

COUNCIL
OF EUROPE



CONSEIL
DE L'EUROPE

PARLIAMENTARY ASSEMBLY

ASSEMBLÉE PARLEMENTAIRE

Strasbourg, 20 septembre 1988
FAC14.40

AS/Cult (40) 14
Or. Fr.

COMMISSION DE LA CULTURE ET DE L'EDUCATION



PACECOM076474

Colloque

"Cinéma et télévision :
l'audiovisuel comme vecteur de communication entre
l'Europe de l'Est et de l'Ouest"

(Orvieto, Italie - 26-28 octobre 1988)

Le paysage audiovisuel en Europe

par Claude Degand
Expert consultant



ANNEE EUROPEENNE DU CINEMA ET DE LA TELEVISION 1988
EUROPEAN CINEMA AND TELEVISION YEAR 1988

TABLE DES MATIERES

	<u>Pages</u>
INTRODUCTION.....	3
I. COMMENT SE PRESENTE LE PAYSAGE AUDIOVISUEL EN EUROPE DE L'EST ET DE L'OUEST?.....	5
1. Les sept.pays socialistes.....	5
L'aspect financement.....	5
L'aspect télévision et vidéo.....	6
L'aspect cinéma.....	7
2. L'U R S S	8
Développements politiques	8
Où en est-on au juste?.....	10
La politique de télévision.....	11
3. L'Europe de l'Ouest.....	13
La situation en 1978.....	13
Salles, prix des places, sortie cinéma	15
Production et financement de films.....	16
La distribution.....	18
II. PROBLEMES ET DEBATS.....	22
1. Les échanges	22
2. La production	25
3. Les cas sensibles	26
4. Thèmes de débats	27
CONCLUSIONS.....	29
ANNEXE STATISTIQUES.....	33

Devises de Europe de l'Est

Taux officiel du "\$" (été 87)

URSS	0,63 Roubles
Bulgarie	0,87 Lev
Tchécoslovaquie	5,4 Couronnes
Hongrie	47,3 Florins
Pologne	254,4 Zlotys
Roumanie	10 Lei
Yougoslavie	594,8 Dinars
RDA/RDA	1,79 Marks

Organismes

AECTV	Année Européenne Cinéma-Télévision - 1988
ASE	Agence spatiale Européenne (1975) - Convention (Octobre 1981) de 11 pays pour lancement des satellites
ASFI	American Soviet Film Initiative
CNC-Paris	Centre national du cinéma, Paris
EUTELSAT	Regroupe (28/9/82) les PTT de 26 pays européens
GOSKINO	Comité d'Etat pour la cinématographie, Moscou
GOSTELRADIO	Comité soviétique d'Etat de la radiotélévision, Moscou
MOKEP	
MPEA	Association des exportateurs du cinéma américain
UER	Union Européenne de Radiodiffusion

Sigles

DAT	Digital audio tape
HDTV	Télévision haute définition
MAC	Norme de TV européenne destinée à remplacer le PAL et le SECAM
SFS	Service fixe par satellite (entre stations terrestres)
TDS	Télévision directe par satellite
VCR	Magnétoscope [Video cassette Recorder]

INTRODUCTION

1988: ANNEE EUROPEENNE DU CINEMA ET DE LA TELEVISION

1. C'est suite à une proposition (Point 3.7) du Comité ad hoc pour l'Europe du citoyen, reprise par le Conseil Européen des 28-29 juin 1985 de Milan, et suite aux travaux de longue date du Conseil de l'Europe (1) en matière d'audiovisuel, qu'il a été décidé de consacrer, sous l'égide des deux institutions européennes, l'année 1988 au cinéma et à la télévision.
2. Dans le cadre des nombreuses manifestations devant marquer cette "Année Européenne du Cinéma et Télévision" (AECTV) selon les décisions prises par son Comité directeur européen (2) il a été prévu que la participation de l'Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe se concrétise sous forme d'un colloque dédié aux rapports Est/Ouest par voie de moyens audiovisuels.
3. L'idée de base est que l'accélération des progrès technologiques s'accompagne d'un fort développement du potentiel de création, alors que s'impose en même temps la nécessité de sauvegarder, en Europe, la diversité culturelle ainsi que la libre circulation des informations. Une telle action de sauvegarde doit toutefois être équilibrée par rapport aux responsabilités de l'état comme aussi vis-à-vis des intérêts commerciaux. La rapide expansion du secteur audiovisuel concernant également l'Est européen, on peut se demander dans quelle mesure ce phénomène est de nature à développer et enrichir la communication Est/Ouest.
4. C'est pour approfondir ces questions et confronter les points de vue que le colloque a été conçu. Se trouveront donc réunies des personnalités de l'Ouest et de l'Est (professionnels, parlementaires, experts, représentants des ministères concernés, etc...) dans une tentative de préciser les mesures concrètes qui pourraient être prises pour apporter une amélioration à la situation existante.
5. Une remarque préalable s'impose: la nécessité de tenir compte des autres manifestations prévues au titre de l'AECTV. Ainsi la ville de Berlin a-t-elle été classée pour 1988 "Ville européenne de la Culture" (3). V. Hassemer, Sénateur berlinois chargé de la culture estime que sa ville doit être considérée comme la "Ville du milieu de l'Europe", et qu'à ce titre, les manifestations qu'il organise doivent faire place aux réalisations culturelles de Berlin-Est, de la RDA, des pays socialistes. Et il précise que des contacts ont été pris avec l'Est, pays auprès desquels il a rencontré "un esprit de coopération"(4). C'est ainsi que l'Ours d'or a été décerné à Berlin à un film chino: "Sorgho rouge" de Zhang Yimou.

-
1. Recommandation 862 (1979) et Résolution 887 (1987) du 8 octobre 1987 de l'Assemblée parlementaire sur l'AECTV.
 2. Président: Madame Simone Veil (Parlement européen).
Vice-Président: M. Adinolfi, (Conseil de l'Europe).
 3. Après Athènes, Florence et Amsterdam.
 4. A la question "travaillez-vous à ce projet en coopération avec le Conseil de l'Europe", V. Hassemer a répondu qu'il ne s'agissait pas de travailler "avec quelque organisation politique que ce soit", estimant que seuls les professionnels avaient leur mot à dire (interview de "Europäische Zeitung" janvier 1988).

6. Quant aux débats devant constituer la matière du colloque, ils supposent l'établissement préalable d'un document de base et de départ, qui, même imparfait, répondrait au moins à l'adage "on ne raisonne bien qu'à partir d'un texte". Un certain inventaire des situations et problèmes s'avérait donc nécessaire, d'où le présent rapport.

7. Mais comment procéder face à la situation assez nouvelle pour le Conseil de l'Europe, consistant à ne pas traiter du seul ensemble constitué par les pays de l'Ouest, mais aussi des pays de l'Europe de l'Est? Une remarque préalable s'impose: ces deux mondes sont-ils, sont-ils encore, aussi séparés qu'on a tendance à le croire?

8. Aux temps heureux du début de ce siècle, de "la belle époque", des voyages d'un bout à l'autre de l'Europe via l'Orient Express, l'Europe Centrale avait un sens. Mais avec 1945 et les 40 années suivantes, plus question d'Europe Centrale mais "d'Europe de l'Est". Or voilà qu'en 1987, préparant les manifestations culturelles de l'année 1988, le sénateur berlinois pour la culture évoque "Le Milieu de l'Europe" pour qualifier sa ville ... S'agirait-il d'une résurgence du concept de "Mittel Europa"?

9. Certains, tels l'auteur allemand P. Handke n'y voient qu'un morceau de vocabulaire relevant de la météorologie, tandis que d'autres, M. Kundera par exemple, adhèrent à ce concept en y voyant "une culture et un destin" alors que d'autres encore y voient une zone géographique incluant l'Allemagne de l'Est, la Pologne, la Tchécoslovaquie, l'Autriche, voire même la Hongrie, la Croatie et la Slovénie. Ce regain d'intérêt pour la "Mittel Europa" - qui donne son titre au journal clandestin "Stredni Europa" publié depuis 3 ans à Prague - n'est-il qu'un coup de nostalgie pour "la belle époque"? Pas tout à fait sans doute, à en juger, par exemple, par l'intensité des contacts et échanges entre l'Autriche et la Hongrie. Et aussi par l'existence d'un curieux organisme (créé à Vienne en 1978) nommé Alpa-Adria. Il regroupe des provinces des pays de l'Est et de l'Ouest en une zone de quelque 35 Mio d'habitants, dans le but de favoriser la coopération dans des domaines allant du transport au sport et à la culture. Certaines flèches lui ont été décochées, de Pologne, Tchécoslovaquie, Yougoslavie, pour ridiculiser ... "ce mythe de la Mittel Europa"... Il n'en reste pas moins que si vraiment les rapports Est/Ouest sont destinés à changer, une expérience telle que celle de Alpa-Adria prendrait sans doute un sens nouveau.

I. COMMENT SE PRÉSENTE (FIN 1987) LE PAYSAGE AUDIOVISUEL
EN EUROPE DE L'EST ET EN EUROPE DE L'OUEST?

Pour l'Europe Est, on distinguera les sept pays socialistes et l'URSS

1. Les sept pays socialistes

L'aspect financement

1.1 Les pays-Est se heurtent à un problème endémique: le manque de devises fortes. A titre d'exemple, la HONGRIE a vu son endettement - devises - fortes doubler en 3 ans; atteignant 17,7 milliards \$, le poids de la dette, calculée "par habitant", s'avère plus élevé qu'en Pologne. Quant aux revenus ils sont en baisse avec une inflation s'approchant de 20%. Il en résulte un freinage du commerce international et des échanges Est/Ouest. Il en résulte aussi - suite logique - une tendance à recourir à l'économie "de troc", à des échanges de services plutôt que de devises. Situation qui donne au système - qui prolifère - de la coproduction, tel qu'il est pratiqué entre l'Est et l'Ouest, une coloration un peu différente de celle qu'on lui connaît entre pays de l'Ouest. A savoir: l'Ouest, y compris les USA qui ne sont pas les derniers à y recourir, trouve intérêt à tourner à l'Est, dans des décors parfois prestigieux et à un coût moindre, tout ou partie d'un film (de cinéma ou de télévision), l'apport Est étant alors moins d'ordre financier que d'hommes et de moyens techniques (1), et sans obligation de réciprocité ainsi qu'il est d'usage entre pays de l'Ouest.

2. Ce manque de devises se retrouve dans les limitations qu'éprouvent les télévisions-Est à s'approvisionner en films-Ouest. Facteur d'autant plus sensible là où se développe le "Home-video" et donc la demande de films. Ce qui semble être le cas de la Hongrie et sans doute aussi de la Tchécoslovaquie. Notons quand même que la vide bulgare a pu acheter à RANK, en 1987, un "package" de 10 films à 1.000 \$ chaque. On notera aussi que ces problèmes financiers n'ont pas empêché une oeuvre de l'Ouest d'être largement importée par l'Est: le théâtre de Shakespeare tourné par la BBC. Cette faiblesse financière, les pays de l'Est cherchent naturellement à la réduire par voie d'exportation. Mais ils reconnaissent aussi les difficultés de la tâche. L'Ouest apparaît peu tenté par l'achat de films de l'Est: pourquoi? Essentiellement parce que les artistes sont peu connus à l'Ouest, affirment certains dirigeants (2). N'est-ce alors pas là un facteur que les coproductions entre Est et Ouest pourraient contribuer à gommer: de tels films sont en effet assurés d'une exploitation à l'Ouest. Encore faut-il que de telles "Copro" comportent des premiers rôles confiés à des artistes de l'Est. Ce qui semble bien le cas du film "Le siège" où l'héroïne féminine sera une artiste tchécoslovaque Paulina Porizkova (l'Américain R. de Niro tenant le rôle masculin principal).

-
1. L'exemple le plus grandiose semble être fourni par "Le siège". L'été 87 nous a appris qu'un accord avait été conclu entre le Centre-Cinéma russe (Goskino) et les coproducteurs, la RAI en Italie, Spielberg aux U.S.A., "L'histoire des 900 jours du siège de Léninegrad" doit être tournée par Sergio Leone, au coût de 130 Milliards-Lires, l'URSS (qui détient un droit de regard sur le scénario) fournissant les moyens techniques sur place (y compris les milliers de figurants), à raison de 50% du coût total.
 2. Ainsi en va-t-il à Prague de J. Janousek, Directeur général de Film Export, société centrale d'achat/vente des films, et ceci bien que la Tchécoslovaquie soit un des rares pays (sinon le seul) de l'Est à couvrir ses importations (environ 1,2 M. \$) par ses exportations (1,8 M.\$). Ce pays vend par ailleurs pour 2,5 M. \$ de films aux pays-Est, URSS incluse.

L'aspect télévision et video

3. Une première remarque: le procédé utilisé est quasi unique, à savoir le Secam car seules la Roumanie et la Yougoslavie recourent au Pal. Autre uniformité pour ce qui est des chaînes (ou programmes) qui sont au nombre de deux, sauf la Roumanie, parent pauvre de l'Est pour la télévision (qui n'a qu'une chaîne ne fonctionnant que 2 heures par jour). Quant à la densité du parc-télé-récepteurs elle est d'environ 25 postes pour 100 habitants, contre environ 40 à l'Ouest (33 en URSS).

Une autre caractéristique des programmes de TV-Est réside dans le rôle quasi inexistant du "rating" (taux d'écoute par catégorie de programme), même là où il y a recours à la publicité (1), dans le choix des programmes, notamment de ceux qui sont importés. Ce qui se traduit en particulier par le rejet de films dont le thème dominant est le sexe (ou la violence), les importateurs-Est se disant généralement guidés par la qualité artistique du produit. Il y a tout de même une exception: en Yougoslavie des films tels que "Emmanuelle", "l'Empire des sens" sont diffusés sur les ondes sans aucun problème. A noter que la Tchécoslovaquie réserve une soirée par semaine aux programmes de l'Ouest.

4. Mais le "petit écran", c'est aussi le programme en cassette. Or le "Home-video" est loin d'être absent à l'Est. Ainsi en Pologne, les VCR (magnétoscope) relativement nombreux (2), permettent de passer des cassettes sur des sujets sensibles, tels que la visite du Pape, les funérailles du prêtre Popieluszko, ou des sujets interdits comme le porno (se louant à 10.000 Zlotis pour 24 heures). La distribution officielle est assurée par deux organismes: l'un pour la vente (par ex. 10.500 Zlotis pour un film acheté à Atlas Film de Munich), l'autre pour la location. Or, en Hongrie, la recette des locations-cassettes arrive en second après celle des salles. Ce qui ne va pas sans poser quelques problèmes comme celui du prix d'achat élevé des droits-video des films-Ouest; celui-ci peut coûter à l'achat 1.500 \$ (71.000 Fl) pour être vendu en cassette à 1.950 Fl. ou loué à 140 Fl. la journée (soit environ 10 fois plus que le prix d'entrée dans un cinéma). Néanmoins ce marché, en Hongrie, est devenu suffisamment important pour qu'on y consacre un organisme central, le videoteka (rattaché au Mokep) qui dispose déjà de 1.000 titres (de Hongrie et de l'Est) et qui prévoit l'achat de 300 titres à l'Ouest. Mais le hardware (les VCR) pose aussi un problème. En Tchécoslovaquie par exemple, le VCR (on en dénombre 150.000) coûte environ 1.900 \$ (19.000 C.), ce qui n'est pas à la portée de tous. Notons encore qu'en RDA, l'importation de cassettes (de l'Ouest) est strictement interdite, leur vente se faisant dans les magasins à devises fortes. Il est vrai que ceux qui peuvent se doter d'un VCR ont la possibilité d'enregistrer les programmes de la télévision Ouest-allemande, largement reçue en RDA.

5. Quant au câble et à la TDS (Télévision directe par satellite), ils sont peu répandus, voire inexistant (1). En Hongrie il y aurait 300.000 foyers raccordés par des antennes communautaires, et 160.000 autres branchés - gratuitement - sur les réseaux-câble dont 27 villes sont dotées, les programmes étant quasi exclusivement de provenance-Est. C'est aussi en

-
1. Par exemple en Pologne et en Bulgarie [où l'Agence McCANN Erickson a ouvert un bureau]
 2. La chaîne de magasin à devises fortes offre des VCR à 439 \$ (5.000 vendus en 1985, et 15.000 dans le 1er semestre 1986). Il y en aurait plus de 500.000, soit 18 fois moins que de postes-télévision, contre 30 en Tchécoslovaquie et 53 en Hongrie. En France, où le développement des VCR a pris du retard, le rapport est d'environ 6, donc 3 fois moins qu'en Pologne.

Hongrie qu'on note la présence officielle d'un programme de l'Ouest et diffusé par satellite (de Télécom et non de TDS); c'est le programme "Sky Channel" du magnat de la presse de droite anglaise R. Murdoch. Sky est en effet relayé dans un certain nombre d'hôtels internationaux de Hongrie, des discussions étant engagées entre Sky et la télévision hongroise MTV pour la retransmission d'émissions en direct.

L'aspect cinéma

6. Ce qui frappe ici, c'est le taux, différent certes de pays à pays, généralement élevé de fréquentation par habitant, le prix de la place qui paraît faible (2), enfin le fréquent succès, au box office des films-Ouest (et pas seulement américains). Autre trait quasi général: le faible développement - ou absence - des complexes de multisalles. Par contre, il semble que, plus qu'à l'Ouest, on mise sur les video-théâtre: la petite salle avec projecteur video serait-elle le pendant, à l'Est, de la petite salle-35 mm des complexes de l'Ouest? Autre orientation retenant l'attention: la combinaison salle/café-restaurant, en Hongrie par exemple. Ceci permet - au plan social - de provoquer la discussion sur le film projeté, et, ceci apporte - sur le plan économique - une recette pesant lourd dans la recette totale de l'établissement. Ce qui fait penser à l'annonce faite en Tchécoslovaquie de la multiplication des video-Clubs comportant un restaurant, pour le prix de 20 C (soit 8 C pour le film et 12 C pour la nourriture). Pour le consommateur-spectateur le couple cinéma/video présente un aspect économique se caractérisant ainsi: d'un côté le film en salle est offert à bas prix, tandis que c'est le contraire pour le film en cassette; à Budapest on parle d'un prix moyen de place à 0,27 \$ contre 1,59 \$ pour louer une cassette (pour 24 heures), soit au moins 5 fois plus. Enfin, on déplore parfois l'insuffisance du parc de salles: c'est le cas de la Pologne en dehors des grandes villes, ce qui pourrait expliquer le faible taux de fréquentation, le plus bas des sept pays.

7. En matière de production de films, on constate que son volume dépasse rarement les 20 films, la Tchécoslovaquie se distinguant par le double de ce chiffre. En Hongrie, le Président de l'Association des cinéastes, N. Jansco, se déclare "très inquiet par un aussi faible niveau de production qui ne fournit pas de travail à une partie des 80 - 90 réalisateurs". Mais ce qu'il faudrait aussi "c'est changer les conceptions car on ne peut toucher les spectateurs d'aujourd'hui avec des idées d'hier" et "cesser de faire des films qui ne sont bons ni pour les cinés-clubs ni pour le grand public".

Ce mécontentement fait contraste avec l'optimisme affiché, côté télévision par E. Florian, Directeur de la section "Coproducton et services" de la télévision hongroise MTV. Car au cours des deux dernières années, c'est plus de 50 heures de fiction qui ont été coproduites avec l'Ouest, dont l'Autriche au premier rang. Et puis il y a le succès remporté par la série "La Vie d'un musicien"; et Florian de citer le cas de "La vie de Wagner" qui, vendu dans 80 pays, a rapporté 500.000 \$ de bénéfice net à MTV! Démonstration éclatante de la manière dont on réalise les deux objectifs fixés: diffuser la culture hongroise par voie du média le plus populaire, la télévision et faire rentrer des devises.

-
1. C'est le cas de la RDA notamment.
 2. Mais on ne dispose pas de la donnée "Coût salarial du produit" (prix d'une place de cinéma en heures de salaire d'ouvrier-type) qui permettrait une plus grande objectivité de l'analyse comparative.

2. L'U R S S

Développements politiques

1. L'URSS se présente comme un cas à part. Non seulement le poids géographique, démographique, économique, situe l'URSS à une échelle différente des sept autres pays, (comme d'ailleurs lorsqu'on compare les USA à un pays de l'Europe de l'Ouest) mais la récente évolution politique marquant l'arrivée de Michael Gorbatchev ne fait qu'accroître les interrogations et incertitudes.

2. D'autant plus que cette évolution, étiquetée désormais à l'Ouest avec les deux mots "Glasnost" et "Perestroïka" comporte une incidence particulière sur les secteurs des médias. Encore faut-il, pour éviter toute erreur d'interprétation, bien voir de quoi il s'agit au juste, en précisant notamment ce que la "Perestroïka" n'est pas:

- elle ne se limite pas au seul secteur économique car elle se déploie sur tous les fronts,
- elle n'est pas un retour au capitalisme, ni même à une économie de marché, bien qu'elle aille dans ce sens,
- le nouveau régime projeté ne se fera pas du jour au lendemain (comme ce fut le cas de la Hongrie de 1968).

M. Gorbatchev cherche à introduire un peu d'économie de type privé, essentiellement par le développement des coopératives, et par une moindre emprise des ministères dont au moins 60.000 agents devront, vers 1990, être affectés à d'autres emplois. Parallèlement 16 millions d'emplois devront avoir été transférés d'usines devenues plus productives, vers le secteur des services, secteur encore peu développé. L'année 1991 ouvrirait alors l'ère du "décollage" de l'économie soviétique, mais encore ne s'agirait-il, par exemple à cette date, de produire 60.000 magnétoscopes alors qu'aux USA les ventes devraient alors atteindre les 12 millions d'unités.

3. A ces précisions, il n'est pas inutile d'ajouter que la Perestroïka a fait son apparition avant la Glasnost. Puisque l'exigence de l'heure consiste à sortir de la stagnation "Zastoi" (1) ce qu'il faut c'est "restructurer complètement le travail des échelons supérieurs de la gestion économique". Car c'est l'économique qui va mal et auquel il faut se consacrer au premier chef (2). Après quoi on en arrive à la Glasnost. Mais comment traduire au mieux Glasnost? Conformément aux racines du mot, il s'agit de "l'action de rendre public". Pour l'anglais, les traducteurs officiels russes ont retenu le mot "Openness" ce qui correspond plutôt à "ouverture", celui de "transparence" apparaissant comme trop fort. Or, cette restructuration, où débouche-t-elle le plus visiblement sur l'ouverture? Il semble que ce soit avant tout dans le secteur de l'information et de la culture (3). Surgit alors une autre question: ouverture, mais jusqu'où?

-
1. Michael Gorbatchov au 27e Congrès et Plenum de janvier 1987.
 2. En fait le mot avait son apparition en 1985 (Pravda - 12 juin).
 3. Pour M. Tatu, on pourrait presque dire que le gorbatchevisme c'est une nouvelle politique en matière d'information et de culture et, jusqu'à présent, pas beaucoup plus que cela ("Gorbatchev ... l'URSS va-t-elle changer?" Décembre 1987).

4. Le numéro 2 du Parti, Egor Ligatchev prend soin de rappeler (1) aux journalistes de l'audiovisuel que "tous les programmes de télévision et radio doivent poursuivre un seul but: la propagande et la mise en oeuvre de la politique du Parti". Puis il affirme (2) qu'il ne s'agit pas, sous prétexte d'ouverture ..." d'abaisser le rôle dirigeant de l'administration d'Etat dans la sphère de la culture". De même ne faut-il pas se méprendre sur la portée réelle de la remise à l'honneur du travail individuel. D'abord parce qu'on ne saurait confondre travail individuel avec travail privé. Ensuite parce que la Loi adoptée à cet effet le 19 novembre 1986 consiste surtout à énumérer en détail les secteurs où le travail individuel est autorisé et les autres, où il est interdit. Ainsi est-ce interdit s'il s'agit de produire des appareils de reprographie, ou d'organiser "quelque spectacle que ce soit".

5. Il n'en reste pas moins que la télévision diffuse désormais des débats, chose inimaginable quelques années auparavant, et que le public porte un intérêt accru à ses médias (3) et enfin que le brouillage des émissions en russe de la BBC a pris fin le 21 janvier 1987 et celui de la Voix de l'Amérique le 23 mai 1987 (4). Dans ces conditions, qui ne voit la difficulté de se faire une opinion équilibrée d'une situation aussi riche de contrastes - et sans doute encore en évolution - contrastes qui d'ailleurs se retrouvent dans le secteur de l'audiovisuel.

6. La Glasnost a fait son apparition sur les ondes affirment avec fierté les dirigeants de la télévision soviétique, puisqu'aussi bien Mme Thatcher que M. Schultz ont pu parler tout à fait librement au micro (5). Mais à côté de la télévision le secteur du film semble lui aussi bouger.

7. Une organisation sans but lucratif a été créée le 16 juin 1987 par les américains et les soviétiques du cinéma: c'est l'"American Soviet Film Initiative", avec bureaux à Los Angeles et Moscou. Développer les échanges de cinéastes, d'étudiants etc, coopérer pour produire des films et programmes de télévision, favoriser la distribution des films de chaque pays dans l'autre, tels sont les buts de cette initiative qui semble avoir été expressément approuvée par D. Reagan et M. Gorbatchev (6). Restent quand même bon nombre de difficultés à surmonter.

1. Pravda, 21 novembre 1985.

2. Sovietskaja Koulтура, 14 mai 1987.

3. D'où augmentation forte du tirage de la presse moscovite.

4. Par contre, reste brouillé "radio liberty" qui émet de Munich, de même les émissions tchèques et slovaques de la "Deutsche Welle" de Cologne et celles de "radio free Europe" (de Munich) restent brouillées. En Pologne, depuis janvier 1988, les émissions de la BBC de "Voice of America", de "Radio Free Europe" ne sont plus brouillées. A noter que le brouillage coûte cher, au moins autant qu'émettre un programme!

5. "Variety" 1er juillet 1987 - p. 66.

6. Accord élaboré par M. Gerzon (USA) et I.A. Klimov (URSS) qui, début 1988, a abandonné la présidence de l'Union des artistes pour reprendre son activité de metteur en scène. Prendra effet au printemps 1989 un premier Accord "Goskino/ Directors Guild of America" d'échange et diffusion de 10 films récents de chaque pays dans l'autre.

8. Les négociations commerciales du film avec Moscou ont toujours tenu du cauchemar, même lorsqu'il s'agit d'acheter leurs films, affirme M. Karlin, ancien directeur de l'exportation Warner-Bros et Président du MPEA (Motion Pictures Export Association of America). C'est dire que Karlin, tout juste capable d'optimisme sceptique ne croira à la Glasnost que lorsqu'il constatera des changements véritables. Et, de fait, la plupart des Majors restent sur leurs gardes, la procédure selon laquelle leurs films ont été choisis pour le festival de Moscou-1987 les ayant renforcés dans cette réserve.

9. Ce sont donc des reflets pour le moins contrastés que renvoie actuellement l'industrie du film soviétique, malgré la transparence et la restructuration. Il est vrai que l'Union des Cinéastes Soviétiques dispose désormais d'un droit de regard dans les mécanismes d'import/export, son responsable des relations avec l'étranger, I. Lissakovski, s'affirmant en mesure de faire repartir ces relations sur de nouvelles bases. Compte tenu sans doute que, selon les dirigeants du cinéma soviétique, trois années seront bien nécessaires pour que la réforme du système soit totale (1).

Où en est-on au juste?

10. Si on se tourne vers la branche exploitation des films on découvre qu'avec environ 4 fois plus de points de projection (2) qu'aux USA, et aussi 4 fois plus de spectateurs, la recette est approximativement 2 fois plus faible (3). Il est vrai que le prix moyen de la place semble être 8 fois plus faible qu'aux USA. De plus, il est de pratique courante de verser 50% de la recette-salle de la ville à des institutions sociales, telles que cliniques, centres de soin etc. Pas étonnant que le responsable de la Distribution/Exploitation du Goskino (Comité d'Etat pour la cinématographie), Y. Voitovich, ait fort à faire à remplacer, selon les exigences de l'heure, un tel système par celui qui permettrait d'amortir le coût des films nationaux (4). Mais c'est aussi avec la télévision que le Goskino ne rentre pas dans ses fonds. Les 500 films transmis à la télévision pour diffusion 6 mois après la sortie en salle (films de qualité) et après 18 mois au plus pour les autres films, n'apportent en échange que peu de publicité sur les ondes pour ces films. A noter un fait nouveau: le 7 mai, un pays ouest, la Finlande (et sa Société FINNKINO) était autorisée à ouvrir un cinéma (de 200 places) en URSS, à Bérita en Esthonie où les films finlandais font salle pleine. A noter un fait nouveau: le 7 mai, un pays-Ouest, la Finlande (et sa société Finkino) était autorisé à ouvrir un cinéma (de 200 places) en URSS, à Berita, en Esthonie où les films finlandais font salle pleine.

-
1. Combien de temps durera la Perestroïka, demande M. Gorbatchov, qui ajoute: "sûrement pas deux ou trois ans mais beaucoup plus".
 2. Sur les 84.500 points de projection, 5.500 salles ouvertes tous les jours apportent 85% de la recette totale.
 3. La fréquentation par habitant est fort élevée mais en baisse: 13,9/1986 contre 14,8 en 1985 et 19,6 dans les années 1970.
 4. 30 à 35% des films russes équilibrent leur coût par les recettes, 20 à 25% s'en approchent, et le reste est très déficitaire.

11. Du côté production (1), l'autre extrémité du circuit économique du film, on retrouve des préoccupations de même ordre. Ainsi au studio Mosfilm, financièrement le plus important de Russie, le nouveau Directeur, V.N. Dostal, (et son adjoint Malkov) estime que la production ne récupère pas une part normale des recettes-film. Il travaille donc à la mise au point d'un nouveau régime de distribution: il s'agirait d'établir un contrôle des sorties de film, du nombre de copies tirées et de récupérer une plus grande proportion des recettes surtout lorsqu'on sait que le budget de la diffusion représente 7 à 10 fois le coût du film. En fait, comme le souligne A. Kamshalow, Président du Goskino, c'est toute la politique du film qui se trouve concernée par la nouvelle impulsion donnée à la vie sociale et culturelle par M. Gorbatchov. Par suite de quoi les cinq prochaines années verront la mise en oeuvre de nouveaux mécanismes cinématographiques dont les spectateurs constateront les effets: recherche de la créativité et qualité, notamment dans le domaine du video-film, développement à tous les niveaux de l'autonomie, de l'efficacité et de l'équilibre financier, le Goskino conservant la responsabilité de coordonner les plans des différents studios, de la diffusion au plan national et aussi de passer commande aux studios d'un certain nombre de films (2). Un autre secteur est également le théâtre d'une restructuration: c'est l'unité de production de films pour enfants dirigée par R. Bykov. Grand admirateur de S. Spielberg, il veut aider les jeunes à résoudre leurs problèmes, ce qui implique qu'on renove cette catégorie de production (3) qui dispose d'un potentiel d'audience de 280 Mio-spectateurs.

La politique de télévision

12. En URSS, la télévision est une affaire d'Etat. Le Gostelradio (Comité soviétique d'Etat de la radio-télévision) est un quasi Ministère avec ses 82.000 agents (4), son Président membre du gouvernement, son budget dépassant 2 Milliards de Roubles (3 Mds\$) dont 1,4 pour la seule télévision, et avec son Bulletin mensuel diffusé à plusieurs millions d'exemplaires. Gostelradio diffuse deux programmes de surface nationale (5). Le n° 1 couvre, avec 13 heures de programme, 90% de la population, avec un large recours au film et environ 15% du temps pour les "News"; ce programme comprend aussi les meilleurs films des pays progressistes d'Ouest en application des décisions d'Helsinki. Le n° 2 ne couvre que 48% du pays et fait une large place aux programmes pour la jeunesse et à la musique. Les réseaux Intervision, Eurovision, Interspoutnik (et ses 14 relais à terre) sont mis à contribution pour relayer des programmes d'autres pays socialistes. Mais Gostelradio fait également appel aux informations fournies par les agences Visnews, Upitn, CBS. Les téléfilms, environ 170, sont produits par les productions Ekran, à quoi s'ajoutent les films fournis par Goskino.

-
1. Environ 160 films pour les salles et 110 pour la télévision (et 1.400 c.m).
 2. On prévoit de 25 à 30 films de commande d'Etat, plus les coproductions avec l'étranger: ainsi c'est environ 50% de la production qui ressort d'une gestion centralisée et dont le Goskino assume le risque économique.
 3. A Hollywood, Bykov au début de 1987, s'est efforcé de préparer avec D. Puttnam et la filiale Minwoods de Columbia, une série de projets communs, avec S. Spielberg réalisant un des films, et Bykov un autre. Il a été aussi envisagé un nouveau type de video-film revenant moins cher que les autres.
 4. Avec des correspondants-cameramen au nombre de 250 en URSS, et des correspondants étrangers dans 58 pays.
 5. L'URSS s'étend sur 10 fuseaux horaires et sur des pays pratiquant des langues différentes: 45 à la télévision et 71 à la radio.

13. Le parc des téléviseurs est chiffré à 90 Mio, dont 25 en couleur, coutant autour de 250 R. (375 \$) en noir/blanc et de 350 à 780 R. pour la couleur. Mais aucune redevance n'est perçue pour la radio ou la télévision.

14. Une catégorie spéciale d'émission mérite d'être soulignée: les "télébridges" (ou dialogues en duplex) récemment organisés entre l'URSS et la télévision d'autres pays, de l'Ouest notamment. Cette intéressante initiative poserait-elle autant de problèmes qu'elle vise à en résoudre? Car à l'Ouest on a l'impression que tous les thèmes quelque peu sensibles sont, côté Est, soit gommés soit traduits de façon à être en conformité avec les lignes classiques du Parti (1). Et à l'Est le journal Izvestia estime que les télébridges prennent la forme d'une méchante exhibition anti-soviétique, l'Allemand P. Donahue (et son collaborateur V. Pozner) étant qualifié de "provocateur politique"... (2).

15. La video est également à l'ordre du jour en URSS. Certes, et comme dans les autres pays de l'Est, on ne possède pas de statistique précise sur le nombre des VCR dans les foyers (on parle de 500.000). Par contre un organisme d'Etat, le videofilm dirigé par O. Uralov, vient d'être mis en place avec la mission de couvrir tous les secteurs de cette industrie. Des problèmes se posent, le prix du hardware par exemple. Un VCR de fabrication russe coûte environ 1.850 \$ (3) et 3.000 \$ s'il est importé. Or le salaire moyen du travailleur d'URSS n'atteint que 400 \$ par mois. Quant aux cassettes, elles peuvent être louées à Moscou pour 7.70 \$ la journée.

16. Mais un plan ambitieux doit bientôt modifier cette situation. A l'horizon 1990 ce sont 100 heures de films-video qui seront produits, et 300 heures en 1995, ceci dans une perspective d'autofinancement et d'amortissement. D'autre part, dans les deux ans, 2 000 video-théâtres doivent être ouverts en URSS, avec un prix d'entrée, il est vrai, nettement plus élevé que dans les salles de cinéma, puisqu'il s'agit de 1,08 \$ à 1,54 \$ (au lieu de 0,43 pour les cinémas). Ainsi, contrairement à l'Ouest, la consommation video au lieu d'être centrée sur l'usage privé (Homevideo) est aiguillée ici vers l'usage public (4).

17. Et les satellites?.. Ils ne sont pas absents du ciel soviétique. En 1965 était lancé le satellite Molniya s'intégrant dans le système Orbita desservant 100 stations télévision en URSS. Puis Gostelradio installait, de 1976 à 1980, le système Moskva et le satellite géostationnaire Gorizont (reçu à l'Ouest) retransmettant les deux programmes de la télévision nationale. En 1971 était lancé le réseau Interspoutnik, homologue d'Intelsat à l'Ouest. Plus récemment, Moscou a annoncé, pour les années 90, un système de TDS à destination de l'Europe de l'Ouest, avec centre de coordination des programmes installé en

-
1. Le nouveau programme du Parti communiste d'URSS consacre un chapitre propre aux mass medias aux termes duquel la fonction principale de la presse, radio et télévision consiste à former correctement l'opinion publique.
 2. P. Donahue, pour la chaîne allemande ARD animait le "télébridge" de 75 minutes organisé le 27 décembre 1987 entre la ville de Remscheid (avec 30 jeunes de l'Académie de musique et des medias) et la ville de Kiev (avec 30 jeunes du Centre Culturel), dont Sonia Mikich était l'animatrice.
 3. Les postes russes, de l'avis général, donnent peu de satisfaction, il est question de construire une usine fabriquant sous licence des appareils Panasonic.
 4. Des video-Bus de 25 à 50 places sillonneront les régions reculées.

Pologne, et disposant de cinq satellites. Ces émissions de télévision-directe ne se feront pas en langue anglaise et ne comporteront pas de propagande adressée à l'Ouest. Sont toutefois prévus quelques programmes en langue allemande à destination de la RDA où il s'agira peut être de contrebalancer la réception, fort répandue en Allemagne de l'Est, des émissions de la télévision Ouest-allemande. Encore la réception de TDS implique-t-elle la possession d'antennes paraboliques, dont le coût reste élevé tant qu'elles sont peu répandues et fabriquées en petit nombre; il y en aurait quand même un millier en Pologne et quelques centaines en URSS.

18. Enfin, sur le plan technique, on notera que l'URSS ne se désintéresse pas d'un facteur qui défraye la chronique à l'Ouest, notamment au sein de la CEE: la HDTV, c'est-à-dire la Haute Définition. On travaille en effet, dans un centre situé en Oural, à la mise au point d'un système à 1.917 lignes dit "NEP-21" et s'appliquant tant à la production qu'à la réception des images.

3. L'Europe de l'Ouest

1. Qu'en est-il, dans les pays Ouest-européens, du cinéma et de la télévision? Donnons la préférence, non pas à quelque photographie instantanée de la situation, mais à une prise en compte de l'évolution des choses, au cours de la dernière décennie par exemple.

2. En 1978, au terme d'un panorama de l'économie du film en Europe, réalisé pour le Colloque de Lisbonne du Conseil de l'Europe sur "Le cinéma et l'Etat" (1), la situation avait été résumée par la série de "point chauds" ci-après.

- Un équipement-salles qui s'est fortement contracté: il y a des déserts cinématographiques, tandis qu'ailleurs prolifèrent, jusqu'à l'excès parfois, les complexes de salles, qui multiplient l'offre de films. Faut-il modifier la politique d'investissement pour aboutir à une implantation plus homogène? Et y prévoir aussi le recours à la video-programmation pour combiner câble et salle et spectacle de groupe?

- Des prix de places qui s'efforcent de compenser par la hausse la baisse de fréquentation. Est-ce encore une stratégie valable alors qu'abondent et abonderont encore plus les produits de substitution? et, en tout cas, la politique de prix des places n'est-elle pas trop rigide?

- La sortie cinématographique n'est plus systématique, le cinéma accueillant désormais une clientèle d'impulsion: doit-il pour autant abandonner son caractère de spectacle populaire et à relatif bas prix? Le choix entre la formule "grand public" et "public sélectif", ou encore la juxtaposition des deux, est gros de répercussions en amont: la production dans son volume, dans son coût, dans le choix des oeuvres, doit en tenir compte.

1. A la suite du Colloque Recommandation 862 (1979) a été adoptée par l'Assemblée parlementaire sur la base d'un rapport de J. Voogd.

- Mais la production tient-elle assez compte de son marché? Ou produit-elle a priori en comptant sur le public pour qu'il absorbe sans réticences les films produits? Et cette production, importante en volume et spécialement dans certains pays, se justifie-t-elle en face d'un concurrent américain qui occupe partout le terrain avec beaucoup moins de films et moins de firmes? La coproduction semble avoir épuisé ses vertus et la création s'essouffle: par la libre circulation des idées et des hommes à l'intérieur de l'Europe et par la libre association des entreprises, par la production ne déboucherait-elle pas sur des perspectives nouvelles? Et comment l'équipement technique (studio-labo) répondrait-il à une telle ouverture? Ferait-elle apparaître des disparités, des insuffisances ou un suréquipement?

- Dans la distribution, la contraction du nombre de firmes n'empêche pas celles-ci d'être incapables d'équilibrer les quelques géants américains du MPEA (Association des Exportateurs du Cinéma Américain). L'union ferait-elle aussi ici la force? Malheureusement, l'idée de chaînes européennes de distribution ne parvient pas à se concrétiser faute, sans doute, de mécanisme incitateur, financier par exemple.

- La fluidité de circulation des films se heurte à des pratiques restrictives et abus de position dominante dont usent les forts, les filiales américaines entre autres; sans parler du problème particulier posé par les films de sexe et de violence.

- Pour l'exportation des films, l'éparpillement des forces et le "chacun pour soi" n'aboutissent, hormis les rares coups heureux, qu'à "la crise pour tous".

- Ainsi la distribution, secteur clef de tout cinéma national, sera aussi celui où on pourra jauger la coopération européenne à sa juste valeur: c'est là qu'elle est la plus difficile à réaliser mais c'est aussi là qu'elle est la plus nécessaire.

- Le financement de films à base d'aides, combiné souvent à la coproduction, répond de plus en plus mal à ses objectifs de maintien d'une production nationale vivace et satisfaisant les attentes du marché, et de parade à la concurrence étrangère, puisque les firmes américaines y émargent directement ou indirectement. Au jeu des aides se combine celui de la fiscalité-cinéma, variable d'un pays à l'autre. La distribution et l'exportation tirent en général peu d'avantages des aides, tandis que les salles y ont droit dans quelques pays seulement.

- La coopération européenne devrait ici permettre d'introduire quelque clarté, tant sur le volume et le coût de la production jugée nécessaire et sur les voies par lesquelles la faire échapper à l'emprise de la distribution américaine, que sur l'apport susceptible d'être obtenu de la télévision.

3. Pour le cinéma, ni les achats de films par la télévision, ni la coproduction/co-financement ne donnent satisfaction: mais la télévision ne connaît-elle pas elle aussi des problèmes de financement et des problèmes de création? Les frontières nationales qui s'effacent, les modalités nouvelles de télévision, le poids excessif de la programmation d'origine américaine imposent au film d'origine européenne et à ses promoteurs la recherche d'une solution européenne avec un média qui est tout autant client que concurrent. Si tel était le constat en 1978, quel est-il en 1988?

Salles, prix des places, sortie cinéma ...

4. En matière de salles, les statistiques peuvent se révéler trompeuses. Il faut distinguer le nombre d'emplacements ou sites du nombre d'auditorium ou écrans. Distinction qui s'impose depuis le développement du phénomène "complexes-multisalles". Mais, dans l'ensemble, le recul du parc ne fait pas de doute. Toutefois, l'évolution la plus récente s'avère riche de contrastes. Ainsi, la Grande-Bretagne, pays détenteur du record de la sortie en salle au lendemain de la guerre, et pays qui fut le premier et le plus affecté par la désertion des "cinéma-goers" et par les fermetures de salles, fait depuis peu l'objet d'investissements - y compris d'origine américaine - pour la construction de nouvelles salles (1). Ainsi encore, un pays, la France, qui faisait jusqu'à 1986 l'étonnement de ses voisins par le maintien d'un bon niveau de fréquentation de ses salles, se trouve maintenant secoué par un vent de déclin plongeant les uns et les autres dans la perplexité. Combien de salles sont menacées de fermetures? Est-ce la fin du système des complexes et le retour aux grands auditoriums d'antan? Depuis peu, plusieurs pays s'étaient organisés pour venir au secours des petites salles hors des grands centres, pour faciliter leur ravitaillement en films "porteurs" grâce au tirage de copies supplémentaires, ces copies que les distributeurs n'auraient pas jugé rentable de tirer. Quant au prix des places, il a, en général, continué à être utilisé (2) pour compenser, en valeur des ventes (la recette ou box office) la stagnation, sinon le recul, du volume des ventes (spectateurs ou entrées).

5. L'éventuel effet de freinage sur la fréquentation a toutefois été compris par les exploitants de salles. En témoignent ces opérations "Journée du cinéma", ces séances à tarif réduit, qui sont organisées régulièrement dans plusieurs pays (3). Plus récemment encore, on assiste, en France par exemple, au lancement de modalités nouvelles de vente des billets, par le recours aux cartes (magnétiques ou à puce électronique). Ainsi se trouve en quelque sorte prévenue une série de séances, à consommer dans un laps de temps donné parmi les salles relevant de la firme délivrant la carte. Ce qui constitue, en somme, la version cinématographique de la technique bien connue dans le commerce de "fidélisation du client" (4).

-
1. En 1946: 1.600 Mio-spectateurs dans les salles; 107 en 1976; 72,5 en 1986. Mais la Grande-Bretagne détient maintenant le record européen de pénétration du VCR avec environ 50% des foyers-TV, avant l'Allemagne et bien avant la France.
 2. Aux USA, même phénomène: il n'y a pas de véritable progression des entrées qui tournent autour de 1 milliard (1,199 en 1984, 1,017 en 1986) et le niveau de recette est maintenu par le niveau de prix de place: 3,71 \$, prix typique en 1986, était presque à 34% au-dessus du prix-1981 (Cf. Prof. T. Guback: "The evolution of the Motion Picture Theater Business in the 1980s ...").
 3. Une telle "Journée du Cinéma" sera organisée en juin 1988 par l'UNIC dans le cadre de l'AECTV.
 4. Cartes lancées en décembre 1987 par les deux circuits Pathé et UGC.

6. La sortie cinématographique n'a guère changé de caractéristiques en 10 années. Les incertitudes du commerce cinématographique se sont plutôt accentuées. Les recettes se concentrent autant et plus sur une petite série de films et en un court temps d'exploitation, tandis que la salle de type "Art et Essai" éprouve grand mal à survivre. Mais à peu près partout, il est reconnu que l'essentiel du public des salles est fourni par la tranche d'âge 15/25 ans. Faut-il s'étonner, dans ces conditions, de cette réflexion d'un Américain pour qui: "Hollywood est devenu une immense industrie de l'adolescence"? Reste à savoir si les Européens, étant donné l'effet d'entraînement déclenché dans le monde par les films d'Hollywood, ne seraient pas bien inspirés de réfléchir sur les aspects négatifs d'une telle évolution (1).

Production et financement de films

7. La production, en volume, a plutôt reculé, ce qui ne serait pas spécialement alarmant, si, en qualité, elle avait maintenu, voire amélioré, son niveau. Or, cela ne semble pas être le cas, tout au moins pour une qualité définie non en jugements d'esthètes et jurys, mais en termes de succès auprès du public. En France, la mauvaise (et apparemment soudaine) santé du cinéma en fait s'interroger plus d'un. Les aptitudes de création sont mises en doute, et par suite, la qualité générale de la production, ce qui conduit à remettre en cause un système bâti depuis des décennies sur le double pilier de l'Aide et de la Coproduction. Il y a déjà quelques années que W. Wenders, de retour des USA, se demandait si le cinéma d'Europe n'était pas en train de s'écrouler sous le poids des chaînes dont il s'était lui-même chargé, faisant précisément allusion aux systèmes et règlements existants. Et voilà maintenant que cette mauvaise fièvre d'un cinéma que des ministres français n'hésitaient pourtant pas à proclamer 2ème du monde, conduit la presse parisienne à s'interroger: ces mécanismes de protection et d'assistance dont s'est doté le cinéma français ne sont-ils pas devenus une "Tunique de Nessus" en étouffant sa vitalité commerciale? (Cf. Observateur 11/12/87). Mêmes réflexions chez un ex-universitaire ayant fait carrière dans les grandes firmes du secteur. Analysant la crise du cinéma français, R. Bonnell, (2) déplore "l'inadaptation des méthodes d'intervention de l'Etat" qui n'aboutissent qu'à maintenir en vie "le corporatisme et le malthusianisme de la branche", soulignant le caractère désuet des clauses de réciprocité des accords de coproduction (3) et concluant à la nécessité de créer "un véritable statut de producteur indépendant" face au front des sociétés de diffusion.

-
1. Cette espèce de culte de l'adolescence n'est-elle pas aux antipodes de cette profession de foi du cinéaste A. Tarkowski... "je vois la seule signification de l'existence humaine dans l'effort de son propre dépassement et dans l'évolution de soi par rapport à la naissance"... (Interview, The Economist, Londres, 14 Juillet 1984).
 2. R. Bonnell est directeur du département Cinéma à Canal Plus (Cf. Libération 8 décembre 1987).
 3. Le conflit opposant depuis un an la France et l'Italie dans l'application des clauses de réciprocité aboutissait, en février 1988, au gel, par la France, d'une partie des projets de films franco-italiens.

8. Cette question des "Indépendants" avait déjà été soulevée au colloque de Lisbonne, en 1978. Le Belge J.C. Batz avait en effet traité de la difficulté d'échapper, tant à l'univers par trop bureaucratique des grandes firmes (de cinéma et de télévision), qu'à la conception par trop mercantile de producteurs incapables d'échapper à la tentation de penser par stéréotypes et de toujours refaire ce qui a réussi. D'où l'idée de recourir à des entreprises de production de type artisanal, associatif, coopératif et dont la finalité exclusive serait moins d'ordre lucratif que créatif. Un tel mode de production existe, aux modalités près, dans divers pays, sous le vocable de "production indépendante". Ce type de production, dans la mère patrie des Majors, est bien vivace. Sur les 511 films sortis aux USA en 1987, 340 venaient des "Indies" contre 96 aux Majors-classiques et 75 aux Majors-nouvelles. En Grande-Bretagne, fonctionnent des "Ateliers" (terme également utilisé en Allemagne), généralement sur une base régionale et avec subvention du British Film Institute.

D'autre part, le ministre de l'Intérieur, D. Hurd, s'efforce de convaincre, tant la BBC que ITV, de se procurer jusqu'à 25% de leurs programmes auprès de producteurs indépendants. Ce dont la chaîne Channel-4 a déjà donné l'exemple: en 6 années d'existence elle a fait naître autour d'elle environ 700 producteurs (1). Il est vrai que c'est environ 1.000 heures de programmes que Channel-4 contracte à l'extérieur, tandis que les sociétés de ITV se donnent pour cible un total de 500 heures en 1990; quant à la BBC, qui n'a commandé aux indépendants que 100 heures en 1987/88, elle envisage d'atteindre 600 heures en 1990.

9. Un autre sérieux problème attend toujours sa solution: le coût des films, ou, plus exactement, sa croissance à rythme élevé. Aux USA il y a quelques années déjà, que J. Valenti (MPEA) avait qualifié une telle montée de "cancer rongeur la profession" avant qu'un autre cancer s'attaque aux Majors: la prolifération des copies pirates. Or, on constate qu'un récent film - à peine bon pour les voyageurs somnolents d'un Boeing (selon un hebdomadaire londonien)- "Ishtar", a coûté la bagatelle de .. 40 Mio \$ (le coût moyen aux USA se situant autour de 15 Mio \$ en 1986/1987); et ceci par suite des exigences démesurées des vedettes, lesquelles n'ont pourtant pas réussi à épargner au film un pitoyable échec au box office! On sait, par ailleurs, que c'est en vain que l'Anglais David Puttnam, Directeur pendant un an de la Columbia, avait préconisé une politique de réduction des salaires, à commencer par ceux des vedettes (2). L'Europe n'échappe certainement pas à ce virus (3). Ainsi voit-on qu'en France, le coût des films, en francs constants, a augmenté de 40% de 1976 à 1984. Mais il est réconfortant de noter que la gravité du problème n'a pas échappé au Conseil de l'Europe: un chapitre y était, en effet, dédié dans le rapport présenté par la France à la Conférence ministérielle tenue à Vienne, les 9 et 10 décembre 1986 (4).

-
1. En France, Channel-4 est devenu quasiment un mythe qu'aiment invoquer politiques et professionnels en quête d'une réforme du système audiovisuel français.
 2. Les vedettes de "Ishtar" étaient, en l'occurrence, W. Beatty et D. Hoffman et I. Adjani.
 3. En France, d'après la presse, des vedettes tels que Depardieu peuvent obtenir jusqu'à 5 Mio FF pour un film, 4 M pour Y. Montand, 3 M pour Isabelle Adjani. Mais en fait, comme l'a fait observer une productrice, les films français, si on les rapporte au marché auquel ils s'adressent, coûtent encore plus cher que les films américains.
 4. Document "MCM-CDMM (86) 1 du 20 août 1986: "produire mieux, produire moins cher".

La Distribution

10. En matière de distribution, il semble maintenant généralement admis, qu'il s'agit là, au confluent des forces de la production et des aspirations du public constituant le marché, du secteur-clé de l'industrie cinématographique. Ce qui ne signifie pas, pour autant, que les firmes européennes de cette branche aient affermi leurs bases, vis-à-vis notamment des filiales américaines installées dans les divers pays européens et jouissant, juridiquement, de la nationalité de chacun de ces pays. Et on constatera, avec regret, que la Recommandation 862 (1979) faisant suite au colloque de Lisbonne (1978) et préconisant de renforcer la distribution par voie de codistribution n'est toujours pas suivie d'effets. Mais en 1987 une autre recommandation du Comité des Ministres n° 87/7 mettait à nouveau l'accent sur le rôle de la distribution et la nécessité de recourir à la co-distribution, le Colloque de Rimini de juillet 1987 s'efforçant de faire mieux comprendre encore la justesse et le bien fondé des thèses inspirant les recommandations. Enfin, le premier des grands colloques organisés dans le cadre de l'AECTV, à Bruxelles le 22 et 23 mars 1988, a été consacré au même thème. C'est donc un fait qu'on parle beaucoup de distribution: mais agit-on vraiment?

11. On note certes une évolution des régimes nationaux d'aide en faveur des distributeurs: ceux-ci, dans plusieurs pays, peuvent bénéficier d'un soutien, notamment lorsqu'ils ont apporté un financement à la production de films. Mais il est clair que les filiales des Majors continuent à jouir d'une position de force sur les marchés européens, même si juridiquement l'abus de position dominante ne peut être prouvé. Au surplus, leur apport de films représente un facteur indispensable pour les théâtres cinématographiques aux prises avec le recul de fréquentation du public.

12. Pas étonnant dès lors, qu'à cette faiblesse sur le plan interne, corresponde une plus grande faiblesse encore sur le plan extérieur, celui des exportations. Et tout spécialement à l'égard du plus gros marché, celui des USA. L'Italie en fournit la démonstration avec une balance commerciale-film largement déficitaire. Car on peut dire que les importations représentent 4 à 5 fois la valeur des exportations, rapport qui passe à environ 30 pour les seuls échanges avec les USA. Dès lors est-on tenté de conclure que, faute de "management" adéquat, les Européens qui ne cessent de parler culture par le film ne l'exportent à peu près pas, tandis que les Américains d'Hollywood, qui ne parlent que d'affaires diffusent partout, par le film, "l'American way of life". On vient d'apprendre que suite à la diffusion en Europe de la série "Dallas" les touristes européens allant aux USA se rendent nombreux dans cette ville.

Les nouveaux médias

13. Mais, dans le même temps, le cinéma traditionnel a dû apprendre à supporter des voisins encombrants; les médias dits nouveaux, le câble, le satellite, la vidéo.

14. L'Europe de la décennie écoulée semble avoir été le théâtre d'une sorte de frénésie-médias, avec multiplication des gadgets dans les foyers familiaux. L'équipement quasi standard des foyers occidentaux est devenu: la télévision (couleur), le VCR (magnétoscope), le magnétophone, sans qu'on puisse assurer qu'on en restera là. Car alors que le compact disque et son lecteur à laser rencontrent un succès grandissant, voilà que les Japonais lancent le DAT (la cassette-audio en système numérique) tandis que le "camcorder", qui combine en format portable la caméra-vidéo et le "recorder", progressent à grands pas dans les ménages nord-américains.

15. Dans ces conditions, faut-il s'étonner qu'on nous annonce que les foyers européens sont destinés à reproduire l'exemple canadien où l'investissement-média rejoindra celui que consacre la famille à l'automobile (1)? Toutefois, les chantres de la technologie à tout va doivent faire face à ces obstacles de taille: multiplication des medias ... mais pourquoi faire? (2). Avant d'investir dans les tuyaux, il faut penser à ce qu'on fera passer dedans (3). Et encore: quelle est la capacité contributive des ménages? Les enquêtes montrent certes qu'à l'horizon 2000 le Français aura fait passer le poste loisirs/culture de son budget de 7,8% à 10,6% avec priorité à l'électronique domestique; ce que confirme la progression en cours du multiéquipement (4). Néanmoins, on ne s'équipe pas à n'importe quel prix: si les Français se déclarent intéressés à 73% pour le satellite et à 69% pour le câble, l'intérêt décroît brutalement s'il s'agit, pour le câble, de payer non plus 100 FF par mois mais 300 FF, et pour le satellite, d'acheter une antenne, non plus 3.000 FF, mais 10.000 FF.

16. Cette difficulté à assurer un bon parallélisme du développement des programmes (le software) et celui des appareils et installations (le hardware), difficulté qui s'ajoute au problème posé par le coût des opérations - tant pour la collectivité que pour l'individu - explique sans doute les avatars des plans - plan/câble et plan/satellite - lancés à grand fracas dans plusieurs pays. Ainsi la Grande-Bretagne publiait-elle son Livre Blanc sur le câble en avril 1983, puis accordait en 1984 les 11 premières licences (franchises) de cablage au nom du concept bien haut proclamé de "Wired Nation". Mais moins de 2 ans plus tard, Londres passait de l'euphorie à la déprime ("from boom to gloom" comme le titrait le Financial Times) lorsque deux des plus importantes sociétés de câble se retiraient de la course: elles reculaient devant l'importance des investissements à long terme et l'incertitude planant sur l'amortissement de tels capitaux.

17. Mais la France ne fait pas meilleure figure. En 1982, elle lançait un plan de cablage d'autant plus ambitieux qu'il reposait sur l'emploi de la fibre optique, pour raccorder 1,5 Mio foyers en 1985 et la moitié des 20 Mio de foyers français en 1990. Or, fin 1987 on se retrouvait avec 1 Million de prises posées (et plutôt en câble coaxial qu'en fibre de verre), et avec un taux d'abonnement ne dépassant guère, dans l'immédiat, 10% des possibilités offertes. Finalement, on pouvait dire en 1987 que la pénétration du câble, nulle en Italie, ne représentait que 1% des foyers français et anglais, 8% des foyers allemands, en fort contraste avec les pays anciennement câblés: la Belgique 86%, les Pays-Bas 67%, la Suisse 48%, le Luxembourg 66%, le Danemark 40%, l'Irlande 26%, la Norvège 24%.

-
1. Budget chiffré, en France/1986, à 30.645 FF, dont 45% en frais d'acquisition et 9.112 FF de taxes.
 2. Titre du communiqué de presse Conseil de l'Europe - 28 juillet 1986 (en vue de la Conférence Ministérielle de Vienne - Décembre 1986).
 3. Interview 10 janvier 1987 de G. Longuet, ministre français des P et T.
 4. Les foyers possédant deux postes-télévisions actifs étaient de 50% en Allemagne, 40% en Italie, 39% aux Pays-Bas, 33% en Grande-Bretagne, 17% en France

18. Néanmoins la progression du câble paraît inéluctable. Sur les 124 Mio de foyers que comptait l'Europe-Ouest en 1984, dont 94,6 Mio pour l'Europe des Dix (sans l'Espagne et Portugal) possédant 83 Mio de postes de télévision, 8%, soit environ 10 Mio étaient raccordés au câble. Les calculs prévisionnels sur les 10 années menant à 1994 donnent, en hypothèse optimiste, 24% de foyers câblés, et, en hypothèse pessimiste 15%.

19. Si en quelque 10 années le câble pénètre dans 25 Mio de foyers - soit le 1/4 du total - le reste des Européens seraient tributaires de deux autres techniques de ravitaillement en images: (a) les antennes collectives d'immeubles, soit 25 à 30 Mio de foyers, qui pourraient capter les satellites (à condition qu'il ne s'agisse pas d'émissions cryptées); (b) les satellites de télévision directe s'adressant à environ 60 Mio de foyers (dans les zones rurales en particulier) et bénéficiant des innovations techniques, telles que HDTV, multilinguisme.

20. Les satellites de télévision directe ont commencé à faire sérieusement parler d'eux depuis 1977. C'est en effet en 1977 que la WARC (1) a attribué à chaque pays une position orbitale pour placement d'un satellite à cinq canaux. Les Plans-SAT ont alors fleuri en Europe! Chacun rêvant de tirer profit des avantages de la DBS, et les industriels du hardware poussant à la roue, on dénombrait en 1982 6 projets au moins, allant de la Suisse à la Suède, à réaliser dans les 5 ou 6 années. Mais en décembre 1987, un seul (2) de ces projets était concrétisé, et encore - erreur de conception ou de construction, on ne sait - ne fonctionnait-il pas! Aussi la prudence interdit-elle désormais d'être trop précis quant à l'avenir de ces projets. En théorie, on devrait disposer, fin 1990 de près de 30 canaux de télévision directe. En réalité, le nombre de programmes télévision retransmis par satellite au-dessus des Européens s'élève déjà à une trentaine. C'est qu'une autre catégorie de satellites dits de télécommunication (FSS) lancés antérieurement disposent chacun d'un certain nombre de répondeurs pour programmes de télévision. Leur audience va de 1 Mio de foyers pour les uns, à plus de 5 pour les autres. Mais leur réception, dans la majorité des cas, s'effectue non par antenne individuelle, mais par réseau de câble, la surface géographique de réception étant plutôt régionale qu'européenne (3).

21. On en revient alors à la technologie: celle-ci allant plus vite que les plans (4), on pressent le déclin, sinon l'abandon, des satellites lourds (du type franco-allemand conçu en 1979) au profit de modèles plus légers et plus performants. Le Luxembourg en donne la démonstration avec le satellite ASTRA (acheté aux USA) doté de 16 canaux et devant être lancé en fin 1988. D'autres satellites, combinaison de la conception DBS et FSS, sont également prévus (5). En fait, l'avenir de l'Europe des SAT est conditionné par une série de facteurs qui, pour compliquer encore les choses, sont interdépendants.

-
1. Conférence administrative mondiale des radiocommunications.
 2. Il s'agit de TV-SAT, le satellite allemand construit par le consortium franco-allemand créé en 1979, fabriquant le jumeau français TDF-1 dont le lancement a été reporté de l'été 1988 à la fin de l'année.
 3. 4 seulement de ces programmes touchent plus de 4 pays: Sky Channel - Super Channel - TV 5 - World Net (USA).
 4. Ainsi la capacité des antennes paraboliques s'étant accru 4 fois, les satellites et leurs répéteurs peuvent avoir une puissance 4 fois moindre, ou à puissance égale du Sat, la surface de réception à terre s'en trouve élargie.
 5. C'est le cas de Olympus le satellite européen de l'Agence Spatiale Européenne (lancement prévu en 1989).

22. Au premier rang figure la question des programmes. La demande, en ce domaine, a fortement progressé avec l'apparition de chaînes privées et commerciales ravissant aux stations nationales de service public leur monopole de diffusion; l'arrivée des satellites ne fait qu'aggraver la tendance avec comme effet pervers le renchérissement de cette offre de films bien inférieure à la demande. Ainsi les diffuseurs d'Europe recourent-ils largement aux produits audiovisuels offerts par les USA. Car ces séries américaines qu'on retrouve partout, si elles sont encore déficitaires à l'issue de leur passage sur les grands réseaux deviennent bénéficiaires lorsqu'après 3 ans, elles sont vendues aux quelques autres 900 stations des USA; alors peut commencer la vente à l'étranger à des conditions défiant toute concurrence. Pour le diffuseur qui achète "c'est un peu se payer une Ferrari au prix d'une bicyclette.." remarque Pierre Juneau, Président Directeur Général de Radio Canada (1). Pour faire face à cette situation, 6 chaînes de service public de 6 pays européens ont constitué un Groupement européen de production pour produire des mini-séries de 5 à 6 épisodes dont la première "Eurocops" apparaîtra sur les écrans en fin 1988.

23. Une situation aussi préoccupante, tant au plan de l'emploi des forces européennes de l'audiovisuel que sous l'angle culturel, a déclenché des réactions et diverses propositions, sans qu'on puisse constater encore des résultats concrets. Sur le plan financier, il existe depuis longtemps des fonds nationaux d'aide. Mais, comme il avait été souligné au Colloque de Lisbonne, ces systèmes se sont révélés, à l'usage, incapables de mettre la production en état de se passer d'aide et d'endiguer la pression hollywoodienne, incapable surtout de relever, le moment venu, le défi lancé par les nouveaux médias. Depuis peu, plusieurs Etats de la CEE s'emploient à mettre en place un système multilatéral de soutien à la coproduction et à la codistribution qui a fait l'objet d'une réunion interministérielle à Paris le 25 mars 1988. Parallèlement, la Commission européenne s'efforce de concrétiser son Programme MEDIA de mesures pour encourager le développement de l'industrie de production audiovisuelle décidé le 20 décembre 1985 par les ministres CEE des affaires culturelles, les premières actions étant axées sur le film "low budget".

24. Sur le plan juridique et réglementaire fleurissent les initiatives et propositions. Au niveau national tout d'abord, on s'efforce de définir un cadre permettant un développement harmonieux de ces nouvelles techniques. Un pays comme la France s'est offert le luxe d'adopter deux lois sur la communication audiovisuelle en l'espace de quatre années! Mais la Suisse peaufine depuis bientôt 10 ans une nouvelle loi; l'Espagne en prépare une; la Grande-Bretagne aussi; l'Italie s'efforce, sans jamais aller jusqu'au bout du processus, de faire voter une loi d'autant plus nécessaire qu'un Arrêt de la Cour Suprême l'avait réclamée; l'Allemagne, non sans mal, a récemment obtenu de ses Länder, qui disposent de la souveraineté dans le domaine culturel, qu'ils se mettent d'accord sur l'emploi des satellites. Et puis au niveau européen la perspective de flux transfrontaliers d'émissions auxquels poussent inexorablement le câble, le satellite (et les deux combinés) a conduit les institutions européennes à intervenir. Au Conseil de l'Europe, depuis plusieurs années le Comité des mass medias multiplie études et conférences. Dans la Communauté, le Parlement européen déclenche, le 12 mars 1986 une action aboutissant aux débats actuels sur une télévision sans frontières et le projet de Directive proposant un cadre juridique harmonisé pour les 12 pays membres (2).

1. Ainsi une fiction ayant coûté 1,5 Mio \$ se vend, hors USA, de 7.500 à 53.000 \$.

2. 19 janvier 1988: le Parlement européen adopte en première lecture la directive, avec amendements.

II. PROBLEMES ET DEBATS

Quels sont les problèmes en cours évoqués dans ce bref panorama, un constat demeure: le cinéma et la télévision constituent un vecteur de communication, entre les personnes, les communautés, les peuples. Mais comment ces medias remplissent-ils ce rôle en ce qui concerne les rapports "Europe-Est/Europe-Ouest"?

Avant de s'engager dans la recherche des réponses à semblable interrogation, un rappel de quelques faits et données s'impose. Pendant un demi siècle, l'image animée sonore - ce par quoi se présente l'audiovisuel - n'avait guère d'autre traduction que "cinéma": les salles de cinéma offraient à la vente, non des films, mais des visions (de films) et l'image animée sonore était consommée dans un lieu public par un public. Depuis peu, ce monopole est battu en brèche par la consommation de ces images et sons, en privé, par une ou quelques personnes seulement, occupant un foyer familial. Reste que, dans les deux cas, il y a message audiovisuel, seul le terminal changeant: le grand écran ou le petit écran. Dès lors les mots cinéma et télévision apparaissent comme d'importance relativement secondaire. Préoccupé, comme on l'est ici, de communication entre les hommes et les peuples, n'est-ce pas d'oeuvre audiovisuelle qu'il s'agit au premier chef?

On peut alors envisager les trois axes de discussion suivants:

- les échanges
- la production
- les cas sensibles

1. Les échanges

1.1 C'est le domaine de la distribution. Distribution des oeuvres audiovisuelles au sens large, c'est-à-dire qu'il s'agisse du domaine de la fiction, ou de la non-fiction (documentaires, reportages, information-News...). Distribution revêtant la forme traditionnelle de copie de film, ou celle d'émission de télévision (hertzienne et/ou par satellite et/ou par câble), ou de video cassette.

1.2 Cette distribution fonctionne en mode interne - diffusion à l'intérieur d'un pays d'origine (généralement: de production) et en mode externe: une oeuvre audiovisuelle quitte un pays pour entrer dans un autre, transfert qui prend le double visage d'importation (d'une oeuvre étrangère) et d'exportation (d'une oeuvre nationale). Le colloque traitera essentiellement du second mode de distribution, sans qu'on puisse oublier que la diffusion externe se retrouve finalement confrontée aux règles et usages de la distribution interne.

1.3 Ici apparait une différence profonde séparant les deux Europes. A l'Ouest, la distribution interne est caractérisée par la grande transparence du marché, marché cinématographique notamment: les éléments du marché, de la carrière des films, par années, semaines, voire par journées, sont dans le domaine public et disponibles dans la presse. A l'Est, c'est assez différent: peu de renseignements sur le marché en général, sur la carrière des films en particulier.

1.4 Une autre différence réside dans la nature même des régimes (politiques) en présence: économie de marché face à une économie d'Etat (pays à commerce d'Etat). Ce qui signifie: vendeurs multiples (Ouest) face à un acheteur unique (Est), situation classique dont on sait qu'elle met les premiers en position d'infériorité par rapport au second. Ce qui se révèle d'autant plus paradoxal que l'Est est plutôt demandeur (de films) alors que les marchés-Ouest sont peu demandeurs de films de l'Est. Aussi les échanges Ouest-Est font-ils apparaître, chez les premiers, un constant effort d'obtenir de l'Est des prix d'achat plus élevés, s'ajoutant à une meilleure information sur le nombre de copies tirées, sur l'audience obtenue, etc. A l'Ouest on s'efforce également d'obtenir la mise en fonction - à Moscou par exemple - de salles spécialisées dans la présentation de films de l'Ouest. Quant aux films de l'Est, ils bénéficient, à l'Ouest, de "semaines" et/ou de "festivals" qui leur sont dédiés; certains distributeurs et exploitants de salles vont même jusqu'à se spécialiser dans cette activité (par exemple, à Paris, la Société Cosmos, dirigée par R. Delmotte, jouit quasiment d'un monopole d'importation et diffusion du film russe).

1.5 Reste que les films de l'Est sont toujours peu vus à l'Ouest, notamment par le grand public. Or même les films récents - soviétiques par exemple - font s'interroger plus d'un dans la presse de l'Ouest. Par exemple "le cinéma soviétique ne serait-il plus de niveau international"... "Comment être ému par des états d'âme et des thèmes déjà abondamment traités par Fellini, Bergman etc...". Quant aux films de guerre, aux "polars" à l'américaine, aux superproductions à costumes, ce ne sont guère là que des films à "usage interne".

1.6 Et pourtant, il y a changement. Dans la distribution, par exemple, sortent des films russes interdits depuis 15 années: le cas limite est fourni par "Le Repentir" (de T. Abduladze), "l'Adieu" (de Klimov). Même déblocage côté importation: on invoque la nécessité d'éduquer le public, en remplaçant les médiocres films de série B par "Huit et demi", "Les Ripoux", l'Italie et la France semblant jouir d'une assez bonne cote à cet égard.

1.7 Néanmoins cette ouverture, même si le festival de Moscou permet de voir un film tel que "Kommissar" (de Askoldov), interdit (1) depuis 1967, ne résoud pas tous les problèmes, même pour les cinéastes concernés. Ainsi Askoldov se demande-t-il "...après une vie artistique mise entre parenthèses pendant 20 ans" ... quels sont ceux ... "qui sont sincères dans tout cela", rappelant que si ... "Klimov, Bykov, gens très bien au demeurant ... sont devenus les représentants de la Glasnost à l'étranger ... il y a quand même beaucoup d'autres gens respectables". Bref, il semble évident que la réforme ne saurait se limiter à sortir des films du placard mais qu'il faudra du temps - au moins un an selon Klimov - pour que l'atmosphère "Glasnost" se fasse sentir dans les films récents.

1.8 Mais comment se présentent les conditions commerciales des échanges de films entre Est et Ouest? N'exigent-elles pas (a) une clarification du régime de diffusion, à l'Est, des films de l'Ouest, (b) une amélioration à l'Ouest de la diffusion des films de l'Est, (c) un examen

1. Il fait aussi partie des 8 films envoyés par l'URSS au festival mondial du film de Montréal (24.8 - 4.9.1988).

des conditions réciproques d'accès aux archives audiovisuelles des deux Europes? Sans parler d'un aspect non directement commercial des échanges que constitue le contrôle, sinon la censure, des oeuvres importées avant qu'elles soient présentées au public. A l'Ouest, les modalités de ce contrôle diffèrent plus ou moins de pays à pays, mais elles fonctionnent dans des cadres juridiques connus et répertoriés. Il semble qu'à l'Est le problème soit plus aigu et mérite clarification.

1.9 Quant aux nouveaux medias, ils posent à leur tour des problèmes. A l'Ouest, le satellite et le câble poussent inexorablement au développement de diffusions transfrontière de programmes. Aussi des mesures juridiques sont-elles en cours d'élaboration - tant au niveau de la CEE que du Conseil de l'Europe - pour déterminer le cadre d'une télévision sans frontières. De nombreuses questions se trouvent ainsi soulevées: la publicité, la protection des jeunes, le droit de réponse, les droits d'auteurs, sans parler de la promotion - sinon même de la protection - des oeuvres d'origine européenne. Mais à l'Est aussi ces medias commencent à se répandre. La vidéo est en forte progression puisqu'on estime qu'il y a 3,2 Mio VCR en 1987, soit 6,9% de la population de l'Est, contre 4,6% en 1982. Encore faut-il savoir que l'achat d'un magnéscope représente jusqu'à 10 fois un salaire mensuel moyen. Les programmes de l'Ouest ont également pénétré à l'Est. Ainsi, le "News International" de Sky Channel (de l'anglo-austral-américain R. Murdoch) s'introduisait (en langue anglaise) en 1986 dans 12 hôtels de Budapest, pour se répandre ensuite sur les réseaux-câbles (122.000 foyers raccordés par 29 réseaux). L'américain T. Turner, comme toujours en première ligne, faisait parallèlement accepter son programme TBS (Turner Broadcasting System) en URSS. Mais il avait déjà introduit en Pologne son programme "CNN" d'informations; il est diffusé sur la TV nationale qui la retransmet aussi, après traduction, vers l'URSS. La discussion a aussi été engagée pour la retransmission en Pologne et via satellite du programme italien de RAI-1. Enfin, l'italien S. Berlusconi, et sa société Fininvest, a conclu le 29 avril 1988 avec l'URSS un accord lui réservant le monopole (pour 3 ans) de la publicité de l'Ouest sur la TV russe.

De tels développements ne vont pas sans poser des problèmes. Ainsi, la diffusion des vidéo-clips de Sky Channel, réalisée en Hongrie, se heurte dans les autres pays à l'absence d'accord sur les droits d'auteur. Et les antennes paraboliques de réception, dont le nombre augmente à l'Est, font craindre aux programmeurs de l'Ouest des possibilités de piraterie.

D'autre part, sur un plan plus général, celui de l'industrie, la coopération Est/Ouest fait aussi des progrès. C'est la Hongrie qui crée, en commun avec les Pays-Bas et la République Fédérale d'Allemagne, une entreprise de production de disques compacts sous le nom "CD-TON". Et il y a aussi des "joints-venture" dans les autres pays de l'Est, par exemple celui de Philips avec la Tchécoslovaquie pour produire 100.000 VCR (et 500.000 en 1992) par an. C'est l'URSS qui, dans le cadre de sa nouvelle politique de crédit et d'investissement, met l'accent sur la constitution d'entreprises communes avec des sociétés occidentales. Il s'agit de prendre le relais de la politique d'usines livrées "clés en main" par l'Ouest. Cette politique impliquait des emprunts auprès de

l'Ouest d'autant plus difficiles à rembourser par l'URSS que s'accroît le déficit de sa balance commerciale avec la chute des cours mondiaux de l'énergie depuis 1986 (1). Finalement, on est conduit à s'interroger sur la cohabitation, voire l'interconnexion, de ces nouvelles structures de l'Est avec celles de l'Ouest.

2. La production

2.1 Selon Klimov (2), qui a remplacé Bonartchouk à la tête de l'Union des cinéastes "notre système d'achat est aussi archaïque que notre système de production" et la revue Literaturnaya Gazeta (22/10/86) faisait remarquer que la société d'Etat Sovexportfilm n'avait importé aucun film de Godard, Malle, Schlöndorff, et seulement un de Bergman, Scola.

2.2 Sa conclusion est donc claire: il faut changer le système du cinéma, et dans cette perspective, la coproduction est le meilleur moyen de réunir les avantages en s'efforçant de se débarrasser des inconvénients. C'est un fait que la fabrication des oeuvres de fiction notamment (car elles sont coûteuses tant au cinéma qu'à la télévision) présente depuis longtemps déjà à l'intérieur du monde occidental une nette tendance à la mise en commun des moyens (les hommes - le financement - les équipements), système portant le nom de coproduction. Mais ce système a enjambé les frontières Est-Ouest. L'exemple le plus récent en est donné par la production du film "le siège" consacré à la bataille de Léninegrad. Les partenaires de l'Ouest sont S. Leone (qui préside le Jury du Festival de Venise - 1988) et S. Spielberg, et celui de l'Est, la Sovinfil qui est une des branches du Goskino (l'administration soviétique du film). Doté du budget énorme de 100 Mio \$, le film sera tourné en anglais, et l'héroïne féminine en sera une actrice tchécoslovaque, Paulina Porizkova. On apprend aussi que le réalisateur russe G. Panfilov tournera "Hamlet" au Danemark; et encore que Pathé Cinéma a signé un accord avec Popov Vladimir (Vice-président radio télévision d'URSS) pour tourner six épisodes de "la patrie en danger". Quant aux américains, ils ont aussi signé un accord (été 87) pour tourner des films en URSS (films Hartman puis Sun) afin de bénéficier du savoir-faire russe (costumes et décors) et réaliser de substantielles économies de coût de production. On voit D. Puttnam venir à Moscou (été 87) pour négocier la production de 3 films. On voit J. Clément (Directeur-général CNC-Paris) rendre visite à Kamchalov (Directeur Goskino), lequel se déclare désireux de travailler avec le cinéma français, mais reconnaît être handicapé par le manque de fonds, le matériel vétuste, la pénurie de pellicule.

-
1. Le Crédit Lyonnais (3e banque française) créait le 17 avril 1987, à Moscou, un groupe de travail chargé de promouvoir et de conseiller les "entreprises communes" susceptibles d'être créées en URSS, suite à la législation soviétique du 13 janvier 1987.
 2. Février 1988: on apprend que Klimov, retournant à la réalisation de films, abandonne la Présidence de l'Union des Cinéastes.

2.3 De nouveaux problèmes ne vont-ils pas alors apparaître, tels que, libre choix des artistes et techniciens, libre circulation d'un pays à l'autre? Et puis il y a la question des salaires: leur disparité entre l'Est et l'Ouest est de nature à faire réfléchir! En mars 87, à Hollywood, David Puttnam (alors Directeur-Columbia) avait proposé des échanges d'équipes; s'était alors posée - sans être réglée - la question des salaires. Des cinéastes, russes par exemple, travaillant à l'Ouest, bénéficieront-ils des salaires-Ouest, et inversement? Or, la disparité des deux niveaux de rémunération est énorme. Ainsi, d'après V.N. Goroschnikova, Directeur des studios de Leningrad, un directeur de studio gagne 400 Roubles/mois, un réalisateur: de 220 à 350 Roubles, une vedette de 5 à 6.000 Roubles pour 50 jours de tournage et un figurant: 7 Roubles par jour (1 \$: 0,63 Roubles).

2.4 Enfin, se pose la question des qualifications professionnelles, notamment pour les techniciens. Les écoles et instituts de formation jouent un rôle important. En URSS on s'aperçoit que certains jeunes réalisateurs sont passés par le cours d'acteur que donnait Tarkowski. En Pologne, l'école de Lodz jouit d'une bonne réputation. A Prague, la Famu, dont la section cinéma-télévision est dirigée par O.M. Broussil a formé des cinéastes célèbres tels que M. Forman; elle accueille quelques étudiants étrangers, surtout de pays socialistes. A l'Ouest, existent des instituts de haut niveau: par exemple la Femis en France, l'Insas en Belgique, deux instituts en Allemagne, etc.

2.5 Enfin, le secteur audiovisuel, à côté de ses composantes industrielles et art/spectacles, fait aussi largement appel à la technique. Celle-ci intervient tout au long de la chaîne allant de la production à la réception. De plus, la technologie se présente comme en quasi permanente évolution; caractéristique prenant actuellement un relief particulier avec la télévision haute définition (HDTV). Comment se présente, dans les deux Europes, la situation et l'évolution actuelle de ces questions?

3. Cas sensibles

3.1 le domaine de la fiction, certaines oeuvres, par leur contenu et/ou traitement posent un problème au niveau de la diffusion, considérées par exemple comme susceptibles de troubler l'ordre public, de blesser gravement certaines croyances (religieuses notamment) etc. Le cas se présente à l'Ouest, mais il est beaucoup plus fréquent à l'Est; ce qui est depuis peu rendu évident par le déblocage de films interdits depuis des années ("Kommissar" et "Le Repentir", par ex.). C'est-à-dire qu'on rejoint ici le problème déjà cité de la censure.

3.2 Et puis il y a la question des oeuvres audiovisuelles d'information. Modalité majeure de meilleure connaissance des peuples entre eux, les "News" posent des problèmes particuliers, tant au niveau de leur réalisation (accès aux sources) que de leur diffusion (interdiction pure et simple, coupures, etc). Il est vrai que l'information, dans la mesure où elle est considérée comme mettant en cause la souveraineté nationale, éprouve souvent du mal à franchir librement les frontières. Dans son étude sur "l'Information Européenne", H. Wendelbo relève qu'il n'est guère plus de 30 pays où l'information peut circuler sans contraintes. Outre qu'on se

heurte à l'hétérogénéité du public: même en Europe de l'Ouest, on rencontre 10 zones culturelles différentes avec des grilles de réception qui leur sont propres. Difficultés qui n'épargnent pas un pays comme l'URSS puisqu'on y dénombre plus de 100 groupes raciaux et ethniques différents! Le passage de l'information d'une Europe à l'autre ne peut qu'ajouter encore à ces difficultés.

4. Thèmes de débat

On peut alors proposer au colloque un choix de thèmes de discussion:

4.1 Production de films

Faut-il développer la coopération - coproduction par exemple - et si oui, comment? Ce pourrait être un moyen de répondre au besoin de programmes (certains films ne se feraient pas sans ce mode de production) et ce pourrait être le moyen de développer les échanges (de tels films sont obligatoirement diffusés dans les pays en cause).

Mais s'agira-t-il nécessairement de projets à base de réciprocité/équilibre (équilage des apports en moyens matériels, financiers, humains) ou de liberté des initiatives, de "coups par coups"?

Mais pas de film sans auteur; quel enrichissement réciproque serait rendu possible par voie de contacts/échanges d'auteurs/scénaristes? (Sait-on à l'Ouest que O.A. Rudniev n'est pas seulement le Directeur de Sovexportfilm, mais aussi un auteur de valeur ayant réalisé des séries télévision?).

Un film, c'est aussi des équipes, et donc des salaires; la disparité des niveaux de rémunération Ouest/Est pose un problème en la matière; si oui, comment le résoudre?

4.2 Circulation-Diffusion (des films)

Quelles sont, à l'Est comme à l'Ouest, les modalités d'import/export et de diffusion interne? Quels sont les freins, d'ordre technique, financier, juridique (censure, contrôle des films) et les améliorations à apporter?

4.3 Piraterie

Elle est un problème à l'Ouest, et elle le devient à l'Est; les films de l'Est peuvent en souffrir (Rudniev affirme avoir les preuves qu'il y a 500 copies-pirates de films russes circulant dans les salles-USA). L'Ouest s'efforce d'organiser la lutte par un front unifié (Carnet de passage des films créé par Anica, Unifrancefilm, Exportunion, Afma; l'OMPI-Genève prépare un registre international des films). L'Est organise-t-il une action semblable? Comment raccorder celle-ci aux mesures de l'Ouest?

4.4 Nouveaux medias

A l'Ouest les SAT et le câble poussent inexorablement à la progression d'une diffusion transfrontière des programmes; des mesures juridiques sont en cours d'élaboration pour une télévision sans frontières. Ces medias se développant aussi à l'Est, comment envisager une cohabitation et/ou interconnexion de ces deux sphères? Les droits d'auteur posent, sous cet angle, un problème entre pays de l'Ouest, comment cette question est-elle réglée à l'Est? Posera-t-elle un problème particulier dans les rapports audiovisuels Est/Ouest?

La video se développe à l'Ouest au niveau individuel (homevideo); à l'Est on semble préférer la formule club, le videothéâtre. La comparaison des effets de concurrence inter-média pourrait s'avérer intéressante: évolution du film en salles, chronologie des sorties de films selon les medias, amortissement des coûts de films selon les medias.

La HDTV fait l'objet d'une compétition internationale; l'Europe s'efforce de mettre au point un standard commun (de la famille MAC). L'URSS y travaille aussi. Doit-on, peut-on, envisager concurrence ou coopération?

4.5 L'information

Des émissions en duplex (télébridges) ont déjà eu lieu entre l'Est et l'Ouest. Quels enseignements en tirer? Comment améliorer et développer ce mode de dialogue et d'information réciproque?

Peut-on, et dans quelles conditions, organiser échanges et stages de journalistes-télévision entre Est et Ouest?

4.6 Main d'oeuvre - Formation professionnelle

Une des voies d'enrichissement réciproque réside dans la coopération au niveau de la formation. Il existe à l'Est et à l'Ouest des instituts réputés de formation: comment développer la comparaison des cursus, l'échange de professeurs, l'échange d'étudiants, l'équivalence des diplômes?

4.7 Patrimoine audiovisuel - lecture de l'audiovisuel

Comment améliorer l'accès réciproque aux archives-films (de cinéma, de télévision) de chaque communauté à l'autre?

Comment organiser en commun une lecture active, et non passive, du langage audiovisuel afin que le recours à ce langage aboutisse, pour chacun, à un enrichissement culturel véritable?

4.8 Organisation (des contacts, échanges, etc.)

La récente décision commune des Américains et des Russes en matière de film (connue sous le nom "American Soviet Film Initiative") ne doit-elle pas fortement inciter les Européens à se doter, eux aussi, d'un organe de ce genre? Si oui, à quelles conditions (où, comment, quand, etc...).

III. CONCLUSIONS

1. L'image animée sonore (le cinéma) a fait son apparition, en Europe, il y a près d'un siècle. A Paris avec la projection du 22 mars 1895. En Russie, le 21 mai 1896, l'opérateur Camille Cerf, envoyé par les Frères Lumière, réalisait la première actualité filmée sur le sol russe en filmant le couronnement de Nicolas II.

2. En 1988, l'image animée sonore poursuit son développement, passant d'une technique à l'autre, du grand au petit écran, semant problèmes et inquiétudes sur sa route, et à l'Ouest comme à l'Est. Mais dans des climats et cadres différents.

3. Le climat audiovisuel Ouest-Européen est caractérisé par:

- la fin du monopole détenu par les télévisions de service public et l'apparition de chaînes commerciales,
- la montée en puissance de firmes multimédias et multinationales
- la recherche d'une politique-medias communautaire par les différents pays concernant la production/financement, la diffusion transfrontière des programmes, les normes techniques, la HDTV notamment,
- l'équipement des familles avec des appareils de plus en plus sophistiqués.

4. Sur un plan plus général, il faut bien voir que, même si l'enthousiasme suscité par l'échéance quelque peu mystifiée du "Marché unique" du 31.12.1992, il peut être jugé excessif. L'Europe des Douze n'en est pas moins engagée dans un processus peut-être irréversible. La philosophie nouvelle consiste à libérer tout d'abord, à harmoniser ensuite, et encore si cela s'avère indispensable. Pour exemple - mais exemple à portée qui pourrait être immense - citons la décision de libérer complètement les mouvements de capitaux au 1.7.1990. Cette décision, qui s'ajoute à la liberté de circulation des services du secteur banque/assurance, déjà acquise, conduit logiquement à créer l'union monétaire. Elle impose aussi de progresser dans l'épineux domaine de l'harmonisation des fiscalités (1).

5. Autre décision majeure du Conseil des Ministres-CEE, adoptée à la veille du Sommet de Hanovre: la reconnaissance mutuelles des diplômes; elle ouvre la voie à une émulation des systèmes nationaux d'enseignement, lesquels ont le plus urgent besoin de s'ouvrir aux courants du grand large européen.

6. Dans un tel contexte évolutif, on voit mal comment les statuts nationaux du Film de l'Europe de l'Ouest pourraient rester inchangés! Il est, d'ailleurs, étonnant que les multiples rencontres et colloques de 1988 aient peu ou pas évoqué les incidences du prochain marché intérieur. Pourtant, une véritable libre circulation des personnels de l'audiovisuel européen, avec les effets bénéfiques à en escompter sur l'émergence des

1. Les disparités sont ici considérables. Exemple: l'assurance automobile, taxée à 35% en France et à ... 0% en Grande-Bretagne; le prélèvement libérateur sur les revenus des dividendes, taxés à 27 % en France et envisagé à 10% en République Fédérale d'Allemagne; la déclaration des revenus versés aux clients par les banques, obligatoire seulement en France, aux Pays-Bas, au Danemark.

talents, mériterait bien une analyse objective et approfondie, y compris en ses aspects formation et accès à l'emploi. Quant au financement, il faudra bien finir par admettre que les systèmes d'aide n'en finissent pas de rater leur objectif d'assainissement structurel (1).

Partant, un réexamen européen du financement s'impose, et d'autant plus que l'étape 92 plongera, bon gré mal gré, le secteur du film dans un contexte économique et juridique. Au reste, certains ne manquent pas d'en tirer les conséquences ... Le Luxembourg ne vient-il pas de lancer une loi qui, grâce à des avantages fiscaux de plus de 30% et - allant bien plus loin que le mécanisme français des Soficas - vise à encourager la production audiovisuelle? (2).

Par ailleurs, la Commission de Bruxelles a lancé le Programme MEDIA dont les premiers effets concrets sont enregistrés, à quoi s'ajoute le plan Eurimages soutenu par plusieurs ministres du Film en Europe.

7. Enfin, il y a le contexte technologique et industriel, au moins aussi évolutif - sinon imprévisible - que le contexte économique, qui plaque lui aussi sur le secteur du film une série de contraintes. L'issue semblant résider bien plus dans le culte de la flexibilité et de la rapidité de réaction des opérateurs que dans le confort - plus apparent que réel - des réglementations et subventions, c'est peut-être d'une révolution psychologique que le secteur du film ouest-européen a le plus besoin. Et, sans doute, conviendrait-il d'un peu moins parler de culture et identités nationales pour s'interroger un peu plus sur les raisons poussant une majorité de consommateurs européens d'audiovisuel à choisir, sur petit et grand écran, plus souvent des productions non européennes qu'européennes. C'est aussi dire que s'impose une reconquête du marché intérieur, avant même qu'il soit question de redresser une balance commerciale-film qui se révèle honteusement déficitaire! (3).

-
1. Cf. "Les aides du cinéma en Europe" - C. Degand - Baden-Baden, 12-14 avril 1988 - Séminaire européen de l'exploitation cinématographique. (AS/Cult (40) 32)
 2. Le Grand-Duché prévoit aussi, en collaboration avec la SES (société qui lance le satellite ASTRA), l'établissement d'un "Téléport européen", véritable plaque tournante de l'audiovisuel.
 3. Italie: pour le 1er semestre 1988, les importations de films de cinéma et de TV (226,6 Mio \$) sont 6,5 fois plus élevées que les exportations (33 Mio \$), le rapport atteignant 25 pour le seul chapitre "films TV"; Allemagne: le rapport était 6,7 fois en 1983. Le cinéma américain, par contre, tire plus de 900 Mio \$ de ses exportations mondiales (dont environ la moitié en Europe!), les exportations représentant environ les 3/4 des recettes en Amérique. Si l'Italie jouissait du même ratio, elle exporterait, en film, près de 6 fois plus qu'actuellement (pour environ 400 Mio \$).

8. Mais le climat Est-européen des médias connaît lui aussi nombre d'incertitudes. Il n'échappe pas à l'onde de choc produite par la nouvelle orientation de la politique de l'URSS. La Perestroïka est passée du stade des vœux à celui de la mise en pratique avec l'application, au 1.1.1988, de la loi sur les entreprises d'Etat, pièce maîtresse de la réforme lancée par M. Gorbatchev. Mais, dans l'immédiat tout au moins, l'économie soviétique pourrait bien être le théâtre de déséquilibres et de contradictions résultant de la coexistence de deux philosophies. Ainsi, la pratique de l'autofinancement risque de se révéler fort ardue pour des responsables d'entreprises ne disposant pas de la maîtrise des prix, ceux-ci restant fixés par l'autorité centrale, outre que 90% au moins de la production arrive aux entreprises par voie de commandes d'Etat. Et puis, au sein même de "l'appareil", l'unanimité n'est pas totalement acquise. Egor Ligatchev, qui passe pour assez réticent à l'égard de la "Réforme", a, par exemple, tenu à préciser (discours à la TV du 5.7.1988) que "le marché n'est pas un remède à tous les maux ..." et que le modèle occidental fondé sur la propriété privée est "totalement inacceptable pour le système économique des pays socialistes ...". Il est vrai que M. Gorbatchev lui-même a pronostiqué un chemin chaotique durant le voyage conduisant au nouveau plan de 5 ans de 1991, date à laquelle devront être achevées les réformes du financement, des prix, des salaires (1). Reste qu'on s'interroge sur les répercussions d'un tel voyage, en URSS et au-delà, sur le fonctionnement du secteur médias. Mais, en fin de compte, la différence des climats ne renforce-t-elle pas l'intérêt d'un dialogue Est/Ouest?

9. Les relations Est/Ouest ont déjà fait l'objet de travaux du Conseil de l'Europe et se trouvent traitées dans la Résolution 866 (1986) adoptée par l'Assemblée le 25 septembre 1986. Et le 10 septembre 1986 était adopté un avis (sur proposition du Rapporteur Mme Hawlicek, pour la commission de la culture et de l'éducation) sur les relations Est/Ouest dans le domaine de la culture et de l'éducation.

Par ailleurs, un groupe de travail a été créé en 1987 par la CEE et le Conseil de l'Europe, en vue de jeter les bases d'une fondation pour l'étude de l'Europe de l'Est, aboutissant à l'adoption, le 10.3.1988, d'un projet de statut. Une conférence doit maintenant se tenir en novembre, à Florence ou à Strasbourg.

10. Quant à l'Avis du 10.9.1986, il constatait qu'un grand pas en avant avait été accompli avec le Forum Culturel tenu à Budapest à l'automne 1985. Puis, du 11 au 14 juin 1987 M. Marcelino Oreja, Secrétaire Général du Conseil de l'Europe se rendait à Budapest, y rencontrant notamment le Ministre des Affaires étrangères et Gabor Göbölös, Ministre de l'éducation et de la culture. La réalisation de projets communs a alors été évoquée: équivalence des diplômes, apprentissage des langues. Pour M. Oreja on ne peut renforcer la coopération culturelle qu'en commençant par des projets modestes et concrets et qu'avec des programmes spécifiques visant des objectifs déterminés (cf. Forum - octobre 1987).

1. De même, en Bulgarie, le Parti communiste (réunion spéciale des 28 et 29 janvier 1988) a-t-il pris soin de souligner que le changement prendrait nettement plus de temps à réaliser qu'il n'avait été prévu au départ

11. Dans cette perspective d'actions concrètes et d'objectifs déterminés une récente initiative américano-soviétique mérite une attention spéciale. Comme il a été indiqué plus haut les cinéastes d'URSS et des USA ont créé en juin 1987 un organisme "American-Soviet-Film-Initiative" (ASFI) dans le but de développer les contacts et la coopération entre les deux communautés. Après la visite des Russes aux USA, ce sont les Américains qui se sont rendus en URSS, en janvier 1988. Il apparaît qu'il y régnait une bonne atmosphère d'échanges culturels et que la rencontre a permis de préciser la finalité de l'ASFI, c'est-à-dire: développer de plus étroites relations de travail entre les deux communautés du film, en vue d'améliorer la diffusion des films de chaque pays dans l'autre (1). Et il a même été décidé que l'ASFI produise un documentaire "Le Miroir des Super Puissances" qui passera en revue les stéréotypes qu'on trouve répandus dans chaque pays.

12. Dès lors on peut penser que la recherche d'une initiative de ce genre visant à doter l'Europe d'une plate forme permanente de contact et d'échanges, conformément d'ailleurs à l'esprit du Forum de Budapest, pourrait constituer l'un des - sinon "le"- points essentiels des débats d'Orvieto. Ces débats jetteraient les bases de la création et du fonctionnement de la cellule envisagée. Quant à l'examen des autres thèmes, il se déroulerait dans une perspective nouvelle, celle de l'existence de cette cellule, dont il faut d'emblée préciser quelle ne nuirait pas aux manifestations Est/Ouest existantes mais, au contraire, concourrait à leur meilleur déroulement.

1. Dans la délégation: des acteurs, producteurs, juristes spécialisés, et aussi l'Anglais David Puttnam.

ANNEXE I

EUROPE

1. Cinéma: statistique récapitulative
(population/foyers, salles spectateurs, etc.)
2. Cinéma: statistique pays de l'Est
3. Satellites Europe-Ouest (en exploitation ou prévus)
4. Films diffusés - TV d'Europe de l'Ouest
5. Câble et magnétoscopes
6. Fiscalité - Europe de l'Ouest (TVA et ensemble des taxes)

STATISTIQUES PERMANENTES

Pays (population en millions)	Salles de cinéma (1)	Spectateurs (en millions) (2)	Recettes brutes (monnaie nationale) (3)	Prix moyen d'une place		Part de la recette		Films nationaux produits (7)	Nouveaux films distribués (8)
				mon- naie natio- nale (4)	E C U (4 bis)	Production nationale (5)	Films des U.S.A. (6)		
Allemagne	3.486 3.598 3.664 3.611 3.427	141,3 124,5 125,2 112,1 104,2	941 346,1 372,3 308,5 773,9	6,66 6,80 6,96 7,21 7,43	(2,64) (2,86) (3,06) (3,22)	18,7 % 11,3 % 14,1 % 16,8 % 20,0 %	52,9 % 55,4 % 60,4 % 65,8 %	76 70 77 75	311 314 310
+ 25,3									
Autriche	511 536 542 536	17,7 18,3 17,3 18,1 17,9	696,5 753 861	39,35 43,53 47,56	(2,18) (2,60) (2,97)			13 11	304 331 350
+ 2,7									
Belgique	500 479 471 461	21,6 20,1 20,5 21,3 19,0	2.060 2.198	95,4 109,2	(2,35) (2,64)	5,0 % 5,0 %	40,0 %	6 6 6	
+ 3,6									
Danemark	475 471 463 453	15,7 16,2 14,3 13,7 12	261,4 (H. TSA) 281,9 329 287 (H.T.)	16,46 17,61 23,33	2,10 (2,22) (2,86)	23,4 % 25,3 % 20%	44,5 % 70 %	12 9 13 13 15	300
+ 2,07									
Espagne	4.096 3.970 3.939 3.820 3.510	176,0 173,7 156,0 141,0 118,6	22.560 26.113 27.000 28.640 26.526	128,18 150,33 173,08 203 227	(1,28) (1,46) (1,61) (1,59) (1,79)	18,5 % 21,44 % 22,2 % 20,4 % 21 %	35,0 % 50,8 % 53,1 %	114 150 146 125 75	470 465 370
+ 38									
France	4.540 4.572 4.709 4.894 5.098	174,8 189,2 200,5 197,1 187,3 172,3	3.452,1 4.110,7 4.367,1 4.397,9	18,24 20,48 22,07 23,42	(3,01) (3,18) (3,25) (3,40)	47,7 % 50,5 % 53,67 % 47,01 % 49,62 %	36,3 % 30,8 % 29,9 % 35,0 % 36,83 %	144 186 175 155 161	696 672 590 568 525
+ 53,8									
+ 19,6									

	(1)	(2)	(3)	(4)	4bis	(5)	(6)	(7)	(8)
Grande Bretagne (56) + 19,9	1980	1.576	135,7	1,41	(2,35)	15,0 %		38	330
	1981	1.533	135,8	1,63	(2,94)			32	252
	1982	1.439	106,8	1,80	(3,21)	15,0 %	80,0 %	29	218
	1983	1.304	65,7	1,87	(3,18)	15,0 %		42	350
	1984	1.271	53,8	1,91	(3,23)			53	
1985		70						58	
Italie (57) + 18,5	1981	7.726	449,0 MM	2.087	(1,65)	44,1 %	32,6 %	103	382
	1982	7.014	504,9 MM	2.585	(1,95)	46,1 %	32,0 %	114	348
	1983	6.361	505,2 MM	3.118	(2,30)	39,5 %	41,6 %	110	345
	1984	5.769	470,6 MM	3.750	(2,71)			103	
	1985							89	
Pays-Bas (14,1) + 5,1	1980	553	213,14	7,64	(2,76)	12,5 %	46,2 %	11	336
	1981	553	212,8	7,97	(2,87)	12,4 %	46,2 %	11	371
	1982	557	188,936	8,59	(3,28)	12,6 %	51,4 %	13	
	1983	531	195,96	9,07	(3,57)	14,25 %	51,9 %	16	
	1984	486	160,7	9,31	(3,69)	19,5 %	60,4 %	12	
Norvège (4,1) + 1,5	1980	444	207,5	11,97	(1,74)	6,4 %	40,0 %	10	261
	1981	458	227,7	13,88	(2,17)			10	306
	1982	450	238,7	15,95	(2,52)				
	1983	467	271,5	18,53	(2,85)		51,0 %	6	283
	1984	461	266,2	20,96	(3,27)	5,9 %		5	292
Portugal (9,7) + 2,3	1980								
	1981	338	1.863	64,7	(0,95)				
	1982	371	2.110	81,5	(1,04)	1,0 %	44,0 %	22	316
	1983	371	2.391	104,3	(1,06)	0,7 %	47,0 %	4	
	1984							5	
Suède (*) + 3,5	1980	1.239	457,2	18,36	(3,12)	12,0 %		26	306
	1981	1.252	463,6	20,16	(3,57)	23,0 %		25	329
	1982	1.256	447,5	21,01	(3,42)	23,8 %		18	311
	1983	1.236	473	24,89	(3,64)	24 %	70 %	23	
	1984	1.165	471	27,3	(4,19)				

	(1)	(2)	(3)	(4)	4bis	(5)	(6)	(7)	(8)
1981	461	20,4	155	7,71	(3,88)	2,8 %	47,7 %		402
1982	466	20,1	161,6	8,17	(4,37)	2,3 %	51,2 %	20	426
1983	445	19,7				1,6 %	58,6 %		353
1984	441	17,9				4,4 %	61,2 %		
1985		16,4							
Finlande	352	10,0	133,7	13,38	(2,59)	15,4 %		12	236
1981	362	9,4	140,7	14,97	(3,12)	13,7 %		14	262
1982	357	9,0	148,7	16,91	(3,59)	16,2 %		17	214
1983	368	9,1	172,5	19	(3,83)	11,9 %		13	224
1984	370	7,9	164	20,76	(4,39)				222
14 pays	23.400	env. 750							
U.S.A.	18.144	1.027	2.978	2,90	(2,59)			205	
1982	18.020	1.165	3.449	2,93	(2,99)			184	330
1983	18.772	1.197	3.766	3,15	(3,53)			249	365
1984	19.589	1.190	4.036	3,40	(4,30)			316	412
1985	20.035	1.060	3.750	3,61				348 (**)	452
Maroc	240	43,6	109,3	2,50				10	372
1980									
1981									
1982									
1983									
...									
Japon	2.298	149,4	163,2	1.093	(4,45)	54,5 %		332	555
1982	2.267	153,3	169,5	1.092	(4,48)	51,1 %		322	520
1983	2.239	170,41	186,3	1.093	(5,17)	52,6 %		317	498
1984	2.191	150,5	172,2	1.144	(6,11)	48,5 %		333	565
1985	2.137	155,1				50,9 %		319	583

(3) En millions d'unités sauf Italie, en milliards de lires, et Japon, en milliards de yens.

(*) Pour la Suède, les années sont comptabilisées du 1er juillet au 30 juin.

Exemple: les chiffres 1982 correspondent à la période du 1.7.81 au 30.6.82

(**) Production 1986 = 515 films (+ 56 %) dont 161 par les "Majors"

218 tournés "hors visa".

Avec la multiplication des "complexes" de salles, la statistique colonne n° 1 tend à traduire le nombre des "écrans" ou "auditoria" plutôt que "sites" ou emplacements.

EUROPE DE L'EST

Quelques chiffres clés (1986)

	Popula- tion en mil- lions)	Fréquen- tation annuelle par ha- bitant	Specta- teurs (en mil- lions)	Part cinéma natio- nal (% des entrées)	Prix moyen du billet (en FF)	Films étran- gers dist. (dt films occident.	Postes TV (en millions)	Théâtres ciné
URSS	272,5	14,7	4.000,0	70	2,50	107	90,0	90.000
Pologne	36,5	2,7	100,0	30	1,50	140(29)	9,0	3.232
Yougoslavie	23,1	3,5	80,0	30	1,80	164	5,0	1.278
Roumanie	22,8	8,9	204	46	2,40	90	3,8	630
R.D.A.	16,7	4,2	70,0	-	3,10	106(40)	6,1	800
Tchécoslov.	15,4	5	76,6	-	4,20	150	4,5	2.801
Hongrie	10,7	6,3	68,0	18	3,80	161	3,0	3.600
Bulgarie	9,0	10,3	93,2	-	2,80	170	-	3.250
Total 7 pays	134,2	5,2	692,8				31,4	

Au palmarès des films français : "Les compères" (870.000 entrées en Tchécoslovaquie, 850.000 en R.D.A., 671.500 en Hongrie), "La chèvre" (210.000 en Pologne), "Les ripoux" (24.500.000 en U.R.S.S.), "Les voleurs de la nuit" (14.600.000 en U.R.S.S.), "La femme d'à côté" (11.200.000 en U.R.S.S.) sans oublier les "Astérix" en R.D.A. (1.000.000 pour "Le Gaulois", 725.000 pour "Cléopâtre" et 600.000 pour "La surprise de César").

Enfin en matière de vidéo, les marchés restent très peu développés (500.000 magnétoscopes en U.R.S.S., 150.000 en Tchécoslovaquie).

La Lettre Internationale d'Unifrance Film
septembre 1987 (et calculs CD)

Tableau 1 : SATELLITES DE COMMUNICATION EN EUROPE
(en exploitation ou prévus)

Classification selon la réglementation	Satellite	Opérateur	Service	Nombre de canaux	Date de lancement prévue	Durée de vie prévue (en années)	Prix estimé (en millions d'écus par satellites)	Nombre de satellites dans ce système	Etat actuel
SATELLITES DE TÉLÉCOMMUNICATIONS	INTELSAT V	Intelsat	FSS	16	Depuis les années 60	7	-	15	opérationnel
	EUTELSAT F-1	Entelsat	FSS	10	oct. 83	7	450 (1)	4	opérationnel
	EUTELSAT F-2	Entelsat	FSS	16	1989/90	7	400 (1)	4	en construction
	TELECOM 1B	DGT-France Câble de Radio	FSS	6	janv. 85	7	500 (1)	3	opérationnel
SATELLITES DE DIFFUSION	TV-SAT 1	Deutsche Bundes post (DBP)	DBS	4	oct. 87	7-9	240 (2)	2	terminé
	TV-SAT 2	Deutsche Bundes-post	DBS	5	oct. 89	7-9	170 (2)	2	sous contrat
	TDF-I I	Télédiffusion de France	DBS	4	avr. 88	7-9	250 (2)	2	terminé
	TDF-I II	Télédiffusion de France	DBS	5	avr. 88	7-9	140 (2)	2	sous contrat
	TELE-X	Notelsat	DBS	4	nov. 88	7-9	250 (1)	2	en construction
	BSB	British Satellite Broadcasting	DBS	3	août 89	10	300 (1)	2	sous contrat
SATELLITES MIXTES ET TELEVISION DIRECTE	ASTRA	Société européenne des satellites (SES)	FSS	16	sept. 88	10	180 (2)	2	en construction
	OLYMPUS 1	Agence européenne de l'espace	FSS:DBS	4/2 (3)	juill. 89	7		1	en construction
	DFS. KOPERNIKUS	Deutsche Bundes-post	FSS	10	oct. 88	10	375 (1)	3	en construction
	ATLANTIS-SAT	Hughes Comm. (USA) + partenaires irlandais	FSS:DBS	8/5 (3)	1989/90	10	400	2	sous contrat

(1) Investissement total, y compris recherche-développement, lancement, etc.

(2) Prix du satellite seul, sans lancement, etc.

(3) Canaux télé-communication (FSS, fixed Satellite Service) télévision directe (DBS), Direct Broadcasting Satellite).

Source : Georg Lichaël LUYKEN

"Médias pouvoirs" -Janv.-Mars/88 et "Media Perspektiven" 10/87

Films diffusés - TV d'Europe de l'Ouest

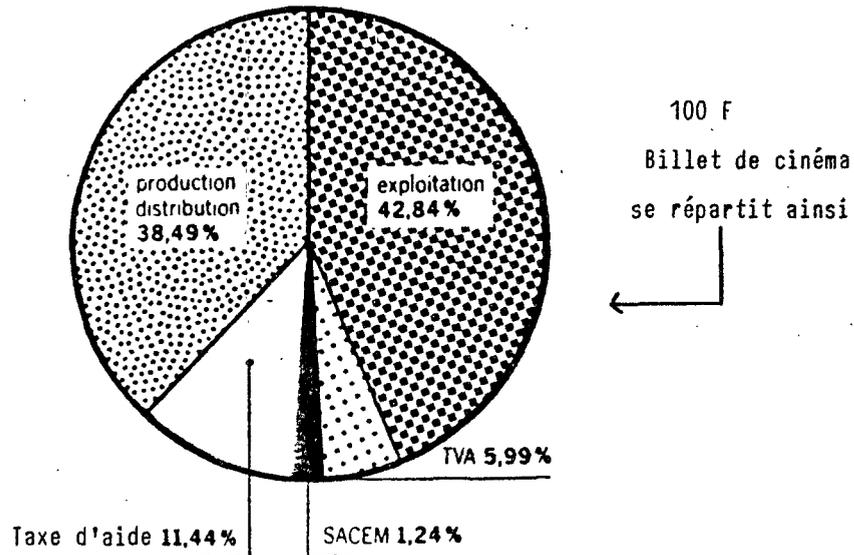
NOMBRE DE DIFFUSIONS DE FILMS PAR LES CHAINES DE TELEVISION EUROPEENNES EN 1985.

N.B. Un même film peut être diffusé plusieurs fois, soit par des stations différentes - cas fréquent en Italie - soit plusieurs fois par une même chaîne, dans le cas des télévisions à péage.
* : chiffre d'approximation.

PAYS	Chaîne	Nombre de diffusions
ALLEMAGNE (R.F.)	ZDF	345
	ARD	379
	3ème chaîne	992
	SAT -1	*570
AUTRICHE	ORF	769
BELGIQUE	RTBF	250
	BRT (1984)	*680
CHYPRE	CyBC	120
DANEMARK	DR	97
	The Voice (pay-tv)	*150
ESPAGNE	RTE-TV3	396
FINLANDE	YLE (1984)	*180
	MTV	*120
FRANCE	HTV (pay -tv)	*570
	TF1	130
GRECE	A2	158
	FR3	212
	Canal Plus	*2300
	TV5	52
	ERT 1 & 2	*500
IRELAND	RTE (1984)	*395
ISLANDE	RS	*146
ITALIE	RAI (1984)	830
	RETEITALIA	2500
LUXEMBOURG	autres privées	*3000
	RTL	*250
	RTL-Plus	*470
NORVEGE	NRK	75
PAYS-BAS	NOS et ass.	200
	ATN-FilmNet	*1480
PORTUGAL	RTP	210
ROYAUME-UNI	BBC	810
	ITV	360
	Channel 4	380
	Sky Channel	*500
SUEDE	Première	*1560
	STV (1984)	*224
SUISSE	SSR/SRG/TSI	845
	Teleclub	720
	Téléciné	105
TURQUIE	TRT	312

Sources : Institut européen de la communication, d'après sources nationales, UER et FIAD.

Répartition de la recette 1986 en France



Source : Informations. CNC. Bilan 1986. Supplément au n° 213. mai-juin 1987

Production de films en France
Financement 1987

Paliers (Nombre de films dans ces paliers)	Apport		SOFICA	Soutien financier	Aide Selection	T.V.		Partici- pations	Crédits	Vidéo	A-valoir		TOTAL
	France	Étranger				Apport	Droits				France	Étrangers	
Plus de 20 millions 18 films	200 539 30,9 %	35 262 5,4 %	95 500 11,7 %	37 945 5,8 %	16 400 2,5 %	45 310 7 %	72 450 11,2 %	8 090 1,3 %	17 747 2,7 %	2 100 0,3 %	63 050 9,7 %	14 500 11,5 %	648 888 100 %
de 10 à 20 millions 53 films	208 385 27,5 %	36 123 4,8 %	85 087 11,2 %	23 178 3 %	40 345 5,3 %	67 002 8,5 %	126 350 16,7 %	41 621 5,5 %	60 341 8 %	7 800 1 %	43 540 5,7 %	18 850 2,5 %	758 626 100 %
de 8 à 10 millions 6 films	13 731 24,5 %	1 735 3,1 %	5,650 % 10,1 %	386 0,1 %	4 500 8 %	2 500 4,6 %	6 800 12,1 %	7 814 14 %	7 792 13,9 %	1 050 1,9 %	3 700 6,6 %	300 0,5 %	56 030 100 %
de 5 à 8 millions 12 films	25 725 30,4 %	3 650 4,2 %	3 900 4,6 %	4 770 5,6 %	8 550 10,1 %	4 100 4,9 %	8 950 10,6 %	4 219 5 %	10 242 12,1 %	800 1 %	3 890 4,6 %	5 700 6,8 %	84 496 100 %
de 3 à 5 millions 15 films	23 805 37,2 %	2 375 3,7 %	1 000 1,6 %	730 1,1 %	3 050 4,8 %	4 535 7,1 %	4 400 6,9 %	7 694 12 %	7 908 12,4 %	325 0,5 %	3 200 5 %	4 950 7,7 %	63 972 100 %
de 2 à 3 millions 3 films	3 446 43,7 %	-	-	100 1,3 %	500 6,3 %	-	-	1 212 15,4 %	530 6,7 %	-	-	2 100 26,6 %	7 888 100 %
de 1 à 2 millions 5 films	3 139 49,1 %	-	-	665 9,6 %	-	-	-	1 089 15,6 %	1 170 16,8 %	-	700 10 %	200 2,9 %	6 963 100 %
Moins de 1 million 1 film	201 34,6 %	-	-	-	-	-	-	225 38,7 %	155 26,7 %	-	-	-	581 100 %
TOTAL : 113 films	478 971 29,4 %	79 145 4,9 %	171 137 10,5 %	67 767 4,2 %	73 345 4,5 %	123 527 7,6 %	218 950 13,4 %	71 970 4,4 %	105 885 6,5 %	12 075 0,7 %	118 080 17,3 %	106 600 6,6 %	1 627 452 100 %

Source : CN

LE CABLE EN EUROPE

Implantation des réseaux câblés, y compris les réseaux communautaires

Pays	A Population (millions d'habitants)	B Nombre de foyers télévision (millions)	C Nombre de prises raccor- dables (millions)	D Rapport C/B (%)	E Nombre d'abonnés (millions)	F Taux de pénétration des réseaux E/C (%)
USA	239	86,9	69,5	80	40,2	58
CEE à 12	322	108	18 (E)	17 (E)	11 (E)	65 (E)
dont						
Belgique	9,86	3,5	3,4	97	3,1	91
Danemark	5,12	2,2	0,4 (E)	18 (E)	0,2	50 (E)
Espagne	38,4	9,5	NS	NS	NS	NS
France	55,2	19,5	0,8	4	0,4	50
G.-B.	56,6	20,6	1,2	5,8	0,2	17
Grèce	9,9	2,9	NS	NS	NS	NS
Irlande	3,6	0,9	0,36	40	0,3	83
Italie	57	17,5	NS	NS	NS	NS
Luxembourg	0,36	0,13	NC	NC	0,07	NC
Pays-Bas	14,4	5,3	4,5 (E)	85 (E)	3,8	85 (E)
Portugal	10	2,8	NS	NS	NS	NS
R.F.A.	61	23,1	6,7	29	2,3	34
Finlande	4,9	1,7	0,37 (E)	22 (E)	0,26	70 (E)
Norvège	4,1	1,5	0,63 (E)	42 (E)	0,38	60 (E)
Suède	8,3	3,3	0,22 (E)	6,7 (E)	0,17	75 (E)
Suisse	6,5	2,1	1,44 (E)	68 (E)	1,3	90 (E)

(E) = Estimation. NS = Non significatif. NC = Non connu

Les deux pays à plus
forte pénétration des
magnétoscopes :
ROYAUME-UNI et
ALLEMAGNE

Les deux pays les plus
fortement câblés :
BELGIQUE et
PAYS-BAS

MAGNETOSCOPES/VCR

25 LARGEST VIDEO POPULATIONS

	1988 forecasts	
	yr end pop'n	% TV homes
	000s	%
1 United States	53,685	60.2
2 Japan	25,578	70.0
3 United Kingdom	12,546	60.3
4 German Fed Rep	12,056	53.4
5 France	7,717	38.0
6 Canada	5,546	58.1
7 Australia	3,787	62.6
8 Spain	3,755	36.6
9 Italy	2,993	20.2
10 Brazil	2,785	15.0
11 Netherlands	2,287	49.4
12 Korea	2,115	24.2
13 Taiwan	1,940	17.6
14 India	1,777	49.3
15 Turkey	1,725	40.5
16 Mexico	1,590	20.3
17 Saudi Arabia	1,451	51.7
18 Sweden	1,256	37.9
19 Indonesia	975	22.9
20 Austria	935	29.8
21 Venezuela	891	40.2
22 Hong Kong	882	64.0
23 Belgium	879	26.3
24 Switzerland	815	37.4
25 Egypt	805	13.8

LA FISCALITE DES DOUZE

En % du produit intérieur

	TOTAL (1)	TVA	DROITS DIVERS	IMPOT SUR LE REVENU	AUTRES IMPOTS	COTISATIONS SOCIALES
Belgique.....	46,9	7,4	3,3	19,1	1,6	15,5
Danemark.....	49,2	9,9	6,3	27,9	3,2	1,9
Espagne.....	28,8	4,1	3,6	8,1	1	12
France.....	45,6	9,1	4	7,8	4,8	19,9
Grèce.....	35,1	6	7,5	6,2	3,2	12,2
Irlande.....	39,1	8,1	8,6	13,5	3,1	5,8
Italie.....	34,7	5	3,2	12,8	1,6	12,1
Luxembourg.....	42,8	5,5	4,5	19	2,9	10,9
Pays-Bas.....	45	7,3	3,3	11,9	2,8	19,7
Portugal.....	31,1	3,9	8,8	8	2,3	8,1
RFA.....	37,8	6	3,3	13,1	1,6	13,8
Royaume-Uni.....	38,1	6	5,3	14,8	5,3	6,7

1) En 1985, en % du PIB (source CEE).

LES TAUX DE TVA

Harmonisation au 31.12.1992

La Commission de Bruxelles propose:

- taux réduit : 4 à 9 %
- taux normal : 14 à 20 %

	TAUX RÉDUIT	TAUX NORMAL	TAUX MAJORÉ
Belgique.....	1 et 6	17 et 19	25 et 33
Danemark.....	—	22	—
Espagne.....	6	12	33
France.....	2,1 et 4	18,6	33
Grèce.....	5,5 et 7	—	—
Irlande.....	6	16	36
Italie.....	0 et 1,7	25	—
Luxembourg.....	10	—	—
Pays-Bas.....	2 et 9	18	38
Portugal.....	3 et 6	12	—
RFA.....	6	20	—
Royaume-Uni.....	0 et 8	18	30
	7	14	—
	—	15	—

FISCALITE : LES LIVRES ET LES OEUVRES D'ART SONT TAXES FORT DIFFEREMMENT SELON LES ETATS MEMBRES

BRUXELLES (EU), jeudi 4 avril 1985 - En réponse à la question écrite No 1487/84 de M. J. Vandemeulebroucke (Arc-en-Ciel, belge), la Commission a fourni les indications suivantes :

Les taux de la TVA sur les oeuvres d'art et les livres s'élèvent dans les Etats membres à

	Oeuvres d'art	Livres
Belgique	6 %	6 %
Danemark	22 %	22 %
Rép. Fédérale d'Allemagne	7 %	7 %
France	18,60 %	7 %
Luxembourg	12 %	6 %
Italie	20 %	2 %
Irlande	23 %	0 %
Pays-Bas	5 %	5 %
Royaume-Uni	15 %	0 %

Dans sa proposition de 19^{ème} directive, la Commission a proposé au Conseil d'exonérer les ventes d'oeuvres d'art faites par les artistes eux-mêmes. La Commission espère que le Conseil reprendra dans les prochains mois ses travaux concernant le régime commun harmonisé applicable aux oeuvres d'art, d'antiquité et de collection dans le cadre de la proposition de 7^{ème} directive relative aux biens d'occasion, toujours en instance devant cette institution.

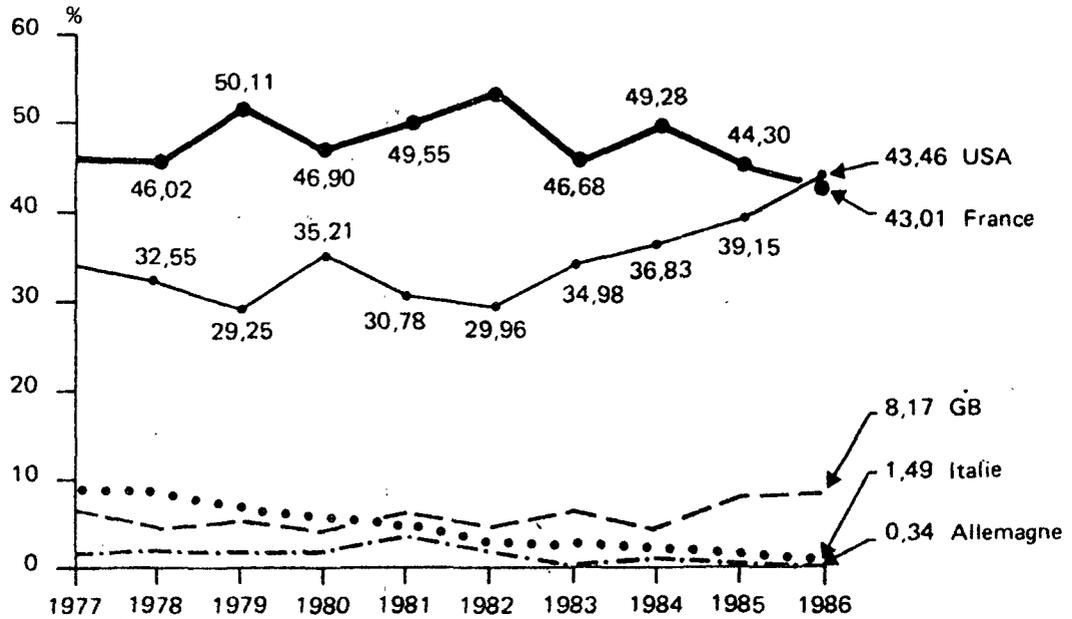
ANNEXE II

Le cinéma et la télévision en France

1. Cinéma: population-cinéma selon films projetés
2. Cinéma: population-cinéma: rythmes de fréquentation
3. Cinéma: répartition de la recette
4. Cinéma: production de films: financement
5. Télévision: temps passé devant le poste
6. Télévision: temps libre/utilisation
7. Télévision: chaîne "L Sept"
8. Télévision: chaîne "TV 5"
9. Télévision: aides - production audiovisuelle
10. Télévision: pays tv = "Canal Plus"

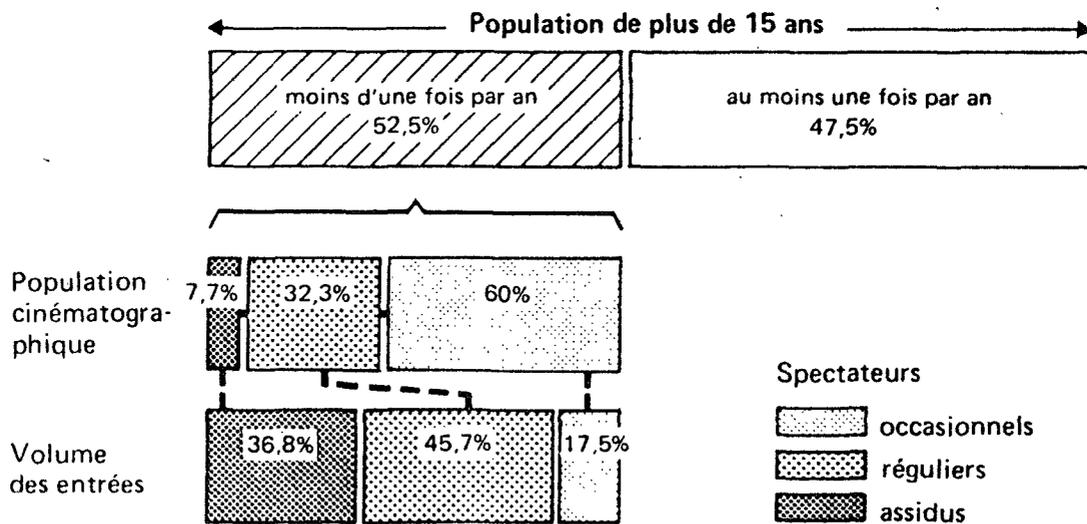
POPULATION CINEMATOGRAPHIQUE

Répartition du public en fonction de la nationalité des films projetés



Source : Informations, CNC, Bilan 1986, Supplément au n° 213, mai-juin 1987

Population cinématographique et rythmes de fréquentation



Source : Informations, CNC, Bilan 1986, Supplément au n° 213, mai-juin 1987

Concentration de la fréquentation

En 1986, 13 films ont regroupé plus de 2 millions de spectateurs et ont représenté 28 % de la fréquentation totale. Pour ce qui concerne les films dont la fréquentation a été supérieure à 1 million d'entrées, ils sont au nombre de 37 et ont regroupé 52 % des spectateurs.

OFFRE HEBDOMADAIRE DES CHAINES A LA RENTREE 1987

TF1 A2 FR3 Canal+ LAS M6

Information (journaux, émissions)	14 h	28 h	13 h	3 h 30	7 h	8 h 40
Fiction (séries, films TV, téléfilms, cinéma)	36 h	30 h	20 h	74 h (1)	90 h (2)	63 h
Divertissements (variétés, musique, théâtre...)	14 h	8 h	4 h 30	—	—	29 h 20(3)
Jeux	12 h	6 h	6 h	—	6 h	—
Documentaires, Magazines	4 h	17 h	26 h (4)	5 h	—	11 h 20
Jeunesse	5 h	10 h	1 h 30	7 h	—	—
Sport	—	3 h	1 h 30	6 h	—	—
Autres	35 h	13 h	28 h 30	45 h	30 h	—
TOTAL	120 h	115 h	101 h	140 h 30	133 h	112 h 20

(1) Canal Plus, la chaîne du cinéma, offre en moyenne six films chaque jour, chaque film étant diffusé 6 fois en 2 semaines.

(2) Il s'agit essentiellement de séries.

(3) M 6 garde une forte image musicale, à l'image de la société concessionnaire qui l'a précédée (voir ses obligations de diffusion)

(4) Rediffusions en début d'après-midi incluses (cas d'Océaniques, Thalassa, etc.)

La télévision dans les foyers

En 1987, 20 millions de foyers sont équipés d'au moins un téléviseur, soit 94,6 % des 21,15 millions de foyers français. Le nombre total de films diffusés sur l'ensemble des chaînes de télévision est de 1.288. Les chaînes diffusées en clair ont programmé 892 films. 512 sont de nationalité française, soit 57 % du total, et 272 sont de nationalité américaine, soit 30 %, 105 films sont de la CEE, soit 12 %. Sur Canal Plus ont été diffusés 396 films, dont 198 de nationalité française, 151 de nationalité américaine et 32 de la CEE.

LE TEMPS PASSE DEVANT LA TELEVISION

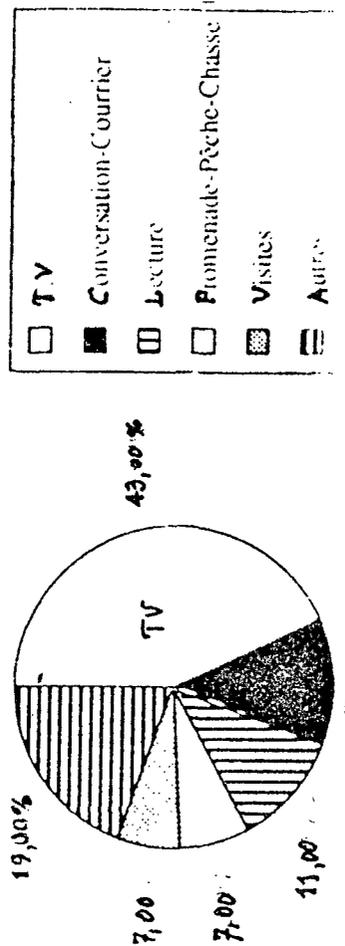
Place de la télévision
dans le temps libre des Français

EVOLUTION 1975-1976/1985-1986
POUR LES ADULTES CITADINS

	1975-1976	1985-1986	Evolution
TEMPS LIBRE	3 h 28	4 h 04	+ 36 mn
dont :			
T.V.	1 h 22	1 h 48	+ 26 mn
Sports	3 mn	8 mn	+ 5 mn
Spectacles, sorties	5 mn	8 mn	+ 3 mn
Jeux	8 mn	11 mn	+ 3 mn

Nota : Moyenne lundi/dimanche sur les 18 ans et +

UTILISATION DU TEMPS LIBRE EN 1985-1986 CHEZ LES 15 ANS ET PLUS



Total temps libre : 4 heures

Source : INSEE.

Enquête sur les emplois du temps en France

TV 5 (diffusion par le satellite ECS 1)

LA SEPT

Pays couverts (au moins partiellement)	Foyers recevant TV 5	Remarques
-------------------------------------------	-------------------------	-----------

CEE		
France	74.000 env.	—
RFA	2.340.000	—
Belgique	1.050.000	Communauté française
Danemark	—	—
Pays-Bas	2.120.000	—
Luxembourg	—	—
Grande-Bretagne	—	—
Espagne	—	—
Hollande	—	Quelques points de réception
Grèce	—	A Athènes depuis peu

EUROPEIORS CEE

Autriche	—	—
Finlande	—	—
Norvège	500.000	—
Suède	—	—
Suisse	160.000	—
Islande	—	Points de réception seulement
Portugal	—	—
Yougoslavie	—	—
Hongrie	—	A Budapest depuis peu

AFRIQUE DU NORD

Maroc	—	—
Tunisie	—	—

AMERIQUE

Canada	—	—
	—	Québec, Ontario, partie du Manitoba. Prévu pour avril 1988 (2)

Dénomination	Forme de la société	Direction	Adresse	Les grandes dates de la chaîne
SOCIETE D'EDITION DE PROGRAMMES DE TELEVISION.	Future Société Européenne de Programmes de Télévision, le changement de dénomination symbolise le passage au statut de diffuseur de programmes (prévu courant 1988).	Président: Georges DUBY Vice-président: Michel GUY Directeur général: Jean-Loup ARNAUD Directeur général adjoint: Michel ANTHONIOZ Secrétaire général: Victor ROCARIES	Un "comité de programmes" réunit des personnalités du monde culturel. Il décide de la politique des programmes. Le Cosmos, 35, quai André Citroën 75015 Paris (Tel. 40.59.39.77)	1986 (21 février) Création de la SEPT, dont le capital donne une large part à FR3 (45 %), l'Etat (25 %), l'INA (15 %) et Radio-France (15 %) se partageant le reste. La société du secteur public prend la forme d'une société à directeur et conseil de surveillance. 1986 (15 février) Bernard FAIVRE D'ARCIER préside la Société qui démarre ses activités de production. Le but: en faire une chaîne culturelle à vocation européenne. 1986 (octobre) Georges DUBY, historien, professeur au Collège de France, remplace M. FAIVRE D'ARCIER à la présidence de la Société. 1987 (4 février) Accords avec FR 3 pour la diffusion d'émissions régulières de la SEPT, une participation de FR 3 à la production de programmes, et enfin pour réserver quelques jours dans l'année à la diffusion exclusive des programmes produits par la SEPT. 1987 (mai) Premières émissions de la SEPT diffusées sur FR 3. 1987 (septembre) La SEPT offre des rendez-vous réguliers sur FR 3 ("Océaniques", spectacles, fiction).

(1) Il s'agit de foyers raccordés au câble et pouvant recevoir TV 5. Se reporter au chapitre câble.
(2) EN attendant l'extension au Canada, TV 5 fourni depuis 1979 2.100 heures de programmes à TVF Q99, réseau câble du Québec

CANAL PLUS

Dénomination	CANAL PLUS
Forme	Société anonyme
Direction	Président-directeur général: André ROUSSELET Directeur général: Pierre LESCURE Directeur général adjoint: Jean-Claude DUMOULIN
Adresse	78 rue Olivier de Serres 75015 PARIS (Tel. 45.33.74.74)
Les grandes dates de la chaîne	1983 (octobre) Le gouvernement se prononce pour la création d'une chaîne à péage, quatrième chaîne de télévision.
1983 (décembre)	Une société d'exploitation de la 4e chaîne est constituée. Une concession de service public est accordée pour 12 ans (publiée seulement en mars 86), signée entre l'agence HAVAS et l'Etat. La chaîne s'engage à ne pas recourir à la publicité mais seulement au parrainage, et obtient des conditions avantageuses pour la diffusion de films récents.
1984 (janvier)	André ROUSSELET devient Président directeur général.
1984 (4 novembre)	Diffusion des premières émissions de Canal Plus, avec 186.000 abonnés.
1985 (16 janvier)	Le président de la République annonce l'autorisation prochaine de deux nouvelles chaînes commerciales codées.
1985 (février)	Renégociation des conditions de diffusion de films de long métrage avec le Bureau de liaison des industries cinématographiques (BLIC).
1985 (6 mars)	Canal Plus est autorisée à collecter des ressources publicitaires.
1985 (16 mars)	Le volume de missions non cryptées passe d'1 h 15 à 4 h 30 par jour (soit 7 à 9 h et de 18 à 20 h 30). Le nombre annuel de films de long métrage diffusés augmente et passe à 365 par an. La zone de diffusion s'étend aux départements de l'ouest.
1986 (23 avril)	André ROUSSELET démissionne de son poste de PDG du groupe HAVAS mais conserve la présidence de Canal Plus.
1986 (mai)	La chaîne atteint un million d'abonnés.
1987 (septembre)	La chaîne atteint le seuil des 2 millions d'abonnés.
1987 (26 novembre)	Introduction de Canal Plus sur le second marché boursier (8,52 % du capital).

PANORAMA DES AIDES
A LA PRODUCTION AUDIOVISUELLE

Le compte de soutien aux industries de programme (1) Budget 1987:	Aide automatique 238 MF	Accordée aux émissions de fiction et d'animation, de manière automatique à toute entreprise qui a produit en tant que producteur délégué une œuvre audiovisuelle ayant été diffusée.
340 MF	Aide sélective 102 MF	Accordée après avis d'une commission. Prévue pour ceux qui ne bénéficient pas de l'aide automatique (fiction, animation) et pour les œuvres relevant d'autres genres: documentaires de création, magazines culturels, spectacles...
Les administrations (2)	Actions de communication des ministères	50 % des crédits proviennent du ministère de la Culture, 25 % du ministère des Affaires étrangères.
Le fonds de création audiovisuelle Budget 1987: 20,7 MF	Actions complémentaires du soutien financier	Soutien à l'animation, promotion de la création audiovisuelle, production de programmes, financement du fonds audiovisuel international, aide à l'écriture (ce dernier point est en croissance).
Arcahal	Organisme sous la tutelle de la direction des programmes audiovisuels du CNC	Production: à partir de spectacles d'art vivant (danse, théâtre...) Régie culture: diffusion de programmes aux réseaux câblés. Cinéculture: diffusion de programmes dans le secteur non commercial.

(1) Alimenté par la taxe et par un prélèvement sur les recettes des chaînes, géré par la direction des programmes audiovisuels du CNC

(2) Le CNC en centralise les paiements.