

CONSEIL DE L'EUROPE

COUNCIL OF EUROPE

Strasbourg, le 6 janvier 1988
FACMED39.1

01
Restricted
AS/Cult/Media (39) 1

<Gref.Cult>

ASSEMBLÉE PARLEMENTAIRE



COMMISSION DE LA CULTURE ET DE L'EDUCATION

Sous-commission des Media

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

(Orvieto, Italie - 1988)

DOCUMENT DE TRAVAIL
préparé par M. Claude DEGAND
expert consultant

15.376
01.34

A. INTRODUCTION

1. Le cinéma et la télévision constituent un vecteur de communication entre les personnes, les communautés, les peuples. Comment ces médias remplissent-ils ce rôle en ce qui concerne les rapports "Europe-Est/Europe-Ouest" ? La question est d'autant plus d'actualité que les progrès incessants - et désordonnés - de la technologie de l'audiovisuel multiplient les voies possibles de communication.

2. 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). 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. Mais 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 ?

B. LES AXES DE DISCUSSION

On peut envisager les trois axes suivants :

- les échanges
- la production
- les cas sensibles

ECHANGES

3. 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 vidéo cassette.

4. Cette distribution fonctionne ... en mode interne - diffusion à l'intérieur d'un pays d'origine (généralement : de production) ... 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".

5. Ici apparaît 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 l'inverse qui prévaut : peu ou pas de renseignements sur le marché en général, sur la carrière des films en particulier.

6. 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 le service - 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).

7. Aussi la discussion pourrait porter sur les conditions commerciales des échanges; l'accent pouvant être mis sur la clarification des conditions d'exploitation à l'Est, et sur l'amélioration de la diffusion à l'Ouest des films venus de l'Est. Pourraient également être examinées les conditions d'accès de chacune des deux Europes aux archives (audiovisuelles comprises) de l'autre. Reste un aspect non directement commercial des échanges: le "contrôle" ou la "censure" auquel sont soumises les oeuvres importées avant d'être présentées au public. Si en effet les modalités en diffèrent, à l'Ouest, d'un pays à l'autre, combien plus cela fait-il problème à l'Est pour les oeuvres importées.

8. Enfin le cinéma, art et industrie, est aussi une technique. D'où le rôle qu'y jouent les équipements et ceux qui s'en servent. La discussion pourrait aussi porter sur ce point, l'Est paraissant, en l'occurrence, en situation d'infériorité par rapport à l'Ouest. (La Russie continue à être grande importatrice de pellicule KODAK, tandis que sa forte production de pellicule positive reste de qualité médiocre.)

9. Le maître mot des relations "filmiques" entre Europe de l'Est et de l'Ouest concerne donc un système de production depuis longtemps pratiqué à l'Ouest: la coproduction. Ainsi apprend-on que PATHE-CINEMA a signé un accord avec POPOV Vladimir (Vice-Président, Radio-TV 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. Mais une telle coopération ne concerne pas seulement les entreprises et administrations; elle mobilise diverses catégories de personnels, question particulièrement sensible dans ces "industries de l'émotion" que sont le Cinéma et la Télévision. Se pose alors le problème du libre choix des artistes/techniciens. De leur libre circulation d'un pays à l'autre, de la protection de leurs droits (salaires, assurances etc) et il est intéressant de noter par exemple que le réalisateur russe PANFILOV Gleb tournera au Danemark "HAMLET".

10. Reste le problème de la qualification professionnelle, notamment celle des techniciens: les critères de formation, leur homologation d'un pays à l'autre. Les écoles et instituts de formation jouent à cet égard un rôle important. En URSS, certains "jeunes" réalisateurs sont passés par le cours d'acteur que donnait TARKOWSKI; et en Pologne l'Ecole de Lods jouit d'une bonne réputation. A l'Ouest les écoles de cinéma adhèrent à un Comité International, le CILECT. Dans quelle mesure les pédagogies pratiquées en la matière gagneraient à être comparées? Dans quelle mesure des échanges de professeurs et d'étudiants pourraient être organisés? Ces thèmes devraient, dans toute la mesure du possible, figurer à l'ordre du jour du colloque.

LA PRODUCTION

11. La fabrication des oeuvres, de fiction notamment, (car elles sont coûteuses tant au cinéma qu'à la TV) 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 Leningrad. Les partenaires de l'Ouest sont S. LEONE et S. SPIELBERG, et celui de l'Est, la SOVINFILM 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.

12. Mais la coproduction Est/Ouest donne une intensité accrue aux problèmes inhérents à un tel système, tant avant la réalisation, que pendant, et après ...

- Qui finance quoi, dans quelles proportions, sous quelles formes?
- Quels acteurs et techniciens engager? pour quels postes?
- Où tourner telle et telle partie de l'oeuvre?
- Comment récupérer, par chaque partie au contrat, les investissements?
- Quelles modalités de diffusion/exploitation envisager?

Autant de questions pouvant faire l'objet d'une confrontation EST/OUEST ...

CAS SENSIBLES

13. Dans 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. Tel est le cas du film "Kommissar" réalisé en 1967 par A. ASKOLDOV, et qui vient de "sortir" au festival de Moscou en juillet 1987 (et de même pour "le Repentir" de T. ABOULADZE). C'est-à-dire qu'on rejoint ici le problème déjà cité de la censure. D'où l'intérêt d'une discussion aboutissant, non à l'élimination de ce genre d'obstacle à la diffusion des oeuvres, mais à une meilleure connaissance des dispositifs et d'un possible rapprochement des critères de décision.

14. 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...)

15. Il est vrai que les News, dans la mesure où elles sont considérées comme mettant en cause la souveraineté nationale éprouvent souvent du mal à franchir les frontières. H. WENDELBO ("l'Information européenne") note qu'il n'y a guère que 30 pays où l'information peut circuler librement. De plus on se heurte à l'hétérogénéité du public, même dans l'Europe de l'Ouest où on trouve 10 zones culturelles différentes avec leurs grilles de réception qui leur sont propres. Ces difficultés se retrouvent, à un degré plus élevé encore, s'agissant des News, vu sous l'angle "Est-Ouest"; d'où l'intérêt d'une discussion axée sur cette catégorie de problèmes.

C. CHOIX DES THEMES ET DES EXPERTS

16. Comme nous venons de le constater, le domaine de l'audiovisuel, en développement rapide, représente une réelle possibilité pour développer et enrichir la communication entre l'Europe de l'Est et l'Europe de l'Ouest. Il y a là un énorme potentiel d'expression créative et d'échanges très divers, non seulement dans le domaine de la télévision, mais également dans le domaine connexe du cinéma, par suite des progrès croissants de la technologie. Mais il faut également veiller à assurer la diversité culturelle et la libre circulation de l'information, sans pour autant porter atteinte à la responsabilité des Etats ni aux intérêts commerciaux.

17. Le Colloque devrait donc rassembler des responsables politiques (issus des parlements et des gouvernements) et des praticiens du monde de la télévision et du cinéma (producteurs, distributeurs et organisations représentatives à l'échelon européen ou international, responsables de festivals, etc) venant d'Europe orientale et d'Europe occidentale, dans le but d'arriver à une compréhension pragmatique de la situation actuelle et de définir des mesures pratiques pour améliorer la communication entre l'Est et l'Ouest: les propositions formulées au Forum culturel de Budapest en 1985 concernant le cinéma et la télévision pourraient servir de point de départ.

18. Les principaux thèmes de discussion, dont la préparation serait confiée à des experts, pourraient s'orienter autour des pôles suivants:

- les mécanismes pour l'échange de matériel audiovisuel (archives; réseaux de distribution, droits d'auteur et problèmes linguistiques, possibilités bilatérales et multilatérales);

- la production, la coproduction et la mobilité professionnelle;

- le traitement de questions délicates (documentation, actualités, films, nettement orientés du point de vue politique, etc).

19. Chaque thème devra donc être présenté par un expert de l'Est et un expert de l'Ouest, mais il est également prévu d'inviter un nombre restreint d'experts de l'Est et de l'Ouest à traiter de questions plus spécifiques. Le choix ne sera pas facile, car il doit permettre la participation de différentes catégories de responsables des pays les plus représentés.

D. CONCLUSION

20. On ne peut que souhaiter que ces "Mass Medias" jouent, demain mieux qu'aujourd'hui, leur rôle d'instruments de communication, car il y a encore large place à amélioration. Si on en croit un ancien dissident russe réfugié en Israël ... "il n'y a jamais eu tant de différence entre la situation réelle en URSS et l'image, en Occident, d'une soit disant démocratisation en ce pays." (1). Et pour d'autres, "ce qui est important, aux yeux du soviétique moyen, et aussi des réalisateurs de films, c'est qu'il n'y ait pas de décalage entre ce qu'on montre à l'étranger et ce que l'on voit en URSS" (2).

21. Ce colloque d'Orvieto (3) constituera la contribution de l'Assemblée parlementaire à l'Année européenne du cinéma et de la télévision et servira de base à un rapport de la Commission de la culture et de l'éducation pour un débat à l'Assemblée en 1989.

-
- (1) Citation: CHTCHARNANSKI <cf "Démocratie Moderne". Mars 1987>.
- (2) Citation: "L'Humanité" - Paris le 23 mai 1987.
- (3) Le Colloque aura lieu entre le 24 au 28 octobre 1988 mais les dates exactes restent à fixer.