.

Concernant leur désir d'accompagnement, les salles mais aussi les associations professionnelles, mentionnent de façon récurrente les questions de formation du secteur. Une des recommandations de l'atelier « Travail, emploi, formation » en vue des Assises régionales de la culture est que la Région puisse lancer une étude régionale quantitative et qualitative sur les besoins en formation dans la filière cinéma-audiovisuel (formation tant initiale que continue) : *« D'une manière générale, il faudrait assortir les aides de la Région à des devoirs et des exigences en matière de création d'emploi, de formation et de garanties sociales sur le secteur »*. De façon spécifique concernant la projection

numérique, qui nous l'avons vu nécessite de plus nombreux et délicats réglages que la projection 35 mm, il a souvent été question du manque de formation en vidéo-projection des projectionnistes. Les "jeunes" ont souvent suivi une formation dans laquelle était intégrée un volet sur la vidéo-projection, mais pas les plus anciens⁵⁴.

6 - EN GUISE DE CONCLUSION : LES PROPOSITIONS DU GROUPE 24 JUILLET

Pour un équipement des salles en vidéo-projection

Dans le cadre de cette période transitoire, dont la durée n'est pas encore très clairement mesurée — évaluée entre deux et quinze ans selon nos interlocuteurs — **nous nous prononçons pour un encouragement des salles à s'équiper dès à présent en matériel de vidéo-projection de type e-cinéma.**

⁵⁴ Habituellement la formation à la vidéo-projection, tous supports confondus, est à hauteur de 35 % de la formation totale, mais il faut savoir que cela peut varier d'une formation à l'autre.

Pour nous, le choix aujourd'hui du e-cinema est un choix politique. Il est des productions qui n'auront jamais les moyens de faire un kinéscopage ou même de tourner en HD. L'équipement en e-cinéma permettrait à ces films d'accéder aux salles et aux salles de disposer d'une plus grande diversité d'œuvres et d'une plus grande liberté programmation. Tous ceux qui aujourd'hui militent pour la projection numérique en e-cinéma ont pour motivation première la diffusion d'œuvres différentes, atypiques dans leurs propositions cinématographiques par rapport au marché dominant, un type de programmation qui, pour la survie de la création, ne doit pas rester occasionnel.

Avec quel type de matériel ?

Nous préconisons, à l'exemple du matériel dont s'est dotée la Cinémathèque Française lors de son installation dans ses nouveaux locaux, à Bercy, **un matériel comprenant un vidéo-projecteur - de technologie DLP⁵⁵ - dans la mesure du possible équipé d'un serveur, et un lecteur multistandard intégrant le BETA Numérique et le BETA SP⁵⁶**. A côté de ce lecteur, il peut être utile aux salles d'acquérir un lecteur DV CAM (d'un moindre coût) et éventuellement un lecteur DVD dans la mesure où ne seront projetés dans ce format que des DVD qui auront été confectionnés par pressage⁵⁷. Bien entendu cette préconisation demanderait d'être affinée par une étude purement technique, telle que nous la suggérons ci-après.

⁵⁵ Le procédé technologique DLP (Digital Light Processing), développé par Texas Instrument, est basé sur les mouvements d'une multitude de micromiroirs qui réfléchissent, plus ou moins, la lumière pour reconstituer le détail et les valeurs de contraste d'une image, à travers l'objectif d'un vidéo ou d'un rétroprojecteur. Les appareils dit TRi DLP - vidéoprojecteurs de très haut de gamme - sont constitués de trois matrices pour les trois couleurs primaires, ce qui remplace la roue codeuse qui restitue la couleur dans les simples vidéoprojecteurs DLP. Ce procédé des micro miroirs s'oppose à la technologie LCD - et Tri LCD - (Liquid Cristal Display) qui est une technique d'affichage où des cristaux liquides sensibles et soumis à un courant électrique fournissent l'image désirée. La technologie DLP a pour principaux avantages par rapport au LCD un meilleur contraste, aucun effet de rémanence, une plus grande durée de vie et pour les vidéoprojecteurs TRI DLP la possibilité de projeter sans perte de qualité sur des écrans supérieur à 2m50 d'envergure. D'une façon générale, à performances équivalentes, les vidéoprojecteurs DLP sont considérés comme de meilleure qualité que les vidéo-projecteurs LCD. Barco vient de lancer sur le marché différents modèles de vidéo-projecteurs professionnels de technologie DLP.

⁵⁶ Sony a mis sur le marché ce type de lecteur dont l'ordre de prix est de 15 000 euros.

Sans pouvoir évaluer précisément le coût d'une telle installation, il apparaît qu'autour de 30 000 euros d'investissement, une salle peut être équipée d'un tel matériel, de très bonne qualité, dans un format qui peut paraître intermédiaire à certains mais qu'il faudra de toute façon renouveler dans cinq ans, au moins en ce qui concerne le vidéoprojecteur. En effet, comme la CST l'explique, les projecteurs vidéo, aujourd'hui en e-cinéma comme demain en d-cinéma, ont une durée de vie de cinq ans, durée au-delà de laquelle la qualité de projection n'est plus assurée. Sachant cela, **il est important que les mécanismes de soutien à l'équipement vidéo pouvant être mis en place soient incitatifs pour un équipement à renouveler tous les cinq ans.**

Cet équipement doit être à demeure dans chaque salle, et fixe de préférence - le son raccordé au son de la salle, bien entendu -. Contrairement à certaines associations d'exploitants, il ne nous semble pas souhaitable, ni adapté à la réalité du terrain, de voir se mettre en place au niveau du Conseil Régional par exemple, une agence numérique qui aurait du matériel mobile de projection (même si celui-ci est accompagné de techniciens spécialisés) à disposition des salles de la région.

Une cellule technique

Tous les témoignages tendent à dire que vis-à-vis du matériel de vidéo-projection, les exploitants, tout comme leurs interlocuteurs dans les départements, sont "perdus", et qu'ils souhaiteraient voir se mettre en place une charte précise du matériel (norme, rapport qualité-prix). Cette normalisation du matériel attendu par certains, est en fait une façon de clarifier les connaissances techniques qui permettrait de mettre en place des options claires quant aux soutiens à octroyer (notamment par les Conseils Généraux). Les recommandations d'une cellule technique régionale pourraient tout à fait apporter les éléments nécessaires à chacun pour s'y retrouver.

⁵⁷ Rappelons qu'aujourd'hui, les projections par serveur restant exceptionnelles hors laboratoires professionnels, la meilleure qualité est celle du Beta numérique, le meilleur rapport qualité prix est le DV CAM, le format le moins coûteux restant le DVD mais de bien moindre qualité surtout lorsque les copies n'ont pas été fabriquées par pressage. Il faut savoir qu'aujourd'hui, même les films tournés en DV CAM, bénéficient pour leur plus grande majorité d'une post-production et de finitions en Beta numérique.

A notre avis, toute mise en place d'une politique de soutien visant à l'équipement de l'ensemble du parc de salle de la région doit s'accompagner de la création d'**une cellule technique indépendante des constructeurs et des lobbies de toutes sortes, qui puisse conseiller les salles voulant s'équiper en fonction de la configuration de leur salle et de leurs possibilités financières tout en prônant la meilleure technologie**. Il ne faut pas cacher que la qualité de l'image, même si les exploitants qui viennent de s'équiper sont satisfaits de leur matériel, reste le sujet le plus sensible en défaveur du e-cinéma. Une image d'excellente qualité nécessite à la fois un appareil performant, dont les réglages sont systématiquement revus, la lampe changée régulièrement et qui a moins de cinq ans de fonctionnement. **Cette cellule technique pourrait avoir par ailleurs un rôle de conseil quant à la maintenance des appareils et le renouvellement du matériel arrivé en fin de vie et les salles devraient obligatoirement y avoir recours dans le cadre d'une aide publique à l'équipement** . En l'absence de toute réglementation, il est important de s'assurer pour les salles et pour les œuvres du meilleur équipement possible.

Des moyens pour former et accompagner les exploitants

Favoriser les projections en vidéo-projection ne peut se concevoir que si l'on pense simultanément une transition pédagogique pour les exploitants et les spectateurs. De nombreux acteurs du terrain constatent que l'arrivée des équipements en vidéo-projection est une porte ouverte aux programmations de "mauvais" documentaires où seuls comptent la teneur militante ou le discours social (certaines associations s'y consacrent entièrement). Ces films peuvent drainer du public mais sont-ils réellement des œuvres de cinéma ? Or, il existe des films qui sont à la fois des œuvres de cinéma et dont le discours, le point de vue, sont militants sur un sujet particulier. Ils sont plus rares, peut-être plus difficiles à trouver, mais ce sont eux qu'il faut valoriser. **Il ne faut cesser de le répéter, le documentaire est avant tout une œuvre cinématographique, non pas un alibi sociologique ou politique. Il est de notre devoir de le défendre dans cette dimension artistique avant tout.**

La mutualisation des compétences par réseau

La question de la formation des exploitants et leur accompagnement passe avant tout de notre point de vue par une mutualisation des compétences. **Nous appelons par ailleurs à la mise en réseau des compétences de tous ceux qui ont une expérience en matière de non-fiction⁵⁸**, sachant qu'au niveau de la fiction, les exploitants sont particulièrement bien formés sinon informés. Ce réseau regrouperait à la fois les festivals, les salles mais aussi toutes les initiatives engagées dans la connaissance et la programmation de ce type d'œuvres. **Ce réseau qui permettrait la rencontre de tous ces professionnels constituerait un relais d'information, voire un lieu d'échange, à la fois sur les films mais aussi sur le milieu spécifique tant du côté des producteurs et des distributeurs que des critiques et chercheurs** pouvant le cas échéant intervenir dans le cadre des programmations⁵⁹. A terme ce réseau pourrait choisir de créer **un label** qui permettrait de rendre plus visible un certain nombre de films et de les désigner comme remarquables auprès des salles mais aussi du public. Ce label coexisterait bien-sûr avec les différents type de reconnaissance des films existant déjà, comme le soutien du GNCR ou celui de l'ACID. La formation consisterait enfin à mettre en place, par le biais des associations professionnelles notamment ou du réseau lui-même, **des temps de réflexions et de croisement d'expérience autour des œuvres ouverts à tous.**

Toute initiative en matière de formation doit s'accompagner de moyens humains et dans la plupart des salles, de postes supplémentaires. **Il est indispensable de donner aux salles les moyens de créer des emplois pérennes** tant leurs besoins sont également importants en termes de recherche de public et de communication. Et sans prôner comme certains la création de postes spécifiques pour tout ce qui concerne les

⁵⁸ Des documentaires, des films-essais et des œuvres dites expérimentales.

⁵⁹ A l'initiative de quelques-uns d'entre nous, une première rencontre en prévision de la constitution d'un réseau national voire international autour du cinéma documentaire a eu lieu à Marseille en juillet dernier. Cette première rencontre entre responsables de festivals, de salles de cinéma, mais aussi de structures alternatives à démontrer le désir de tous et le besoin pour chacun de mutualiser leurs efforts et leur réflexion autour des œuvres documentaires. Une nouvelle réunion a eu lieu à Lussas au mois d'août. La création de ce réseau fera l'objet d'une première déclaration sous la forme d'un communiqué de presse en décembre 2005. La prochaine réunion plénière est d'ores et déjà prévue à Paris en mars 2006 à l'occasion du festival Cinéma du Réel.

programmations de films en numérique, il nous semble que tout poste supplémentaire permettrait à chaque exploitant une plus grande disponibilité pour aller à la recherche de ces films, pour participer à des formations, aux activités du réseau et à celles organisées par leurs associations professionnelles.

Une meilleure visibilité des films et une reconnaissance du travail de chacun.

C'est avec le souci de rendre les œuvres plus visibles que **nous souhaitons une réforme de la procédure d'obtention de visa d'exploitation**. Comme le rappelle la FNCF, le visa est une protection juridique qui permet de faire un tri parmi les films, un critère objectif en somme. Comme le proposait Dominique Moussard, l'obtention du visa d'exploitation, peut permettre d'éviter le « flux » en vidéo et un certain dérapage au niveau des œuvres présentées. Mais surtout **cette réforme doit viser à diminuer le nombre de projections non commerciales que les salles sont obligées d'organiser par défaut**. Il y aura par ailleurs certainement un travail à entreprendre afin que les producteurs de documentaires obtiennent un visa d'exploitation pour leurs films même lorsque ceux-ci ont été financés initialement pour une diffusion télévisuelle. L'obtention du visa, s'il permet aux films d'être considérés par le CNC comme exploités en salle, leur permet également de prétendre au classement Art et Essai. A un moment où les demandes exceptionnelles de la part des salles sont en augmentation, **il est temps que ces projections de films sur support numérique soient comptabilisées par le CNC et qu'ainsi soit reconnu, sinon valorisé, tout un pan du travail le plus pointu de salles engagées dans la défense d'une création exigeante**.

Au niveau de la distribution, il est essentiel qu'une exploitation sur support numérique ne soit pas l'occasion de faire "une sortie au rabais". Comme nous l'avons déjà noté (cf. notes 39 & 53), la visibilité d'un film auprès du public passe par **une mécanique de la promotion pour laquelle les mêmes moyens que pour tout autre film sont nécessaires**, et peut-être plus dans la mesure où les films concernés sont souvent considérés comme "difficiles". Ces films doivent pouvoir bénéficier des services d'attachée de presse, mais aussi de la publicité et tout autre communication spécifique. **La sortie sur support numérique doit être une chance de pouvoir investir de plus importants moyens**

dans ce type de dépenses et non pas de faire des économies (ou pour les pouvoirs publics, d'apporter une aide de moindre importance).

Un fonds d'initiative pour l'accompagnement des films

Enfin, la valorisation des programmations de films exploités sur support numérique doit de notre point de vue être **l'occasion de poser la question de la rémunération des réalisateurs — et de leurs collaborateurs — lors de leurs déplacements dans les salles**. Les sorties sur support numérique des films que nous défendons sont accompagnées de façon militante par leurs auteurs (et parfois même à temps plein). Il est temps de réfléchir sérieusement à cette question, et s'il est un poste où l'argent économisé sur le tirage de copie (chaque copie d'exploitation en 35 mm coûtant 1000 euros) pourrait aussi être distribué, c'est bien la rémunération des intervenants par exemple. Cependant, la création d'un fonds particulier qui prendrait en charge (à hauteur de 50%) les frais de déplacement et de rémunération des intervenants, faciliterait la venue des réalisateurs dans les salles et inciterait les exploitants à la mise en place d'accompagnements spécifiques.

Poursuivre le travail de réflexion engagé ici

Le travail amorcé par cette présente étude en matière de vidéo-projection dans le cadre de l'exploitation cinématographique, demande à être poursuivi par une double investigation du côté de la technique d'une part, des secteurs de la création (production, réalisation) d'autre part :

Une étude technique

Un travail spécifiquement technique serait nécessaire afin de prendre en compte non seulement les aspects technologiques de la projection mais l'ensemble de la chaîne numérique du tournage jusqu'à l'élément de projection⁶⁰. Cette étude qui se préoccuperait de la qualité de l'image, mais également des questions relatives au son permettrait de répondre aux interrogations de l'ensemble du milieu professionnel, des exploitants jusqu'aux cinéastes, quant aux qualités respectives des différents formats et aux problèmes de compatibilité entre eux. Et cela notamment dans la perspective de la mise en place de projections 2k. En effet, si une salle équipée en 2k pourra aussi relier un lecteur DV, Beta numérique voire DVD sur son projecteur 2k, moyennant l'acquisition de la carte adéquate, il faut se demander qu'elle sera la qualité d'une image DV ou Beta numérique projetée alors. La CST estime que les films tournés en DV devraient être transférés en 2k, en passant par un étalonnage. Un processus qui coûterait entre 5000 et 7000 euros et permettrait une qualité équivalente au 35mm pour un coût moindre qu'un kinescopage. Dans la perspective de l'arrivée de la technologie 2k, **les performances techniques de ce type de procédé doivent être clairement étudiées par des chefs-opérateurs compétents et indépendants.** Les conclusions de leurs travaux aideraient alors réalisateurs et producteurs dans leurs choix de tournage et de post-production dans la perspective d'une sortie en salle de leur film. **Cette étude permettrait enfin d'aborder la question de l'arrivée du 2k du point de vue des œuvres,** et notamment celle aujourd'hui tournées en e-cinéma, et d'en mesurer ainsi l'impact sur ces films qui nous intéressent. Cette étude pourrait se faire dans un cadre de préfiguration de la création de la cellule technique.

L'impact sur les différents secteurs de la création

Il serait utile de mesurer l'impact du développement de la vidéo-projection sur les autres secteurs professionnels que l'exploitation. Sur la base de témoignages et d'entretiens qualitatifs avec des cinéastes, des producteurs et des distributeurs, **il serait possible d'entrevoir le**

⁶⁰ Ce serait par ailleurs l'occasion d'alerter l'ensemble de la profession quant au problème de la conservation des œuvres tournées sur support numérique et la nécessité de faire régulièrement un report des Masters afin de garantir leur pérennité.

type de retombées qu'apporte ce type de projection. A côté des retombées symboliques, la question économique devrait pouvoir être abordée en termes de coûts et de bénéfices à la fois pour les distributeurs, les producteurs et les réalisateurs.

2de PARTIE : LES LIEUX ALTERNATIFS DE DIFFUSION

1 - PRESENTATION GENERALE

De quelques idées concernant les lieux alternatifs de diffusion

Nous entendons par "lieux alternatifs de diffusion", tous les lieux diffusants des films en vidéo-projection qui ne soient pas des "théâtres cinématographiques" c'est-à-dire des salles de cinéma. Ces lieux de diffusion non-commerciale, en dehors de la législation propre aux "théâtres cinématographiques" peuvent constituer un autre lieu de programmation pour le public, une autre proposition de diffusion pour les œuvres, non pas à la place mais à côté des salles de cinéma. C'est dans cette optique que nous avons voulu nous intéresser à ce qui nous semble être une nébuleuse à la fois vaste et floue, importante à mieux connaître et appréhender.

Du côté des instances publiques en Ile des France

Notre recherche nous a amené à interroger une partie des responsables des Directions des Affaires culturelles des villes qui sont habilités à fournir des informations sur les structures qui "dépendent" de leur Mairie ou qu'elle subventionne. Dans les faits, nous avons été surpris de constater qu'en règle générale, malgré leur bonne volonté, ils avaient une méconnaissance totale des lieux pouvant exister dans leur ville⁶¹. De la même façon, nos interlocuteurs dans les départements des Yvelines, de la Seine-et-Marne et du Val-de-Marne ont reconnu leur ignorance quant aux lieux alternatifs de leurs départements tandis que les responsables rencontrés aux Conseils Généraux de l'Essonne et des Hauts-de-Seine, ont pu nous indiquer quelques pistes pour repérer ces lieux. Seuls les responsables rencontrés dans les Conseils Généraux du Val d'Oise et de la Seine-Saint-Denis ont été en mesure de nous citer des lieux alternatifs de leur territoire, à en connaître les pratiques et les enjeux.

Cette connaissance et reconnaissance des lieux passent par l'octroi de soutiens et de fait, hormis le département du Val d'Oise, aucun département en Ile-de-France n'a mis en place une aide explicitement à destination des lieux alternatifs de diffusion. En Val d'Oise, ce soutien consiste en une aide à l'investissement en multimédia, à hauteur de 25 % du budget global, qui intègre l'équipement en vidéo-projection, pour toutes structures désirant restaurer, réhabiliter ou construire une salle. Par ailleurs, les lieux alternatifs peuvent solliciter le Conseil Général par le biais de l'ADIAM 95. Le département de la Seine-Saint-Denis, qui octroie des aides au fonctionnement et au soutien à la création de lieux accueillant des artistes en résidence, n'intervient pas pour l'instant à l'investissement (dont l'équipement fait partie) pour les lieux alternatifs. La raison principale qui est évoqué est que « ce ne sont pas des structures publiques, mais des initiatives privées ». Cependant, c'est à l'ordre du jour de ses réflexions et Isabelle Boulord, la responsable du service des arts visuels, espère vite avancer sur ce point. Pour elle, le Conseil général doit permettre l'émergence de complémentarité entre les salles de cinéma et les lieux alternatifs de diffusion, et de création. De son côté, Marie, Aubayle, conseillère cinéma en Val-de-Marne aimerait pouvoir développer une collaboration avec les médiathèques, lieux alternatifs repérables et appartenant aux collectivités locales, autour du cinéma documentaire.

⁶¹ Certains allant jusqu'à nous aiguiller vers des lieux organisant des Karaokés.

Nous avons interrogé les responsables des quatre associations d'exploitants concernant leur appréhension du secteur alternatif de diffusion, Cinessonne en Essonne, Cinémas 93 en Seine-Saint-Denis, Cinéma Public en Val-de-Marne et Ecrans VO en Val d'Oise. Hormis Frédéric Borgia, à Cinémas 93, ils ont tous avoué une totale méconnaissance des lieux alternatifs de leurs départements. Tous ont affirmé ne pas être hostiles à l'émergence de collaboration dans la mesure où les lieux alternatifs ne viennent pas se mêler de l'actualité cinématographique et développent d'autres types de pratiques de programmation. Certains ont même exprimé le désir de rencontres entre les professionnels des différents milieux.

Des collaborations possibles

De façon ponctuelle et encore très délimitée, émergent quelques-unes de ces collaborations entre les salles de cinéma et les lieux alternatifs autour de la vidéo-projection notamment. Nous avons cité le cas de Christine Beauchemin-Flot au cinéma Le Select à Antony, qui lors de la rétrospective sur Jean Rouch dans le cadre du *Mois du film documentaire* en novembre 2004, a collaboré avec la médiathèque de la ville. Cette collaboration entre médiathèques et salles de cinéma est d'ailleurs l'un des objectifs du *Mois du film documentaire*, initiative de la Direction du livre et de la lecture et de l'association Images en Bibliothèque. Le festival *Côté Court* à Pantin ainsi que le festival *Némo* organisé par l'ARCADI, ont, lors de leur dernière édition respective, collaboré avec des lieux alternatifs *La maison Populaire* à Montreuil, *les laboratoires* d'Aubervilliers, connus pour leur travail autour d'artistes contemporains. A son tour, Frédéric Borgia est prêt à mettre en place de telles collaborations dans le cadre *des Rencontres cinématographique de la Seine-Saint-Denis*.

De leur côté, certains distributeurs ont su se positionner sur la totalité du champ de la diffusion des œuvres (exploitation cinématographique et exploitation non commerciale) et jouent des spécificités des différents type de diffusion pour donner à leur catalogue la meilleure visibilité possible. C'est le cas de Co-errances, une coopérative de distribution qui travaille tant avec les salles de cinéma qu'avec les lieux alternatifs et

disposent de copies 35 mm, Beta et DVD⁶². Elle défend la solidarité des espaces de diffusion et dans la configuration où la vidéo-projection reste sous développée dans le parc des salles commerciales, trouve dans les lieux alternatifs des partenaires⁶³ intéressants. Par ailleurs, de plus en plus de particuliers et de cafés s'adressent à elle pour organiser des programmations dont la question d'une normalisation, voire légalisation reste à résoudre⁶⁴. De son côté, Simone Vannier, à Documentaires sur Grand Ecran, fait le constat que les films sur support vidéo qui sont à son catalogue ne sont jamais demandé par les salles. Aussi, alors qu'elle ne travaillait jusqu'à présent qu'avec les salles de recherche, elle vient d'embaucher une personne supplémentaire, chargée notamment de diffuser ce fond vidéo dans les lieux alternatifs et auprès des associations.

La méfiance du milieu professionnel

Nous avons voulu mener une enquête descriptive avant tout, afin de délimiter un milieu et des pratiques, alors que ce type de lieux est montré du doigt par une partie des professionnels du cinéma qui défendent la salle de cinéma comme lieu naturel de diffusion, et qu'une réflexion conjointe est en cours sur le développement de la vidéo-projection et l'augmentation des séances non-commerciales. Ces lieux se développant hors législation-cinéma peuvent en effet basculer dans des pratiques peu respectueuses vis-à-vis des œuvres et du public, mais il faut à la fois faire confiance aux ayant-droits et aux spectateurs pour ne pas accepter n'importe quelles conditions, mais aussi aux animateurs de ces structures qui eux même sont attachés au respect des œuvres et des personnes. Et comme nous le soulignerons plus tard, il est certainement essentiel que dans le cas où ces lieux seraient soutenus par les pouvoirs publics, ce qui reste encore peu développé, les aides soient accordées dans le cadre d'une charte qui garantit la qualité des projections ainsi que les droits des œuvres et du public.

⁶² Elle utilise les DVD pour les lieux alternatifs, le format dont ceux-ci sont le plus souvent équipé. Cela nous semble cependant dommageable pour la qualité des projections et il serait plus judicieux de pousser les structures à s'équiper au moins en Beta SP ou DV Cam, sinon en Beta numérique.

⁶³ Si la ressortie de *Edwards Munch* de Peter Watkins a été conçu uniquement en direction des salles de cinéma avec des copies 35mm, en revanche, la distribution de *Pas assez de volume* de Vincent Glenn s'est faite en vidéo a pu se développer dans les salles (avec un visa d'exploitation), mais se sont localement des structures comme Attac qui ont principalement souhaité diffuser le film et souvent dans le cadre de lieux alternatifs.

⁶⁴ La solution trouvée aujourd'hui, qui ne leur semble pas tout à fait satisfaisante est de "faire passer le chapeau" dans l'assistance.

Si les professionnels restent méfiants vis-à-vis des lieux alternatifs de diffusion pour des raisons d'équipement technique et de qualité de projection, ils considèrent également ces lieux comme concurrentiels à la salle de cinéma — et ceux-ci pratiquant des prix très bas, quant ils n'appliquent pas la gratuité, cette question peut effectivement se concevoir —. Cependant, ce type de lieux tend à développer une démarche propre à la fois de programmation des œuvres et d'accueil du public, différente de celle de la salle, en dehors de toute actualité cinématographique⁶⁵. On peut d'ailleurs constater lorsqu'on fréquente certains de ces lieux alternatifs, combien ceux-ci ont développé une façon différente de programmer et d'être avec le public. On s'aperçoit que très souvent c'est autour du dispositif de réception du public que se joue la spécificité de ces lieux, qui tendent à se considérer comme des lieux de rencontres. Et quand ces lieux sont des espaces pluridisciplinaires, les projections sont liées à un projet artistique global. Au-delà des œuvres⁶⁶, ce qui se joue alors dans le cadre des programmations c'est d'abord la rencontre avec l'artiste plutôt que la projection d'un film. Et le public lui-même vient dans cette attente, une attente tout à fait différente à celle qui est la sienne lorsqu'il se déplace en salle de cinéma⁶⁷.

Enfin, il est une crainte exprimée par certains professionnels qui est une dérive grave contre laquelle il faut se prémunir à tout prix. Il ne faudrait pas que les lieux alternatifs, dans le contexte où ils se développeraient, seraient reconnus et financés comme tels, deviennent un deuxième réseau, dans lequel trouveraient leur place les œuvres d'auteurs, atypiques, fragiles qui aujourd'hui sortent dans le réseau des salles commerciales sur un nombre de copies limité et pour lesquelles il y a à se battre pour qu'elles aient une réelle existence en salle. Le danger est alors qu'elles n'aient plus accès à l'exploitation cinématographique, sous prétexte que désormais ce second réseau leur serait réservé. Il est essentiel de garder à l'esprit de telles dérives possibles afin de mettre les garde-fous nécessaires pour les éviter⁶⁸. C'est avant tout une question de vigilance de la part de tous !

⁶⁵ Nous savons par exemple que la plupart des lieux que nous avons interrogé ne montrent chaque film programmé que lors d'une séance unique.

⁶⁶ Ce sont alors le plus souvent des œuvres émanant d'artistes plasticiens et non de cinéastes.

⁶⁷ On peut supposer, même si en l'absence de mesure à ce sujet, que ce sont les mêmes qui vont au cinéma et qui fréquentent ce type de lieux, comme ce sont les mêmes qui achètent des livres et fréquentent les bibliothèques.

Le recensement des lieux alternatifs et ses difficultés

Le recensement a été un long travail d'investigation. Comme nous l'avons déjà signalé, nous avons été particulièrement surpris par le peu de connaissance du terrain des pouvoirs publics tant au niveau des villes que des départements. Dans de nombreux cas, nous n'avons pas trouvé de personnes ressources, hormis pour certains types de lieux comme les médiathèques et les MJC. D'une manière générale, nous nous sommes rendu compte que ces structures sont souvent isolées et ne se sont pas non plus regroupées par genre avec des têtes de réseaux. Dans ce contexte, c'est finalement la recherche par Internet qui a été la plus pertinente. Le repérage des lieux a donc été un premier obstacle. C'est ajouter ensuite la difficulté de contacter les responsables de structures qui souvent manquent de personnels, et dont certains sont bénévoles. Cependant, ce premier recensement nous permis de définir dix type de lieux, alternatifs aux salles de cinéma, qui constituent dix catégories distinctes, aux statuts, pratiques, et fonctionnements très différents.

Dix types de lieux repérés

- **Les musées, les Fondations, les Centres d'art.** Ne sont concernés par l'étude que ceux qui organisent des vidéos-projections proprement dites, avec une programmation spécifique. N'ont pas été considérés les musées ou fondations diffusant une vidéo qui accompagne par exemple une exposition. Les installations sur moniteurs n'ont pas non plus été prises en compte (ont été comptabilisés ici le centre Georges Pompidou et le Forum des images).
- **Le secteur socio-culturel.** Peu des MJC ont répondu au questionnaire « *trop complexe* » qui leur avait été envoyé via la Fédération des MJC en Ile-de-France. Néanmoins nous avons pu obtenir quelques éléments d'information générale qui dépeint assez clairement la situation de ces lieux vis-à-vis de la vidéo-projection. Les foyers ruraux et les centres sociaux utilisent beaucoup les vidéo-projecteurs comme un outil de communication. En interne, lors de réunion de fonctionnement et en externe, pour accompagner des conférences,

⁶⁸ Dérives qu'il faut craindre davantage du milieu cinématographique que de la part des lieux alternatifs.

pour la projection de diaporamas, de "films maison", ou encore pour des retransmissions directes sur écran. En général, la Fédération des centres sociaux de chaque département est équipée en vidéo-projection, pour prêter ce matériel aux différents centres. Le Conseil Régional a versé une subvention aux Fédérations pour s'équiper en 2003. Beaucoup de structures non équipées (centres sociaux, foyers ruraux) se posent actuellement la question de leur équipement. Le réseau des MJC semble manquer cruellement d'informations sur les films et voudrait bénéficier d'un accès aux catalogues. Il se plaint également d'une non-communication entre les milieux professionnels. Il faut remarquer que beaucoup de MJC diffusent des films en DVD mais seraient prêtes à payer des droits de diffusion s'ils ne sont pas trop élevés.

- **Les espaces pluridisciplinaires associatifs.** Il s'agit de lieux qui diffusent de la vidéo, mais aussi du spectacle vivant, de la musique, etc. Ne sont répertoriés ici que ceux qui sont associatifs, afin de les différencier des certaines Scènes Nationales ou Musées nationaux qui ont aussi ce type de pratiques mais dont le fonctionnement ou le budget n'est pas comparable.
- **Les centres culturels étrangers.** Ces lieux sont un peu à part. S'ils ont souvent une pratique de programmation conséquente, ils ne programment souvent que des films en lien avec le pays représenté et les financements sont le plus souvent issus du service culturel de l'ambassade.
- **Les médiathèques, les Espaces Culture Multimédia.** Toutes les bibliothèques et les médiathèques participant au *Mois du film documentaire* ont reçu le questionnaire via l'association *Images en bibliothèque* qui organise l'opération. Une enquête vient d'être publiée sur « *Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques* » par la Direction du livre et de la lecture du Ministère de la culture⁶⁹. Les Espaces Culture Multimédia, souvent hébergés dans les bibliothèques, ont tous été sollicités. Ils sont souvent sensibles à la création numérique.
- **Les théâtres, les Scènes Nationales.** Les scènes nationales, théâtres nationaux et CDN sont facilement repérables, mais nombreux sont ceux qui n'organisent pas de projections vidéo. Toutefois, il existe en banlieue quelques théâtres qui en organisent, mais il s'agit souvent de théâtres couplés avec des salles de cinémas, "théâtres cinématographiques" reconnus comme tels par le CNC et pour lesquels il faut se référer à la première partie de notre étude.

⁶⁹ Cette enquête est consultable dans le Bulletin des Bibliothèques de France, 2005, N°1, Tome 50.

- **Les centres de formation.** Nous avons recherché les écoles d'art, les écoles de cinéma, les Universités, etc. qui programment des vidéos en projections publiques, généralement en accueillant dans leurs locaux des structures associatives. Il en existe, mais aucun d'entre eux n'a répondu au questionnaire.
- **Les cafés, les restaurants.** De nombreux cafés semblent organiser des projections vidéo, mais il n'a pas été facile de les joindre. Les responsables ne sont pas souvent sur place et les gens qui répondent au téléphone sont les serveurs très occupés. Certains organisent de leurs côtés des « *habillages de concert* » ou des « *shows vidéo* » qui ne rentrent pas dans le cadre de l'étude.
- **Les structures ne possédant pas de lieu propre.** Il s'agit souvent d'associations qui organisent et programment des projections vidéo dans un ou plusieurs lieux alternatifs.
- **Les squats d'artistes.** Ceux-ci organisent très épisodiquement des projections, mais n'ont aucun lieu dédié, aucun matériel et vivent dans l'aléatoire de l'expulsion. Pour eux, il s'agit de matériel qui coûte cher et ils ne veulent pas prendre le risque de se le faire voler ou n'ont tout simplement pas les moyens d'investir, bien que ce soit un souhait. Ils restent par ailleurs très vagues quant à leur activité de programmation. Ceux-ci ne sont pas représentés dans l'étude. Il faudrait revenir sur ce type d'expérience dans le cadre d'un second volet d'investigation basé sur des récits d'expériences et des entretiens personnalisés⁷⁰.

On comprendra d'emblée que l'ensemble de ces lieux, loin de constituer un milieu uniforme, ne peut être appréhendé dans sa globalité, ce qui rend toute tentative de comparaison ou de généralisation particulièrement difficile. Il est par exemple impossible et peu judicieux de comparer le travail en matière de vidéo-projection, d'un musée national reconnu et celui d'une MJC de quartier. Cependant, dans le cadre d'une première approche de ce "milieu", c'est la totalité de ces types de lieux que nous avons interrogé et sur lequel porte les résultats de notre enquête.

Un questionnaire

Une fois les structures repérées, un questionnaire de treize pages leur a été envoyé⁷¹, essentiellement par mail. Au vu du peu de réponses obtenues dans un premier temps, nous avons commencé un fastidieux travail de relances téléphoniques. Il a été difficile d'obtenir des réponses et nécessaire de relancer plusieurs fois dans certains cas, de nombreuses personnes n'étant pas joignables ou expliquant ne pas avoir reçu le mail. Les responsables des structures n'étaient pas toujours clairement identifiés, il a fallu prendre le temps de trouver la personne concernée. Souvent les personnes contactées n'avaient pas relayé l'information au sein de leur propre structure. Les différents interlocuteurs ont été nombreux, et chacun, pris dans le tourbillon du quotidien, a parfois tout simplement oublié de remplir le questionnaire. Ce phénomène s'expliquant aussi par le fait que certains sont bénévoles dans des lieux alternatifs et exercent par ailleurs une activité professionnelle. Le temps pour répondre à notre étude fut alors difficile à trouver. Et d'ailleurs beaucoup de personnes dans les structures un peu "fragiles" n'ont pas voulu répondre au questionnaire ne voulant pas y consacrer de temps. L'urgent pour eux est avant tout la recherche de financement. D'autres en revanche n'ont pas voulu répondre à l'étude parce qu'ils estimaient ne pas pouvoir en tirer de bénéfice immédiat.

Une idée de départ remise en question par le recensement

Nous avons pu toutefois repérer dans l'ensemble de l'Ile-de-France 178 lieux dont nous avons établi la liste ordonnée par département et par type de lieux. Cette liste présentée en annexe, difficile à établir le plus précisément possible, n'a pas la prétention d'être exhaustive. Mais on peut dire que le principal travail de cette enquête a été de constituer cette première liste qu'il conviendrait certainement de compléter par un travail de proximité beaucoup plus systématique. Nous avons par ailleurs choisi de présenter les réponses à notre questionnaire sous la forme

⁷⁰ Pour en savoir plus, consulter le rapport de Fabrice L'extrait "Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... Une nouvelle époque de l'action culturelle" sur le site Internet : www.culture.gouv.fr (rubrique « actualités » puis « rapports »).

⁷¹ cf. copie du questionnaire en annexe

de tableaux commentés⁷². Les chapitres suivants présentent les résultats de ce travail. Contrairement à la première partie de notre étude, ce sont des résultats chiffrés qui peuvent paraître fastidieux aux lecteurs et qui demanderaient d'être étoffés par des entretiens complémentaires. Ils doivent être considérés comme une première étape de défrichage, avant d'aller plus loin dans la connaissance du terrain dans le cadre d'une étude qualitative.

Il est un premier résultat à mettre en avant : notre appréhension de l'existence des lieux alternatifs repose essentiellement sur quelques lieux associatifs-phares, dont nous voudrions croire qu'ils sont les arbres qui cachent la forêt. Dans la perspective de voir les films documentaires notamment, mais aussi tout un faisceau d'œuvres peu représentées, trouver une dynamique de propositions, autre que celle de la salle de cinéma, mais tout aussi importante, nous avons voulu croire que nous trouverions lors de notre recensement un ensemble foisonnant de structures associatives aux projets innovants. Or, dans le cadre des 178 lieux que nous avons repérés, seuls 21 lieux sont des espaces pluridisciplinaires associatifs, auxquels nous pouvons ajouter les 10 associations proposant des programmations dans le cadre de lieux ne leur appartenant pas. Cependant il semble que ce type de lieux se crée régulièrement et l'on peut penser que l'impression que nous avons de voir se développer de plus en plus de programmations vidéo, se révèle juste au vu des résultats de notre enquête et cela notamment depuis moins de cinq ans.

⁷² Par manque de temps, nous avons dû envoyer le questionnaire à l'ensemble de notre panel avant de le tester auprès d'un premier échantillon comme cela se pratique habituellement. Certaines de nos questions se sont alors avérées peu exploitables en l'état.

2 - LES CARACTERISTIQUES STRUCTURELLES DES LIEUX RECENSES⁷³

Délimitation de l'enquête

Les structures recensées par type de lieux

Sur les 178 lieux alternatifs de diffusion que nous avons recensés, 60 ont répondu à notre questionnaire soit 34 %. Les lieux repérés les plus nombreux sont les médiathèques et le secteur socio-culturel, même si on peut remarquer l'importance des musées en Ile-de-France. Comme nous l'avons signalé dans le chapitre précédent, en nous intéressant aux lieux alternatifs de diffusion, dans la perspective d'une émergence de nouveaux lieux susceptibles de proposer au public des œuvres en vidéo-projection, nous pensons en particulier aux lieux associatifs — des espaces pluridisciplinaires associatifs jusqu'aux associations ne possédant pas de lieux propres mais qui font des propositions de programmation à différents lieux —. Or ceux-ci ne représentent finalement que 31 structures recensées sur 178, soit 18 %.

Les médiathèques sont les structures à avoir répondu les plus nombreuses. Elles représentent 23 % de notre panel, sans doute parce qu'il s'agit des lieux les plus structurés et dont le responsable vidéo est facilement identifiable. En revanche, les théâtres, Scènes nationales et centres de formation n'ont pas du tout répondu au questionnaire. Dans les centres de formation, il nous est apparu qu'il n'y avait aucun responsable de programmation vidéo. Le meilleur taux de réponse en pourcentage à notre questionnaire concerne les associations ne possédant pas de lieux propres (60 % de taux de réponse) mais elles ne représentent que 10 % de notre panel.

⁷³ Les définitions des différents types de lieux sont donnés au chapitre précédent : *Le recensement des lieux alternatifs et ses difficultés*.

Leur répartition par département

Les lieux recensés	Paris (75)	Seine-et-Marne (77)	Yvelines (78)	Essonne (91)	Hauts-de-Seine (92)	Seine-saint-Denis (93)	Val-de-Marne (94)	Val d'Oise (95)	Total par type de lieu
musées, fondations, centres d'art	11	2	2	4	4	0	0	3	26 15%
secteur socio-culturel	6	3	8	8	1	4		4	34 19%
espaces pluridisciplinaires associatifs	7	1	2	1	3	5	2	0	21 12%
centres culturels étrangers	27	0	0	0	0	0	0	0	27 15%
médiathèques, ECM	6	2	2	6	6	3	5	2	32 18%
théâtres, Scènes Nationales	1		1	1	2	1	1	1	8 4%
centres de formation	0	0	0	0	2	1	0	1	4 2%
cafés, restaurants	8	0	0	1	1	3	0	0	13 7%
asso. ne possédant pas de lieu propre	4	1	1	1	0	3	0	0	10 6%
autres	0	0	0	0	0	2	0	1	3 2%
TOTAL par département	70 39%	9 5%	16 9%	22 12%	19 11%	22 12%	8 4%	12 7%	178 100%

Les lieux ayant répondu au questionnaire	Paris (75)	Seine-et-Marne (77)	Yvelines (78)	Essonne (91)	Hauts-de-Seine (92)	Seine-saint-Denis (93)	Val-de-Marne (94)	Val d'Oise (95)	Total par type de lieu
musées, fondations, centres d'art	3	1	2	0	1	0	0	2	9 15%
secteur socio-culturel	1	2	1	1	0	2	0	3	10 17%
espaces pluridisciplinaires associatifs	4	0	2	0	2	3	0	0	11 18%
centres culturels étrangers	6	0	0	0	0	0	0	0	6 10%
médiathèques, ECM	1	2	1	3	3	2	2	0	14 23%
théâtres, Scènes Nationales	0	0	0	0	0	0	0	0	0 0%
centres de formation	0	0	0	0	0	0	0	0	0 0%
cafés, restaurants	0	0	0	0	1	1	0	0	2 3%
asso. ne possédant pas de lieu propre	4	1	0	0	0	1	0	0	6 10%
autres	0	0	0	0	0	1	0	1	2 3%
TOTAL par département	19 32%	6 10%	6 10%	4 6%	7 12%	10 17%	2 3%	6 10%	60 100%

C'est à Paris que nous avons repéré le plus de lieux alternatifs (39 %), suivi par les départements de la Seine-saint-Denis (13 %), de l'Essonne (12 %), des Hauts-de-Seine (11 %), puis des Yvelines (9 %), et du Val d'Oise (6,5 %) et enfin de la Seine-et-Marne (5 %) et du Val-de-Marne (5 %). Si l'on s'intéresse aux seuls lieux qui ont répondu à notre enquête, la répartition est plus uniforme entre Paris et les autres départements. 25 % des lieux sur Paris ont répondu et 43 % en Seine-saint-Denis, 67 % en Seine-et-Marne, 50 % dans les Yvelines, 18 % en Essonne, 47 % dans les Hauts-de-Seine, 22 % dans le Val-de-Marne et 50 % dans le Val d'Oise.

Notons que les médiathèques se répartissent sur l'ensemble du territoire alors que les associations ne possédant pas de lieu propre sont situées principalement à Paris et en Seine-saint-Denis. En Seine-et-Marne, dans les Yvelines et en Essonne, plus de 50 % des lieux repérés sont des médiathèques et des structures issues du secteur socio-culturel. Les espaces pluridisciplinaires associatifs sont assez uniformément répartis sur le territoire régional, sauf dans le Val d'Oise où ils sont absents. Ils représentent entre 10 et 20 % des lieux alternatifs.

Notre panel — soit les structures qui ont répondu le questionnaire — est composé de 32 % de lieux parisiens, 17 % de lieux en Seine-Saint-Denis, 12 % dans les Hauts-de-Seine, 10 % respectivement en Seine-et-Marne, Yvelines, et Val-d'Oise, 6 % en Essonne et 3 % en Val-de-Marne.

Il est constitué de 23 % de Médiathèques et ECM, 18 % d'Espaces pluridisciplinaires associatifs, 17 % de structures du secteur socio-culturel, 15 % de Musées, Fondations et Centres d'art, 10 % respectivement de Centres Culturels Etrangers et d'associations ne possédant pas de lieux propres, et 3 % de cafés et autres lieux. Dans notre panel, les lieux associatifs, composés des espaces pluridisciplinaires associatifs et associations ne possédant pas de lieux propres, représentent 28 % des structures.

Les résultats qui vont suivre concernent ce panel

Les structures et l'activité de diffusion vidéo

Date de création des structures

La majorité des structures a été créée il y a plus de 10 ans et se sont principalement les médiathèques et les structures du secteur socio-culturel. Ce sont principalement les musées et les espaces pluridisciplinaires associatifs qui se sont créés depuis plus de cinq ans et moins de 10 ans. Les structures les plus récentes sont les associations ne possédant pas de lieux propres.

On peut penser que le milieu dont nous tentons de donner une première photographie est en train de changer de visage. En effet, depuis 10 ans, il n'y a pas eu de création de lieux dans le secteur socio-culturel, tandis que les espaces pluridisciplinaires associatifs continuent à se créer régulièrement, même si certains ont plus de 10 ans. Enfin, notons que 9 % des lieux sont très jeunes, puisqu'ils ont moins de deux ans d'existence.

Date de création des structures	plus de 10 ans	5 à 10 ans	2 à 5 ans	moins de 2 ans
musées, fondations, centres d'art	4	4	1	0
secteur socio-culturel	10	0	0	0
espaces pluridisciplinaires associatifs	5	3	2	1
centres culturels étrangers	6	0	0	0
médiathèques, ECM	9	0	4	1
cafés, restaurants	1	0	0	1
asso. ne possédant pas de lieu propre	2	1	1	2
autres	1	0	1	0
TOTAL	38	8	9	5
sur 60 lieux	64%	13%	15%	8%

Le personnel bénévole

Il était difficile de comparer l'importance des structures tant en termes de budget qu'en termes de personnel qui n'ont aucune mesure entre un musée comme le Centre Georges Pompidou et une association. Leur disparité n'étant que la conséquence de l'hétéroclisme du panel considéré. Il est également difficile de savoir combien de personnes sont salariées et travaillent exclusivement sur le secteur de la diffusion vidéo. En effet, dans certains lieux, la distinction n'a pas été faite dans les réponses apportées, les chiffres donnés sont globaux sur l'ensemble de la structure lorsque celle-ci a plusieurs activités. En revanche, il nous a semblé pertinent de remarquer le poids, dans ces différents type de lieux, du bénévolat.

Le nombre total de bénévoles qui travaillent dans le cadre de la diffusion vidéo s'élève à 403 personnes sur les 60 lieux ayant répondu. Les médiathèques et les Centres culturels étrangers ne travaillent pas avec des bénévoles, et il y en a très peu dans les musées. Le phénomène s'inverse dans les associations ne possédant pas de lieux propres. Tandis que dans le secteur socio-culturel et les espaces pluridisciplinaires associatifs, le partage se fait de façon pratiquement égale. Comme nous le verrons par la suite, le bénévolat va souvent de pair avec la participation militante des réalisateurs et artistes qui viennent dans ces lieux et/ou le prêt des œuvres gratuitement par leurs ayant-droits. Des pratiques que l'on trouvera de façon majoritaire dans le secteur socio-culturel, les espaces pluridisciplinaires associatifs et les associations ne possédant pas de lieux propres. Il faut remarquer que lorsqu'on demande aux lieux si les personnes bénévoles travaillent par ailleurs dans le milieu du cinéma, ce n'est pas le cas dans 47 % des cas.

Date de création de l'activité de diffusion vidéo

Il y a 28 % des lieux qui font de la projection vidéo depuis plus de 10 ans, alors qu'ils étaient 64 % à se créer il y a plus de 10 ans. Ils sont 36% à avoir commencé il y a deux à cinq ans, à cette même époque 15 % des lieux se créaient. La vidéo-projection s'est donc souvent développée dans des structures existantes. Et c'est un phénomène qui se perpétue. L'évolution de ces pratiques est progressive, même si on se rend

compte que depuis moins de cinq ans, 52 % des structures ont mis en place une activité de vidéo-projection, montrant en cela que le phénomène, sans être absolument récent, s'est accentué ces dernières années.

Date de création d'une programmation vidéo	plus de 10 ans	5 à 10 ans	2 à 5 ans	moins de 2 ans
musées, fondations, centres d'art	3	1	2	2
secteur socio-culturel	1	1	4	2
espaces pluridisciplinaires associatifs	2	4	3	1
centres culturels étrangers	4	0	0	0
médiathèques, ECM	5	0	8	1
cafés, restaurants	0%	0%	1 5%	1 9%
asso. ne possédant pas de lieu propre	2	1	1	2
autres	0	0	1	2
TOTAL	17	7	20	11
sur 60 réponses	28%	12%	33%	19%

5 lieux n'ont pas répondu à cette question (8%)

Trois raisons sont évoquées le plus souvent pour expliquer le contexte du développement du projet de programmation.

Par ordre d'importance, il s'agissait :

- de concevoir une programmation pluridisciplinaire autour d'un axe,
- de renforcer le travail avec les partenaires locaux,

- de montrer des œuvres atypiques dans un contexte atypique.

Deux autres raisons sont aussi évoquées mais de manière moins fréquente :

- un engagement dit militant,
- le travail avec les universitaires

Fréquence de la programmation vidéo

Il y a autant de lieux alternatifs qui font des projections régulières que des projections à un rythme aléatoire. On voit que les médiathèques font plutôt des projections régulières, et ce sont elles qui font les plus de projections régulières alors que les musées proposent des projections de façon irrégulière, tout comme les espaces pluridisciplinaires associatifs.

Il est difficile de connaître le nombre de *films* programmés par an. Cependant, 14 lieux alternatifs déclarent programmer plus de 20 films par an. Ils sont 20 à programmer plus de 10 films par an, soit un film proposé par mois au minimum.

Dans 41 % des cas, les lieux alternatifs font plus de 10 séances par an, ce qui peut correspondre à environ une projection par mois. Cinq des structures interrogées programment moins de 5 séances par an. Là encore, ce sont les médiathèques qui font le plus de projections. Celles-ci font en majorité plus de 10 projections par an, et cela dans le cadre de programmations en dehors du *Mois du film documentaire*.

Notons que 58 % des lieux interrogés ne montrent chaque film programmé que lors d'une séance unique. Et c'est la pratique majoritaire dans tous les types de lieux. Nous pouvons ainsi remarquer que les lieux alternatifs sont dans une toute autre logique de programmation que celle des salles de cinéma. L'organisation de programmations donnant lieu à des stages ou des festivals est une pratique minoritaire. Les projections sont au contraire des événements ponctuels et isolés. La forme festival est utilisée toutefois pour 36 % des structures, au moins une fois par an

Des programmations régulières ou non	régulières	irrégulières
musées, fondations, centres d'art	3	6
secteur socio-culturel	4	6
espaces pluridisciplinaires associatifs	2	9
centres culturels étrangers	3	3
médiathèques, ECM	12	2
cafés, restaurants	0	2
asso. ne possédant pas de lieu propre	4	2
autres	1	1
TOTAL	29	31
sur 60 lieux	48%	52%

nombre de séances organisées par an	de 1 à 5	de 6 à 10	plus de 10
musées, fondations, centres d'art	4	0	5
secteur socio-culturel	6	4	
espaces pluridisciplinaires associatifs	3	3	4
centres culturels étrangers		3	2
médiathèques, ECM	3	3	9
cafés, restaurants	1	1	
asso. ne possédant pas de lieu propre	1	2	3
autres	1	1	1
TOTAL	19	17	24
sur 60 lieux	32%	28%	40%

La capacité d'accueil des lieux alternatifs

35 % des lieux alternatifs ont des salles dont la capacité est de plus de 120 places. On note que la jauge la plus petite ne concerne que 10 % des lieux, principalement des médiathèques, qui, de leur côté, peuvent avoir des jauges allant de 30 à 120 places. Les lieux alternatifs déclarent, pour 37 % d'entre eux, un nombre moyen de spectateurs entre 30 et 70 personnes par séance. Seules les grandes institutions muséales ont plus de 120 personnes par séance. Le secteur socio-culturel accueille entre 30 et 120 personnes. Tandis que les associations ne possédant pas de lieu propre et les espaces pluridisciplinaires vont de plus de 30 à plus de 120 personnes par séance. Les médiathèques rassemblent le moins de public par séance (moins de 30 personnes), ce qui corrobore le fait que se sont elles qui ont les salles les plus petites.

Nombre de places disponibles	moins de 30	entre 30 et 70	entre 70 et 120	plus de 120
musées, fondations, centres d'art	2	2	0	4
secteur socio-culturel	0	4	3	4
espaces pluridisciplinaires associatifs	1	1	5	5
centres culturels étrangers	0	2	2	1
médiathèques, ECM	3	5	4	3
cafés, restaurants	0	1	0	0
asso. ne possédant pas de lieu propre	0	0	3	3
autres	0	0	1	1
TOTAL	6	15	18	21
sur 60 lieux	10%	25%	30%	35%

Nombre moyen de spectateurs par séances	moins de 30	entre 30 et 70	entre 70 et 120	plus de 120
musées, fondations, centres d'art	1	1	0	3
secteur socio-culturel	2	6	2	0
espaces pluridisciplinaires associatifs	1	3	3	2
centres culturels étrangers	1	5	0	0
médiathèques, ECM	11	2	1	0
cafés, restaurants	0	1	0	0
asso. ne possédant pas de lieu propre	0	2	2	2
autres	0	2	0	0
TOTAL	16	22	8	7
sur 60 lieux	26%	37%	13%	12%

7 lieux n'ont pas répondu à cette question (12%).

3 - L'EQUIPEMENT DES LIEUX EN VIDEO-PROJECTION

Le matériel

Les Vidéo-projecteurs

Notons que le questionnaire a rarement circulé entre les différents services des structures et il semble que les responsables des lieux qui souvent ne connaissent pas exactement le type d'appareil dont ils disposent, ont souvent répondu sans consulter le responsable technique de sa structure.

52 % des structures déclarent posséder leur propre matériel (et 13 % ne répondent pas), les autres louent au coup par coup le matériel.

Nous avons interrogé les associations ne possédant pas de lieu propre quant à leur relation avec les lieux de projection partenaires. 67 % d'entre elles louent le matériel. On peut noter qu'il n'y a pas de règle quant à la location de la salle puisqu'il y a autant de lieux qui louent la salle systématiquement, qui la louent parfois, et qui ne la loue pas. 50 % de ces associations déclarent néanmoins payer une assurance pour la salle.

Sachant que ce type de matériel pour une utilisation optimale doit être remplacé tous les cinq ans, nous avons interrogé les structures quant à l'âge de leur vidéo-projecteur : 37 % des structures possèdent un matériel qui a moins de cinq ans (ce qui correspond aux 36 % des lieux créés voilà deux à cinq ans), 7 % déclarent avoir un matériel âgé de moins de 10 ans et 5 % de plus de 10 ans, 20 % ne répondent pas à la question. Si le parc de matériel est encore jeune dans l'ensemble, on s'aperçoit tout de même que 12 % des lieux ont un matériel trop âgé pour être de bonne qualité, sans compter les non-réponses.

En matière de technologie du matériel, 53 % des lieux n'ont pas donné de réponse. Cependant 28 % des lieux ont déclaré être équipés de vidéoprojecteurs Tri LCD. Il faut noter que, entre un et deux établissements par type de lieux possèdent un équipement de type DLP (réputé de meilleure qualité que la technologie LCD, à performance technique égale) soit 14 % des lieux ayant renvoyé le questionnaire⁷⁴.

Les lecteurs

Selon les réponses à cette question, on peut penser que malgré la variété de lecteurs disponibles dans les lieux alternatifs, ils ne sont pas de façon systématique correctement équipés. Les lecteurs les plus communs sont les VHS, les DVD et les ordinateurs qui correspondent à des qualités de projection médiocres, voire mauvaises et on peut penser que dans certains lieux se sont les seuls lecteurs disponibles.

Le Beta SP et le DV Cam correspondent à des formats de diffusion à la fois de bonne qualité et assez courant même s'ils ne sont disponibles que respectivement dans 33% et 27 % des lieux. Le Beta SP se trouve dans tous les types de lieux, tandis que le DV Cam est plus rare, absent des médiathèques et des centres culturels étrangers et extrêmement rare dans le secteur socio-culturel mais présent dans les lieux qui sont directement en contact avec des artistes. La présence de lecteurs mini DV dans 33 % des lieux est particulièrement étonnante, les films sur ce support, sauf dans le milieu amateur, tendant à disparaître au profit du DV CAM.

En revanche, les lecteurs Beta numérique permettant une projection de haute qualité ne sont disponibles que dans 7 % des lieux et de façon presque exclusive dans les musées. Lorsque nous avons interrogé les structures sur leurs projets d'équipement, il est apparu que très peu de lieux envisageaient de s'équiper en Beta numérique (seuls 3 % l'envisage, soit un musée et un centre culturel étranger). Pourtant 22 % des lieux déclarent envisager de s'équiper de lecteurs supplémentaires, — ils sont 40 % si on ajoute ceux qui voudraient *peut-être* le faire —.

⁷⁴Pour les définitions des différentes technologies LCD et DLP se reporter à la note 55 (1ere partie de l'étude)

les lecteurs disponibles dans les structures	Beta SP	Beta numérique	DV Cam	Mini DV	DVD	magnétoscope VHS	ordinateur	Autre (HI 8...)
musées, fondations, centres d'art	6	3	6	5	9	7	5	1
secteur socio-culturel	1	1	1	2	6	9	6	3
espaces pluridisciplinaires associatifs	2	0	4	5	10	9	8	1
centres culturels étrangers	2	0	0	0	3	3	2	0
médiathèques, ECM	5	0	0	1	11	14	6	2
cafés, restaurants	0	0	1	2	2	2	2	0
asso. ne possédant pas de lieu propre	4	0	4	3	5	5	4	0
autres	0	0	0	1	3	3	2	0
TOTAL	20	4	16	19	49	52	35	7
sur 60 lieux	33%	7%	27%	32%	82%	87%	58%	12%

Les lieux ont pu donner plusieurs réponses à cette question le total des pourcentage est donc supérieur à 100

L'utilisation du matériel

L'installation

L'installation des équipements est très composite selon les structures. Si 42 % d'entre elles utilisent un vidéo-projecteur mobile, ils sont 32 % à avoir un vidéo projecteur fixe — certains d'entre eux ayant par ailleurs, et l'un et l'autre — 23 % plusieurs mobiles, et 13 % plusieurs fixes (principalement des institutions muséales fortement équipées). Certaines structures ont à la fois de l'équipement mobile et de l'équipement fixe. Notons que 46,5 % des lieux considèrent que l'utilisation mixte appareil fixe / appareil mobile leur paraît utile. C'est ce que pense notamment la majorité des espaces pluridisciplinaires et la majorité des musées.

Pour mesurer le confort de projection nous avons également interrogé les lieux sur le type d'écrans utilisés et d'installation sonore. 53 % des lieux possèdent un écran fixe de cinéma mais 33 % des lieux projettent soit de façon systématique, soit occasionnellement sur un autre support (depuis le mur, drap, jusqu'au moniteur télévisuel). 62 % des lieux disposent par ailleurs d'un équipement sonore fixe et ils sont 53 % à avoir un système sonore directement branché sur le son de la salle.

Il faut remarquer que certains lieux, à côté du matériel de vidéo-projection, sont équipés de projecteurs-films. 20 % des lieux sont équipés de projecteurs 35mm. Se sont essentiellement les centres culturels étrangers, les musées mais également deux espaces pluridisciplinaires. Ils sont 22 % à être équipés en 16mm et 15 % à être équipés en Super 8.

Du matériel fixe ou mobile	un vidéo-projecteur fixe	plusieurs vidéo-projecteurs fixes	un vidéo-projecteur mobile	plusieurs vidéo-projecteurs mobiles	Autres (Home ciné...)
musées, fondations, centres d'art	3	4	5	3	0
secteur socio-culturel	3	0	2	2	0
espaces pluridisciplinaires associatifs	2	1	7	4	0
centres culturels étrangers	3	0	2	2	0
médiathèques, ECM	7	2	4	1	1
cafés, restaurants	0	0	2	0	0
asso. ne possédant pas de lieu propre	1	1	2	1	0
autres	0	0	1	1	0
TOTAL	19 32%	8 13%	25 42%	14 23%	1 0,6%

Les lieux ont pu donner plusieurs réponses à cette question le total des pourcentage est donc supérieur à 100

Concernant le personnel assurant les projections nous avons été étonnés de constater que les structures ont parfois donné plusieurs réponses, fonctionnant différemment selon les cas. Et même si 73 % des lieux ont du personnel permanent chargé d'assurer les projections, dans 20 % des cas, celles-ci sont assurées par des bénévoles compétents. C'est principalement le cas dans les associations ne possédant pas de lieu propre, le secteur socio-culturel et les espaces pluridisciplinaires associatifs. Ce n'est en revanche jamais le cas dans les médiathèques.

les projections sont assurées par:	du personnel permanent de la structure	un professionnel extérieur	un bénévole compétent
musées, fondations, centres d'art	7	2	1
secteur socio-culturel	6	2	4
espaces pluridisciplinaires associatifs	6	1	3
centres culturels étrangers	5	2	0
médiathèques, ECM	13	0	0
cafés, restaurants	2	0	0
asso. ne possédant pas de lieu propre	3	1	4
autres	2	0	0
TOTAL	44	8	12
sur 60 lieux	73%	14%	20%

Les lieux ont pu donner plusieurs réponses à cette question le total des pourcentage est donc supérieur à 100

La qualité de projection

Dans l'ensemble, les responsables des lieux alternatifs interrogés sont particulièrement satisfaits de la qualité de leur équipement. 53 % des lieux déclarent que leur matériel est adapté à la configuration et à la taille de la salle. 85 % des lieux considèrent que la qualité de leur image est bonne (48 %) ou très bonne (37 %). 66 % des lieux pensent que le son est satisfaisant⁷⁵. On peut se demander si ces taux de satisfaction reflètent réellement la qualité d'image et de son des équipements et si les réalisateurs et artistes dont on montre les films auraient le même avis.

D'ailleurs, leur bonne appréciation de la qualité de projection ne les empêche pas d'envisager un renouvellement de leur matériel : 43 % des personnes interrogées sont prêtes à s'équiper d'un autre vidéo projecteur, dont 40 % prêtes à investir dans un matériel plus performant, ce qui correspond à 28 % des lieux alternatifs qui ont répondu à notre enquête. Quant aux lieux qui n'envisagent pas de s'équiper d'un autre appareil, 55 % d'entre eux déclarent que l'obtention d'une aide les inciterait à changer d'avis.

⁷⁵ Rappelons que ces lieux ne sont pas des salles de cinéma et, dans la plupart des cas, on ne peut tout de même pas comparer la qualité du son des lieux alternatifs avec celle que permettent les installations des salles de cinéma. d'expérience, nous savons que c'est souvent le confort sonore, plus que le confort de l'image, qui laisse à désirer dans ce type de lieu.

4 - LE PUBLIC ET LA PROGRAMMATION

Les choix de programmation

Le type d'œuvres diffusées

Pour la totalité des structures, les documentaires de 52 mn sont les œuvres qui sont diffusées en premier lieu (35 % des réponses) dans le cadre de leur programmation. Si l'on comptabilise ensemble les structures qui ont choisi le documentaire (long et court-métrage et 52 mn), le taux de réponse concernant ce genre est alors de 79 %. Lorsque l'on pose la question du type d'œuvres programmées en second lieu, c'est cette fois encore le documentaire qui est mentionné (48 % des réponses). Ce qui signifie que d'une manière générale, le documentaire constitue un genre de prédilection pour les lieux alternatifs.

Cependant, les musées diffusent aussi et de façon égale, les vidéos d'art de moins d'une heure, le cinéma expérimental et le court-métrage. Quant à la fiction (court et long-métrage confondus), il est programmé en premier lieu dans 47% des lieux alternatifs, avec une petite préférence pour le long-métrage (27 % contre 20 % pour le court-métrage). Enfin, 10 % des lieux alternatifs en programment en second lieu.

Les structures diffusent en premier lieu	LM fiction	LM docu.	LM expé.	art vidéo de plus d'une heure	CM fiction	docu. 52min	CM docus	CM expé.	art vidéo de moins d'une heure	Autres
musées, fondations, centres d'art	0	2	1	0	2	3	2	2	4	0
secteur socio-culturel	6	3	1	1	2	3	3	2	1	0
espaces pluridisciplinaires associatifs	1	4	1	1	2	4	2	2	2	0
centres culturels étrangers	2	1	0	0	0	2	0	0	2	0
médiathèques, ECM	6	4	1	1	4	6	3	0	1	0
cafés, restaurants	0	0	1	1	0	1	0	1	1	0
asso. ne possédant pas de lieu propre	1	1	1	0	2	2	0	1	1	0
autres	0	0	0	0	0	0	0	0	2	1
TOTAL	16	15	6	4	12	21	10	8	14	1
sur 60 lieux	27%	25%	10%	7%	20%	35%	17%	13%	23%	2%

Les lieux ont pu donner plusieurs réponses à cette question le total des pourcentage est donc supérieur à 100

LM: longs métrages

CM: courts métrages

Le choix des œuvres

La majorité des responsables des lieux alternatifs tient compte du contenu des films et cela à peu près autant que d'une thématique de programmation (c'est ce que font les médiathèques à 33 %) pour établir leur choix d'œuvres à programmer. On peut alors imaginer que ce travail s'inscrit dans le cadre d'une approche plus réflexible qu'une simple approche de sujet des films. Pour tous les lieux alternatifs sauf le secteur socio-culturel, le choix des films diffusés se fait aussi dans le cadre d'une rencontre avec des réalisateurs ou des artistes (57 % des réponses).

Ces mêmes responsables déclarent, dans 33 % des cas, s'appuyer parfois sur des organismes spécialisés de distribution pour concevoir leur programmation. Ils sont 12 % à le faire souvent et 13 % à ne jamais le faire. Trois structures sont citées principalement de façon égale : l'Agence du court-métrage, Documentaire sur grand écran et Light Cone. Remarquons qu'il s'agit de trois organismes-référents pour respectivement, le court-métrage, le documentaire et le cinéma expérimental.

Les responsables des lieux alternatifs sont plutôt curieux du cinéma. En effet seuls 15% des personnes ayant répondu, ne va jamais dans des festivals où l'on voit des films inédits, cela est particulièrement marquant dans le secteur socio-culturel. Les responsables des autres types de structures déclarent en majorité les fréquenter *parfois* (57 % des lieux) et 25 les fréquentent *souvent*. En revanche, 52 % d'entre eux déclarent fréquenter souvent les expositions et ils ne sont que 5 % à ne jamais les fréquenter. On peut penser que les personnes qui ont répondu au questionnaire vont voir des expositions dans le cadre d'une pratique culturelle propre tandis que les festivals n'entrent pas dans ce type de pratiques. 60 % des personnes nous ayant répondu lisent des revues spécialisées en cinéma. Et l'on retrouve cette pratique dans l'ensemble des lieux alternatifs. 43 % lisent aussi des revues spécialisées en arts plastiques, c'est toutefois une pratique moins développée dans les médiathèques, où 16 % seulement des responsables déclarent en lire.

Ce qui prévaut au choix des films	le contenu des films	une thématique précise	des rencontres avec des artistes - réalisateurs
musées, fondations, centres d'art	7	8	7
secteur socio-culturel	8	4	2
espaces pluridisciplinaires associatifs	10	9	6
centres culturels étrangers	4	4	4
médiathèques, ECM	10	14	8
cafés, restaurants	2		2
asso. ne possédant pas de lieu propre	3	3	3
autres	1	1	2
TOTAL	45	43	34
sur 60 lieux	75%	72%	57%

Les lieux ont pu donner plusieurs réponses à cette question le total des pourcentage est donc supérieur à 100

Les sollicitations extérieures

Afin de compléter les pratiques en matière de choix des œuvres, nous avons interrogé les responsables des lieux sur les sollicitations qu'ils recevaient de l'extérieur. 83 % des structures sont au moins *parfois* sollicitées mais il faut noter que 45 % des médiathèques par exemple, ne sont jamais sollicitées. En revanche, les associations ne possédant pas de lieu propre et les espaces pluridisciplinaires associatifs sont les

structures les plus nombreuses à être *souvent* sollicitées, celles-ci étant de fait les mieux repérées comme lieux de programmation et surtout de la part des réalisateurs.

Ce sont d'ailleurs les réalisateurs et les artistes qui sollicitent le plus les structures. Mais selon le type de structures, celles-ci ne sont pas sollicitées de la même façon par les professionnels et les institutions. Les médiathèques sont les moins sollicitées par les réalisateurs tandis qu'elles sont les plus sollicitées par les municipalités et les associations locales, ce qui paraît normal vu leur statut et leur fonctionnement local. Mais les associations locales sollicitent également beaucoup le secteur socio-culturel.

les structures sont sollicitées :	souvent	parfois	jamais
musées, fondations, centres d'art	2	7	0
secteur socio-culturel	1	7	2
espaces pluridisciplinaires associatifs	4	5	2
centres culturels étrangers	3	3	0
médiathèques, ECM	1	8	5
cafés, restaurants	0	2	0
asso. ne possédant pas de lieu propre	5	1	0
autres	0	1	1
TOTAL	16	34	10
Sur 60 Lieux	27%	56%	17%

Qui sollicite les lieux alternatifs de diffusion ?	réalisateurs artistes	producteurs	distributeurs	exploitants	municipalités	associations.	autres
musées, fondations, centres d'art	9	3	2	0	0	2	0
secteur socio-culturel	3		1	0	0	3	4
espaces pluridisciplinaires associatifs	8	2	0	0	0	3	2
centres culturels étrangers	3	3	1	1	1	4	0
médiathèques, ECM	2	0	1	0	2	5	3
cafés, restaurants	2	0	2	0	0	0	0
asso. ne possédant pas de lieu propre	5	3	1	0	1	1	1
autres	1	0	0	0	0	0	0
TOTAL	33	11	8	1	4	18	10
Sur 60 lieux	55%	18%	13%	2%	7%	30%	17%

Les lieux ont pu donner plusieurs réponses à cette question le total des pourcentage est donc supérieur à 100

Les relations au public

Les lieux alternatifs aspirent à un ancrage local, et déploient une attention particulière à la population. Leur public est majoritairement un public de proximité, et un public qui se manifeste. En effet, 70 % des lieux ont des retours sur leurs programmations de la part du public. Et l'on peut noter que, mis à part les cafés, tous les types de lieux sont amenés à faire des programmations spécifiques. Sur les 60 lieux qui ont répondu, 48 % organisent des programmations pour le jeune public. Il faut noter que 10 % d'entre eux font également des programmations en direction des professionnels et 14 % des enseignants.

L'animation des séances

92 % des lieux alternatifs ont mis en place au moins *parfois* des animations et la majorité d'entre eux organise plusieurs types d'animations. Ces animations consistent à 65 % en des débats après les films.

Ce sont les artistes et les réalisateurs qui sont, de loin (80 % de taux de réponse), principalement invités dans chaque type de lieux alternatifs, notamment dans les médiathèques. Viennent ensuite les critiques qui sont pratiquement autant invités que les réalisateurs et artistes dans les musées, le secteur socio-culturel et les centres culturels étrangers. Les scientifiques sont tout autant invités dans les musées, alors qu'ils le sont moins dans les autres types de lieux.

Les séances sont-elles accompagnées d'animations?	non	parfois	Oui
musées, fondations, centres d'art	1	3	5
secteur socio-culturel	1	0	9
espaces pluridisciplinaires associatifs	0	2	9
centres culturels étrangers	1	3	2
médiathèques, ECM	1	3	10
cafés, restaurants	0	0	2
asso. ne possédant pas de lieu propre	0	1	5
autres	1	0	1
TOTAL	5	12	43
sur 60 lieux	8%	20%	72%

Si oui (soit 55 lieux et plusieurs réponses par lieu) ce sont :

des débats	des rencontres informelles	des colloques, ateliers, tables rondes
2	4	2
7	2	2
6	4	1
4	2	1
11	0	0
1	0	1
5	3	0
0	0	1
36	15	8
65%	27	15%

Le type d'invités dans le cadre de projections avec animation	artistes - réalisateurs	critiques	scientifiques	autres
musées, fondations, centres d'art	7	6	5	3
secteur socio-culturel	6	4	1	5
espaces pluridisciplinaires associatifs	9	5	3	1
centres culturels étrangers	4	3	2	0
médiathèques, ECM	12	2	2	3
cafés, restaurants	2	1	0	0
asso. ne possédant pas de lieu propre	6	2	1	2
autres	2	1	0	0
TOTAL	48	24	14	14
sur 60 lieux	80%	40%	23%	23%

Les lieux ont pu donner plusieurs réponses à cette question le total des pourcentage est donc supérieur à 100

Les outils de communication

Au niveau de la recherche ciblée du public, les pratiques sont très aléatoires entre les différentes structures. Seuls 33 % des lieux alternatifs déclarent faire des recherches ciblées et spécifiques de public. Ils ne sont que 25 % à envoyer leurs programmes en fonction de ces différents publics mais ils sont tout de même 43 % à utiliser des fichiers de publics différents.

Les supports de communication	brochures tracts	mailing via Internet	site Internet	programmes culturels ou journaux	autres
musées, fondations, centres d'art	7	7	7	4	2
secteur socio-culturel	10	3	6	2	3
espaces pluridisciplinaires associatifs	11	9	7	7	4
centres culturels étrangers	4	3	5	5	1
médiathèques, ECM	13	5	4	5	3
cafés, restaurants	1	2	1	2	0
asso. ne possédant pas de lieu propre	5	5	4	4	1
autres	3	1	3	2	0
TOTAL	54	35	37	31	14
sur 60 lieux	90%	58%	62%	52%	23%

Les lieux ont pu donner plusieurs réponses à cette question le total des pourcentage est donc supérieur à 100

Si la plupart des lieux croisent plusieurs moyens de communication, les supports d'information restent majoritairement traditionnels. En effet, les lieux alternatifs éditent dans 90 % des cas des documents-papier de type brochures ou tracts. Mais ils sont tout de même 58 % à utiliser un mailing via Internet et 62 % d'entre eux communiquent sur leur site Internet. Il faut ajouter par ailleurs que 52 % d'entre eux publient également leurs programmations dans les journaux et les programmes culturels locaux.

5 - LES QUESTIONS FINANCIERES

Les recettes

Très peu de structures ont répondu à nos questions concernant leurs recettes, budgets et subventions. Néanmoins, nous savons que 48 % d'entre elles reçoivent des subventions publiques, mais pas nécessairement pour leur programmation vidéo. Tandis que 10 % des lieux - et c'est principalement le cas des espaces pluridisciplinaires - ont des recettes propres tirées de l'exploitation d'un bar souvent associatif.

Le financement public

Les subventions publiques à seule destination du soutien de la programmation vidéo, semblent peu développées, à l'image des interventions des Conseils Généraux. 10 % des lieux alternatifs dont nous avons reçu la réponse reçoivent des subventions particulières pour leur programmation en vidéo. Ce sont des associations ne possédant pas de lieux propres, des espaces pluridisciplinaires et des structures du secteur socio-culturel. 17 % des lieux ont quant à eux des partenaires financiers privés.

Il faut noter que 11,5 % des responsables des lieux alternatifs considèrent que leur action de programmation en vidéo est suffisamment financée. En revanche, 38 % d'entre eux considèrent qu'elle ne l'est pas suffisamment tandis que 41 % des lieux ne répondent pas. Mais

Lorsqu'on interroge ces lieux qui estiment ne pas être suffisamment financé sur l'état de leurs demandes de subvention, ils ne sont que 25 % à répondre en faire la demande, 23 % répondent ne pas faire de démarches et 32 % ne répondent pas.

La billetterie

Lorsqu'on interroge les lieux alternatifs quant à leur billetterie, on observe que 78 % pratiquent la gratuité, celle-ci étant utilisée parfois en fonction des programmations. Cette pratique est la plus citée pour l'ensemble des types de lieux, ce qui confirme les caractéristiques non-commerciales de leur diffusion de films. Les médiathèques par exemple ne font que des projections gratuites. Pour l'ensemble des structures, vient en second lieu la participation aux frais. L'application d'un droit d'entrée global concerne les musées et les espaces pluridisciplinaires associatifs, ceux-ci proposant souvent les projections dans le cadre d'autres événements artistiques et expositions.

Quand les réponses sont données, les tarifs les plus souvent appliqués sont de 1 à 5 euros (28% des réponses). Il faut également noter que dans 21 % des lieux alternatifs le billet donne droit, en plus de la projection, à "un verre à boire". Ce qui peut nous faire penser que le plus souvent, un verre est offert au public à l'issue des projections pour un moment de convivialité et de rencontre.

Le type de billetterie utilisé	billetterie CNC	billetterie non CNC	participation aux frais	gratuité	droit d'entrée	autres
musées, fondations, centres d'art	1	3	0	4	2	0
secteur socio-culturel	0	0	3	9	0	1
espaces pluridisciplinaires associatifs	0	1	5	9	1	1
centres culturels étrangers	0	1	1	3	0	0
médiathèques, ECM	0	0	0	14	0	0
cafés, restaurants	0	1	0	2	0	1
asso. ne possédant pas de lieu propre	0	1	2	4	0	0
autres	1	0	0	2	0	0
TOTAL	2	7	11	47	3	3
sur 60 lieux	3%	12%	18%	78%	5%	5%

Les lieux ont pu donner plusieurs réponses à cette question le total des pourcentage est donc supérieur à 100

Les relations aux professionnels

Les droits de diffusion

50 % des lieux alternatifs déclarent *toujours* payer les droits de diffusion des films. C'est en particulier le cas de la majorité des musées et de la totalité des centres culturels étrangers mais aussi de près de 100 % des médiathèques⁷⁶. En revanche 90 % des espaces pluridisciplinaires déclarent payer *parfois* (36 %) ou *jamais* (54 %) de droits de diffusion. On retrouve les mêmes proportions chez les associations ne possédant pas de lieux propres. Ce qui peut à la fois vouloir dire que les films proposés le sont directement par leurs auteurs et n'ont pas de distributeurs, voire de producteurs. Ou encore que ces intermédiaires acceptent le jeu de la programmation dans un cadre "militant". Seul le secteur socio-culturel se partage en deux pratiques opposées : 40 % ne payent jamais de droits de diffusion et 40 % les payent toujours. Il serait intéressant de croiser ces chiffres avec les pratiques de gratuité des structures, ce qu'il ne nous a pas été possible de faire.

57 % des lieux n'ont pas répondu à la question concernant le prix maximal qu'ils pourraient payer en droit de diffusion. Mais dans le cadre du peu de réponses que nous avons eues nous pouvons signaler que 15 % des lieux pourraient payer jusqu'à 200 euros et 17 % entre 200 et 500 euros. 500 euros étant un tarif particulièrement élevé, que l'on peut même considéré comme excessif⁷⁷. Il faut savoir qu'il est arrivé dans 48 % des lieux qu'un film ne soit pas diffusé car les droits de diffusion de celui-ci s'avérait trop élevés. Mais dans 28 % des lieux, cela ne s'est jamais produit. Nous n'avons pas eu de réponse dans 33 % des cas à la question suivante : *dans le cas de non-paiement des droits de diffusion, l'attribution d'une subvention permettrait-elle ce paiement ?* Mais il est tout de même intéressant à noter que tout de même 50 % des lieux répondent positivement. Ils sont 16 % à hésiter. On retrouve cette hésitation, toujours minoritaire sur l'ensemble des types de lieux.

⁷⁶ Nous savons toutefois que les droits attachés aux supports des copies que ces lieux possèdent ne couvrent pas toujours une diffusion publique mais simplement le prêt et/ou la consultation sur place. Cette notion du droit de consultation sur place étant particulièrement ambiguë. En effet, il comprend : une consultation sur moniteur d'une ou deux personnes, une projection pour une classe, en privé et enfin, une projection publique à la condition qu'aucune publicité se fasse en dehors des murs de la médiathèque. Cependant, l'association Images en bibliothèque édite un document « le guide du participant » à l'attention des structures participant au Mois du film documentaire. Il précise le cadre juridique dans lequel les projections doivent être organisées : « Le film projeté doit impérativement avoir les droits de représentation publique. La diffusion est obligatoirement non-commerciale : accès libre et gratuit. »

Le paiement des droits de diffusion	toujours	parfois	jamais
musées, fondations, centres d'art	5	2	1
secteur socio-culturel	4	2	4
espaces pluridisciplinaires associatifs	1	4	6
centres culturels étrangers	4	0	0
médiathèques, ECM	13	0	1
cafés, restaurants	1	0	1
asso. ne possédant pas de lieu propre	1	3	2
autres	1	0	2
TOTAL	30	11	17
sur 60 lieux	50%	18%	29%

2 lieux n'ont pas répondu à cette question (3%)

⁷⁷ Sauf dans le cas de films considérés répondant aux règles des œuvres d'art (non reproductibles)

La rémunération des intervenants

Nous avons posé la question de la rémunération des intervenants (en plus de leur déplacement et de leur hébergement éventuels), comme nous l'avons fait pour les exploitants, pour la première partie de notre étude. Dans la mesure où dans 74 % des cas, les lieux déclarent recevoir des intervenants dans le cadre de leur programmation et en majorité des réalisateurs et artistes, cette question est importante. Elle l'est d'autant plus que la situation des réalisateurs, en tant qu'intermittents mais plus encore de la majorité des artistes, est aujourd'hui, de plus en plus précaire.

Les réponses ne sont pas très enthousiasmantes puisque la proportion entre paiement et non-paiement des intervenants s'inverse par rapport à la question des droits de diffusion, puisque dans 43 % des lieux alternatifs, on ne rémunère *jamais* les intervenants et ceux-ci sont *toujours* payés dans 33 % des lieux. Le taux de réponse des *parfois* est plus important que dans la question précédente (25 %). Il y a tout de même 58 % des lieux dans lesquels on rémunère au moins *de temps en temps* les intervenants. Il faut noter que le secteur socio-culturel et les espaces pluridisciplinaires associatifs sont ceux qui payent le moins souvent les intervenants. Tandis que les médiathèques les payent majoritairement, ainsi que les musées (87 % de réponses *toujours* et *parfois*). Les pratiques des associations ne possédant pas de lieux propres se partagent de façon égale entre *toujours* et *jamais*.

Il est difficile de connaître le montant effectif des rémunérations des intervenants. Quand des chiffres sont donnés, ils sont compris majoritairement entre 100 et 150 euros, voire 200 euros. Certaines structures seraient prêtes à rémunérer jusqu'à 300 euros les intervenants si elles en avaient les moyens.

A la question *Dans le cas de non-paiement, l'attribution d'une subvention permettrait-elle ce paiement ?* nous avons eu 12 % de non-réponses. Il faut noter tout de même que 65 % des lieux répondent positivement, 15 % de plus que dans la question concernant les droits de diffusion des films. Ils sont encore 20 % à hésiter. On retrouve cette hésitation, toujours minoritaire sur l'ensemble des types de lieux.

Les intervenants sont-ils rémunérés ?	toujours	parfois	jamais
musées, fondations, centres d'art	3	4	1
secteur socio-culturel	1	1	7
espaces pluridisciplinaires associatifs	2	2	8
centres culturels étrangers	1	2	1
médiathèques, ECM	8	5	2
cafés, restaurants	0	1	1
asso. ne possédant pas de lieu propre	3	0	3
autres	2	0	2
TOTAL	20	15	25
sur 60 lieux	33%	25%	43%

Dans le cas de non paiement des intervenants, l'attribution d'une subvention permettrait-elle ce paiement?	oui	peut-être	non
musées, fondations, centres d'art	5	1	0
secteur socio-culturel	3	2	1
espaces pluridisciplinaires associatifs	6	2	0
centres culturels étrangers	3	1	0
médiathèques, ECM	5	1	0
cafés, restaurants	1	0	0
asso. ne possédant pas de lieu propre	3	1	0
autres	0	0	0
TOTAL	26	8	1
sur 40 lieux (ayant répondu parfois ou jamais à la question précédente)	65%	20%	3%

5 lieux n'ont pas répondu à la question (12%)

6 - SOUHAITS ET PERSPECTIVE DES LIEUX ALTERNATIFS

Notre questionnaire se terminait par une série de questions ouvertes concernant les souhaits d'amélioration et de soutiens attendus par les responsables des lieux interrogés et cela en termes de financement, d'équipement, de programmation, de public et de relation aux institutions. Les réponses, peu nombreuses et très hétérogènes recouvraient néanmoins des préoccupations communes.

En termes de relation avec les institutions

C'est tout d'abord une reconnaissance qui est demandée aux institutions, reconnaissance du travail de fonds, sur le terrain local, de l'engagement des bénévoles et de la dimension citoyenne des projets mis en place.

Dans le même sens, au-delà du soutien financier, qui, nous l'avons vu, est loin d'être important en tous les cas dans le cadre de la vidéo-projection, les personnes interrogées réclamaient également de la part des institutions un soutien moral.

Très logiquement, la troisième demande s'adresse aux pouvoirs publics et concerne une clarification du cadre légal des projections non commerciales, et une information précise à ce sujet.

En termes de financement

En termes de financement, c'est tout d'abord la consolidation de leurs structures et la pérennisation des emplois qui préoccupent les personnes interrogées, ce qui passe, de la part des pouvoirs publics, par l'octroi de subventions de fonctionnement. Rappelons que pour les 60 lieux ayant répondu à l'enquête, il y a 403 bénévoles qui ont été décomptés.

Comme nous l'avons vu, pour certains des lieux (un peu moins de la majorité), de nouvelles ressources financières leur permettraient d'acquitter des droits de diffusion mais également de rémunérer les intervenants.

Enfin, plusieurs des lieux alternatifs de diffusion ont également des projets de création (résidences, production d'œuvres) qui nécessitent des subsides supplémentaires.

En termes d'équipement

L'achat de matériel de vidéo-projection ou le renouvellement de ce matériel fait souvent parti des projets énoncés par les personnes interrogées. Comme nous l'avons vu les lecteurs de bonne qualité (Beta SP et DV Cam) ne sont pas présents dans tous les lieux, tandis que le Beta numérique ne fait parfois même pas partie du type d'équipement envisagé. Enfin, si le parc des vidéo-projecteurs a moins de cinq ans en majorité, il y a tout de même des lieux qui ont le même matériel depuis dix ans et il est plus que temps pour eux d'en envisager le remplacement.

En termes de programmation

Bien évidemment, les projets de développer et enrichir de nouvelles programmations sont partagés par un grand nombre de structures qui aimeraient pouvoir proposer et connaître des films "différents". Ils expriment alors le désir d'être accompagné dans le choix des œuvres « *pour avoir plus de capacité de choisir* » rejoignant en cela les vœux des exploitants rencontrés. Enfin il est également souvent question de pouvoir mettre en place du sous-titrage électronique afin de proposer des films étrangers.

En termes de public

Les lieux alternatifs ont, on l'a vu, une vraie préoccupation de toucher un public local et à cet effet, certains voudraient voir se mettre en place une communication commune sur certains territoires d'un ensemble de lieux de diffusion. L'ambition de tous est de toucher plus de public, un public de proximité, non-initié. Ils sont prêts pour cela à concevoir une meilleure communication avec des outils et des médias différents.

Un désir de réseau

Enfin, l'idée de voir se mettre en place un réseau est apparue dans plusieurs des réponses que nous avons obtenues lors de ces questions ouvertes.

Les idées exprimées à ce sujet différaient selon les personnes :

Ce réseau pourrait être un lieu de conseil quant à la législation, les droits de diffusion et l'ensemble des pratiques liées à la vidéo-projection, Il pourrait par ailleurs constituer un relais d'information quant aux œuvres mais aussi formuler des propositions larges d'intervenants et mettre en place des journées de rencontres.

Enfin, il pourrait permettre la mise à disposition de programmations avec droits négociés autour de films différents (documentaires, art vidéo, cinéma expérimental) et d'une façon générale constituer un soutien des lieux de diffusion publique non formatée.

A notre avis, toutes ces idées ne sont pas antinomiques. Bien au contraire, elles doivent servir de base à la constitution d'un réseau tel que nous l'avons proposé dans le cadre de nos propositions pour l'exploitation cinématographique.

7 - EN GUISE DE CONCLUSION : LES PROPOSITIONS DU GROUPE 24 JUILLET

L'enquête réalisée auprès des lieux alternatifs et l'ensemble des rencontres que nous avons pu menées auprès des professionnels nous permettent aujourd'hui d'exprimer quelques propositions concernant les lieux alternatifs et cela dans quatre directions essentielles : une plus grande visibilité des lieux, un encadrement des pratiques, une ouverture pour une meilleure programmation, un accès à plus de films et une amélioration des équipements.

Les besoins exprimés par les responsables des lieux interrogés rejoignent, tant pour le matériel que pour la programmation, les besoins d'accompagnement et de formation révélés par les exploitants, aussi certaines des propositions que nous faisons ici recourent certaines de celles que nous avons faites pour l'exploitation cinématographique. Enfin, les premiers résultats exposés ici concernant la réalité et les pratiques des lieux alternatifs, nous semblent nécessiter un approfondissement et de nouvelles investigations, par une étude qualitative, tant en direction des lieux eux-mêmes que des secteurs de la création cinématographique.

Pour une normalisation des pratiques et des installations

Une cellule technique

L'une de nos propositions dans le cadre de l'exploitation cinématographique est **de mettre en place au niveau régional, une cellule technique** qui puisse conseiller les salles voulant s'équiper en fonction de la configuration de leur salle et de leurs possibilités financière tout en prônant la meilleure technologie. Au-delà du matériel dont nous préconisons l'utilisation dans la première partie de cette étude, et considérant l'équipement actuels des lieux alternatifs, il nous semble que l'apport d'une telle cellule technique pourrait garantir **des conditions de**

projections dans les lieux alternatifs⁷⁸ à la fois pour les lieux eux-mêmes mais aussi pour les réalisateurs dont les films sont programmés et surtout pour l'ensemble des partenaires potentiels de ces lieux.

Là encore, en l'absence de toute réglementation, et **dans la perspective de la mise en place d'aides à l'équipement ou au fonctionnement de ces structures**, l'intervention d'une telle cellule nous semble indispensable. **Les structures soutenues par les pouvoirs publics devraient d'ailleurs obligatoirement y avoir recours.** Cette cellule, indépendante et dont les services seraient gratuits, **pourrait avoir par ailleurs un rôle de conseil quant à la maintenance des appareils et le renouvellement du matériel arrivé en fin de vie..**

Une charte de "bonne conduite"

Dans le contexte d'un développement des lieux alternatifs de diffusion, et plus encore dans la perspective de voir les pouvoirs publics soutenir l'émergence de telles structures, il nous semble nécessaire de **palier à l'absence de toute législation, en mettant en place une charte de fonctionnement.** C'est là encore une façon de permettre une normalisation de ces lieux, leur soutien par des institutions publiques mais aussi, une mise en confiance de leurs partenaires potentiels (réalisateurs, producteurs, distributeurs, mais aussi exploitants responsables de festivals, etc...), voire de l'ensemble du milieu cinématographique.

Cette charte devrait alors définir les conditions de projection et d'accueil dans le respect des œuvres, de leurs ayants droits et du public. Il serait donc notamment question de la qualité de la projection de l'image et du son — formats, matériels utilisés, installation des équipements, niveau de noir — du paiement des droits de diffusion et de la rémunération des intervenants.

⁷⁸ Les problèmes essentiels des lieux alternatifs est le vieillissement d'une partie du parc de vidéo-projecteurs et l'absence de lecteur Beta SP ou DV Cam (sans parler du Beta

L'information et l'accompagnement

Un réseau également utile aux lieux alternatifs

Nous l'avons dit, les attentes en accompagnement, en formation et en information, sont similaires pour les programmeurs des lieux alternatifs à celles des exploitants. A cet effet, **le réseau dont nous appelons la mise en place dans le cadre de l'exploitation cinématographique doit également être utile au secteur alternatif qui, nous l'avons vu, en réclame aussi l'existence. Il constituerait alors un relais d'information sur les œuvres, voire de conseil quant aux questions légales.**

Par ailleurs, c'est sans doute dans le cadre des lieux alternatifs, que le danger de voir le documentaire être instrumentalisé pour organiser des rencontres à teneur politico-sociale, est le plus grand. Sans vouloir condamner ce type de démarche, **il nous semble important de garantir, dans le cadre d'un développement et d'une reconnaissance des structures alternatives, la dimension artistique des programmations présentées**, ce qui passe par une sensibilisation et une formation des programmeurs. **Dans le cadre du réseau, ceux-ci pourraient participer à des temps de réflexions et de croisement d'expériences autour des œuvres en compagnie des exploitants.** Ce réseau pourrait être également l'endroit où d'éventuelles collaborations entre les différents types de lieux pourraient s'initier tout en sauvegardant les spécificités des uns et des autres.

numérique) dans certains lieux.

Les œuvres d'ores et déjà disponibles pour des projections non commerciales

L'une des spécificités du secteur de diffusion alternative est d'être habilité à organiser des projections non-commerciales des œuvres. Or il existe plusieurs catalogues rassemblant les œuvres disponibles en non-commercial : catalogues d'institutions qui ont négocié les droits non commerciaux de films, dont ils peuvent mettre à disposition les copies sous condition du paiement d'une location.

Ces catalogues sont souvent méconnus des structures alternatives qui de leur côté voudraient pouvoir avoir accès à un plus grand choix de films. Dans ce contexte, il nous semble nécessaire de permettre **un meilleur accès à ces catalogues** pour leurs utilisateurs potentiels, et pour les institutions⁷⁹ propriétaires de ces catalogues **une meilleure communication**. **L'une des solutions qui pourrait être préconisée passe par l'outil Internet et par exemple la création d'un portail commun à toutes ces institutions sur lequel les utilisateurs potentiels trouveraient l'ensemble de ces catalogues.**

Poursuivre le travail de réflexion engagé ici

Une étude qualitative pour une réelle visibilité des lieux

Les éléments de réponses que notre enquête nous a permis de collecter, sont — dans le contexte d'un milieu particulièrement hétérogène et peu accessible— très insuffisants pour donner une image précise et complète des pratiques et des spécificités les plus intéressantes des lieux alternatifs. Reste en effet à donner la parole, dans le cadre d'entretiens personnalisés, aux responsables des lieux les plus innovants et exemplaires en Ile-de-France, mais aussi les plus isolés et les plus spécifiques. **Cette investigation supplémentaire⁸⁰ compléterait par ailleurs la liste des lieux que nous avons déjà pu établir et pourrait aboutir à la publication du guide des lieux alternatifs.** Cette

⁷⁹ Citons notamment Images de la culture, ADAV, Cinédoc, Light cone, Co-errances, l'Agence du court-métrage, Documentaires sur grand écran.

publication participerait grandement à une meilleure visibilité de ces structures, mais pourrait par ailleurs donner en exemple les manières de faire les plus pertinentes et en permettre leur développement.

L'impact de ce type de diffusion sur les différents secteurs de la création

Il serait enfin utile de mesurer l'impact du développement de la vidéo-projection dans les lieux alternatifs sur les différents secteurs directement intéressés, à savoir la réalisation et la production. Là encore il est nécessaire de tenter de mesurer **le type de retombées qu'apporte ce type de projection.** Au-delà de la dimension symbolique et de la richesse que peut représenter la rencontre avec des publics différents, **la question économique devrait pouvoir être abordée en termes de coûts et de bénéfices à la fois pour les distributeurs, les producteurs et les réalisateurs.** Cette question est à notre avis particulièrement aigüe dans un contexte où, nous l'avons vu, l'acquittement de droits de diffusion et la rémunération des intervenants pour leur intervention sont des pratiques encore très aléatoires. La participation militante des réalisateurs et artistes qui viennent dans ces lieux et/ou le prêt des œuvres gratuitement par leurs ayant-droits, restent encore souvent l'usage, notamment dans le secteur socio-culturel, les espaces pluridisciplinaires associatifs et les associations ne possédant pas de lieux propres et posent **la question de la viabilité économique de ce type de diffusion**⁸¹.

⁸⁰ Dans le cadre de cette étude supplémentaire, il faudrait revenir sur les squats d'artistes, un type d'expérience que nous n'avons pas pu aborder.

⁸¹ Dans le cadre du développement de programmations dans ce type de lieu, à la fois en marge de la diffusion audiovisuelle et de la diffusion en salle, on pourrait se demander si la collecte de droits d'auteurs directement auprès des lieux ne pourrait pas être pris en charge par la SCAM, à la manière de la SACEM.

