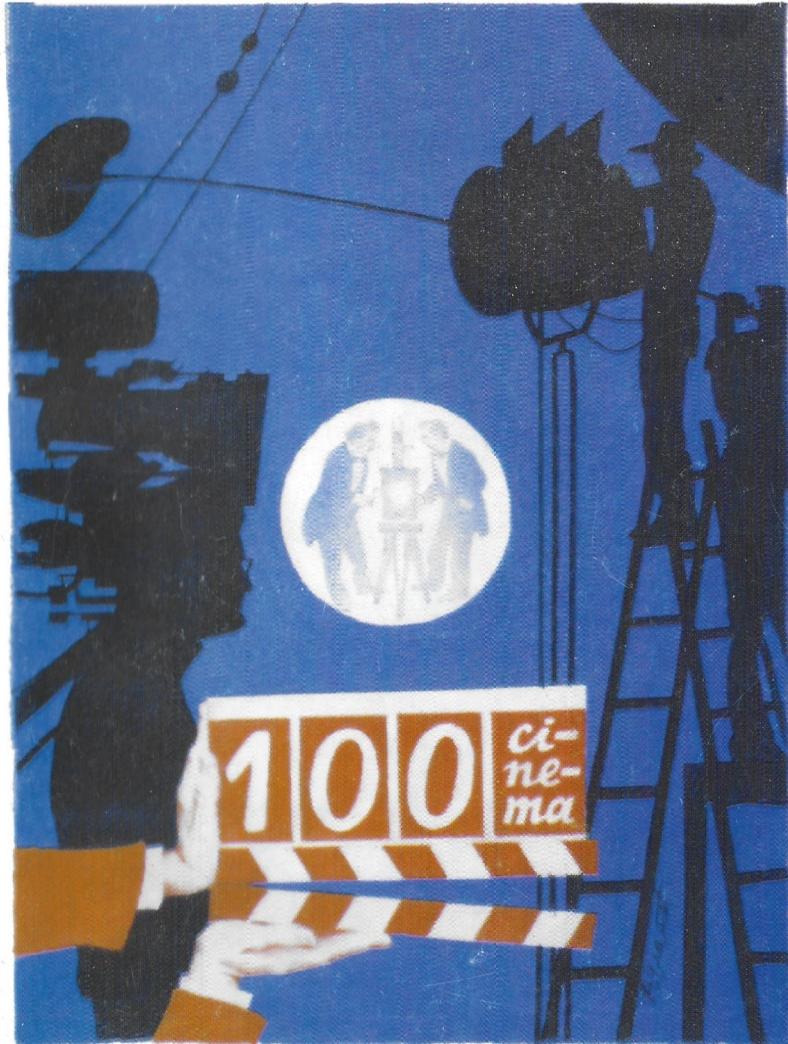




PARLEMENT EUROPÉEN
CONSEIL DE L'EUROPE
COMMISSION EUROPÉENNE

EUROPÄISCHES PARLAMENT
EUROPARAT
EUROPÄISCHE KOMMISSION

EUROPEAN PARLIAMENT
COUNCIL OF EUROPE
EUROPEAN COMMISSION



VERS LE
CINEMA EUROPÉEN
DU XXI SIECLE

Actes du colloque

Strasbourg 12 et 13 octobre 1995

INTRODUCTION

TRAVELLING SUR LE CINÉMA EUROPÉEN

ISMO SILVO

Directeur de l'Observatoire Européen de l'Audiovisuel

One hundred years of cinema has undoubtedly produced lots of literature, books and studies about moving pictures. Cinema has always been an exciting subject to write about and comment on. In many cases, it has led to heated debates. However, recently during the last decade, I would say, we have begun to hear more demands for structured information and for better access to information about cinema. Demands are oriented to have more basic information about cinema, after one hundred years. Film-makers have begun to look for a systematic production approach to this sector of culture. It is, of course, a sure sign of maturity of an industry that, when somebody begins to research you, it means that you are becoming old.

And these increasing demands are at the basis of our organisation, the European Audiovisual Observatory. We have been established as a pan-European information centre to serve the audio-visual sector and not least, its oldest section, the film industry. We want to promote the view that reliable and impartial information is a valuable and strategic asset to the film industry as well. We believe that this is increasingly true now that the production of audio-visual culture is integrating to other sectors, notably the information and telecommunications industries.

We cover and serve the audio-visual sector of greater Europe, in 33 countries. Our mission is to provide information – legal, economic, market and practical – and put it at the disposal of film-makers both east and west. We believe that with our collaborating network of almost 150 organisations collecting and distributing this information, we can be of great help to film-makers and other professionals of the audio-visual industry as well.

We have been asked to give some insights into the current developments of European cinema and as it looks from the point of view of data, information and statistics. My colleague, Dr. André Lange, expert in the observatory, has prepared a presentation and will present this summary.

André LANGE

Expert – Observatoire Européen de l'Audiovisuel

Mon propos sera délibérément limité au seul point de vue nécessairement réducteur de l'analyse du cinéma en tant qu'activité économique au sein du secteur audiovisuel. J'essaierai également de vous donner un bref aperçu des perspectives ouvertes par les nouvelles technologies. Je ne doute pas que dans cette salle quelques puristes du cinéma en tant que cinéma souhaiteraient que soit évitée cette notion de secteur audiovisuel considérée comme délétère. Mais il faut bien se faire une raison; la pertinence esthétique, sociologique ou tout simplement physiologique de l'argumentaire des défenseurs du visionnement en salle n'effacera pas une réalité difficile à négliger. Du point de vue économique, le cinéma est désormais une composante parmi d'autres d'un ensemble plus vaste où se rencontrent et s'interpénètrent les différentes logiques de valorisation d'industries diverses: industrie culturelle, industrie des télécommunications, de l'informatique. Qui peut encore croire à la pure autonomie économique du cinéma après que le XX^e siècle nous eût légué une moisson de métaphores réticulaires pour décrire les activités de communication?

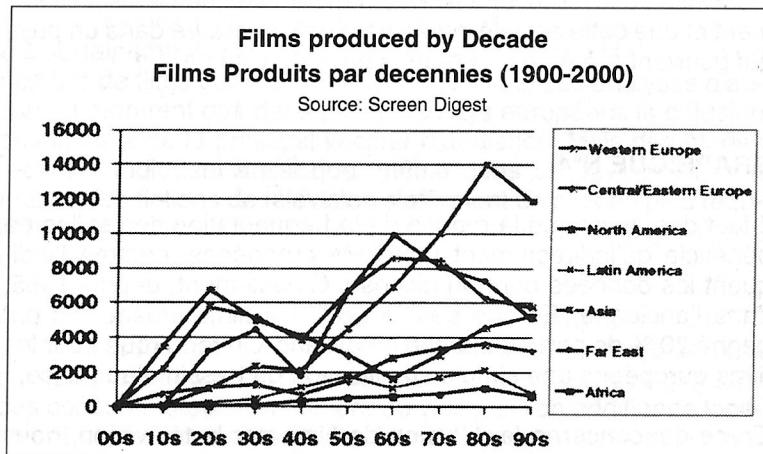
Je ne puis non plus commencer cette présentation sans me livrer à la traditionnelle mise en garde d'usage sur la fragilité des données statistiques avec lesquelles nous travaillons. Ceux d'entre vous qui connaissent notre Annuaire statistique auront certainement remarqué l'importance que nous accordons dans notre démarche d'observation à la transparence et à la validation des méthodes de collecte de l'information. Et pour cette raison l'aphorisme de Paul Valéry "un fait mal observé est plus perfide qu'un mauvais raisonnement"¹ pourrait être considéré comme l'expression de notre inquiétude méthodologique.

¹Rhubms, 1926

Je citerai un seul exemple qui me paraît décisif, c'est l'évaluation de la balance commerciale du secteur audiovisuel entre l'Europe et les Etats-Unis. J'ai la responsabilité d'avoir annoncé 3,4 milliards de dollars de déficit pour l'année 1992, ce chiffre a beaucoup circulé à l'époque des négociations du GATT. Les estimations réalisées par l'IDATE pour 1993 montrent que ce déficit serait maintenant de 3,7 milliards de dollars. Ce chiffre est très largement approximatif. Et nous ne pourrons obtenir une évaluation plus précise que si nous faisons de la transparence statistique un des éléments clefs des négociations attendues avec nos partenaires américains.

Je voudrais vous donner une idée rapide de ce que représente le volume de production de films depuis le début de l'histoire du cinéma ou en tout cas depuis le début du siècle. Selon une étonnante estimation publiée par le magazine britannique *Screen Digest*, à l'occasion du Centenaire, plus de 220.000 longs métrages auront été produits entre 1900 et l'an 2000 dans les diverses régions du monde. Songez que si vous invitiez votre amie Shéhérazade à visionner un film par soirée, vous pourriez ainsi l'occuper pendant plus de 600 ans!

GRAPHIQUE N°1

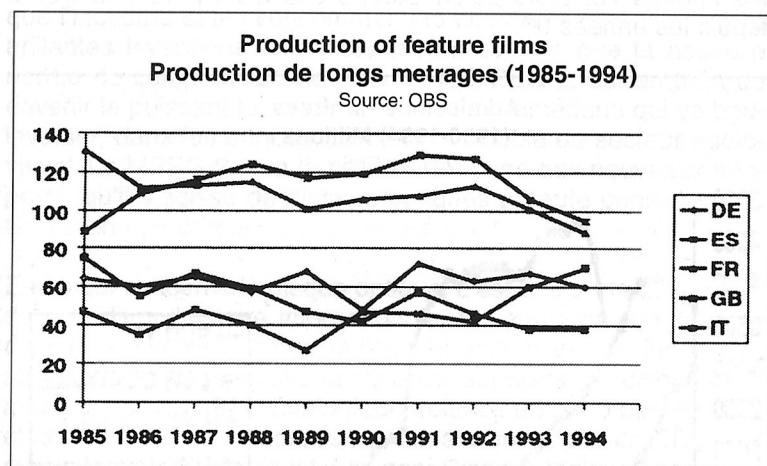


Le graphique n°1 met en évidence les grands cycles de la production cinématographique suivant les régions du monde. Il

apparaît que la production américaine s'était effondrée après la Seconde Guerre mondiale ou, en tout cas, dans les années 50-60, et que sa reprise est relativement tardive. Alors que l'affaiblissement de la production européenne, et celui encore plus net de la production en Europe centrale et orientale ou même en Extrême-Orient est plus récent.

GRAPHIQUE N°2

Le graphique n°2 illustre les tendances de l'évolution récente de la production dans les quatre ou cinq grands pays producteurs de l'Europe occidentale. On constate une stabilité de la production allemande, un déclin tendanciel des volumes de production en France, en Italie et en Espagne et une hausse progressive des volumes de production en Grande-Bretagne.

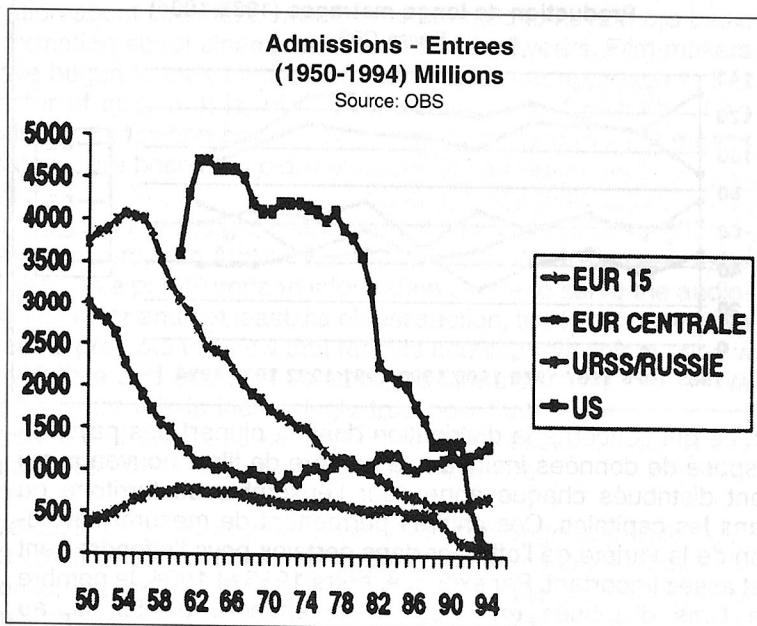


En ce qui concerne la distribution dans la plupart des pays, on dispose de données indiquant le nombre de films nouveaux qui sont distribués chaque année sur l'ensemble du territoire ou dans les capitales. Ces chiffres permettent de mesurer l'évolution de la variété de l'offre, or dans certains pays l'effondrement est assez important. Par exemple, entre 1985 et 1994, le nombre de films distribués en Grèce s'est effondré de 52 %, au Danemark de 47 %. Dans quelques rares pays, on note une amélioration, par exemple en Belgique où le nombre de films distribués a augmenté de 57 %, au Portugal de 18 %. Quand il y a

augmentation du nombre de films distribués, elle profite souvent aux films américains; l'exemple le plus extrême est celui de Chypre où aucun film européen n'a été distribué d'après les statistiques officielles en 1991 et en 1992.

GRAPHIQUE N°3

Si l'on étudie l'évolution de la fréquentation des salles de cinéma à partir du graphique n°3, nous pouvons constater aussi qu'il n'y a pas parfaite synchronie entre l'évolution des Etats-Unis et l'évolution européenne. Aux Etats-Unis, la fréquentation a baissé au lendemain de la Seconde Guerre mondiale alors qu'en Europe, le déclin commence à partir de 1955. La reprise de la fréquentation des salles aux Etats-Unis a eu lieu dès le début des années 70, alors qu'en Europe elle n'est perceptible que depuis les années 90.



Je peux annoncer une bonne nouvelle: nos estimations, bien que tous les chiffres de 1994 ne soient pas encore disponibles, pour

l'Union européenne, donnent une augmentation de la fréquentation des salles de 2,4 % par rapport à 1993. Avec 676 millions d'entrées, la fréquentation aurait ainsi retrouvé son niveau de 1986. Certaines prévisions optimistes se donnant pour hypothèse le renouvellement des salles et la création des multiplex prévoient un niveau de 810 millions d'entrées pour l'Union européenne en l'an 2000. Cependant, ces projections sont toujours très fragiles et si l'on tient compte des résultats déjà disponibles pour le premier semestre 1995, en France, en Allemagne et en Angleterre (soit à eux trois 60 % du marché des entrées dans l'Union européenne) on constate un déclin de la fréquentation de 5,5 % par rapport au premier semestre 1994.

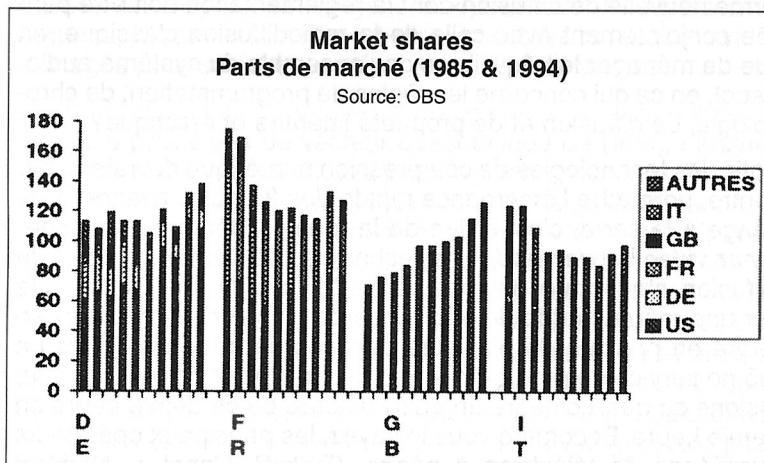
Les données historiques de la fréquentation en Europe centrale et orientale sont sujettes à caution, elles sont considérées avec défiance par nombre de professionnels; nous nourrissons l'espoir que leur qualité s'améliore. Il semblerait qu'il y ait une reprise de la fréquentation en 1993 et 1994 en Pologne, en Bulgarie et en Slovénie, après l'écroulement caractéristique qui a suivi 1989. En ce qui concerne la Russie, par exemple, il est bien difficile de savoir exactement quel est le niveau de la fréquentation. Selon Double-D, en 1990, elle était encore d'1,3 milliard d'entrées. On nous dit maintenant qu'elle serait tombée à 100 millions pour 1994. Il semble qu'effectivement aller au cinéma à Moscou soit devenue une activité dangereuse, que les salles ferment et que cette activité est en train de disparaître dans un pays qui pourtant a été un des grands pays du cinéma.

GRAPHIQUE N°4

Il faut dire aussi que la reprise de la fréquentation des salles ne bénéficie qu'indirectement aux films européens, comme l'indiquent les données dont on dispose. Globalement, depuis 1985, dans l'ancienne "Europe des Douze", les films américains ont gagné 20 % de part du marché en dix ans. On remarque pour les films européens une simple stabilisation du bassin d'audience.

En ce qui concerne la diffusion de films par la télévision, nous avons recueilli des données que nous allons publier dans la prochaine édition de notre annuaire. Le phénomène le plus spectaculaire est l'évolution en Allemagne où, à présent, près de 1300

films de télévision sont diffusés par an sur les seules chaînes de télévision nationales. Sans compter toutes les stations régionales qui, en fait, diffusées par satellite, ont un potentiel de



réception national. C'est intéressant aussi de constater dans le cas de l'Italie une relative baisse du nombre de films diffusés par la RAI et par les chaînes de la Fininvest; cet exemple anticipe probablement les tendances de l'évolution de la programmation des chaînes de télévision en Europe, si l'on sait que l'Italie avait été certainement le premier pays où l'explosion de la diffusion du nombre de films par les chaînes avait eu lieu. Les analyses d'audience montrent que dans plusieurs pays européens la diffusion des films reste le principal vecteur d'audience. Mais des études récentes indiquent aussi que, même dans un pays comme la France, les fictions de télévision s'affirment de plus en plus régulièrement comme un vecteur équivalent, sinon plus performant, dans la construction d'audience.

Autre tendance caractéristique forte depuis cinq ou six ans: le développement de la vidéo et de la télévision à péage. Depuis plusieurs années déjà, nous savons que les dépenses globales des consommateurs en matière de vidéo, si l'on additionne location et vente, sont supérieures à la dépense en tickets de cinéma, mais la nouveauté est que les seules dépenses en achat de cassettes sont maintenant équivalentes à celles des recettes en salle, c'est-à-dire environ 3 milliards d'ECU. De même, les

dépenses en matière de télévision à péage spécialisée dans le cinéma pour 1994 devraient être aussi équivalentes à 3 milliards d'ECU. Donc les trois modes de diffusion suscitent à présent la même dépense, à quelques centaines de millions d'ECU près, de la part des consommateurs.

Qu'en est-il des nouvelles possibilités technologiques de diffusion des films? Il est bien difficile, face à l'abondance des discours promotionnels et des effets d'annonce électroniques grand public, de savoir avec précision quels vont être les réels supports et les réels modes de distribution des films dans les prochaines décennies. Du point de vue technologique, les ingénieurs sont parvenus à nous convaincre qu'à peu près tout était possible, immédiatement ou de manière imminente; mais l'histoire des technologies nous a également appris qu'il y avait souvent une grande différence entre les prévisions des ingénieurs et l'usage que l'industrie et les consommateurs pouvaient réservé à leurs brillantes inventions. Il est cependant évident que la nouvelle norme de compression de l'image, le MPEG-2, est en train de devenir le puissant levier de la révolution numérique qui va bouleverser, dans les années à venir, l'ensemble du secteur audiovisuel. Le MPEG-2 sera la norme commune aux nouveaux supports, qu'il s'agisse de disques optiques à haute densité ou de télévision numérique.

En ce qui concerne le disque optique, c'est une sorte de serpent de mer dans l'histoire internationale de l'audiovisuel, il compte déjà plusieurs prototypes oubliés et autres essais industriels abandonnés. Or, actuellement, deux supports se disputent le marché, le Laser Disc analogique, relancé en 1990 par Pioneer, et le Video CD de Philips, lisible soit sur un lecteur de CD-I, soit sur un lecteur de CD-ROM. Le Laser Disc analogique connaît un succès certain au Japon, près de 6 millions de foyers étaient équipés fin 1994, mais il reste relativement marginal aux Etats-Unis: 1,5 millions de foyers équipés et quasi-inexistant en Europe: 0,5 million de foyers équipés.

Quant au Video CD, il existe à peine depuis plus d'un an, mais son niveau de vente (800 000 lecteurs vendus dans le monde) est jugé satisfaisant par ses promoteurs. Actuellement les meilleurs titres de Video CD se vendent à 25 000 exemplaires en Europe. La France, le Benelux et le Royaume-Uni constituent les

marchés les plus dynamiques. Mais il apparaît que ce support souffre de plusieurs handicaps graves: images incertaines du produit entre CD-I et CD-ROM, impossibilité de stocker un film sur une seule face de disque, et manque d'intérêt au Japon où à peine 25 000 lecteurs ont été vendus fin 1994. Il est annoncé un nouveau lecteur, le Digital Video Disc. Sans détailler l'histoire des négociations entre les différents groupes de l'électronique grand public, en août dernier, un accord a été annoncé autour du support Digital Video Disc, qui permettra de stocker sur un disque double face de 0,6 mm d'épaisseur, l'équivalent de 270 minutes d'images, ce qui est évidemment largement suffisant pour stocker un film normal de long métrage. Les ventes prévues en Europe sont déjà de l'ordre de 3 millions de lecteurs, dès la première année de lancement, à un prix d'environ 500 dollars. Un catalogue de 400 titres de films devrait être disponible dès le lancement du nouveau support. Défini un siècle après le cinématographe des frères Lumière, le Digital Video Disc pourrait bien devenir le support du XXI^e siècle qui permettrait de porter les films dans les foyers avec des qualités optimales de stockage, de reproduction et de format.

La diffusion par réseau avec télécommunication et télévision nous réserve aussi de grandes nouveautés. Le *pay-per-view* aux Etats-Unis n'est plus tout à fait neuf, il existe déjà depuis une dizaine d'années dans le domaine des sports et de la musique et il se généralise à présent dans le domaine de la diffusion des films. Il atteint un potentiel de 23 millions de foyers et dans ce domaine, l'Europe est très en retard, puisque fin 1995, on ne comptera qu'un million de foyers potentiels pour les services de péage à la carte (300 000 en France et 700 000 aux Pays-Bas). Encore les expériences dans ces deux pays montrent-elles un relatif désintérêt de la part des consommateurs.

Plus innovante d'un point de vue technique est la formule du *video-on-demand* c'est-à-dire la distribution de films par communication sur les réseaux téléphoniques qui a fait couler beaucoup d'encre, dans la mesure où les différentes industries du cinéma, de la radiodiffusion, du câble craignent l'entrée des entreprises de télécommunications sur le marché de l'image, mais les diverses expériences en cours aux Etats-Unis et dans divers pays européens sembleraient là aussi montrer que les consommateurs sont relativement peu intéressés parce que les sys-

tèmes sont trop compliqués. Je n'entre pas ici sur les épineux problèmes réglementaires posés par le *video-on-demand*: faut-il le considérer comme une simple forme de communication "point à point" strictement privée, ou faut-il le considérer comme une forme nouvelle de diffusion dont la réglementation doit être pensée conjointement avec celle de la radiodiffusion classique, en vue de ménager les équilibres de l'ensemble du système audiovisuel, en ce qui concerne les règles de programmation, de chronologie, de diffusion et de propriété littéraire et artistique?

Enfin, les technologies de compression numérique devraient, par contre, permettre l'émergence rapide des formules avancées de péage à la carte, c'est-à-dire de la "quasi vidéo-à-la-demande" (*near video on demand*). Les techniques de compression et de diffusion numérique devront permettre la diffusion simultanée sur une même bande de fréquence de plusieurs signaux, c'est-à-dire en principe de plusieurs services de télévision. Mais un même service de programme pourra faire l'objet de plusieurs diffusions de quart d'heure en quart d'heure ou de demie heure en demie heure. Et comme vous le savez, les principaux opérateurs européens de télévision à péage, (BSkyB, Canal +, NetHold ainsi que la CLT et le groupe Kirch) ont annoncé la mise en service de bouquets de programmes diffusés par satellite pour fin 95 ou 96.

Il est difficile de conclure par des prévisions solides sur ce que sera le cinéma du siècle prochain. Il est évident que la concurrence va être encore plus rude pour les salles de cinéma, et que les modalités de financement deviendront de plus en plus complexes. C'est-à-dire que les tendances récentes et le développement des multiplexes laissent augurer une bonne fin de siècle pour la fréquentation. Mais comment prévoir l'avenir d'une industrie qui est, et restera, une industrie à haut risque? Comment prévoir à moyen terme, alors que nous ne savons même pas prévoir dans des fourchettes raisonnables quel sera le niveau de la fréquentation des salles à l'occasion des prochaines fêtes de fin d'année? Comment prévoir les modalités de distribution quand les offres technologiques se succèdent avec une faculté d'obsolescence qui n'a d'égale que l'importance des investissements que supposent leur lancement?

Il serait d'ailleurs illusoire et réducteur d'imaginer l'avenir du cinématographe comme simple prolongement des tendances les plus récentes. Certes, on peut prévoir sans peine qu'il y aura

dans les années à venir des réalisateurs susceptibles de nous surprendre, de nous émouvoir, de nous donner à voir et à penser. Il y aura encore des producteurs et des distributeurs assez fous pour leur faire confiance. Il y aura encore des pouvoirs publics, on l'espère, assez généreux pour aider l'industrie cinématographique à survivre et des spectateurs assez avides d'images pour se retrouver dans les salles de cinéma.

Mais il faut bien se faire une raison: le cinématographe a perdu sa place privilégiée de vecteur quasi unique de l'image animée qui a été la sienne jusqu'à la seconde guerre mondiale. Du point de vue du rêve de l'humanité de maîtriser la représentation, le cinématographe, tel que nous le célébrons aujourd'hui, n'est probablement qu'un médium transitoire vers cette traversée du miroir à laquelle nous a invités Lewis Carroll, vers l'accomplissement de l'androïde qu'imaginait Villiers de L'Isle-Adam ou vers celui du cinéma vivant et radioactif que le poète Saint-Pol-Roux attendait dans son salon. L'image électronique et, plus encore, l'image de synthèse et la réalité virtuelle nous ont déjà projetés dans une ubiquité et une immatérialité, si l'on y songe, bien plus-terrifiantes que la simple entrée d'un train dans la gare de La Ciotat.

Le cinéma date; il est issu de la photographie. Et nous vivons déjà dans l'époque de la postphotographie. Dès lors le cinéma ne

survit plus en grande partie que grâce aux images de synthèse, aux effets spéciaux, qu'ils soient dinosaures américains ou cholériques provençaux. Et déjà les prophètes de la virtualité nous annoncent la connexion directe de l'ordinateur sur le nerf optique et, en conséquence, la disparition même de l'image. Et Wim Wenders, présent à ce colloque, a fait de cette perspective l'objet de l'un de ses films.

Je m'en voudrais cependant de clôturer en donnant l'impression d'envisager l'avenir comme la mort prochaine du cinéma. Il y a également exactement un siècle, un poète français, Stéphane Mallarmé, écrivait *Quant au livre*, un texte très pessimiste dans lequel il considérait l'irruption de la presse populaire comme une menace radicale pour l'avenir du livre. Or, le livre a survécu à la presse populaire, comme il survivra probablement au CD-ROM et à Internet, et nous pouvons imaginer que, de même, le cinéma survivra à la réalité virtuelle comme il a survécu et survivra à la télévision et à la vidéo. Aussi, est-ce par une citation du même Mallarmé que je terminerai. En janvier 1898, quelques mois avant sa mort, le poète écrivait: "(...) que n'allez-vous droit au cinématographe, dont le déroulement remplacera images et texte, maints volumes, avantageusement".

La question est posée et mérite d'être répétée: "Que n'allez-vous droit au cinématographe"?