

DIASUDMED

Synthèse des rencontres professionnelles

Quelles nouvelles opportunités de développement pour l'industrie du film au sud de la Méditerranée à l'heure du tout numérique ?

Comment le tout numérique va changer les habitudes professionnelles et redéfinir les contenus et les métiers de la production, de la distribution et de l'exploitation ?

Autour de ces questions, trois ateliers d'échange et de discussions étaient proposés aux 150 professionnels et étudiants marocains, tunisiens et libanais invités aux rencontres.

I - Un atelier au cours duquel ont été discutés les problématiques de l'exploitation, de la distribution et de la production.

Les modérateurs de cet atelier étaient : Serge Siritzki fondateur et directeur d'Ecran Total, Sarim Fassi Fihri, producteur marocain, Mohamed Layadi, exploitant marocain.

Il faut signaler également la présence de Mme Zouiten, Directrice du département production du Centre Cinématographique Marocain qui a fait un exposé pour présenter le rôle et le fonctionnement du centre.

Cette présentation a été suivie par un état des lieux de la situation de l'industrie au Maroc, en Tunisie et au Liban :

Il a été au préalable précisé que cette industrie peut représenter un chiffre d'affaire important et qui compte dans une économie nationale en plus de jouer un rôle essentiel dans la promotion des pays, particulièrement les pays à fort potentiel touristique comme ceux de la rive sud de la Méditerranée.

Le Maroc compte aujourd'hui 46 salles de cinéma (69 écrans), il en comptait 300 en 1956.

Les recettes d'exploitation des salles représentent 72 millions de dirhams et 2,5 millions de spectateurs.

20 films longs-métrages sont produits en 2011. Les chaînes de TV en financent moins de la moitié.

Le fonds d'aide à la production cinématographique (60 millions Dirhams/an) existe depuis 1980.

15-20 films de fiction étrangers tournés au Maroc chaque année contribuent au développement du secteur.

Le Maroc est classé parmi les 7 meilleurs sites de tournage au monde.

Les professionnels du cinéma au Maroc sont confrontés à 4 problèmes en même temps :

- Piratage
- Fiscalité inadaptée
- Mutation du numérique
- Circulation des films : les multiplexes dirigés par une seule société à la fois distributrice et exploitante s' « accaparent » les films.

Les exploitants présents à cet atelier se demandent si une solution globale et rapide pourra être apportée à ces 4 problèmes conjoints.

La Tunisie compte moins de 10 salles sur tout le territoire (surtout dans le centre ville de Tunis) mais qui ne sont pas accessibles et dans un état lamentable. Une seule salle a 2 écrans. 2 films sont produits par an.

Cette situation a été voulue par l'ancien régime, lequel considérait le cinéma national comme nocif et l'a donc sciemment brimé.

DIASUDMED

14 janvier 2011, date de la révolution, les changements sont amorcés :

Création du CNCI, Centre National du Cinéma et de l'Image, inspiré du CNC français, sous l'égide du ministère de la culture. Travail sur les textes d'application pour son entrée en action au plus vite avec pour objectif d'être géré par les professionnels indépendants de la politique.

Le Liban dispose de 80 écrans sur 17 multiplexes pour 4 millions d'habitants.

3-4 millions d'entrées annuelles.

Depuis 2-3 ans, le cinéma européen gagne des parts de marché même si le cinéma américain constitue 80% de la programmation. On note depuis 99 que le public libanais veut également voir des films libanais.

Les films libanais s'exportent mais ne bénéficient d'aucun fonds de soutien. Le ministère de la culture est lié au ministère des finances.

Les productions libanaises sont en grande majorité des coproductions avec la France. Pour suppléer à l'absence de fonds publics, les professionnels vont chercher l'argent dans le privé ; une véritable mode du mécénat se développe au Liban. Mais sans l'Etat, pas de vraie politique d'aide à la création.

L'industrie de la télé, de la pub et du clip est très importante et constitue l'essentiel de l'activité du secteur.

L'instabilité politique du pays nuit à la production locale et au tournage de productions étrangères.

Le piratage

Un des points communs aux trois pays est le piratage qui a pris une ampleur considérable et qui est d'autant plus néfaste qu'il n'y a pas, en face, d'offre concurrente de qualité.

Le point essentiel à retenir des échanges à ce sujet est la nécessité de lutter parallèlement et en même temps sur deux fronts :

1) Poursuivre et punir les pirates (Il existe au Maroc une loi 30505 qui permet de le faire) et contrôler l'import de DVD vierges (les Américains ont interdit les produits chinois au motif de leur non fiabilité)).

2) Concurrencer le piratage en proposant une offre légale meilleure marché (DVD de qualité à 30 dirhams par exemple, financé pour 1/3 par l'état et pour 2/3 par les distributeurs)

Mettre en place des opérations de marketing agressives et des actions éducatives auprès des scolaires pour faire renaître le désir de cinéma en salles.

Sortir les films en même temps que les sorties internationales avant que le public ne les trouve chez les pirates.

Les coproductions

Tout le monde est d'accord pour dire qu'il faudrait encourager les coproductions entre les pays du sud de la Méditerranée, notamment entre le Maroc, la Tunisie et le Liban.

Cela permettrait de donner plus de moyens aux films et engagerait les coproducteurs à accompagner la distribution des films localement, leur donnant plus de chance de succès.

Le fait que l'économie du secteur est comparable entre les pays du sud rend les accords de coproduction plus avantageux que les coproductions avec la France par exemple. En effet, quelquefois, les obligations contractuelles comme, par exemple, post produire le film en France, absorbent une grosse part du budget du film.

Il a existé de nombreuses coproductions entre le Maroc et la Tunisie mais la législation tunisienne (obsolète) en vigueur jusqu'aux événements récents rendait la partie financière de l'opération difficile.

En conclusion, il serait intéressant de travailler sur un cadre légal qui faciliterait et encouragerait les coproductions entre les pays du sud de la Méditerranée.

DIA SUD MED

L'importance de la salle de cinéma

Il a été rappelé que toute l'économie du secteur repose sur la fréquentation des salles de cinéma et la remontée des recettes qui permettent son autofinancement. Il est donc essentiel de défendre et de préserver ce segment de l'activité du secteur.

On sait qu'en Europe la création des multiplexes a permis de sortir les salles de cinéma de la crise qu'elles traversaient dans les années 90. Ce rendez-vous a été raté dans les pays du sud, notamment en Tunisie et au Maroc. Au Liban dont le mouvement de reconstruction du pays, de nouveaux équipements (multiplexes) ont été créés et le public a tout de suite répondu présent.

Ceci dit, il n'est pas toujours possible (ou avisé) de transformer des salles à écran unique en multiplexes. En revanche, l'équipement numérique de ces salles de cinéma permettrait, beaucoup plus facilement, de mettre en place des « multi programmes » (changement de films à chaque séance) et ainsi de diversifier l'offre de programme (exemple des retransmissions d'opéra ou de match de foot). Les salles uniques pourraient ainsi développer des programmations originales en phase avec leur public.

Le rôle social que jouent les salles de cinéma a également été souligné. Elles sont un lieu d'urbanisation qui fédère des publics et en France par exemple les municipalités financent le fonctionnement des salles de cinéma pour préserver cette qualité de liant social.

Un autre point, spécifiquement marocain, a été également discuté : Il n'y a qu'un seul propriétaire de multiplexes au Maroc et celui-ci est également distributeur. Cette situation crée une position dominante du multiplexe et une concurrence déloyale puisque ce dernier peut refuser à une salle concurrente un film qu'il a en distribution, même si c'est l'intérêt du film de passer dans l'autre salle. Il y a besoin au Maroc d'une législation qui limite les effets de position dominante.

Numérisation du parc de salles

La copie 35mm va disparaître dans un délai très court et avec elle les salles qui ne seront pas équipées de projection numérique.

Comment aujourd'hui les salles marocaines et tunisiennes qui ont du mal à payer leurs salariés pourraient financer l'équipement numérique qui coûte autour de 1 million de dirhams (100 000 euros) ?

Il existe actuellement deux exemples pour financer cet équipement :

Des aides de l'état

La copie virtuelle (virtualprint), stratégie proposée par le cinéma américain (appliquée entre autre en Egypte) : le distributeur du film finance l'acquisition du matériel et son installation et la salle de cinéma rembourse le distributeur pendant 5 ans sur les recettes des films. Ce système a l'inconvénient de lier très fortement la salle au distributeur qui finance l'équipement.

Cependant, il reste que le distributeur est le premier bénéficiaire de l'économie que permet le numérique puisqu'il n'a plus à tirer de copies. Il est donc légitime qu'il participe au financement de l'équipement.

A ce stade de la réunion, le ministère de la communication représenté par son directeur des études annonce qu'une subvention sera allouée aux exploitants pour les aider à équiper leurs salles. Le montant de cette subvention est de 10 millions de dirhams. 29 salles bénéficieront de ce soutien. 6 à 10 salles par an seront ainsi équipées à partir de janvier 2012. Le mode de répartition n'est pas encore établi.

DIA SUD MED

Il est important de ne pas trop tarder à agir. L'échéance de la disparition de la copie 35mm est imminente et plus la transition vers le numérique prendra de temps plus le risque de fermeture de salles sera grand.

2- Un atelier au cours duquel les discussions ont tourné autour des incidences des nouvelles technologies numériques et des nouveaux médias sur les contenus.

Les modérateurs de cet atelier étaient Marc-Benoit Créancier, producteur et Vincent Melilli, Directeur de l'ESAV

L'appropriation par les créateurs des nouveaux outils numériques et des nouveaux médias est très récente et nous manquons de recul pour analyser et tenter de comprendre leur impact sur les contenus.

Les constats qui ont été faits au départ des discussions sont les suivants :

Il n'y a pas de véritable concurrence entre le web et le cinéma, il s'agit de deux modes de consommation très distincts et le web peut être une plateforme de promotion pour le cinéma.

En revanche, les jeunes générations regardent de moins en moins la télévision et passent de plus en plus de temps sur Internet qui est leur média privilégié pour consommer des contenus audiovisuels.

La création de contenus spécifiques à la diffusion sur Internet est encore au stade expérimental que ce soit en Europe, aux Etats-Unis ou au sud de la Méditerranée et il n'existe pas de modèle économique à ce jour qui permet la production et l'exploitation de ces contenus.

Le débit Internet est encore très faible dans les pays du sud de la Méditerranée et cela est un handicap pour le développement de contenus pour le web.

Historiquement la création de contenus pour le web vient de la crise de la presse écrite et des photos reporters qui ont trouvé sur la toile l'ouverture d'autres canaux de diffusion de leur travail. C'est ensuite que ceux-ci ont développé des projets de web documentaires. La chaîne de télévision Arte a été une des premières à s'investir dans le développement de ce type de contenu. Avec le web documentaire *Prison Valley*, également diffusé à l'antenne, elle a donné une reconnaissance à ce format qui aujourd'hui peut trouver des producteurs.

Une autre expérience a été menée au Liban grâce à l'intervention de la BBC qui en est la productrice: il s'agit d'une web série *Shankabout* dont le succès est sans doute lié au besoin de la jeunesse libanaise de s'identifier à des personnages proches de leurs préoccupations qui ne sont pas montrés sur les autres médias comme la télévision. Le web permet une grande liberté aussi bien au niveau de la forme que des sujets abordés.

La série est interactive dans son écriture même et le public peut réagir, intervenir et influencer, via des forums sur facebook et twitter, sur l'histoire.

La spécificité des contenus pour le web repose essentiellement sur les possibilités d'interactivités qu'offre Internet. Les contenus pour le web sont également par nature des formats courts, voire très courts, deux à trois minutes. Mais cela peut être dû aux contraintes techniques notamment la qualité du débit Internet. Rien n'interdit de penser que des formats plus longs pourront être développés dans l'avenir.

Le point commun entre le cinéma, la télévision et le web est le public. Il faut rencontrer le désir d'histoire du public, quelque soit le support. L'élément nouveau est la proposition faite au public d'une démarche participative.

D'autres propositions commencent à voir le jour comme des programmes niches, concerts d'artistes peu connus, films d'auteurs... qui ciblent un public réduit et tente de le fidéliser.

DIA SUD MED

Internet ouvre également une opportunité intéressante d'offre de films sur des plateformes de téléchargement. Si celles-ci restent abordables en terme de prix, elles peuvent être une alternative et faire concurrence au piratage.

A partir de ces constats, il est apparu important pour les participants présents d'être à l'écoute des développements de ces nouveaux champs de créations et nouvelles possibilités de diffusions d'œuvres et de contenus.

Les Directeurs et intervenants d'école de cinéma présents (l'ESAV Marrakech, l'ISAMM de Tunis et l'ALBA de Beyrouth) à cet atelier ont présenté les ateliers d'écriture transmédia proposés aux étudiants en master de leurs écoles dans le cadre du projet DIA SUD MED. Ces trois écoles font le pari d'investir ces nouveaux champs de création porteur d'avenir et de nouvelles opportunités pour l'industrie du film dans leur pays.

3-Cet atelier proposait une réflexion sur les questions suivantes :

Qu'est ce que la chaîne de fabrication « tout numérique » apporte comme changement pour servir au mieux les équipes techniques (réalisateurs, chefs opérateurs, ingénieurs du son, monteurs, créateurs d'effets spéciaux...) au niveau de la qualité artistique, des coûts de fabrication, de la qualité du travail en équipe ?

Le modérateur de cet atelier était Gilles BISSOT, spécialiste en transfert film (kinéscopage), consultant technique en production et post-production numérique, opérateur film et vidéo, photographe.

En terme de qualité artistique, les différents participants s'entendent sur le constat suivant : l'image numérique est trop propre, on aimerait retrouver la « douceur » de l'image argentique, son grain qui lui donne un aspect plus naturel, plus humain, moins artificiel.

En terme de coût, on pourrait penser que la technologie numérique permet de baisser les coûts de fabrication. En fait si les coûts liés au tournage baissent, les coûts de post production augmentent. A titre d'exemple, on a tendance à tourner plus puisqu'il n'y a pas de coût de pellicule mais cela entraîne un temps de dérushage beaucoup plus long ce qui augmente le coût de la post production.

En terme de d'organisation et de travail d'équipe, les nouveaux outils numériques, notamment les nouvelles caméras, sont beaucoup plus accessibles en terme de coût et d'utilisation. Cela permet une démocratisation de la production qui devient plus accessible particulièrement dans les pays du sud de la Méditerranée. Mais cela change les habitudes et l'organisation du travail : la chaîne de fabrication s'est totalement transformée, certaines opérations qui se succédaient les unes les autres peuvent se faire simultanément, on est définitivement sortis de l'ère industrielle.

Cela a pour conséquence que les équipes se croisent, se rencontrent et échangent moins qu'auparavant, des informations se perdent et l'esprit et le bénéfice du travail d'équipe en pâtissent.

Les métiers changent et les exigences se transforment : par exemple, on aurait pensé que le métier de 2ème assistant caméra disparaîtrait, or il prend de plus en plus d'importance. On pensait que les facilités offertes par le traitement des images en post production allaient minimiser le rôle du maquillage, il n'en est rien, au contraire. L'étalonnage prend également une importance capitale en bout de chaîne de fabrication, la capacité à traduire ce qu'on voit entre l'écran et le monitoring ayant également changé.

DIA SUD MED

La maîtrise des choix de workflow et la gestion des étapes de fabrication ont donné naissance à de nouveaux métiers, comme le directeur de post production, ou a profondément changé certains autres comme celui d'assistant monteur.

Enfin, une des questions centrales du passage au numérique est celle de la conservation. L'absence de recul sur la durée de préservation des œuvres sur des disques durs ou d'autres supports induit, à la demande notamment des assureurs, la multiplication des copies de sauvegarde sur différents supports et/ou la recopie en boucle tous les cinq ans de l'ensemble des œuvres ou ce qui semble paradoxal, le transfert des œuvres numériques sur support argentique pour lequel les techniques de conservation sont avérées.