



COMPTE-RENDU DE LA TABLE RONDE DU SAMEDI 25 MARS 2006

QUELLE DIFFUSION POUR LE MOYEN MÉTRAGE ?

INVITÉS :

Sébastien Bailly (Rencontres du moyen métrage de Brive),

Harry Bos (Institut Néerlandais),

Olivier Bruand (délégué général du Groupement national des cinémas de recherche),

Olivier Jahan (réalisateur,

Jean-Jacques Ruttner (Rencontre du cinéma français – Pau / Cinéma Le Méliès – Pau),

Hélène Vayssières (Arte),

Bertrand Roger (directeur de l'exploitation MK2),

Didier Kiner (responsable du pôle diffusion de l'Agence du court métrage),

Amélie Galli (programmatrice à l'Agence du court métrage).

MODÉRATEUR : **Jean-Raymond Garcia** (consultant, producteur les films Hatari)

Jean-Raymond Garcia : Au cours de notre discussion, nous évoquerons des films dont la durée est comprise entre 30 et 60 minutes, désignés par HORS PISTES comme des moyens métrages. Il faut rappeler pourtant qu'il n'y a pas de définition juridique du moyen métrage, ne sont reconnus en France que des films de long ou de court métrage. Le moyen métrage est une formule coutumière qui d'ailleurs, dans l'esprit de certains cinéastes, producteurs, acteurs du paysage cinématographique français, concernent plutôt des films dont la durée approche les 40-50 minutes. Le phénomène de moyen métrage a toujours existé et certains d'entre eux ont connu des carrières assez magistrales. On pense notamment à *La vie des morts* d'Arnaud Desplechin, qu'Arte diffusait il y a quelques jours et qui avait d'ailleurs été sélectionné au festival Premiers Plans d'Angers dans la catégorie long métrage.

Olivier, tu es passé du court au long métrage, avant de revenir au moyen métrage en 2003 avec une histoire adaptée d'une nouvelle de Raymond Carver. Est-ce que ce n'est pas, au fond, une nature de film hybride qui cumulerait les handicaps du court et les handicaps du premier long métrage ?

Olivier Jahan : Oui et non. C'est vrai que c'est un espace un peu particulier. Dans l'état actuel de la création cinématographique en France, c'est peut-être l'un des seuls où l'on puisse encore s'exprimer de manière assez libre et sans contrainte. Je ressens davantage, dans les formats plus courts notamment, une recherche d'efficacité. La barrière des longs métrages et la manière dont les films sont produits en France en 2006 imposent des contraintes de plus en plus drastiques, des recherches d'efficacité, de « banquabilité » comme disent les décideurs financiers. Il me semble que l'espace du moyen métrage est donc le dernier quartier dans le paysage cinématographique français où il n'y a pas trop de contraintes et d'où émanent les objets les plus atypiques et les plus intéressants. Je ne ramène pas cela qu'à moi mais, globalement, je pense qu'il y a quelque chose de riche dans cet espace intermédiaire. On travaille sur la durée, sur des silences, sur des temps, sur des moments qui sont moins calibrés qu'ailleurs.

En ce qui concerne les financements de ces films, c'est un autre problème, peut être plus difficile encore. Personnellement, j'ai eu la chance d'avoir un financement à peu près correct pour mon dernier moyen métrage (*Du bois pour l'hiver* ndr). J'ai eu l'impression que je n'avais pas de contrainte et que je pouvais m'exprimer librement. Mais ce type de film n'a malheureusement pas une grosse diffusion.

Jean-Raymond Garcia : Jean-Jacques Ruttner a été à l'initiative d'un festival autour du moyen métrage, il y a de cela treize ans. Est-ce cette nature singulière des films, dont Olivier parlait, qui t'a donné envie à ton tour, du côté de la diffusion, de participer à cette expérience particulière?

Jean-Jacques Ruttner : Juste une précision : je n'ai pas organisé ce festival en tant qu'exploitant, mais pour le compte d'une association qui s'appelait Regard. La question qui nous avait poussés à mettre en place cette manifestation est un peu la même qu'aujourd'hui, c'est-à-dire celle de la diffusion des films de moyen métrage. Pour simplifier, on constatait à l'époque que le moyen métrage était trop long pour être en première partie de programme et trop court pour sortir seul en salle. On s'était donc demandé comment élaborer un espace permettant de montrer ces films, et ensuite comment on pourrait les diffuser. On était dans un vrai paradoxe puisque la note d'intention de la manifestation commençait par « *Il n'existe pas de moyen métrage* » - effectivement il y a des courts et des longs mais pas de moyen métrage - et se terminait par « *cette manifestation est vouée à disparaître* ». Le seul sens de cette manifestation était d'attirer l'attention sur ces films, mais la vraie problématique était de faire reconnaître ces moyens métrages comme de véritables films, valant autant que les autres et pouvant donc être sortis en salle. À l'origine, notre but était de faire comprendre aux gens du métier qu'on pouvait avoir le même plaisir à regarder un moyen métrage qu'un long métrage et que rien ne les empêchait de les passer en salle. Ainsi, si notre mission avait réussi, nous aurions fatalement disparu.

On disait tout à l'heure qu'il y a actuellement beaucoup de moyens métrages, mais je me rappelle qu'à l'époque, on avait visionné quasiment 600 films, exclusivement par le biais de l'Agence du court métrage. Il y avait donc une production énorme. Parmi ces 600 films, il n'y avait évidemment pas que des choses biens. Mais ce qui nous avait impressionnés, c'est qu'à côté de ce que l'on connaissait déjà, il existait tout un panel de films des années 80, très peu connus, qui supportaient très honnêtement d'être comparés à un long métrage. La seule différence était que, ne dépassant pas la barre d'une heure, ils ne passaient donc pas dans les salles de cinéma.

On pourrait poser la problématique dans l'autre sens : quand on va voir un film de Rivette par exemple, qui dure en moyenne trois heures et demi, on ne se pose pas la question de la durée, on y va. Je pense que quand on va voir *La vie des morts*, d'Arnaud Desplechin, c'est pareil, on ne se pose pas la question de la durée, on y va. D'autant qu'on voit bien qu'il y a des modes d'expression de cinéastes qui demandent la durée. Arnaud Desplechin est un très bon exemple

de cela. *La vie des morts* fait 54 minutes, *La sentinelle*, son premier long métrage dure deux heures vingt, son deuxième dure trois heures. C'est quelqu'un qui a besoin de la durée, même quand il fait court, il fait long ! La problématique et le plaisir du spectateur restent les mêmes, et je crois que c'est là l'enjeu fondamental. C'est certainement pour cela que l'on considère que le moyen métrage n'existe pas, parce que l'enjeu fondamental n'est pas de dire : « *il faut montrer ce format* », mais d'affirmer que quand un film mérite d'être montré, il faut le montrer.

Jean-Raymond Garcia : La manifestation a disparu ?

Jean-Jacques Ruttner : La manifestation a disparu. Je ne citerai pas la municipalité qui nous avait accueillis et qui n'a pas voulu réinvestir sur la manifestation l'année suivante. J'avoue qu'avec le recul, il y a quelque chose qui m'amuse un peu : treize ans plus tard, quand j'ai repris la programmation de l'époque, je me suis aperçu qu'il y avait dedans des cinéastes qui s'appelaient Yves Caumont ou encore Arnaud et Jean-Marie Larrieu... Je pense très sincèrement que les films qu'ils ont faits à l'époque ont la même qualité que ceux qu'ils font aujourd'hui. Ils étaient juste trop courts pour pouvoir être montrés en salle.

Jean-Raymond Garcia : Vous avez prévu de vous autodétruire à Brive aussi ?!

Sébastien Bailly : Non, on n'a pas prévu d'autodestruction, mais on ferait une grosse fête si cela devait arriver ! On espère continuer. Il y a treize ans, j'étais encore au lycée de Brive et je ne connaissais pas le moyen métrage. J'ai appris plus récemment l'existence de la manifestation créée par Jean-Jacques. Avec Katell Quillévéré, au sein de la SRF, nous avons fait le constat que, sur les cinq dernières années, de nombreux moyens métrages avaient été produits. Je pense que la création de l'Aide aux programmes d'entreprise du CNC a aidé des réalisateurs et des producteurs à s'emparer de ce format. Je pense aussi que, alors qu'un long métrage est de plus en plus difficile à monter, beaucoup de réalisateurs ont envie de se confronter à une durée, de donner de l'ampleur à une mise en scène et que, comme le disait Olivier, en 10-15 minutes, on a l'impression d'un compte à rebours qui paralyse un certain nombre de choses. On est aussi souvent dans des durées courtes qui sont un peu les mêmes, avec des personnages qu'on n'a pas le temps de développer. Il me semble légitime, à un moment donné, de se confronter à une durée de 45-50 minutes et on retrouve généralement dans les longs métrages des cinéastes qui ont tenté cette expérience, des qualités présentes dans leur moyen métrage. C'est moins vrai lorsque l'on regarde leurs films de dix minutes où on les sentait un peu pressés d'impressionner. Il y a quelque chose de plus déceptif.

Nous, on a créé la manifestation parce qu'on a constaté qu'il y avait beaucoup de films intéressants qui n'avaient pas de vraie carrière, de vraie vie, en tout cas pas la vie qu'ils méritaient, même en festival. Souvent les festivals ne prennent pas les films au-delà de 20 minutes. Il y a ceux qui le disent et ceux qui ne le disent pas. Cela dit, le festival de Clermont-Ferrand passe des moyens métrages depuis quelques temps maintenant. On avait vraiment envie de mettre ces films dans une situation où le spectateur entrerait vraiment dans un rythme. Je pense que, pour le spectateur, c'est difficile car il reste l'idée, assez rependue encore même si cela commence à changer, qu'un court métrage dure 10-15 minutes. Je parle du grand public. On a remarqué que dans les salles de Clermont-Ferrand par exemple, si le moyen métrage présenté n'est pas un peu efficace, percutant, le public a tendance à gigoter et à remuer des pieds avant la fin du film. C'est assez étonnant, je pense que c'est lié à l'habitude du public de voir dans une même séance cinq ou six films de dix minutes en passant très vite de l'un à l'autre. Donc, si au bout de 25 minutes, il n'y trouve pas son compte dans une sorte de plaisir immédiat, il commence à s'agiter et trouver cela long. Je pense aussi que c'est parce que le public n'est pas mis suffisamment en valeur.

On fait des programmes de deux voire trois films. C'était déjà compliqué d'expliquer au public ce qu'est le moyen métrage, on n'a donc pas lutté contre l'idée que, dans la tête des gens, une séance de cinéma dure une heure et demie. On a préféré montrer les films, faire en sorte que les films soient vus par les gens en constituant des programmes d'une heure trente ou deux heures. On n'a pas traité les films à part.

Jean-Raymond Garcia : Quels sont les lieux de projections à Brive ? C'est une salle de cinéma ?

Sébastien Bailly : Oui, c'est une salle de cinéma classée Art & Essai, Recherche. Il y a trois écrans. C'est une vraie salle de cinéma, une sorte de réplique plus petite du Rex de Paris, imaginée par le même architecte.

Jean-Raymond Garcia : Est-ce que vous essayez de faire un travail décentralisé sur la région du Limousin ?

Sébastien Bailly : Oui. On a eu plusieurs idées. Au début on voulait faire tourner les films du palmarès dans la région, l'été, en profitant des séances en plein air. Faut de crédit nous n'avons pas pu le faire. La deuxième année, on a voulu faire des séances en amont, comme une sorte d'attiseur de la manifestation. Projeter des films dans les villages et les toutes petites villes du Limousin pour aller au devant du public, puisque c'est toujours pareil, les gens ont du mal à venir par eux-mêmes.

Jean-Raymond Garcia : Vous travailliez sur quels supports de diffusion ? Dans des circuits camions itinérants ou des salles de cinéma en place ?

Sébastien Bailly : Malheureusement, on n'a pas pu le faire pour le moment, faute de crédit encore une fois. C'est un vrai souci, on n'a pas réussi à réunir les fonds. En 2006, on va commencer à le faire un petit peu. La région Limousin, qui aide à la réalisation de moyens métrages, organise des séances de courts métrages et a prévu cette année de constituer un programme de moyens métrages avec deux films présentés lors de la première édition de Brive. Il y a donc sept ou huit salles prévues qui diffuseront le programme. On s'associe à eux pour présenter la manifestation. Ce sera donc un travail en amont, durant le mois qui précède. Cela nous permettra d'aller expliquer l'évènement et de faire un peu de pédagogie auprès du public. Mais le vrai problème est financier donc j'espère surtout que cela va montrer à la ville, au département et à la région que c'est important puisque cela peut mobiliser un public supplémentaire.

Jean-Raymond Garcia : Vous travaillez avec des publics spécifiques ? Des scolaires ?

Sébastien Bailly : On a travaillé avec les scolaires dès la première année. C'est très important, pour Katell comme pour moi qui avons nous-mêmes bénéficié de ce genre de dispositif il y a quelques années. C'est sans doute parce que des intervenants sont venus dans nos collèges et lycées nous parler du cinéma qu'on fait ce métier aujourd'hui. On choisit nous-mêmes les films, on ne les propose pas. Ce sont souvent des films liés au patrimoine, pas tellement des thématiques. Ils sont ensuite présentés et accompagnés par des réalisateurs qui admirent eux-mêmes le travail du réalisateur du film choisi.

Jean-Raymond Garcia : Amélie me parlait d'un entretien avec Thomas Ordonneau, qui est aujourd'hui distributeur au sein de Shellac. J'allais y venir, mais je voulais simplement préciser

qu'entre *La vie des morts* d'Arnaud Desplechin et les films de cinéastes comme Yves Caumont ou les frères Larrieu, il y a eu un travail engagé au départ par la société de production Magouric. Elle est à l'origine de la production de *Corps inflammables*, moyen métrage de Jacques Maillot qui a fait l'objet d'une sortie en salles en 1995, avec un résultat tout à fait respectable en termes de fréquentation puisque le film a dû atteindre les 30 ou 40 000 entrées. Ce film était soutenu d'ailleurs par le Groupement national des cinémas de recherche (GNCR) et la région Centre. Le travail de Shellac a aussi été relayé par des lieux comme l'Agence du Court métrage et le Groupement national des cinémas de recherche. C'est un travail très important qui a permis entre 1998 et aujourd'hui de découvrir, non seulement des films, mais aussi des réalisateurs : Sébastien Lifshitz, Jacques Maillot et d'autres... Je rejoindrais d'ailleurs ce que disait Sébastien il y a quelques instants : le premier long métrage de Jacques Maillot, *Nos vies heureuses*, ne durait pas une quarantaine de minutes, mais plus de deux heures. Ce travail a aujourd'hui été relayé par des dispositifs mis en œuvre conjointement par l'Agence du Court métrage et le GNCR. On va en parler, je voudrais m'adresser à Olivier Bruand et Didier Kiner. Vos deux structures témoignent d'une très forte volonté de soutenir des œuvres, de témoigner d'un regard cinéophile, d'engager des opérations de transmission envers un public spécifique. Or, on a le sentiment que la situation s'est considérablement détériorée depuis ces trois ou quatre dernières années. J'ai été très surpris de constater, en regardant les chiffres et – je n'aime pas beaucoup le mot – le *Box Office* du film français, que les moyens métrages distribués par Shellac pouvaient encore il y a quelques années circuler en province avec des résultats tout à fait flatteurs alors qu'ils ne sont aujourd'hui quasiment plus vus qu'à Paris, avec des fréquentations extrêmement basses, autour de 600 ou 700 entrées. Autre problème, le tirage de copies fonctionne beaucoup aujourd'hui avec les copies producteurs, quand on sait l'importance du nombre de copies pour permettre au public d'accéder au film, il y a peut-être lieu de s'inquiéter. J'aimerais savoir comment s'est organisé le travail de l'Agence du court métrage et celui du GNCR, sur le format particulier du moyen métrage. Je voudrais comprendre ensuite le regard que vous portez aujourd'hui sur ces dispositifs et les relais qui existent ou qui restent à créer pour le moyen métrage ?

Didier Kiner : L'origine d'« Une heure tout court » est relativement simple. L'Agence du court métrage a constaté, comme ça a déjà été dit, que les films de moyen métrage circulaient moins facilement que d'autres courts métrages, leur durée les rendant plus difficiles à programmer en première partie de programme ou à présenter en séances uniques. Ce qui est déterminant aussi c'est le fait qu'il y a des films tout à fait remarquables qui sont réalisés dans ce format. C'est donc une première chose : un désir de les montrer, le constat d'une difficulté et d'un certain formatage de la diffusion. On a essayé de mettre en place un programme de diffusion assez volontariste puisqu'on s'est donné comme objectif de présenter ces films seuls et d'inviter le public à se déterminer uniquement sur ces films-là. C'est-à-dire de faire des séances avec des films de moins d'une heure. C'est vrai que c'était relativement risqué.

Jean-Raymond Garcia : De quand date cette proposition ?

Didier Kiner : On a commencé en 2003 et continué en 2004. Le constat qu'on a fait est que c'était difficile à mener dans les salles de cinéma. Il y a des effets de formatage dans les salles. Après, je dirais qu'il y a un débat à faire qui ne touche pas uniquement le court et le moyen métrage mais la marge de manœuvre des salles de cinéma, leur capacité à accueillir des œuvres un petit peu différentes. Il me semble que cette difficulté à travailler sur le moyen métrage dans les salles touche énormément de films. J'entends souvent des exploitants se plaindre du nombre de films qui sortent, mais j'ai tendance à penser qu'il y a une véritable difficulté à choisir, à faire des choix dans les salles de cinéma, qu'il y a des politiques artistiques qui peut-être se délitent.

Personnellement, j'interroge fortement ce qui est en train de se passer au niveau de la diffusion du film en salle de cinéma.

Jean-Raymond Garcia : Ce délitement du choix artistique, Bertrand, vous le ressentez vous-même ?

Bertrand Roger : J'ai la sensation que la différence se fait au niveau de cette situation : soit on est une salle subventionnée soit on est une salle qui ne l'est pas. Dans un entretien, Thomas Ordonneau disait : « *avoir une ou deux fois par an un film avec lequel on peut travailler avec UGC c'est quand même important* ». C'est dommage qu'il ne cite pas MK2 parce que nous avons sorti ses films et qu'on les a défendus assez longtemps. La difficulté qu'il y a effectivement, lorsque vous prenez la décision de programmer un film, c'est que soit vous le choisissiez pour ce qu'il est, pour ce qu'il défend, pour le parcours de l'auteur, soit vous êtes dans une obligation commerciale, vous êtes dans un quartier spécifique. Je peux prendre l'exemple du MK2 Gambetta, qui est la seule salle du 20^{ème} arrondissement. Avec quatorze films qui sortent en moyenne par semaine, on rencontre effectivement un certain nombre de gens qui réclament : « *c'est quand même bizarre que dans notre arrondissement on ne puisse pas voir Titanic* » - pour prendre un exemple assez lointain. Alors, effectivement, quelle place reste-t-il pour le moyen métrage ?

Nous avons fait le choix de jouer le jeu quand le film a pour nous une valeur réelle. Le travail que peut mener l'Agence du court métrage, d'autres structures ou des festivals, est intéressant, mais leur objectif ne va pas être forcément de jouer avec cette fameuse arène des sorties hebdomadaires qui comporte 14 ou 15 films. Si c'est pour arrêter le film parce qu'il a fait à peine 500 entrées au mercredi... Je ne dis pas que cela n'a plus de sens, mais je dis simplement qu'au bout d'un moment tout le monde est mécontent : le cinéaste, le producteur et l'exploitant... C'est pour cela que j'ai un peu de mal à entrer pour ma part dans ce débat.

On va par exemple accueillir bientôt *Pork and Milk* de Valérie Mréjen. Idéalement on espère tous, les distributeurs et nous, que ce film tiendra à l'affiche au moins trois semaines. Mais sans certitude aucune. *La peau trouée* de Julien Samany, distribué par Shellac, par exemple a dû rester trois semaines, un mois, en circulant de salle en salle, de séance en séance. En ne pouvant pas garantir forcément l'exclusivité de 5 à 6 séances voire 7 séances par jour, tout le long de la semaine. On n'est pas du tout dans la même cour que le festival de Brive, et il ne s'agit pas de dire si l'un est mieux que l'autre. Ce ne sont pas les mêmes règles qui nous régissent, ce n'est pas la même attente du public, il y a des choses qu'on ne peut pas se permettre. Nous, on est clairement dans le secteur le plus industriel du cinéma. La convention collective qui nous régit est l'ancienne convention de la métallurgie. Si je devais m'occuper d'un festival, effectivement il y aurait un certain nombre de choix de films qui seraient différents parce qu'à ce moment là on est peut-être dans un attachement encore plus conséquent à la valeur de l'œuvre, au parcours de l'auteur qui ne s'est pas encore tout à fait révélé ou qui est en cours de révélation. C'est pour cela que c'est compliqué de réagir.

Didier Kiner : Ce à quoi nous sommes très attachés, à l'Agence du court métrage, c'est de montrer qu'il existe un lien possible entre les cinémas qui, comme tu le rappelles Bertrand, ont des impératifs commerciaux sur lesquels je ne porte aucun jugement, et des organismes comme le nôtre. C'est formidable qu'on arrive tout de même à faire des choses dans ce cadre-là. À l'Agence du court métrage, on n'attend pas que les salles de cinéma programment chaque semaine des courts métrages. Par contre il nous paraît essentiel qu'il y ait un rythme de programmation, une régularité, parce que c'est important que le public sache qu'il peut voir ce type de film dans les MK2 et que ces salles se permettent de faire des choses encore plus

osées. On propose également une programmation trimestrielle de films en vidéo et numérique au MK2 Bibliothèque et on arrive à faire venir du public pour une programmation qui parfois peut surprendre. J'ai le sentiment que cette respiration possible, cette marge de manœuvre, a tendance à se réduire. Il me semble, mais là nous ne sommes pas en train de réclamer la charité, que ce système, pour fonctionner, a besoin de cette respiration. On citait, tout à l'heure, des réalisateurs qui ont été repérés il y a une quinzaine d'années, ils ne font peut-être pas parti du *Box Office*, mais ils constituent le renouvellement du cinéma français. Il y a une interdépendance, et je milite pour que l'ensemble de l'exploitation, ou au moins la partie vive de l'exploitation, c'est-à-dire celle qui se trouve dans le secteur Art & Essai, se souvienne que c'est une part de son activité. Elle est au centre du fonctionnement de cette grosse machine.

Jean-Raymond Garcia : Au vu de l'environnement que vous décrivez, Bertrand Roger, votre démarche n'en est que plus respectable et louable. C'est-à-dire que cela participe aussi de l'identité de votre salle. Il y a en effet un label MK2. Je pense que les producteurs, les cinéastes et les distributeurs attendent des MK2 Gambetta, Bibliothèque, etc., ce travail-là, cette bienveillance ou cette sensibilité à leur démarche. Sinon ce serait un peu le désespoir...

Bertrand Roger : Je suis d'accord. Je voulais juste ajouter deux choses. La première c'est que quand je parle de cette notion commerciale ce n'est pas pour dire que notre objectif c'est de faire de l'argent. Ce que je veux dire c'est que lorsque les programmeurs se retrouvent le lundi matin avec le bilan des entrées et que *La Peau trouée* de Julien Samany a fait 300 entrées par exemple au dimanche, et qu'il est environné de films qui sont, eux aussi, de qualité mais qui ont fait 1000 entrées, comment voulez-vous que la salle puisse perdurer ce geste ? Elle va essayer de sauvegarder le plus longtemps possible le film, mais il y a un moment où tous les distributeurs appellent le cinéma et disent : « *mais attends, tu es dans quel espace ?* ».

La deuxième chose que j'aimerais dire c'est que j'ai eu cette opportunité, depuis 1996 dans le réseau MK2, de donner la possibilité aux employés des salles de faire des programmations. Ça peut être des opérateurs comme Hugo Verlinde, qui est opérateur/projectionniste au MK2 Nation et chargé des programmations de cinéma expérimental, ça peut être le directeur, ça peut être un assistant... Ça donne la possibilité d'ouvrir la fenêtre de programmation du matin. Actuellement, vous pouvez voir *L'homme atlantique* de Marguerite Duras, un film de 40 minutes, au MK2 Beaubourg le matin. Je trouve que c'est un film absolument sublime. Il y a beaucoup de choses qui sont dites en 40 minutes, c'est extraordinaire.

Pour moi, il y a deux fenêtres : celle que j'appelle l'arène hebdomadaire, dans laquelle va se trouver le film de Valérie Mréjen qui sort prochainement, face à tous les longs métrages et toutes les autres réalisations du moment. Et puis parallèlement, celle que j'appelle « la fenêtre du matin », qui laisse la place à un travail plus attentif, peut-être plus créatif, qu'on réalise avec des libres associations et qui peut s'assimiler au travail fait par un festival. En fait, je me suis rendu compte que le travail sur le moyen métrage relevait plutôt de la fenêtre du matin.

Olivier Bruand : D'abord je voudrais faire un petit descriptif de ce qu'est le GNCR. Cela représente à peu près 250 salles, réparties sur toute la France, pas vraiment à Paris mais surtout en région parisienne. Et puis des salles comme le Méliès à Pau, l'Écran à Saint-Denis, le Rex à Brive ou le Mazarin à Aix-en-Provence. On travaille beaucoup avec les associations régionales. Les trois qui avaient participé au dispositif « Une heure tout court », étaient l'ACOR, (Association des Cinémas de l'Ouest pour la Recherche), l'ACRIF, (l'Association des Cinémas de Recherche d'Île de France), et Cinémas du sud. Je vais revenir sur le travail d'« Une heure tout court », mais je voudrais d'abord préciser que notre travail est de soutenir des films, de tenir auprès de nos collègues exploitants un rôle de prescripteur. À partir du moment où le GNCR soutient un film,

c'est que le groupe pense qu'il est susceptible de porter qualité cinématographique, une valeur esthétique et politique. On encourage donc les gens à le programmer mais nous ne sommes pas une structure de diffusion. On ne possède pas de bouton sur lequel on peut appuyer pour que le film soit diffusé dans toutes les salles. Toutes les salles sont indépendantes, toutes les salles sont responsables de leur programmation. Pour qu'un film soit programmé il faut que le responsable de la programmation l'ait vu, l'ait aimé et décide alors de le faire partager à ses spectateurs.

Concernant « Une heure tout court », on avait imaginé une organisation qui se baserait sur l'échelle régionale pour pouvoir diffuser ces films de moyen métrage en salle, en leur réservant une fenêtre spécifique avec un document spécifique. On a fait cela pendant deux saisons, avec l'Agence du court métrage, mais on s'est aperçu que les résultats n'étaient pas suffisants. Il y a un vrai problème, peut-être de diffusion, peut-être quelques fois d'envie de certains exploitants de montrer ce type de film. On est donc en train de réfléchir, ensemble, à la modification de nos méthodes d'approche. On a édité en 2005 un catalogue de moyens métrages dont certains n'avaient été projetés que lors de nos séances mensuelles de pré-visionnement à Paris, puisque l'on y projette chaque mois un ou plusieurs moyens métrages. On a un travail régulier d'imprégnation des exploitants, on veut qu'ils soient familiarisés à ce format parce qu'effectivement ce sont les auteurs de demain. Actuellement, les moyens métrages qu'on soutient sont *Pork and Milk* de Valérie Mréjen, que l'on a recommandé, et *L'étoile violette* d'Axelle Roppert, qu'on avait primé à Pantin la saison passée et que Shellac sort maintenant. On a donc fait à la fois un travail institutionnel avec l'Agence et à la fois un travail de terrain contenant d'autres propositions avec le distributeur. Tout cela se situe dans une politique éditoriale globale.

Actuellement on est en train de constituer un groupe autour du moyen métrage, avec le jury qui va participer au festival de Pantin, pour l'édition 2006 de Côté court. Seront dans le jury, par exemple, Bernard Duroux, l'exploitant du Rex à Brive et Gilbert Pouret, le président de l'ACRIF. On essaye de réunir des individualités qui auraient envie de travailler et d'être un peu les fers de lance des autres salles. C'est un peu paradoxal parce que c'est, entre guillemet, un échec relatif de l'échelle du collectif. On pensait que ces associations régionales auraient un rôle fédérateur mais cela n'a pas finalement si bien marché que ça. On se tourne donc maintenant vers ceux qui personnellement ont envie de faire ce travail autour du moyen métrage, un format qui ne rentre pas dans les cases, parce qu'il est compliqué mais passionnant. Il faut construire sa programmation autour de cette proposition forte et l'aménager : soit on passe le film seul, soit on les diffuse par deux par quatre, soit on crée dans sa grille de programmation une fenêtre et on tente de mettre en place une habitude. Ça peut être l'habitude du film à la séance de 11h-12h dans les grandes villes, mais ça peut être aussi dans de plus petites villes celle de 18h00 ou 19h00. Il faut de toute façon essayer de trouver un moyen de faire exister ce format en salle. Souvent les exploitants ne sont pas d'accord parce que leur responsabilité est de dire : « *Je fais un choix, je ne passe pas tous les films qui sortent mais j'en choisis certains et je les mets en avant* ». Il y a aussi un constat de précarisation du contexte de l'exploitation. Les choses se tendent fortement, ce qui déclenche peut-être ce réflexe de mettre le moyen métrage en retrait. C'est, à mon avis, une très mauvaise chose puisque c'est sur ces outils-là, qui expriment le renouveau du cinéma, qu'il faut se focaliser plutôt que d'avoir un réflexe frileux. C'est tout de même un constat doux-amer : le Groupement aurait envie de mettre en avant ce type d'œuvre mais le constat réel n'est tout de même pas si positif que cela. Voilà le travail qu'on a à faire même si on rencontre certaines difficultés sur le terrain.

Jean-Jacques Ruttner : Puisque l'on évoque la diffusion dans les salles de cinéma, je me sens un peu concerné. Je suis assez d'accord sur plein de choses qui ont été dites et qui m'intéressent,

notamment sur le fait que lorsque l'on parle du moyen métrage, on parle de diffusion tout court. Quand Olivier parle de l'ensemble du travail du GNCR, je pense qu'effectivement, on est tous concerné. Tout à l'heure, vous disiez que les films qui sortent aujourd'hui rencontrent de moins en moins de spectateurs mais ce constat est valable pour les longs métrages également. Je prends toujours l'exemple du film *Quand la mer monte* de Yolande Moreau, sorti en 2004 et du film *Y aura-t-il de la neige à Noël ?* de Sandrine Veysset, sorti en 1996. Dans les deux cas, il n'y a eu aucun court métrage préalable et ils se tenaient tous deux derrière une tête d'affiche connue en dehors du monde du cinéma, Yolande Moreau d'un côté, Dominique Reymond de l'autre. La première étant quand même nettement plus célèbre que la seconde. Les deux films se passaient dans le Nord, dans des milieux ruraux, dans des ciels gris, dans des problématiques qui ne sont pas des grandes narrations comme on est habitué à en voir au cinéma mais vraiment sur des choses de petites gens. *Quand la mer monte* avait pour moi l'avantage d'avoir de l'humour. *Quand la mer monte* est sorti et tout le monde a dit : « beau succès », avec 350.000 entrées en France. *Y aura-t-il de la neige à Noël ?* c'était 1 million d'entrées ! En dix ans, on a perdu les deux tiers des spectateurs. La réalité, elle est là ! En ce qui concerne le moyen métrage, c'est pire parce que, comme le court, il souffre d'un véritable problème, celui du « CPE » : le « Court Pour Essayer ». Certains disent le « Court Pour l'Exemple », mais je n'aime pas beaucoup parce que ça fait un peu condamné à mort ou fusillé... On considère le court comme un essai, que l'on produit uniquement pour permettre à de jeunes cinéastes de tenter des choses, pour voir si ils peuvent arriver à quelque chose. Si oui, on les passera en « CDI » : « Concept à Diffusion Indéterminée ». On verra... Ça veut dire quoi ? Ça veut dire qu'on va peut-être réaliser le film si on est vraiment content du concept développé dans le court ou moyen métrage. Je ne suis pas contre l'idée qu'il faut que les jeunes cinéastes puissent se faire la main, et le domaine du court ou du moyen est plus évident parce que les enjeux économiques sont moins gros...

Jean-Raymond Garcia : Quoiqu'avec la réforme en cours, si j'ose dire, les budgets économiques pour les producteurs de courts métrages sont assez invraisemblables.

Jean-Jacques Ruttner : Mais ce qui fait qu'avec cette idée du « Court Pour Essayer », on véhicule nécessairement l'idée que le court métrage, et donc le moyen métrage, ne sont finalement que des films d'école, des brouillons. Personnellement, je me suis heurté directement à des réalisateurs dont j'adore les films, qui disaient eux-mêmes que leurs courts métrages étaient des brouillons. Il y a pourtant dans l'histoire du cinéma et du film de beaux exemples : *Une partie de campagne* de Jean Renoir, *Zéro de conduite* de Jean Vigo, *Nuit et brouillard* d'Alain Resnais... *Le Kid* de Charlie Chaplin fait 1h05 ! Je ne me suis jamais posé la question au cinéma de savoir combien de temps durait le film, mais je me pose plutôt la question de savoir ce qu'il m'apporte. Sauf qu'à force de véhiculer l'idée que quand c'est du court c'est du brouillon, il est évident que les spectateurs ne vont pas voir le film. C'est logique. Le vrai enjeu, à un moment donné, est de poser le film face au spectateur comme un film.

Jean-Raymond Garcia : Est-ce qu'il n'est pas déjà trop tard pour faire cela ?

Jean-Jacques Ruttner : Je pense que la première chose vient des professionnels. Quand je parle du « Court Pour Essayer », il y a plein de choses qui m'irritent chaque année ! Aux Césars, il y a une récompense pour le court métrage et celle pour le premier film. Mais le premier film, c'est le court métrage ! Pourquoi quelqu'un qui a fait cinq, six films courts, tout d'un coup aurait un César du premier film ? Il les a déjà faits ses premiers films ! Pourquoi à Cannes, il existe une Palme du court métrage et une Caméra d'or du premier film ? Le premier film est le court métrage selon moi, et je pense qu'on a déjà, nous, à changer d'état d'esprit pour pouvoir faire passer cette idée au public. Il y a eu l'année dernière un exemple qui est extraordinaire avec

La Peau trouée de Julien Samani qui a connu une presse dithyrambique, une des plus belles de l'année certainement. Je pense que tout le monde s'en rappelle. Ce film a été qualifié par plusieurs critiques, et non des moindres, de chef-d'œuvre. Je ne sais pas pour vous, mais moi, le terme de chef-d'œuvre, je l'emploie très rarement et pourtant je ne suis pas loin de penser qu'effectivement *La peau trouée* en est un. Ce n'est pas seulement un grand film, c'est effectivement un chef-d'œuvre. Pourtant en fin d'année, quand les critiques ont fait leurs classements des films, *La peau trouée* n'apparaissait nulle part. Pourquoi ? Ce n'est pas parce qu'ils ont joué, à un moment donné, sur un coup d'éclat, pas du tout, je pense simplement que lorsqu'ils ont fait leur bilan de fin d'année, ils ne l'ont pas vu parce qu'il fait 56 minutes.

Jean-Raymond Garcia : Et qu'il n'est pas dans le marché hebdomadaire...

Jean-Jacques Rutner : Non, ce n'est même pas cela, parce que dans le classement des *Inrockuptibles* par exemple, on trouve *Peau de cochon* de Philippe Katerine ou *Un tiers des yeux* d'Olivier Zabat, qui sont de très beaux films, mais qui font 1 heure 30 et qui n'ont pas été oubliés. À la fin de l'année, dans leur créneau, au-delà d'une heure, ces films sont présents, tandis que *La Peau trouée*, que les critiques ont adoré et qualifié de chef-d'œuvre, a été oublié. Je crois qu'on a, nous les professionnels, au départ, un problème vis-à-vis de la barre de l'heure sous laquelle on ne regarde pas. La question ce n'est pas « *est-ce que je vais arriver à tenir Pork and Milk à l'écran pendant trois semaines ?* » mais plutôt « *est-ce que je vais pouvoir tenir Pork and Milk à l'écran pendant trois semaines vu les problèmes que j'ai eu avec La Mort de Dante Lazarescu de Cristi Puiu, qui durait 2 heures 34 et qui est donc aux antipodes ?* ». Notre rôle, je crois, c'est d'aller vers le spectateur en disant « *un film est un film et la durée importe peu* ». C'est pour cela que - et ce n'est pas pour polémiquer - le principe de « Une heure tout court » ne m'intéressait pas car la question, pour moi, ce n'est pas de dire « *Il y a des films qui durent 56 minutes, regardez !* ». Sinon, il faut créer des cases pour toutes les durées. La question ça serait plutôt de dire au public: « *Il y a des films qui existent dont vous n'avez pas entendus parler et on a créé une case pour vous les montrer, qu'ils fassent 50 minutes ou 1 heure 30* ». La problématique est la même. Je pense que la base des problèmes rencontrés dans la diffusion du moyen métrage, et de toute la diffusion dans son ensemble, est accentuée par le fait qu'on n'arrive pas à les considérer comme des films à part entière.

Olivier Bruand : Par rapport au travail des salles et de la visibilité, il y a un élément très important : nous avons tous une tutelle qui s'appelle le CNC (Centre National de la Cinématographie) et il existe un classement des salles qui se fait a posteriori. C'est-à-dire qu'après le travail effectué, le CNC regarde ce qui a été fait dans les salles et une subvention est générée par ce travail. Or, le travail autour du court et du moyen métrage, à notre avis, n'est pas pris en compte à son juste titre. C'est-à-dire qu'il y a de la part de cette tutelle un vrai manque, on le dénonce depuis plusieurs années. Si ce travail-là n'est pas encouragé et n'est pas pris en compte dans la classification Art & Essai, il y a donc vraiment une dilution qui est en cours, c'est-à-dire que la garde, au niveau institutionnel, est en train de baisser sur l'exigence de la programmation. De fait, effectivement, si les salles ne sont pas encouragées par la tutelle à faire ce travail, beaucoup ne le feront pas. La tutelle devrait au contraire les soutenir parce que l'ensemble du contexte économique en dépend. Ce serait un signe politique fort que de décider de créer une ligne spécifique d'étude de dossier qui veuille promouvoir ce format et faire que ce travail soit reconnu institutionnellement.

Didier Kiner : Tu nous invitais à être concrets, Jean-Raymond. Effectivement, je crois que dans les mois qui viennent, une des missions que nous aurons à remplir est de replacer courts et moyens métrages dans les perspectives de travail des salles du réseau Art & Essai plus

particulièrement. Pour terminer sur le fait qu'on ait proposé aux salles de cinéma de travailler sur le moyen métrage, je dirais que c'est presque un acte correctif par rapport à un manque de diffusion. Effectivement, c'est tout à fait insuffisant mais c'est une action pragmatique qui a montré ses limites. Je suis tout à fait d'accord pour dire qu'il faudrait élargir le travail qu'on fait sur le court métrage à d'autres films, y compris dans des formats qui vont bien au-delà d'1 heure 30 ou 2 heures. On a une responsabilité qui consiste à faire vivre des œuvres et de les ouvrir au public. Je ne dis pas là que l'Agence du court métrage va s'ouvrir à tous les films, mais je me demande s'il ne faudrait pas inventer une « Agence du long métrage » qui ferait aussi ce travail là.

Jean-Raymond Garcia : Est-ce qu'il y aurait dans la salle des questions concernant cette première partie, à savoir sur la diffusion en salle de cinéma des moyens métrages ?

Public : Je m'appelle Simone Vannier et je travaille à Documentaire sur Grand Ecran. Je voulais juste vous signaler que justement, Documentaire sur Grand Ecran, depuis 1992, programme des films de moyen métrage, c'est même pratiquement l'essentiel de la programmation, chaque dimanche au Cinéma des Cinéastes. Notre action ne se borne pas au dimanche, mais notre catalogue (200 titres environ) est composé de moyens métrages que nous faisons circuler. On a fidélisé environ 200 salles en 14 ans, plutôt des salles classées Recherche d'ailleurs, qui programment régulièrement ces moyens métrages. Évidemment, ce n'est pas toutes les semaines, c'est une fois par mois ou à l'occasion du Mois du film documentaire. Ce n'est pas une programmation régulière mais c'est tout de même une chose qui existe depuis 14 ans et qui progresse. On constate que les locations des moyens métrages en salle de cinéma progressent en région d'année en année. Le mois du film documentaire a aidé un peu cette tendance. Nous avons aussi des longs métrages dans notre catalogue, nous les sortons de temps en temps mais le documentaire est souvent, très souvent, d'une durée de moyen métrage. La situation ne me paraît donc pas si catastrophique que cela et je voulais le souligner. Cela continue à exister et à progresser lentement. Je crois que les salles s'habituent à programmer cette durée.

Jean-Jacques Ruttner : Lorsqu'on observe le *Box Office* des films de l'année, on a les mêmes problèmes de diffusion avec *La peau trouée* de Julien Samani, qu'avec d'autres films. Par contre, on a une manifestation au Méliès, un festival sans compétition qui s'appelle « Les Rencontres du cinéma français », au cours de laquelle on diffuse sans aucune différence des longs et des moyens métrages. Et ce que j'ai remarqué c'est qu'il y a exactement la même fréquentation pour les moyens que pour les longs. C'est-à-dire qu'un film le dimanche à 16h00 a le même nombre de spectateurs qu'il soit de moyen ou de long métrage. Dans ce cadre particulier, on parvient à faire ce qu'on n'arrive pas à faire le reste du temps, on réussit à créer une sorte de déplacement du spectateur vers une œuvre quelle que soit sa durée. Un exemple très frappant pour moi était *Qui songe à la douceur* d'Isabelle Coudrier, un film qui n'est jamais sorti en salle mais qui avait été diffusé dans quelques festivals, on s'est retrouvé avec 160 personnes dans la salle, ce qui est même plus que ce qu'on avait fait sur un long métrage. Ça prouve que si le film est amené en tant que film, le spectateur peut répondre. Alors pourquoi y arrive-t-on à ce moment là et pas le reste de l'année ? Je ne sais pas, on n'est peut-être pas doué, mais en tout cas, la possibilité existe.

Jean-Raymond Garcia : C'est une réflexion que j'ai du mal à structurer depuis des années. Spontanément, je suis absolument d'accord avec le fait que quelle que soit la durée, il s'agit d'abord de films. Or, malgré le volontarisme des associations et le soutien financier des partenaires, des autorités territoriales et de l'état, il existe quand même une question de prodigalité publique en faveur du cinéma dans ce pays. On ne peut quand même pas dire que la

situation est bonne ! Je suis désolé Simone, ce n'est pas catastrophiste, mais ce fameux marché hebdomadaire que vous évoquiez est implacable ! Les éléments de réflexion que vous donnez sont spécifiques. Si le documentaire est aujourd'hui en progression constante mais laborieuse en région, c'est largement grâce au soutien d'un dispositif qui est le Mois du film documentaire et grâce au concours des médiathèques. Je vis en province et je peux vous assurer que les salles de cinéma, sur la question de la diffusion du moyen métrage documentaire, sont infiniment plus en retrait que les médiathèques. Quand je parle de diffusion, je parle d'accompagnement et d'exposition spécifiques de l'œuvre. Je viens d'une structure (l'APCVL, ndr) qui a soutenu financièrement les courts métrages des jeunes réalisateurs que l'on a déjà cités. À l'époque, ces films étaient diffusés via les groupements régionaux de Recherche. L'ACOR (Association des Cinémas de l'Ouest pour la Recherche), c'est tout de même six régions administratives, ce n'est pas seulement la région Centre et la région Pays de la Loire ! Aujourd'hui, il faut être parisien central pour avoir accès à ces films. Je ne suis pas sûr que dans une salle de cinéma de province, on ait eu si facilement que cela accès au film de Julien Samani, *La peau trouée*, justement parce que la logique du marché est si poreuse qu'elle a contaminé l'action de programmation, l'action d'intelligence de l'exploitant. Je me demande si, aujourd'hui, on n'a pas intérêt à créer à Paris un ou deux écrans dédiés aux moyens métrages qui seraient imperméables à la logique du marché, où le programmeur ne serait harcelé par les distributeurs dès le lundi matin. Vous parlez, Simone, d'une salle à Paris. Où est la transmission de ces films ? J'entends Sébastien dire qu'il a découvert le cinéma dans son collège et son lycée de Brive : je serais curieux de savoir si ce travail serait mené s'il n'existait pas en région des structures ultra volontaristes qui font ce travail de transmission...

Je trouve que l'action culturelle cinématographique à laquelle participe l'ensemble des gens présents dans cette salle est de plus en plus menacée. J'ai toujours été très frappé de voir que le premier réflexe des municipalités de province est de diminuer les subventions des salles subventionnées, dès l'instant où elle commencent à rapporter un peu d'argent et que les comptes de l'association sont à la hausse, plutôt que de renforcer la politique d'identité de programmation. C'est cela qui est très alarmant : vous faites vos preuves au GNCR et en même temps vous vous trouvez dans un système contrit. C'est le problème d'un choix politique sur la position de l'action publique en faveur du cinéma.

Olivier Bruand : C'est vrai qu'il y a un gros problème : en 2006, toutes les associations qui défendent le cinéma ont vu leurs subventions diminuer de 10% de la part du CNC. Si en plus du problème de diffusion, les structures sont affaiblies, alors on marche un peu sur la tête ! Si d'un côté on annonce la défense du court métrage mais que de l'autre, les structures qui défendent ce format sont affaiblies, on en perd notre latin ! Je voudrais également expliquer les problèmes de diffusion. C'est dommage que Thomas Ordonneau ne soit pas là, mais Simone Vannier est présente. *L'Étoile violette* d'Axelle Ropert, est distribué par Shellac sur 1 copie. Simone sort *Pork and Milk* sur 4 copies, ce qui est déjà un peu mieux mais pas suffisant pour faire un travail sur l'ensemble du territoire. Lors d'une de nos rencontres mensuelles avec les coordinateurs régionaux des salles et des distributeurs, Thomas Ordonneau nous a annoncé que, pour des raisons économiques, il ne sortirait le film que sur 1 copie, on a donc été obligé de décider que le travail en région se ferait après Paris.

Jean-Raymond Garcia : Mais en région, l'actualité à la même importance que pour les salles parisiennes...

Olivier Bruand : Oui. Mais par rapport à l'actualité, le moyen métrage présente un avantage : on peut le travailler sur la durée. C'est ce qu'on va être obligé de faire avec *L'Étoile violette* d'Axelle Ropert.

Jean-Raymond Garcia : Nous allons passer à présent de la question de la diffusion du moyen métrage en salle, dont on a vu combien elle pouvait être délicate, à celle de sa diffusion à la télévision. Je vais entamer la discussion par une nouvelle assez alarmante que vient de me donner Hélène Vayssières : en ce qui concerne Arte, il n'y aura plus à la rentrée de moyen métrage sur le câble et le satellite, car la case Court Circuit le magazine disparaît l'après-midi sur ces réseaux de diffusion. Court Circuit dont j'ai lu qu'il faisait assez régulièrement 150 000 téléspectateurs, je crois. Ce qui est tout de même pas mal, non ?

Hélène Vayssières : Ce ne sont pas les moyens métrages qui sont directement visés, c'est l'ensemble de ce que l'on appelle juridiquement un court métrage. C'est-à-dire qu'en 2007, Court-Circuit le magazine, que nous avons créé en 2001 avec Georges Goldenstern, disparaît de la grille de jour de la TNT. C'est bizarre plus qu'alarmant. Nous avons fait le constat, à l'époque des premières diffusions de Court-Circuit le magazine, qu'un certain nombre de films très intéressants dépassaient trente minutes. C'était alors la durée de la case consacrée au format court sur la chaîne et nous étions donc assez tristes de ne pas pouvoir diffuser ces films, réalisés non seulement par de jeunes metteurs en scène mais également par de grands noms de l'histoire du cinéma tel Milos Forman, Pier Paolo Pasolini, Jean Renoir, Jean Vigo, etc... On voulait également que le court métrage soit accompagné d'un sujet magazine. On voulait faire parler les réalisateurs, faire des analyses de films... Donc on a créé Court-Circuit le magazine à partir des 30 minutes de diffusion de court métrage qu'on avait déjà, on a ajouté 15 minutes environ de magazine plus 45 minutes environ sur le câble et satellite pour le moyen métrage.

À la télévision on parle de case, donc un moyen métrage qui pour nous dure entre 31 et 59 minutes, est compliqué à programmer dans une grille. On avait donc trouvé l'astuce pour faire 90 minutes de Court Circuit le magazine, quand le court ou le moyen métrage faisait disons 35 minutes, on rajoutait un court métrage ou un sujet pour que l'émission dure 90 minutes. On avait réussi à créer ce magazine pour la grille d'après-midi, Arte était très contente d'avoir des formes courtes dans cette case. Aujourd'hui on fait le constat d'un retour en arrière, le court métrage ne peut être diffusé qu'après minuit. C'est un peu bizarre.

Jean-Raymond Garcia : Au même moment, Arte augmente le prix d'achat des films ?

Hélène Vayssières : Oui, mais je crois que cela n'a rien à voir. On augmente le prix d'achat parce qu'il y a vraiment un problème dans le court métrage. À mon avis, c'est surtout lié à un manque de conscience de quelque chose. J'étais au festival de cinéma d'Alès pour la première fois cette année, et les salles étaient combles. Quand on voit le nombre de personnes qui ont envie de voir des courts et moyens métrages et qu'on les enlève de la grille de l'après-midi sur Arte, il me semble que ça ne va pas durer longtemps, ça va revenir. Je ne suis pas très inquiète. Par contre, si les moyens métrages disparaissent de la grille de l'après-midi, c'est quand même 52 moyens métrages par an qui ne seront pas diffusés, 35 du côté français et le reste du côté allemand. Il y a là un problème. Il va donc falloir se battre pour que le moyen métrage soit au moins diffusé après minuit. C'est ce que j'ai réussi à faire pour 2007 : il y aura deux cases consacrées au moyen métrage, une le mardi et l'autre le vendredi, une fois par mois. En 2003, les moyens métrages étaient arrivés à l'antenne d'Arte, sur le hertzien, le mardi une fois par mois, et en 2007 ce sera le mardi et le vendredi, une fois par mois. Donc, tout n'est pas catastrophique ! C'est vrai qu'il faut rester vigilant parce qu'on est tout petit et que, du coup, personne ne nous voit ! Il faut constamment parler plus fort que les autres, gesticuler beaucoup plus, faire beaucoup plus de notes parce que beaucoup de gens ne s'intéressent pas au format court.

Jean-Raymond Garcia : Peut-être faut-il que tu passes au long métrage, non ?!

Hélène Vayssières : Je n'en ai pas l'intention, je me sens très bien au niveau du court et du moyen métrages. Je trouve justement que le moyen métrage est une durée très intéressante pour s'exprimer au niveau de la réalisation. La liberté est extrêmement grande. Donc, non merci Jean-Raymond ! Il y a quand même une bonne nouvelle : les moyens métrages du mardi font de très bonnes audiences. Je te disais que *La vie des morts* d'Arnaud Desplechin n'a pas fait une bonne audience - je crois que c'était un mardi - mais une « mauvaise audience » à la télévision c'est quand même 50 à 60 000 téléspectateurs rien que pour la France. Comparé à la salle, c'est relatif. En moyenne, c'est vrai que les moyens métrages font une audience plus proche des 200 000 téléspectateurs. Ce qui est vraiment très bien. C'est d'ailleurs pourquoi la direction d'Arte a accepté de créer une seconde case le vendredi en 2007, il ne faut pas être naïf, même sur cette chaîne, on a besoin d'avoir des résultats d'audience, et même après minuit !

Jean-Raymond Garcia : Harry, vous me disiez qu'aux Pays Bas, on ne savait pas vraiment ce qu'est un moyen métrage ? L'expression n'existe pas.

Harry Boss : En fait, le mot n'a pas de traduction. Nous parlons plutôt de *single play*, mais c'est lié à la télévision, non au cinéma. Il y a déjà eu des productions et diffusions dans les salles de moyens métrages bien sûr. Johan Van der Keuken par exemple a commencé par des courts et moyens métrages, mais on n'utilise pas ce terme de moyen métrage et encore moins celui de *single play* pour ce type d'oeuvre. À l'époque, il y avait un budget spécial du Ministère de la Culture alloué au court métrage. Ce qui explique que dans les années 70, plusieurs longs métrages constitués en réalité de moyens métrages sont sortis, parce que le budget d'aide au court métrage était très facile à obtenir. Depuis qu'il n'y a plus cette aide, il n'y a plus de court métrage. La télévision publique néerlandaise, depuis 1993, produit cinq ou six moyens métrages, *single plays*, de jeunes réalisateurs qui n'ont pas encore fait autre chose que leur film de fin d'étude. En fait, tous les grands réalisateurs néerlandais sont passés par là.

En France, on a vu la sortie récente de Gonenésy Nanune Gléopol. Ce réalisateur a commencé par faire un moyen métrage produit facilement par la télévision publique néerlandaise, avec un budget alloué de 130 000 €. Il n'y a pas d'autre intervenant, ni fonds de soutien, ni producteur intermédiaire. Il y a eu de très beaux projets montés dans ce cadre-là, des films qui ont été montrés dans des festivals étrangers, mais malheureusement, quasiment jamais en salle. Un seul film depuis 1993 a connu une petite sortie en salle, parce que l'auteur était un comique très connu. Les salles ont accepté de prendre le risque.

Olivier Jahan : Un film était sorti à l'époque où je travaillais à la Quinzaine des réalisateurs, ça s'appelait *Œuf* et durait plus de 50 minutes, je crois...

Harry Bos : Chez nous, ce film fut considéré comme un long métrage normal. En fait, cette notion de *single play* a pris davantage de signification depuis quelques années car cette même télévision publique néerlandaise produit également des courts métrages de 10-15 minutes et que l'on voit en effet entre ces deux formats une différence de traitement. Ces films sont très souvent des gimmicks mal structurés alors que les films de 40-50 minutes sont un tout petit peu mieux définis au niveau de l'intrigue.

Jean-Raymond Garcia : Est-ce que le festival de Rotterdam est partie prenante de ces programmations ?

Harry Bos : En partie, oui. Il y a deux lieux où ces *single plays* sont régulièrement montrés, le festival de Rotterdam et celui d'Utrecht, consacré au cinéma néerlandais. Il y a un cinéma à Amsterdam qui les programme aussi, mais c'est un lieu très particulier, complètement dédié

à la production audiovisuelle néerlandaise. C'est là que ces films sont programmés devant un public, d'ailleurs souvent important. Mais c'est événementiel, pas du tout structurel, pour le reste, ces films ne sont jamais projetés en salle.

Bertrand Roger : Vous parliez tout à l'heure du CNC. C'est vrai que l'on pourrait aussi entrer dans un autre débat important. Un exemple : si je souhaite proposer Court-circuit le magazine au MK2 Beaubourg, je ne peux pas ou alors il faut que je passe par une billetterie non commerciale, avec une demande de dérogation au Ministère de la culture, etc... C'est un aspect que l'on n'a pas évoqué mais pour l'exploitant ou le programmateur, tout un ensemble de films ne peuvent pas être montrés parce qu'ils n'ont pas de visa français ou parce qu'ils viennent de la télévision. On peut essayer de faire un lien avec Arte, mais c'est très difficile. La seule chose c'est qu'Arte peut vous dire éventuellement : « *tiens, ça serait sympa que cette séance qui va être diffusée dans quelques jours à la télévision puisse bénéficier d'une soirée avant-première un peu exceptionnelle* ». Mais autrement, il y a des tas de films dans des formats de cet ordre qui échappent à la salle.

Olivier Bruand : Il va peut-être y avoir du nouveau suite à une préconisation du fameux rapport Berthod qui est, à notre sens, assez intéressante. C'est l'adoption, à la place du numéro de visa, du numéro RPCA (Registre Public de la Cinématographie et de l'Audiovisuel) qui permettra peut-être qu'on puisse prendre en compte la diffusion d'un film sans numéro de visa. Jusqu'à présent, quand une salle projetait un film sans numéro de visa, c'est comme si la salle était fermée. Donc c'était un réel problème pour nous. Cette nouveauté va peut-être permettre à des œuvres diffusées dans le cadre de festivals d'être diffusées en salle, le travail éditorial de la salle étant ensuite reconnu.

Didier Kiner : L'Agence du court métrage travaille avec le CNC, et il me semble qu'il n'y a pas d'opposition de principe de celui-ci à une amélioration des choses. Il faut rappeler que des films qui ne sont pas tournés en argentique peuvent demander un numéro de visa, que des films d'école et ceux produits par le GREC (Groupement de Recherches et d'Essais Cinématographiques) peuvent également le faire. Il faut convaincre les producteurs de courts et de moyens métrages de l'importance de la démarche de demande numéro de visa. Je ne suis pas sûr que tout ce qui vient de l'audiovisuel puisse être diffusé facilement, mais il y a en tout cas une part de la production qui échappait il y a quelques années à une possible diffusion en salle, qui peut désormais le faire plus facilement. Les choses évoluent mais demandent d'être un peu retravaillées.

Hélène Vayssière : Il y a une nouvelle possibilité de diffusion qui apparaît, c'est la VOD (Vidéo On Demand). Arte a ouvert son site en février et l'on réfléchit à mettre en VOD non seulement les courts métrages mais aussi les moyens métrages. Cela serait une nouvelle possibilité d'accès à ces films, à tout moment et à un prix très modique. On réfléchit également à un DVD Court-circuit avec MK2. Par rapport à la diffusion de Court-circuit, je vous rappelle que nous avons un partenariat avec le Centre Pompidou. A l'époque nous présentions un numéro complet de Court-circuit en avant première, maintenant on présente un court métrage d'animation, un court métrage de fiction et un moyen métrage, tous les deuxièmes jeudi du mois.

Amélie Galli : Est-ce que, pour conclure, chacun des intervenants présents autour de la table, pourrait proposer une solution visant à la promotion du moyen métrage ?

Olivier Bruand : C'est vrai que nous avons été un peu « plombants » tout à l'heure mais il reste de l'espoir, il y a en tout cas une volonté de montrer ces films de cinéastes de demain. Nous

avons une responsabilité vis-à-vis de cela. On cogite en ce moment avec l'Agence du court métrage et avec des gens qui ont de fortes individualités. Je pense faire une réunion à Pantin très bientôt avec les coordinateurs régionaux. Je crois que nous devons continuer à nous intéresser aux régions. C'est vrai qu'il n'y a pas de recette miracle, c'est plutôt une addition de petits gestes qui permettra de faire avancer la cause des moyens métrages.

Jean-Raymond Garcia : J'espère que le groupe de travail auquel vous faites allusion associera réalisateurs et producteurs, et je regrette que les producteurs n'aient pas davantage répondu à notre invitation. Je pense que le cinéma d'auteur est à la croisée des chemins, qu'il y a une redéfinition des positions de chacun à envisager, à engager. Sans doute nouer un autre type de dialogue avec l'institution. Celle-ci n'est pas seulement une sorte de grosse machine poussiéreuse. Il faut être en position de lui apporter des projets, mais des projets mutualisés.

Ce qui me préoccupe un peu, c'est le délitement au profit d'une somme de réflexions et d'idées individualisées. Je pense que les associations devraient avoir plus volontiers recours à la parole des francs-tireurs. Je suis assez perplexe quant aux positions de certaines associations. Il y a, je crois, à redéfinir le contrat du public du cinéma et de l'audiovisuel. Je parlais des régions, je suis stupéfait de voir comment les régions qui investissent l'argent dans la production des films - aujourd'hui deuxième financeur derrière le CNC et avant les télévisions - ne s'interrogent pas plus sur la distribution ou sur l'exposition des films. Il n'y a quasiment aucune collectivité territoriale qui fait l'effort de tirer des copies supplémentaires. Montrer ces films est l'un des moyens d'accéder et de défendre les politiques d'aide, ils en sont les ambassadeurs. On en a assez peu parlé de la presse, c'est pourtant un des points forts de la diffusion du moyen métrage. J'ai été très surpris de voir combien les journaux et les revues pouvaient soutenir les films en question. Ça me semble important de considérer ce point et que s'organise, encore une fois, dans les semaines et les mois à venir, une réflexion plus mutualisée.