

Transcription de la rencontre avec Patrick Brouiller

Frédéric Sojcher

Je voudrais remercier Patrick Brouiller, président de l'A.F.C.A.E., d'être présent parmi nous ce soir. Précisons d'abord que Patrick Brouiller a une double casquette puisqu'il est à la fois directeur de salles de cinéma et président de cette association, qui a pour vocation de défendre le cinéma d'art et essais. Bien évidemment, ces deux aspects sont intimement liés. Je tiens à le remercier car il intervient régulièrement dans le cadre des débats organisés à l'Université, d'autant que ses prises de position, souvent très judicieuses, dépassent la question du cinéma français et, plus largement, posent la question du cinéma que l'on cherche à défendre : pour quel public, avec quels moyens, et surtout par le biais de quelle transmission. Commençons donc par votre propre parcours : comment êtes-vous devenu directeur d'un cinéma et, par la suite, président de l'A.F.C.A.E. ?

Patrick Brouiller

Tout d'abord, bonjour à tous. En effet, je suis ravi d'être là car je fais partie d'une génération qui est parvenue à faire ce métier par passion. Et il est vrai qu'à l'époque, malheureusement, nous n'avions pas l'ensemble des filières qui existent aujourd'hui, et je me réjouis de voir qu'aujourd'hui on peut former au langage cinématographique, à l'économie du cinéma, à la production, à la distribution et à l'exploitation. Mon parcours est, en soi, assez simple. Après avoir fait des études de sciences modernes, je suis rentré dans les relations culturelles, et il y avait une forme d'expression qui, pour moi, revêtait plus d'intérêt que d'autres : cette forme d'expression était le cinéma. Je fais partie de ces gens qui, dans leur jeunesse, allaient beaucoup au cinéma, et la grande chance de ma vie a été de pouvoir assouvir ma passion à travers mon métier. J'ai commencé par travailler dans des lieux culturels où il était possible d'introduire le cinéma d'art et essai. Puis au fil des années, j'ai créé et ouvert des salles. Aujourd'hui, je suis à la tête d'une trentaine d'écrans qui font environ 800 000 entrées. Le plus important dans ce métier, c'est de toujours avoir un rapport très fort à la programmation, et par-delà entretenir un rapport entre ceux qui font les films et ceux qui aiment les voir. Dès lors qu'arrive la fin du générique et que les lumières se rallument, il est délicieux de voir que les spectateurs peuvent débattre et discuter avec les créateurs de l'œuvre projetée.

Je dois dire que, en France, nous avons cette particularité d'être les héritiers d'une longue histoire. Quand, au début du XX^e siècle, le cinéma a été créé et qu'il a commencé à être populaire, la question de l'art s'est très rapidement posée. Par exemple, les Surréalistes ont tout de suite vu le cinéma comme la fusion de plusieurs arts. Tandis que nos amis anglo-saxons ont tout de suite misé sur le développement d'un nouvel élément de distraction. Ce qui fait que, dans toutes les grandes périodes de création cinématographique, il y a toujours eu en France la double appréciation de ce qu'on appelait la part artistique et la part industrielle. Malraux disait à juste titre que le cinéma c'est d'abord un art, mais c'est par ailleurs une industrie. Aujourd'hui, face aux grands films populaires français, vous avez toute une histoire d'un cinéma d'auteur. Si vous avez des multiplexes, vous avez à côté des salles dites d'art et essais. En ce qui me concerne, j'ai pris parti pour les secondes sans pour autant être un ayatollah. Pour moi, le cinéma repose sur quelque chose de fondamental : le désir. Et si les

soixante-dix ou quatre-vingts personnes présentes ici vont voir un film ensemble, il est bien normal qu'au-delà de la perception du film, qui est de nature collective, l'intérêt qu'on y porte est nécessairement individuel. Et c'est pour cela que la perception qu'on a de tel ou tel auteur est forcément différente selon le point de vue de chaque spectateur. Mais vous êtes dans un pays hyper-privilegié car ces films d'art et essais existent bel et bien sur des écrans. En 2010, il y a eu, en France, environ 580 nouveaux films sortis sur les écrans, des films venant de tous les pays. Si je parle, par exemple, des films venant des Etats-Unis, je parle évidemment des films de studios comme des films indépendants.

La France est aussi l'un des premiers pays au monde en termes de coproduction avec les cinématographies peu développées. Tout le monde a connu la grande période asiatique, mais il y a maintenant depuis 3-4 ans des réalisateurs venant d'Amérique du Sud tout à fait performants. La France est un pays qui, dans son système très précis – et j'en toucherai deux mots plus tard –, permet une véritable diversité de l'offre cinématographique. A ce propos, je pense que s'il n'y a pas la diversité des lieux de diffusion, il ne peut pas y avoir diversité de la création. Après, la grande question, c'est celle de l'équilibre de tout cela. Il faut à tout prix éviter que les multiplexes absorbent les salles d'art et essai. Il faut une grande maîtrise de la préservation d'un certain équilibre. Le système français, qu'est-ce que c'est ? C'est ce que j'appelle un système mutualisant. Lorsque vous allez au cinéma, vous avez une taxe parafiscale qui est prélevée sur chaque billet d'entrée, quelle que soit la nature du film, quel que soit le lieu que vous fréquentez : cela peut être aussi bien à l'UGC Les Halles qu'au Champo. Cette taxe va dans un fond commun et permet de financer l'ensemble de la transversalité du cinéma français. Avec une partie de cet argent, on peut par exemple apporter une aide au développement du scénario, on peut aider les jeunes cinéastes à avoir l'avance sur recette. Cela permet également à des distributeurs prenant des risques sur des films fragiles d'avoir des moyens de promouvoir ces films, qui n'auront pas forcément le succès attendu. Cela permet, enfin, à des salles qui ont pris l'option prioritaire de la diffusion culturelle par les films d'art et essais d'être aidées. Et même si nous ne sommes pas satisfaits d'un certain nombre de choses, il existe cette diversité avec la bagatelle de 580 films par an.

Frédéric Sojcher

Si je peux me permettre d'insister là-dessus, et je le redis à l'attention des étudiants : cette diversité est unique au monde...

Patrick Brouiller

C'est unique au monde en effet, au même titre que certaines villes de quatre-mille ou cinq-mille habitants où il y a une seule et unique salle cinéma. C'est aussi une volonté de notre part de ne pas abandonner et de faire renaître ces salles, malgré les alternances politiques. Il y a une grande vigilance des professionnels du cinéma pour faire respecter cette volonté. Et ce qui nous fait plaisir, c'est lorsque vous avez par exemple au Festival de Cannes, des films dont le générique de fin indique des coproductions, des aides d'organismes européens ou français, tout cela permettant la fabrication de ces films. Ça, je crois que c'est absolument vital. Une autre chose importante dans ce panorama des 580 films sortis, c'est le nombre de premiers films par an qui s'élève entre 170 et 200. Cela prouve bien, même si c'est toujours très

difficile pour les jeunes cinéastes, que ce système permet une revitalisation permanente des talents.

Il y a eu environ 200 millions d'entrées sur l'ensemble de la fréquentation annuelle en 2010. Sur ces 200 millions d'entrées, 47 et 48 millions sont consacrées aux films d'art et essai. Et ce qui est intéressant, c'est que mécaniquement, ce sont les films qui génèrent beaucoup d'argent qui permettent aux autres de voir le jour. C'était la réflexion, dans les années 70, de Jean-Paul Belmondo, qui disait : « Je ne comprends pas pourquoi la presse cinématographique ne m'aime pas parce que c'est grâce au succès de mes films que Marguerite Duras peut faire les siens ». Ce qui était en partie vrai ! [Rires] Et c'est effectivement la force d'un système qui à la fois permet aux talents déjà existants de continuer à faire des films, et aux nouveaux talents d'exister.

Où est l'art et essai dans tout cela ? L'art et essai existe depuis, je dirais, à peu près 55 ans. A ce moment-là, une poignée de critiques de cinéma parisiens alliés à quelques exploitants parisiens, qui à l'époque exposaient les œuvres cinématographiques peu diffusées, se sont demandés : « Pourquoi ne créerions-nous pas un label pour rendre plus lisible ces lieux et ces films qui ne sont pas automatiquement dans le marché ? » A l'époque, c'était principalement des films venus des pays de l'Est, des cinématographies africaines. Et l'idée des cinémas d'art et essai est née à partir de là. L'art et essai, c'est donc avant tout une certaine idée qu'on porte au cinéma sans pour autant avoir de mépris pour les autres. Personnellement je refuse de me placer en opposition aux autres cinématographies. Bien que je suis amené à aimer davantage les films d'auteur, je crois toujours que le cinéma existe dans sa diversité. L'idée du cinéma d'art et essai, c'était de repérer dans les films, et sur un bon nombre de critères, une certaine idée de l'écriture cinématographique, un certain rapport à l'esthétisme, mais aussi un certain rapport aux thèmes que ces films développaient. Puis de se dire : ces films, qui ont une certaine exigence artistique, sont de nature différente de ceux qui sont « fabriqués » dans le cadre du divertissement. Et si cette industrie veut se pérenniser, cette initiative passe par l'idée d'entretenir un laboratoire de recherche de nouveaux talents et d'exigences par rapport à une industrie qui fait son quota financier. Il y a donc un décret qui reprend à peu près les critères que je viens juste de vous énoncer : écriture, mise en scène, esthétique, thématique. Nous avons par ailleurs la constitution de cent personnalités, comprenant une forte majorité de réalisateurs, des producteurs, des critiques, des distributeurs et quelques exploitants, qui forment le collège de recommandations. Leur mission est d'aller au cinéma, de voir des films, et de voter sur cette notion de recommandation « art et essai ». Une salle a un label art et essai en fonction du nombre de films programmés, différent bien sûr selon que la salle est à Paris ou en province. A Paris, il faut faire minimum 75% des séances sur des films art et essai, ce qui est énorme. Quand vous allez au 7 Parnassiens ou au Cinéma des cinéastes, vous savez par ailleurs que vous allez dans un lieu différent de l'UGC Les Halles. Les salles classées art et essai ont donc une ligne éditoriale très forte, elles travaillent sur des films recherche et découverte mais aussi sur les films du patrimoine. Car nous savons une chose, c'est que pour bien appréhender le cinéma d'aujourd'hui, il est bien d'avoir un regard sur celui d'hier. Et nous travaillons, autant que faire se peut, sur le jeune public, en proposant les films d'Ocelot ou de Miyazaki, et pas de Walt Disney car ses films ne sont pas comptabilisés. Ces salles sont

des lieux qui vivent beaucoup sur une relation spécifique avec leur spectateur. Et qu'attend le spectateur d'une salle de cinéma ? Une qualité technique, une qualité d'accueil, mais aussi la possibilité de rencontrer des équipes de film pour débattre des films qu'on vient de voir. [Je peux vous assurer qu'en trente ans de cinéma, j'ai eu la chance, et je touche du bois pour que ça continue, d'avoir dans mes salles quasiment tout le cinéma français.] J'ai ouvert une salle il y a maintenant plus de 25 ans avec deux idoles, et là vous allez rire : il s'agissait de François Truffaut et de Marcel Carné. Et croyez-moi, quand vous prenez cette initiative, que vous avez l'âge d'Antoine Doinel (le personnage central du premier film de Truffaut) et qu'en même temps vous n'arrêtez pas d'aller voir les films de Carné à la Cinémathèque, je peux vous dire que ça laisse des traces, et c'est passionnant. Je ne suis pas en train de vous dire que nous devons tous aimer Carné et Truffaut, je pense même qu'il y a des Carné et des Truffaut d'aujourd'hui qui ont autant de talent. Mais, ce genre de moment partagé, c'est vraiment quelque chose qui relève de l'extase. Tout simplement parce que personnellement, je n'ai pas les compétences pour faire un film, et j'admire ceux qui en font d'ailleurs, mais je reste spectateur dans l'âme. Et lorsqu'un auteur rencontre 200 spectateurs à la sortie de son film, je trouve qu'il se passe quelque chose de magique.

Pour autant, il y a des zones de turbulences très fortes dans l'art et essai, surtout en ce moment, où on confond cinéphile et consommateur, où c'est plus facile de faire des entrées que de dire aux gens de réfléchir. Il y a donc toujours des combats. Pour ma part, je suis exploitant, élu par mes pairs, et nous avons 2000 écrans adhérents à notre association, ce qui est une vraie force. Et quand je me présente au ministère ou au CNC et que je représente 2000 écrans et 45 millions d'entrées, je me dis que ça nous donne des devoirs, certes, mais aussi des droits. Les combats mis en œuvre sont la défense de ce qui existe déjà, mais aussi la mise en réseau des salles. Car certaines salles sont plus fragilisées que d'autres : être à Paris, c'est à la fois beaucoup de concurrence et un soutien plus fort de la part de certaines institutions, mais nous avons également de nombreuses salles en milieu rural. L'une des vocations de notre association, c'est la défense de ces salles, le travail sur le patrimoine, le travail sur le jeune public, des relations avec les auteurs-réalisateurs, c'est-à-dire tout ce qui fait que ce milieu doit vivre aussi par son indépendance.

Guillaume Fabre-Luce

Je voulais savoir, à partir de quels critères une salle pouvait avoir l'appellation « art et essai » ? Parce que, par exemple aujourd'hui, la programmation d'une salle comme le Studio 28 ne diffère pas véritablement de celle proposée par certains multiplexes. Cette salle continue d'obtenir des subventions tout en arrêtant la diffusion de films du patrimoine.

Patrick Brouiller

Attention, il faut être extrêmement vigilant car là, vous faites un amalgame entre le Studio 28, qui est une salle mono-écran, et le multiplexe. Car le multiplexe, par définition, a une diversité de l'offre. Je vais faire simple : plus j'ai d'écrans, plus je vais assumer le risque sur des choix d'exigence. Lorsque vous faites 9 millions d'entrées sur le film de Xavier Beauvois, *Des hommes et des dieux*, vous pouvez à partir de là prendre des risques sur des films plus fragiles. Pour en revenir à l'appellation « art et essai », le Studio 28, en tant que mono-écran, ses exigences de classement diffèrent bien évidemment. Toutes les salles MK2 ne sont pas

toutes recommandées art et essai, loin s'en faut. Ce n'est pas parce que vous passez « Mon cul sur la commode en VO » (sic) que vous êtes art et essai. Par exemple, une génération comme la vôtre exige de plus en plus de voir les films en VO, et c'est plutôt porteur économiquement. Après, c'est extrêmement difficile d'appréhender les choses. Le Studio 28, c'est presque une salle de quartier et la programmation, il est vrai, offre une diversité. Or, tous les ans, les dossiers sont déposés au CNC, et moi qui fait partie de la commission nationale de classement art et essai, j'y passe 3 jours complets de 8h du matin à 9h du soir. Et on étudie les 2000 dossiers. Tout ça pour vous dire que la reconduction du classement de la salle n'a rien d'automatique. Une salle peut être classée une année, et ne plus être classée l'année d'après. Je vous rassure donc totalement, la notion d'art et essai est variable, et elle peut être complètement annulée par ce qu'une salle n'aurait pas fourni.

Frédéric Sojcher

Je remarque, dans ce qui a été dit, que beaucoup d'éléments se dégagent. Ce qui est passionnant, c'est qu'on pourrait déjà essayer de cerner cette spécificité du modèle français à travers les salles de cinéma. Car on voit notamment l'importance de cette diversité de l'offre, de cette notion d'équilibre et la manière dont cet équilibre s'opère. Au-delà du libre marché, il y a tout un tas de mécanismes vertueux dans lesquels sont impliqués les spectateurs et les professionnels. Pour être plus prosaïque, j'aimerais qu'on tente d'aborder ce qu'est véritablement l'A.F.C.A.E. Comme vous l'avez rappelé, cette association a été créée en 1955. Aussi pourquoi, à ce moment précis, certaines personnes se sont réunies pour créer l'A.F.C.A.E. ? Qu'est-ce qui s'est passé depuis ? Quels sont les combats qui ont été menés ? Et enfin qu'est-ce qui se joue aujourd'hui, à l'aune de la numérisation des salles ?

Patrick Brouiller

Comme je l'ai dit tout à l'heure, au départ, c'était vraiment le désir pour nous de rendre plus lisible le travail de certaines salles par rapport à d'autres. Entre 1955 et 1960, je vous rappelle que nous vivions dans un pays où il n'y avait pas de ministère de la culture. Pour vous, c'est peut-être la préhistoire, mais cela montre bien que la culture n'était pas au centre des préoccupations. Le tout premier ministre de la culture qu'a été André Malraux a également été le premier à décider qu'il ne suffisait pas d'avoir une posture de défense de la diffusion culturelle par le film, mais qu'il était peut-être bien de lui donner quelques moyens. Et à l'époque, cela a été le début d'un phénomène de défiscalisation, donc un retour sur la taxe propre au cinéma qu'on appelle la TSA, que vous payez vous spectateur quand vous allez au cinéma, dont une partie est remboursée. On est donc passé de quelques salles à 2000 salles aujourd'hui au niveau national (sur les 5400 salles existantes en France). Cela ne constitue certes pas la majorité, mais représente quand même un apport rare. Pourquoi cela a évolué ces dernières années ? D'abord, il y a eu cet élément important qu'a été la réforme des cinémas dans les années 70. Des grandes salles de quartier, on a fait des complexes cinématographiques. Cette initiative a eu comme effet la fermeture des salles de proximité. Pendant des années, des villes importantes se sont vues supprimer des salles de cinéma. Et à chaque fois que les maires faisaient des études sur les vœux de la population, ils se rendaient compte que le cinéma, qui reste pourtant une forme d'expression culturelle très populaire, n'existait plus dans leur ville. Ils ont donc décidé de palier une insuffisance du secteur privé

en créant des salles qu'on allait donner en gestion, soit à des associations, soit à des groupes privés. Toujours est-il que ces initiatives relevaient de la volonté publique.

Frédéric Sojcher

J'ouvre une petite parenthèse sur le lien social que constitue la salle de cinéma, notamment dans les villes de province.

Patrick Brouiller

Bien sûr, car un cinéma, pour un élu, c'est un lieu ouvert 7 jours sur 7, 12 mois sur 12. Et je le vois très bien en tant qu'exploitant de province et de banlieue : la salle est vraiment un lieu social. Depuis ces cinq dernières années, il y a une recrudescence de ceux qu'on appelle les retraités, ces gens qui n'ont plus d'activité professionnelle mais qui ont un pouvoir d'achat, et qui ne vont pas forcément voir des films de Luis Mariano et Tino Rossi... Non, ils viennent voir tous les films, y compris les films exigeants ! Car la référence, ce n'est pas l'âge qu'on a, c'est le rapport culturel qu'on a fixé au cinéma. La salle, c'est aussi un lieu, et personnellement j'aimais bien retrouver cela, où l'on retrouve du lien social en se disant qu'on peut voir des films ensemble. Car quand vous allez au multiplexe vous vous retrouvez devant des comportements communautaristes : des jeunes du même âge vont voir les mêmes films, etc. La réalité passe aussi par un certain nombre de gestes professionnels, très étudiés au moment du classement : on demande aux salles d'avoir une politique de communication qui soit claire. Très souvent, vous savez, quand vous arrivez dans une salle art et essai, que vous pouvez lire les synopsis ou des informations sur le réalisateur, vous savez que vous avez aussi un certain accueil, vous n'avez pas non plus nécessairement de comptoir de confiseries. Tous ces éléments, ce sont de véritables choix. Par contre, ce sont des lieux ouverts sur la diversité : lorsque vous avez des associations qui ont des projets sur d'animation de certaines cités, il n'est par rare que nous soyons sollicités, par exemple, dans le cadre de jumelages, à rappeler la filmographie d'un auteur étranger. Quand il y a des débats sur le système monétaire international, il n'est pas non plus rare qu'on vous demande de programmer des films spécifiques comme *Inside Job* par exemple. La salle de cinéma, c'est donc un lieu qu'il est important que la population s'approprie, et c'est en cela que la salle d'art et essai est tout de même très différente des grands complexes cinématographiques, qui très souvent sont magnifiquement équipés, et qui très souvent concurrencent les petites salles en projetant des films en VO. C'est donc une situation extrêmement délicate et difficile, mais par leur volonté, les professionnels se battent.

Il y a maintenant quatre ou cinq ans, je me suis moi-même battu pour que se crée, à la FEMIS, un département « Distribution-Exploitation ». Pourquoi ? Parce que dans ma génération, très peu se destinaient à faire ce métier puisque comme je l'affirmais précédemment, aucune formation digne de ce nom n'existait à l'époque. Or, je suis convaincu qu'aujourd'hui on a la chance d'avoir des jeunes qui ont la passion du cinéma et cette envie de devenir de véritable « passeurs » de films, et à qui on peut offrir à la fois une vraie formation et des éléments proprement cinéphiliques. Marc Nicolas, le directeur de la FEMIS, est justement venu me voir à ce propos et m'a dit : « Ecoute c'est bien simple, les élèves les plus cinéphiles de toutes les promotions, ce sont ceux qui se destinent à l'exploitation ou la distribution ». A ce titre, j'étais

certes très fier, mais en même temps très étonné. Et heureusement que ça existe aujourd'hui parce qu'autant dans les grands circuits on embauche des gens issus des grandes écoles de commerce, autant nous aurons bientôt besoin de jeunes qui ont des compétences à la fois économiques et cinématographiques pour remplacer ceux de notre génération.

Je pense, pour ma part, que le métier d'exploitant de salle d'art et essai est différent du métier de directeur de salle de cinéma de style multiplexe. Et n'y voyez pas du mépris pour qui que ce soit, simplement, ce sont deux métiers fondamentalement différents. Personnellement, j'organise des débats, je vois des films, je peux parler de cinéma. Quand je vois la présentation d'un film dans un grand multiplexe, d'abord il ne s'agit jamais d'un débat après le film mais avant le film ; la nuance est de nature importante. Et en règle générale, on dit des banalités du genre : « On était très content de faire ce film ensemble, j'espère que vous aurez le même plaisir à le voir ». Ce n'est pas ça qui m'intéresse. Ce qui m'intéresse, c'est l'ensemble des émotions ou du rejet que peut susciter une œuvre cinématographique. J'ai eu l'occasion d'organiser des débats très chauds... Je me souviens d'une session avec Olivier Assayas, où une personne l'avait pris dans le nez, et où on avait longuement débattu. Alors j'ai conscience qu'il faut faire avec ce genre d'imprévus, mais qu'est-ce que c'est passionnant ! Je souhaite donc que les jeunes collègues qui me succéderont aient autant de plaisir à faire ce métier que nous avons eu à le faire. Moi j'ai commencé dans ce métier en compagnie de Bertrand Tavernier pour *L'horloger de Saint-Paul*, son premier long-métrage. Donc ça commence à dater, ça fait tout drôle, mais ce genre de rencontres crée véritablement des moments d'émotion pure. C'est même triste de voir disparaître des gens comme Alain Corneau ou Bernard Rapp, bref des gens qu'on a suivi pendant des années. Et je crois d'ailleurs que le cinéma c'est aussi une affaire de relations humaines, même si c'est des images animées sur un écran dans une salle obscure.

Frédéric Sojcher

Alors, vous nous parlez de cette notion de « passeur » de films, ce qui me paraît effectivement essentiel pour définir ce qu'est quelqu'un qui anime et fait vivre le cinéma d'art et essai, mais on pourrait tout aussi bien parler de contagion : faire en sorte de fidéliser des spectateurs dans la mesure où ils auraient une sorte de confiance à la fois dans le programme et dans ce goût pour les débats avec les réalisateurs. Mais se pose également singulièrement la question économique. Je sais, par exemple, qu'un réseau comme Utopia, et ce ne sont pas les seuls, programme sur plusieurs semaines et garantit la présence d'un film sur plus d'une semaine. Comment cela se passe, concrètement, entre les choix qu'on veut faire par goût en termes de programmation et les contraintes et la réalité économiques ?

Patrick Brouiller

Sur cette question, il y a des critères qui sont liés tout simplement à la ville dans laquelle une salle est implantée. Si Utopia peut garder les films très longtemps, c'est qu'ils sont partout : à Toulouse, à Aix en Provence, dans les grandes villes universitaires... Mon problème, c'est que je vois des films, et je sais parfois reconnaître les films qui vont être générateurs de recettes. C'est ce que j'appelle les films art et essais « porteurs ». Par exemple, quand j'ai vu *Des hommes et des dieux* de Xavier Beauvois à Cannes, je suis le seul à avoir parié qu'il allait faire 2 millions d'entrées. On m'a dit que j'étais taré, qu'un film sur les curés ne pouvait pas

faire 2 millions. Il en a fait presque 3 et demi. Donc c'est vrai que, lorsque je vois un film comme ça, je me dis que ça peut me permettre de prendre des risques sur des films beaucoup plus fragiles. Alors, bien sûr, il y a 300 et quelques films d'art et essai qui sont recommandés tous les ans. Et là, je vais vous donner un chiffre extrêmement important à appréhender : sur ces plus de 300 films classés art et essai, il y en a 170 qui font moins de 15 000 entrées sur l'ensemble du territoire national. Ces films-là, on sait très bien qu'ils ne vont pas marcher. Et dans l'ensemble, il y a des films qui n'ont aucun intérêt. Ce n'est pas parce qu'un film est recommandé art et essai qui d'un seul coup va obtenir des vertus qu'il n'a pas. Il y a aussi des films qui sont d'une grande exigence, et qui ne marchent pas parce qu'ils ont quelques années d'avance en terme d'écriture cinématographique, de partis pris narratifs ou autre chose. Ces films, on les projette tout en sachant qu'on ne va pas faire d'entrées dessus. Après, il y a un problème d'équilibre non pas sur la semaine mais sur une plus longue période.

A vrai dire c'est simple, lorsque vous êtes tout seul dans une ville, vous avez beau être à la tête d'une salle art et essai, il y a des périodes comme les fêtes de Noël, où il y a des films pour enfants, donc à ce moment-là ça marche plutôt bien. Mais lorsque vous avez plusieurs succès sur des films français comme le dernier Beauvois ou le dernier Tavernier, ça vous permet de ramasser sur des films plus fragiles comme *Des filles en noir* de Jean-Paul Civeyrac ou *La vie au ranch* de Sophie Letourneur, qui sont des films de jeunes cinéastes certes pertinents mais que je sais très bien, en les programmant, qu'ils ne vont pas faire d'entrées [répétition]. C'est donc un problème d'alchimie, d'équilibre. Et puis, je suis désolé de le dire, il y a aussi des films qu'on n'attend pas et qui cartonnent !

Frédéric Sojcher

Heureusement !

Patrick Brouiller

J'ai le souvenir de *Slumdog Millionaire*, je peux vous assurer que le distributeur ne parvenait pas à placer son film. Personnellement, Danny Boyle, j'aime plutôt bien, il n'est pas un auteur exceptionnel mais il fait des choses intéressantes. Ce film-là, je l'ai à la base pris pour une ou deux semaines, et je l'ai gardé au final neuf semaines. Et l'argent que je fais avec me permet d'amortir les risques qu'on a pris sur d'autres. (Je ne veux surtout pas jouer le mur des lamentations, c'est vrai que ce n'est pas toujours simple, mais lorsqu'on fait bien son travail) Je vous ai dit une chose essentielle tout à l'heure, c'est que mon rapport au spectateur dépend beaucoup du lieu. C'est très important, le lieu. Moi, je n'existe pas, je viens, je dis bonjour aux gens, et j'anime les débats. Donc le lien de confiance s'établit véritablement avec le lieu. Quand on dit par exemple : « Ce film, vous n'en avez pas entendu parler, mais c'est un film qui a retenu toute notre attention, allez le voir », le public va faire confiance et va aller voir le film. Si on arrive à ce type de contrat, je pense que l'art et essai devient un choix intéressant, car vous pouvez vraiment sortir des sentiers battus.

Aujourd'hui, quel est le poids de la critique cinématographique pour le spectateur lambda ? Zéro. Quand je discute avec mes amis cinéastes, et que je les entends dire qu'ils ont un mauvais article dans Le Monde ou dans Télérama, je leur réponds qu'il n'y aura aucun effet sur le public. C'est uniquement la profession qui fait attention aux critiques. Je ne sais pas

vous dire, au bout de trente ans que je fais ce métier, qu'est-ce qui fait que, d'un seul coup, un mercredi à 14h, les gens vont aller voir tel film plutôt que tel autre. C'est un mystère entier. Et tous les ans, toutes les semaines, je suis toujours aussi surpris de ce phénomène. Bien sûr, on sent venir des coups, comme *Bienvenu chez les Ch'tits*, comme justement le prochain film de Danny Boon : on sait d'ores-et-déjà que s'il ne fait qu'un quart que ce qu'a fait le précédent, il fera quand même 5 millions d'entrées. Mais là, je parle surtout des films qui ne sont pas forcément attendus et qui sont de belles surprises. En tous les cas je peux vous assurer que ce n'est pas la critique qui induit là-dessus, car lorsque vous voyez le sort que réserve la plupart du temps la critique française au cinéma français, ce n'est même plus un boulet, c'est un exo 7. A ce titre, je préfère me ramasser sur un film que je trouve bon, plutôt que me ramasser sur un film que je n'ai pas aimé. Pourtant, ça m'est arrivé de choisir des films en me disant : « Certes, il n'est pas bon, mais on va faire de l'argent avec ». Mais là, vous perdez à tous les niveaux parce que vous ne satisfaites personne, surtout pas vous-mêmes. Heureusement, il y a ces belles surprises de films sur lesquels on mise, qu'on trouve intelligent, fin. Je me rappelle par exemple de *Séraphine*, dont la productrice n'a jamais fait de films en investissant beaucoup d'argent. Je misais un peu dessus, mais de là à penser qu'il allait faire six ou sept-cent mille entrées, j'étais loin du compte ! C'est le mystère de l'adhésion des spectateurs qui, très souvent, est inattendue. A côté de ça, il y a toujours les clients d'une certaine typologie cinématographique qui suivent des auteurs : on sait par exemple que le dernier Almodovar va faire tel nombre d'entrées, on sait que le dernier Woody Allen va en faire tel autre nombre d'entrées... Ma grande inquiétude pour l'avenir, c'est que j'ai tendance à croire que tout le monde va voir les mêmes films. Il y a encore une dizaine ou une quinzaine d'années, les spectateurs avaient des goûts plus différenciés. Aujourd'hui, il suffit de regarder le résultat du nombre d'entrées de certains films pour s'apercevoir que tout le monde va voir les mêmes films, et c'est problématique.

Guillaume Fabre-Luce

En réaction à ce que vous venez de dire, le nombre de sorties salle en France joue bien évidemment sur le sort d'un film. 300 sorties sur un film, ce n'est pas la même chose que lorsqu'on parle de films qui sortent seulement sur cinq copies. Forcément, même si le film est de bonne qualité, il aura plus de mal à s'imposer. Et c'est ça qui est dommage. Il y a tout un cinéma qui fait cinq ou six sorties salle en France, et qui a automatiquement du mal à se faire une place, c'est un fait, non ?

Patrick Brouiller

Je vais essayer de vous répondre là-dessus en vous disant ceci : penser qu'il suffit de sortir un film sur 300 copies pour qu'il ait du succès, c'est un peu réducteur. Et je suis désolé de vous dire que lorsque vous sortez un film sur cinq copies, d'abord je pense que ça n'existe pas ou bien il s'agit d'une sortie technique pour une chaîne de télévision, généralement ça existe plutôt de quinze à trente copies, vous n'êtes même pas sûrs de un dossier de presse. Aujourd'hui, les distributeurs vous envoient parfois des DVD pour regarder les films au lieu de les voir en salle, mais mon travail ce n'est pas ça. Ce qui coûte le plus cher, ce n'est pas de sortir un film, c'est véritablement de produire et de le tourner. Pourquoi, dans ce métier, l'on met beaucoup d'argent à produire un film ? Tout simplement parce qu'aujourd'hui, les

distributeurs se disent que ce n'est pas la peine de sortir beaucoup de films dans la mesure où on n'y croit pas. C'est déjà problématique. Et je peux vous dire que même quand un film marche sur trente copies – et c'est arrivé régulièrement –, il y a automatiquement des effets d'augmentation. Si, dans une salle, vous faites 600 entrées la première semaine sur la seule copie dont vous disposez, cela entraîne des ressorties. Il y a toujours des dispositifs qui nous permettent d'accélérer le processus.

Un étudiant dans la salle

Sur le fait que vous ayez dit que 580 films sortent sur les écrans en France, même si c'est une chance pour le spectateur d'avoir accès à une telle diversité, est-ce que ce n'est pas en réalité aussi une chance pour les films à très gros budget, avec tout le système médiatique et publicitaire qu'il y a autour ? Je pense notamment à la critique de Bourdieu sur les médias, qui affirmait que le surplus d'informations fait qu'en réalité ce ne sont uniquement que les pensées dominantes qui percent, est-ce que ce n'est pas la même chose pour le cinéma ? Est-ce que le fait qu'il y ait une multiplication de petits films d'auteur ne favorise pas les gros films ?

Patrick Brouiller

Je comprends très bien ce que vous dites, mais au regard de l'analyse des chiffres, au contraire. Depuis qu'il y a plus de cinq-cents films sur le marché, en dehors de phénomènes exceptionnels comme on a pu voir avec *Avatar* ou *Bienvenu chez les Ch'tits*, il y a un classement sur les films dits « porteurs ». Les premiers *Harry Potter* sortis étaient sur cinq ou six-cents copies et faisaient 4 millions d'entrées. Aujourd'hui, ils ne font plus les 4 millions. Du coup, ce qui est important, ce sont les autres films. Je prends un exemple sur les salles que je gère en périphérie : avec quatre salles, je programme cent-cinquante films par an. J'en laisse donc un paquet de côté. Ces cent-cinquante films font l'objet de choix, certes liés à la sociologie de la ville dans laquelle je suis implanté, mais aussi et surtout liés à ma responsabilité comme exploitant. C'est le seul luxe que je peux m'offrir en tant qu'indépendant : choisir les films que j'ai envie de montrer. Alors forcément, soit j'ai une adhésion des spectateurs qui se retrouvent dans mes choix, soit ils vont ailleurs parce qu'ils trouvent que mes choix ne sont pas bons. Il n'empêche que c'est là qu'est la véritable liberté. Mais il m'est aussi arrivé de choisir des films que je trouve formidables et qui ne sont pas classés art et essai, précisément parce que, une fois de plus, je ne me pose pas en opposant.

Je pense, certes, qu'il y a trop de films. Cela dit, et c'est bien parce qu'on est entre nous que je vous dis ça, quels sont les films « en trop » ? A cette question, je réponds qu'il y a autant de films d'auteur que de comédies produites par Canal + et qui ne plaisent à personne ! Ceux qui produisent ce genre de films ne font pas nécessairement de résultats : au début ils sont sur trois-cents copies, mais une semaine après vous en retrouvez cent-cinquante sur les étagères des distributeurs. Pourquoi ? D'abord parce que le public n'en veut pas mais surtout parce que les exploitants n'en veulent pas. En France, vous avez les programmeurs de circuit, qu'ils soient adossés ou non aux chaînes de télévision, et puis vous avez les indépendants, qui programment les films qu'ils ont envie de programmer. Il serait intéressant de faire venir un distributeur ici, parce que chez un distributeur indépendant du style Diaphana, on vous

affirmerait qu'on fait ce qu'on veut : les copies de films de chez Diaphana, les distributeurs les montrent aux responsables des salles où ils ont envie que le film soit vu. Nous sommes donc dans un marché qui repose toujours sur la relation entre un exploitant qui fait sa programmation avec les films qu'on lui offre.

Frédéric Sojcher

Je voudrais faire une parenthèse en faisant part d'une petite réflexion : on dit souvent qu'il y a une part de création dans la programmation. De la même manière qu'un éditeur tient à avoir une cohérence éditoriale, une salle doit avoir une ligne éditoriale à défendre.

Patrick Brouiller

A partir du moment où il y a un geste individuel dans l'offre, oui, c'est sûr. Je vais vous raconter une anecdote vécue pendant une période où nous n'avions pas vraiment de films pour enfants à part les Disney. Un jour, je reçois un coup de téléphone du patron de Disney, et il me dit qu'il a un film à me montrer qu'il vient d'acheter. Il ne savait pas quoi en faire. C'est alors que je découvre le premier film de Miyazaki. Je trouve le film évidemment formidable, je découvre ensuite l'existence du studio Ghibli et d'un auteur qui ne tire pas les enfants vers le bas mais, bien au contraire, soulève dans son film des questions d'environnement, de protection de la nature, etc. Donc à partir de là, le patron de Disney me pose la question : ne croyez-vous pas que ce genre de film est fait plutôt pour vous, l'art et essai ? Je lui réponds : nous allons bien voir. On le montre à des collègues, et l'ensemble de ces collègues apprécie le film. On m'oppose pourtant un problème, qui est celui de la propriété de Disney. A cela je réagis vivement en disant que si l'on s'oppose à Disney ou à Canal +, on ne touchera plus à un seul film ! Ce qui est important, c'est la nature du film qu'on voit et le travail qu'on veut faire avec ce film, tout simplement parce qu'il s'agit de création. Il faut donc, certes, se méfier de la surabondance, mais à partir du moment où nous faisons des choix et que nous les assumons, je préfère largement vivre dans un pays où il y a cinq-cents films et en sélectionner cent-cinquante que d'avoir seulement deux-cents films et être obligé d'en projeter cent-cinquante. Ce serait beaucoup plus risqué, car je serais vraiment contraint de projeter des films qui ne me plaisent pas forcément.

Un étudiant

Par rapport aux films qui ne sont pas « porteurs », ceux qui font moins de quinze mille entrées, n'est-ce pas justement un peu dommage de ne pas programmer d'autres films que ceux vous avez envie de montrer et qui touchent leur public par d'autres moyens ? Je pense par exemple à *La journée de la jupe*, qui en plus d'avoir un partenariat avec une chaîne de télévision a eu sa chance au cinéma, ce qui lui a permis de toucher un public encore plus large.

Patrick Brouiller

Ce que je ne peux pas admettre dans ce principe, c'est que ces films passent à la télévision avant même d'être projetés dans les salles. Il y a une chronologie des médias en France ! Ce qui est sidérant aujourd'hui, c'est d'être parfois dépendant du bon vouloir des chefs de chaînes de télévision. S'il n'y avait pas aujourd'hui les quotas et les obligations des chaînes

de télévision, aucune chaîne ne s'investirait dans le cinéma français. Or, tous les éléments nous prouvent, parce qu'il y a ces obligations, qu'on parvient à avoir une vraie diversité. Maintenant, vous savez, lorsque Robert Guédiguian réalise *Marius et Jeannette*, il avait au départ un projet avec Arte. Le film se fait, il voit la mesure que ça prend. Que décide-t-il ? Il demande un déclassement parce qu'il estime que le film a un potentiel pour sortir en salles. Le film est allé à Cannes, et il est donc sorti dans la chronologie. Après, que ces films-là soient produits par des chaînes, c'est une chose, mais il faut laisser du temps aux exploitants, c'est-à-dire les trois ou quatre mois nécessaires ! Nous, nous ne gagnons pas d'argent sur la production ou la distribution. Ce sont vous, spectateurs qui venez dans nos salles, qui à un moment donné contribuez à la vie des cinémas et des films. En tant qu'indépendants, nous refusons d'aider ces films qui sont diffusés avant à la télévision. Par contre, il y a des collègues qui, parce qu'ils ont le même avis que vous, ont ensuite sortis le film et organisé des débats. Mais cet exemple ne peut pas être une généralité car, pour nous, c'est éminemment fragile. En plus, je trouve tout de même que, pour *La journée de la jupe*, s'il n'y avait pas eu Adjani et d'autres, la presse ne se serait pas emballée comme elle l'a fait. Si vraiment les producteurs et réalisateurs du film souhaitaient que ce film ait une petite carrière en salle, il fallait tout simplement décaler sa présentation à la télévision.

Ce que je veux dire au final, c'est que dans l'équilibre de nos salles, il y a des films générateurs de recettes qui nous permettent de faire des projets. Il m'est arrivé de sortir des films, de faire douze séances dans la semaine et de ne faire que cent-vingt entrées. Vous vous imaginez qu'à ce stade-là, je paye à peine le routage de la copie ! J'exagère un peu mais ce n'est pas loin. Ce qui veut bien dire que si je le projette, je sais très bien que je vais perdre de l'argent tout en ayant la certitude qu'il est indispensable d'exposer ce film. Or, ce film-là va être en partie payé par les films générateurs de recettes. La question qu'il faut donc se poser aujourd'hui, c'est : comment aider ceux qui ne marchent pas et qui devraient marcher ? Alors tous les films ne sont pas dans ce cas, mais à l'inverse je suis parfois sidéré de la médiocrité de certains films qu'on me présente pour les Césars ! On ne pourra jamais les interdire parce qu'on n'a pas le droit de les interdire. En revanche, comme je vous dis, il y a aussi des films à la fois très fragiles et de grande qualité. De nombreux cinéastes ont d'ailleurs commencé par faire des films qui n'ont pas forcément marché, et qui se sont avérés être des cinéastes importants par la suite. Le problème, c'est qu'il faut parvenir à équilibrer le processus et permettre aux salles mélangeant les films qui fonctionnent et ceux qui fonctionnent moins. Dans les circuits, lorsqu'un film ne marche pas la première semaine, il est immédiatement retiré des écrans la semaine d'après. De notre côté, lorsque nous soutenons un film, le film doit faire plusieurs semaines car il faut lui donner sa chance.

Mais vous savez, à la base c'est une économie saine. Si je vous parle de la contribution d'un film comme *Avatar* au cinéma français par le biais du fond de soutien, c'est absolument énorme. Et tant mieux ! Les Américains n'ont jamais digéré cette idée qu'on leur pique une partie de leur succès pour payer notre propre industrie cinématographique.

Un étudiant

En tant que vous êtes exploitant d'une salle de cinéma et directeur d'une association qui défend le cinéma d'art et essai, je voudrais bien savoir votre point de vue sur l'avancée des nouvelles technologies telles qu'Internet ou la 3Dimension. En tant que témoin de l'attitude du public par rapport à l'apparition de ces nouvelles technologies, quel est votre propre regard sur cette question ?

Frédéric Sojcher

Il y a par ailleurs une autre question technologique qui est la numérisation des salles...

Patrick Brouiller

Alors, qu'est-ce que le cinéma pour moi ? Le cinéma, c'est une perception collective dans un rapport hypnotique à l'écran. Vous arrivez dans une salle de cinéma, vous vous asseyez, les lumières s'éteignent, et ça commence... Vous ne pouvez pas détacher votre regard de l'écran. A partir du moment où nous sommes d'accord sur cette définition, dès lors que vous prenez Internet pour faire du cinéma ce n'est plus tout à fait du cinéma !

Sur les nouvelles technologies, il faut qu'on soit très clair. Le numérique, c'est un support différent du 35mm. C'est-à-dire qu'au lieu d'avoir le film imprimé sur du celluloïd qui défile à 24 images/sec, vous avez un projecteur fonctionnant selon un procédé télévisuel par points et qui projette donc des images. Mais le support est le même ! Et je dois dire qu'un mauvais film en numérique sera toujours un mauvais film. Après, il y a en effet la 3D. Manque de bol, la pire des choses qui pouvait nous arriver c'est *Avatar*. Pourquoi ? Il s'agit du seul film qui a été fait, conçu, réalisé, produit comme étant le premier représentant de commerce du cinéma numérique. L'industrie hollywoodienne a mis des moyens colossaux pour montrer au spectateur ce qu'est le numérique 3D. Pourquoi la Warner a refusé de sortir *Harry Potter* en numérique 3D ? Tout simplement parce que le film n'était pas adapté à la 3D. Or, de nombreux autres films non adaptés à la 3D sont tout de même sortis en numérique 3D, et cela a donné d'immenses navets. D'ailleurs, il y a déjà des spectateurs qui deviennent réticents à la 3D, pour cette raison que c'est au moins 1 euro de plus et qu'il faut que l'œuvre en vaille la chandelle. Tout le débat sur la 3D a donc totalement été biaisé et contaminé par l'idée qu'avec *Avatar*, on nous a montré un film exceptionnel : un film dont le scénario aurait pu être écrit sur un ticket de métro ! Il faut quand même l'admettre : James Cameron est loin d'être le grand penseur du cinéma contemporain, en revanche il a réussi à reconstituer la 3Dimension dans ce qu'il y a de plus pur et de formidable. Mais combien de films de ce genre Hollywood a les moyens de faire dans l'année ? Certes, je suis favorable aux nouvelles technologies, mais à condition que ce que je vais projeter sur écran pour les spectateurs soit de bonne qualité. Même Tim Burton s'est laissé avoir par la 3D : selon moi, le plus mauvais film qu'il ait réalisé à ce jour c'est *Alice au Pays des Merveilles*. Il faut raison garder dans la matière. Un très bon scénario, un très bon cinéaste, d'énormes moyens pour faire un grand film en 3D : oui, dans la mesure où cela peut améliorer le spectacle cinématographique. Mais si c'est pour faire la chasse à l'effet et surtout aux gros sous : non. Nous, exploitants, faisons des efforts pour encourager le public à venir dans nos salles, encourager les jeunes, fidéliser la clientèle, et maintenant on va devoir leur demander 2 euros de plus pour des films en 3D de piètre qualité ? Une chose est sûre, c'est que quand toutes les salles seront équipées en numérique et 3D, nous allons avoir un travail gigantesque à faire pour ne pas être obligés de projeter les

fonds de tiroir en 3D ! Personnellement, j'attends encore le grand film 3D où il y aura la forme ET le fond. Je me souviens que lors du passage au son numérique, j'avais fait venir Alain Corneau qui avait fait un film magnifique inspiré de son enfance et sa découverte du Jazz. Les spectateurs étaient venus me voir à la fin de la séance pour me dire que le son était formidable, profond, etc. Comme quoi le spectateur, à qui on n'avait pas demandé un seul centime de plus, était conscient de la qualité de ce qu'il venait de voir, améliorée par la technologie. Je suis donc d'accord pour investir dans le numérique, mais seulement à partir du moment où cela donnera ce type de satisfaction.

Thibault Lejeune

Au sujet du tarif des lunettes 3D, il me semble que certaines salles aujourd'hui vendent des lunettes à 1 euro, et le spectateur a le droit de les garder...

Patrick Brouiller

Vous avez deux types de projection en 3D. Vous avez un écran actif associé à des lunettes passives, ou bien l'inverse, c'est-à-dire écran passif et lunettes actives. Le problème, pour l'exploitant, c'est que s'il investit dans un écran métallique actif, il pourra certes donner des lunettes passives en carton mais pourra difficilement projeter du 35mm. A l'inverse, si vous avez un écran classique, vous proposez aux spectateurs des lunettes actives qui coûtent assez cher et que vous faites donc payer, inévitablement. Et il n'y a pas que ce problème : l'autre grand souci, c'est que les lunettes 3D entraînent une augmentation de personnel (pour nettoyer les lunettes, etc.). Or, les grands distributeurs s'enrichissent sur la 3D tandis que de leur côté, les exploitants ne récupèrent rien du tout sur leurs investissements supplémentaires. Face à l'ampleur de ces phénomènes, si j'ai des propositions d'œuvres incontournables, éminemment intéressantes, je suis preneur et prêt à investir dans cette modernité. Aujourd'hui, ce n'est pas encore tout à fait le cas. Ceci dit, je vous rassure, d'ici deux ou trois, toutes les salles seront équipées en numérique. L'enjeu est purement industriel, et entendez bien la nuance que je fais par rapport à la question artistique.

Frédéric Sojcher

J'aimerais justement revenir sur ce point. Il y a eu un débat entre les distributeurs et les exploitants sur la question du paiement de la numérisation des salles. N'est-ce pas là la disparition programmée des projections en 35mm ?

Patrick Brouiller

L'enjeu est important, et cela pour de nombreuses raisons. La copie 35mm, c'est beaucoup d'argent : cela correspond à 70 millions d'euros par an de tirage sur copie 35mm sur l'ensemble des salles françaises. Il est alors évident que si, demain, toutes les salles sont numérisées, il y aura au bas mot une économie de 50 à 55 millions qui sera faite par année. Seulement le passage au numérique, pour une salle de cinéma, exige une cabine numérique, qui coûte aux alentours de 75 mille euros, alors qu'une cabine 35mm coûte environ 25 mille. Je vous invite à visiter certaines cabines techniques 35 qui ont parfois dix, douze ou quinze ans, les appareils sont comme neufs. La période d'amortissement est de l'ordre de 20-25 ans. Avec le numérique, on aborde une autre technologie, qui est beaucoup plus tangible, informatisée. Donc vous vous imaginez les obligations que suppose le renouvellement de

telles technologies : on part d'un amortissement sur 7 ou 8 ans. Multipliez par trois le coût de l'achat, la durée d'amortissement qui devra être divisée par deux, voire trois ou quatre, sans parler d'un éventuel changement des normes qui se fera sur la rapidité. On sera ainsi dans un rapport éminemment concurrentiel. Si vous avez un concurrent possédant une salle de circuit à côté et doté d'un système de projection 4K alors que vous démarrez au 2K, cela signifie déjà qu'il y a une concurrence déloyale. Suite à de nombreuses discussions, nous avons créé une structure, le CIN (Collectif des Indépendants pour le Numérique), qui avait l'avantage de regrouper des producteurs, des distributeurs et des exploitants indépendants. Il y a eu un accord interprofessionnel pour dire qu'une partie de l'amortissement se fera par ceux qui sont les plus bénéficiaires, c'est-à-dire les distributeurs. Or, les distributeurs sont les mandataires des producteurs car ce sont eux qui reçoivent les droits. C'est pourquoi il y aura une partie de l'amortissement des salles qui se fera par le biais d'une contribution au numérique : ici se jouera une partie des amortissements. Concernant les complexes de plus de trois écrans, le CNC a prévu des subventions pour que ces salles, qui ne font pas énormément de sorties nationales, puissent également passer au numérique. Cela m'inquiète quand même beaucoup car, dans cinq, six ou huit ans, la question se reposera inévitablement. Les économies vont être pérennes, et les salles les plus fragiles risquent d'être extrêmement pénalisées par cette course à l'investissement. Si nous voulons garder le parc de salles, sans que le passage au numérique entraîne la fermeture des salles les plus fragiles mais qui jouent pourtant un rôle essentiel dans l'aménagement culturel et social du territoire, cela paraît évident qu'il y a des formules à trouver et des combats à mener.

Nous avons donc fait voter une loi, car nous nous sommes rendu compte que, si l'Assemblée Nationale et le Sénat ne décrétaient pas que la contribution au numérique est obligatoire, les distributeurs allaient céder aux injonctions des grands groupes et ainsi ne pas venir en aide aux petits et aux moyens. Au moment de me retrouver devant les députés, j'ai d'ailleurs été agréablement surpris par le fait qu'ils soutenaient tous, de gauche comme de droite, notre position. La loi votée, nous avons pu passer à la deuxième étape : le changement vers le numérique. D'ailleurs, le numérique, ce sera tous les films, et pas uniquement la 3D.

Frédéric Sojcher

On voit à quel point il est important qu'une association comme l'A.F.C.A.E. puisse suivre l'actualité économique du cinéma, car je pense que tout système est amené à évoluer, et si l'on reste sur place on ne peut pas avancer. D'où l'intérêt de cette mobilisation de l'A.F.C.A.E. Mais lorsqu'on affirme que la numérisation peut être un cheval de Troie pour les Américains, qu'est-ce que cela veut dire concrètement ?

Patrick Brouiller

Tout simplement parce que l'injonction même de dire que toutes les salles doivent obligatoirement passer au numérique, c'est là une proposition des Américains. Pour ce qui est de l'industrie hollywoodienne, cinq grands studios font environ 80% des entrées. Du coup, aux Etats-Unis, ces studios ont proposé aux exploitants de prendre en charge une partie de leurs investissements. En France, le cas est différent, car il y a une pléthore de distributeurs et ces derniers sont aussi défiants. Ce qui s'est passé, c'est que les distributeurs ont été extrêmement influents, et nous avons vu arriver sur le marché français au début du numérique

plusieurs structures de tiers-investisseurs, c'est-à-dire des nouveaux entrants dans la profession qui se sont proposés d'aider financièrement les exploitants. Seulement, lorsque vous regardez de près, vous réalisez que vous payez à ce tiers-collecteurs l'équivalent d'une cabine, que vous n'avez pas forcément la liberté que vous voudriez en tant qu'exploitant art et essai. Très vite, on a étudié les contrats en profondeur. Car l'A.F.C.A.E., c'est 2000 adhérents, six permanents, etc. Mais il n'y a pas d'avocats ni de juristes, donc il faut se coltiner beaucoup de choses. Outre quelques propositions faites aux pouvoirs publics, j'ai créé pour ma part avec d'autres collègues une société privée afin de collecter les contributions au numérique. Il s'agit d'une société créée par des exploitants pour des exploitants, prix coûtant. Aujourd'hui, nous avons avec nous tous les distributeurs indépendants, les grands distributeurs français, et je vous laisse deviner quels sont ceux qui nous barrent la route : Paramount, Universal, Sony, et bien d'autres.

Nous pensons que la contribution au numérique pour le passage d'un film, dans les deux ou trois premières semaines, c'est entre cinq-cents et cinq-cent-cinquante euros. Or, comme les décideurs ne veulent pas payer plus que ce que leur coûte une copie 35mm, ils se disent qu'ils vont donner entre 400 et 450 euros aux indépendants et entre 600 et 700 euros aux amis. Vous vous imaginez bien que nous n'allons pas nous laisser faire, surtout lorsqu'une loi a été votée ! Au final, on fait de la politique...

Julien Menanteau

Vous avez parlé précédemment des cartes de fidélité, vous parlez à présent de politique. Que pensez-vous des cartes de fidélité, sorties il y a quelques années maintenant, comme la Carte UGC Illimitée à 20 euros par mois et permettant de tout voir, et qui me semble-t-il vous font du tort ?

Patrick Brouiller

A vrai dire, je m'en souviens comme si c'était hier. Lorsque la carte de fidélité UGC a été annoncée, nous nous sommes immédiatement mobilisés. Nous sommes dans un état de droit, donc il y a eu une procédure de lancée au conseil de la concurrence. Cela n'a pas beaucoup fait avancer les choses. Dans une optique de concurrence, sur Paris, l'idée de créer une carte illimitée pour les cinémas d'art et essai était ingérable, car nous ne présentons pas assez d'entrées. En effet, là où se trouve UGC, c'est bien sur la gestion du flux. Nous avons donc fait voter une loi à l'Assemblée Nationale qui stipule que si vous êtes possesseur de la carte UGC Illimitée, vous pouvez aller dans une salle indépendante qui fera payer sa place de cinéma à UGC. Mais pour en arriver là, nous avons mis 2 ans ! Ce fut une période difficile, et je regrette que les pouvoirs publics n'aient pas tranché. Or, comme me le disait Catherine Tasca (sénatrice), il était impossible d'aller contre cela sans passer par une procédure liée à la concurrence. Je l'ai pourtant vu arriver ce système, car pourquoi étions-nous contre les multiplexes ? Pas parce que les multiplexes ont des grandes salles, etc., mais parce que pour nous cela pouvait être des éléments de concentration de part de marché. A Paris, au moment de l'ouverture des multiplexes UGC, ils faisaient 24% des entrées. Aujourd'hui, ils font 47%. UGC, Gaumont, MK2 réunis, c'est 90% des entrées sur Paris. Le véritable problème, c'est que si demain il n'y plus que des salles UGC, il n'y aura du même coup plus de recherche d'auteurs. Il faut laisser vivre les petites salles ! A côté de ça, quand je vois personnellement

l'argent que j'ai laissé dans les salles, si dans ma jeunesse j'avais eu l'opportunité d'avoir la carte UGC Illimitée, je n'aurais pas hésité une seule seconde !

Guillaume Fabre-Luce

Mais il y a quand même un rôle bénéfique, non ? Vous dites que les places prises dans certaines salles d'art et essais avec la carte UGC Illimitée sont ensuite repayées par UGC. L'avantage, c'est donc que cette carte donne aussi accès aux cinémas indépendants...

Patrick Brouiller

Pardon ? Vous dites qu'avec la carte UGC on va davantage dans les cinémas indépendants que chez UGC ? Si c'est cela je suis très content de l'apprendre, mais dans les chiffres je suis désolé de vous dire que ça ne se voit absolument pas ! Quand je vous parlais tout à l'heure de cinéphagie, personnellement je suis allé dans un complexe UGC et suis resté près d'une heure dans le hall : j'ai bien constaté ce phénomène de consommation, ce flux permanent. Il n'y a pas ce rapport qui se crée dans les salles indépendantes. A partir du moment où vous avez une carte sous une enseigne, où est donc le choix de se dire : je vais aller voir tel film ? On tombe tout simplement dans la cinéphagie : on va tout voir.

Guillaume Fabre-Luce

Mais n'a-t-on pas non plus la possibilité d'aller voir des films plus fragiles qu'on ne serait justement pas allé voir si on n'avait pas eu la carte ? Est-ce que ça ne permet pas également un regain de curiosité ?

Patrick Brouiller

Si vous le croyez vraiment, alors je suis prêt à vous croire aussi. Mais si c'est propre à vous, ce n'est certainement pas une généralité. Il n'empêche qu'au regard des chiffres, la tendance d'UGC alourdit fortement le marché, et ça ne profite pas forcément aux petites salles.

Frédéric Sojcher

Il y a un autre point sur lequel je voudrais revenir, c'est le rôle du médiateur du cinéma au CNC. Ce n'est pas forcément connu des étudiants. Celui-ci pose la question de l'accès aux films pour les exploitants. Car on ne le sait pas toujours, mais parfois, certaines salles souhaitent projeter un film, susceptible d'être refusé par le distributeur. Comment cela se passe concrètement ?

Patrick Brouiller

Nous avons en effet ce curieux particularisme d'avoir un médiateur de la République, c'est-à-dire un haut fonctionnaire du conseil d'Etat. Et ce dernier est là pour réglementer en partie les conflits qu'il peut y avoir entre les distributeurs et les exploitants. S'il a été mis en place, c'est que beaucoup ont considéré que la concentration du marché était néfaste à la diversité des lieux de diffusion. Il ne suffit pas d'avoir une salle de cinéma aujourd'hui pour obtenir les films qu'on a envie de montrer. Et très souvent, cela se joue sur les fameux films art et essai « porteurs » dont je vous parlais tout à l'heure. A Saint-Etienne par exemple, il y a un exploitant art et essai qui fait un travail formidable, tandis qu'en face il y a un nouveau

Gaumont Centre ville. Et le Gaumont, en plus des films à succès, il veut aussi le film art et essai porteur, ce qui contraint l'exploitant indépendant à être dans une situation relativement inconfortable. Le rôle du médiateur, c'est de rendre des jugements à partir de ce genre de situations.

Frédéric Sojcher

Pouvez-vous nous donner un exemple à propos d'un film récent ?

Patrick Brouiller

Je peux encore vous citer l'exemple du film de Xavier Beauvois *Des hommes et des dieux*, qui a été l'objet de plusieurs médiations au niveau national. Imaginez-vous qu'un public de cinéma d'art et essai, d'une très grande fidélité, soit obligé d'aller au Gaumont pour voir le film ! C'est tout simplement impossible, il faut un équilibre. Et très souvent, sauf quand il y a des difficultés particulières, le médiateur est heureusement attentif à cette volonté d'équilibre. Je dois admettre que sans la présence d'un médiateur, la situation serait beaucoup plus difficile pour les salles art et essai. Cela dit, s'il existe, c'est bien parce que nous avons réussi à créer un rapport de force pour affirmer que cela suffisait. Et l'histoire prouve que lorsqu'on mène une bataille, nous avons systématiquement les réalisateurs à nos côtés. Personnellement, à chaque fois que j'allais au CNC et que j'avais avec moi des réalisateurs comme Pierre Jolivet ou même Claude Lelouch, non seulement cela m'aidait mais cela prouvait aussi aux interlocuteurs que les salles art et essai avaient de l'importance pour ces cinéastes.

Encore une fois, on ne veut pas la mort de l'autre, mais l'on souhaite simplement qu'il y ait un respect des équilibres. On a la chance d'avoir un parc unique au monde, mais il faut que ces salles, dans leur diversité, puissent continuer à exister.

Un étudiant dans la salle

Puisqu'on a parlé des cartes de fidélité garantissant des places à prix réduit, y a-t-il d'autres stratégies pour les cinémas d'art et essai permettant d'attirer le public ? Ensuite, considérez-vous que l'avènement du Home Cinéma associé à celui de la VAD comme une menace pour les salles ?

Patrick Brouiller

Sur les mesures permettent d'attirer le public, pardonnez-moi encore de parler de ma propre expérience, mais en tant que témoin de ce qui se passe dans certaines villes où une salle de cinéma donne entièrement satisfaction et que ça ne coûte rien, je me dis qu'il y a des choses à faire. Et ces choses à faire, c'est la mise en place ce que j'appellerai une convention. Ce qui m'intéresse, par exemple, c'est qu'un enfant qui habite Nanterre ou Asnières puisse venir trois ou quatre fois dans l'année, dans le cadre de sa scolarité, voir un programme de films qui vont lui donner envie d'être plus curieux. Ce que je veux dire par là, c'est qu'il ait plus tard le choix des films qu'il a envie de voir. Or, au fil des générations, quand on voit l'intérêt et le regard large que peuvent avoir les jeunes sur le cinéma, on prend la mesure de ce qu'a pu apporter ce type d'action dans les salles art et essai. Aujourd'hui, la spécificité de nombreuses salles art et essai, c'est en effet de tisser des liens avec les jeunes, qui peuvent ainsi découvrir

des films de toutes les périodes et de tous horizons. Paradoxalement, je ne pense pas du tout que la passion du cinéma s'inscrit dans une relation purement intellectuelle. Cela fonctionne aussi sur le désir et le voir. Par ailleurs, la salle est un lieu que les jeunes apprennent à apprivoiser. Et j'aimerais, à un moment donné, que ceux qui vont voir le dernier film art et essai sorti puissent côtoyer les jeunes.

Concernant le home cinema, personnellement je suis équipé. Mais je peux vous assurer que ça ne m'a jamais retiré l'envie d'aller voir un film en salle. La dimension sociale est vraiment très importante. Je vais vous dire une chose : pour ma part, j'ai commencé à investir dans les salles de cinéma en plein boom de la télévision. Autant vous dire que j'aurais pu être mal barré, car l'on se posait exactement les mêmes questions à l'époque. Au final, ça n'a pas changé, et je ne crois pas que le home cinema changera quelque chose non plus. Cet élément qui fait que vous allez dans une salle de cinéma avec des inconnus dont la seule et unique motivation est, comme vous, d'aller voir ce film à un moment x. Tout vous sépare, et pourtant il y a cette envie collective ! On en revient au lien social, et je pense que cela perdurera.

Thibault Lejeune

Vous parlez du lien social qui se crée dans les salles de cinéma. Mais prenons l'exemple de petites salles de province. Jusqu'à 18 ans, je n'avais à côté de chez moi – et c'était à 50km – qu'une seule salle. Par semaine, seulement deux films étaient projetés. Personnellement, j'aurais aimé avoir la VOD pour avoir accès à plus de films.

Patrick Brouiller

Je comprends très bien, car voir des films c'est absolument essentiel. Mais je reste convaincu que ce sont les plus cinéphiles qui continueront à aller dans les salles. Depuis maintenant une quinzaine d'années, grâce à l'effort formidable de la réforme de 1982 sur la revitalisation du parc de salles par Jack Lang, des villages de cinq-mille habitants (notamment dans le Gers) ont pu voir des salles s'implanter et assister à des débats passionnants avec Jean-Luc Godard. Donc, certes, l'avènement du DVD permet de revoir des films : je prends un réel plaisir à revoir la trilogie du *Parrain* en DVD. Il n'empêche que je préfère aller découvrir *Le Guépard* de Visconti, que je n'avais d'ailleurs jamais vu en salle !

Thibault Lejeune

Et les salles de province sont-elles plus aidées que les salles parisiennes ?

Patrick Brouiller

A Paris intramuros, il y a l'aide de la mairie de Paris destinée aux salles art et essai. Mais il y a également de nombreuses autres salles en France (entre 1500 et 1600) qui vivent par la volonté publique avec des subventions venues des collectivités territoriales (mairies, régions, départements). Quand vous voyez ce que coûte une salle de cinéma par rapport à un gymnase ou une piscine, c'est très peu ! Et très souvent, la salle de cinéma constitue le premier lieu où il y a le moins de ségrégation sociale et d'âge. S'il y a une programmation intelligente, tous les publics peuvent venir.

Un étudiant dans la salle

Pouvez-vous nous parler de salles comme la Filmothèque, le Champo ou le Reflet Médicis ?

Patrick Brouiller

Alors, ces salles, c'est un vrai souci. Car ce sont des salles formidables, où les exploitants font exclusivement un travail remarquable sur le patrimoine. Or, à côté d'eux se sont créés avec des moyens colossaux de nouveaux lieux comme la Cinémathèque Française (avec 17 millions d'euros de budget de fonctionnement), le Forum des Images (7 millions d'euros) et le Centre Pompidou. Toutes ces structures font un très beau travail, mais sont en train de tuer ces petites salles. Ces structures sont dans l'incapacité de mener des combats notoires, notamment parce que le statut n'est pas le même : ces nouveaux lieux ont des subventionnements publics. Or, des salles comme le Champo ou la Filmothèque sont des salles mythiques, qui ont joué un rôle essentiel auprès de plusieurs générations. Ce qui est dommage, c'est en effet le fait que le Forum ou la Cinémathèques, qu'on ne trouve qu'à Paris, ne puissent pas mettre tous leurs moyens en synergie avec d'autres petites salles.

Un étudiant dans la salle

Qu'est-ce qui fait qu'un complexe comme l'UGC Les Halles soit l'un des rares à projeter un film comme *Mystères de Lisbonne* de Raoul Ruiz, qui se rapproche quand même d'un cinéma d'art et essai ?

Patrick Brouiller

Tout simplement parce que l'UGC Les Halles offre des cartes illimitées, et pour que ces cartes illimitées soient un véritable vecteur commercial, il faut tout y compris la marge. C'est exactement ce que m'avait dit M. Alain Sussfeld dans une émission, où il avait affirmé que tout l'intéressait y compris la marge. Je lui avais répondu : « Dois-je en déduire qu'on est la marge ? » Ceci pour vous dire que c'est en fin de compte très net : pour que le cinéphile amortisse au mieux sa carte, il faut également des films pointus directement sur le réseau UGC.

Thibault Lejeune

Vous parliez tout à l'heure de la disparition annoncée de certaines salles. Peut-on aborder le sujet de la renaissance d'autres salles, comme le Luxor ?

Patrick Brouiller

J'ai fréquenté le Luxor il y a très longtemps, lorsqu'on projetait deux films pour le prix d'un. La rénovation du Luxor, devenu lieu institutionnel, est un projet de la ville de Paris, qui se tourne davantage vers le cinéma de la méditerranée. Et au jour où je vous parle, c'est encore un projet extrêmement difficile à mener, car on ne peut pas extraire ce lieu magnifique d'un quartier qui selon moi est *has been*, en tout cas peu propice à la cohabitation et à la renaissance du Luxor. Par ailleurs, il n'y a pas de parking, si ce n'est celui de la Gare du Nord. Je souhaite que cela marche, mais je suis sceptique sur la réussite du projet.

Thibault Lejeune

Mais n'est-ce pas justement l'occasion de changer un peu l'image de ce quartier de Paris ?

Patrick Brouiller

Ça ne suffit pas. Regardez ce qui a été fait au Quai de Loire : ce n'est pas simplement l'arrivée d'un complexe MK2, mais tout le quartier qui a été transformé. Avec le projet du Luxor, on ne peut pas dire que c'est la seule réouverture d'un cinéma qui va changer la vie du quartier. Je trouve qu'un gros risque a été pris par la ville de Paris quant à ce projet. Je ne pense pas que le public va venir là pour vivre des moments de cinéma.