



Tracking Satyrs,
MML Collective (Michał Mądracki, Maciej Mądracki & Gilles Lepore),
Eurimages Lab Project Award 2020

DGII/EUR/SGEval(2021)_34

Synthèse

Étude sur la faisabilité, la pertinence et le design d'un programme de soutien de 'Projets Lab' pour le fonds Eurimages



The Stand-In,
Rä di Martino (2017)

Synthèse

Étude sur la faisabilité, la pertinence et le design d'un programme de soutien de 'Projets Lab' pour le fonds Eurimages



Par Matthieu Darras

Introduction

Les pratiques cinématographiques en Europe, que ce soit en matière de production ou de consommation, ont considérablement évolué au cours des vingt dernières années et continueront de muter encore plus dans les années à venir. L'ensemble des catégories (fiction / documentaire ; longs métrages / courts métrages / séries ; prise de vue réelle / animation ; festivals / cinémas / télévision ; grand public / art et essai) qui ont longtemps été utilisées par chaque partie prenante pour se créer une carte mentale du cinéma européen où ils se positionneraient, ont progressivement perdu beaucoup de leur pertinence à l'ère du numérique. Le problème est que ces cartes héritées du passé définissent encore largement les politiques audiovisuelles en Europe aujourd'hui - au niveau local, national et international.

Par essence, les pratiques cinématographiques non conventionnelles sont plus changeantes et agiles que les pratiques conventionnelles, ces dernières favorisant le statu quo. Pourtant, dans le contexte actuel, ces caractéristiques protéiformes, rendant en grande partie le cinéma non conventionnel difficile à définir et qui, auparavant, ont empêché celui-ci d'atteindre une visibilité, gagnent aujourd'hui de plus en plus de valeur. Cela le rend mieux équipé pour appréhender et répondre aux énormes changements de paradigme des pratiques du public actuellement en cours. Il ne fait aucun doute que le cinéma non conventionnel a désormais une opportunité historique d'avoir un impact plus important, à la fois rapidement et massivement sur l'écosystème audiovisuel global et son ensemble de normes, que jamais auparavant. Le cinéma dominant en effet doit être assez observateur pour utiliser toutes ces expérimentations à son avantage ; se redéfinir rapidement et rester attractif, sinon il risque bientôt de devenir moribond et hors de propos - un danger qui, malheureusement, devient rapidement une réalité.

L'étiquette traditionnellement associée au cinéma non conventionnel ne l'oblige plus nécessairement à rester coincé dans une niche et les cinéastes dits expérimentaux ne sont pas voués à habiter un « ghetto underground » pendant toute leur carrière. Au XXe siècle, les avant-gardes du cinéma avaient le plus souvent une influence sur les générations suivantes uniquement, et il fallait peut-être une ou plusieurs décennies pour que le cinéma grand public s'approprie les percées artistiques des films d'avant-garde du passé. Non seulement les frontières sont beaucoup plus poreuses aujourd'hui, mais de nombreux cinéastes naviguent et traversent agilement entre différents territoires à un rythme très rapide, atteignant des publics dont la nature et la portée varient considérablement en fonction du projet. De tels exemples de cinéastes dissidents accédant au cinéma commercial non seulement explosent, mais rendent ces distinctions obsolètes.

C'est le contexte du cinéma aujourd'hui tel que nous les percevons, et c'est ce qui rend particulièrement passionnante l'étude commanditée par Eurimages sur la faisabilité, la pertinence et la conception de son programme Prix 'Lab Projects'. C'était notre conviction, appuyée par notre expertise et notre intuition, et c'est notre certitude maintenant, appuyée par nos recherches, qu'Eurimages n'a peut-être pas vraiment saisi tout le potentiel de ce programme. Ce qui a commencé, et est toujours considéré, comme un programme promotionnel motivé par le désir de mettre en lumière les quelques projets de films qui échappent au filet de son principal programme de soutien, pourrait très bien devenir le dispositif permettant d'étendre l'innovation dans l'élaboration de politiques publique. En fin de compte, ce programme peut influencer de manière inattendue et prochainement sur l'ensemble du Fonds - et réinventer sa mission.

Par Matthieu Darras

Définir un cadre d'étude

Cette étude, commandée par Eurimages et mise en œuvre par Tatino Films, a été réalisée sur une période de 100 jours de novembre 2020 à février 2021. L'objectif de l'étude était d'évaluer la pertinence d'un programme visant à soutenir le cinéma et les projets audiovisuels innovants ou non conventionnels et de faire des recommandations sur le format d'un nouveau programme de soutien.

Afin de créer un cadre flexible qui fonctionne comme un modèle pour atteindre les principaux objectifs de l'étude, le processus a consisté à la constitution d'une équipe, la définition d'une méthodologie et la mise en œuvre d'une stratégie de recherche.

L'équipe

Afin d'aborder un champ aussi large et en mutation que le cinéma non conventionnel, l'idée était de constituer une équipe de personnes diverses, complémentaires les unes des autres, et reflétant la multiplicité des points de vue sur le cinéma innovant et non conventionnel en Europe.

La structure de l'équipe de recherche était la suivante : Matthieu Darras (France / Slovaquie) et Rebecca De Pas (Italie / République tchèque / France) en tant que co-directeurs d'études ; Esra Demirkiran (Turquie), Anna Gudkova (Russie), Marina Gumzi (Slovénie / Allemagne), Elena Lopez Riera (Espagne / Suisse) et Natacha Seweryn (France) en tant que chercheuses associées ; Kristina Aschenbrennerová (Slovaquie) en tant que coordinatrice de la recherche.

Méthodologie et stratégie

Les modèles de production de films innovants, ainsi que les différentes pratiques qui convergent dans la réalisation des films, constituent un domaine de recherche complexe. La méthode consistait à combiner une recherche théorique avec différentes formes de recherche sur le terrain, notamment des entretiens individuels et des tables rondes.

L'étude s'est fortement appuyée sur 70 entretiens, dont les résultats ont définitivement ouvert la voie aux recommandations formulées. Afin d'avoir une vision panoptique des instances des professionnels, les entretiens ont été mis en œuvre en poursuivant une diversité des profils parmi les intervenants.

La stratégie de l'étude était de créer une trajectoire de telle façon que les principaux points identifiés comme objectifs de l'étude soient correctement traités. Pour ce faire, nos principales missions étaient de :

- évaluer l'ancien format,
- cartographier le terrain,
- identifier les parties prenantes,
- innover dans l'élaboration de politiques publiques.

Par Rebecca De Pas

Les Prix Eurimages 'Lab Project' 2016-2020

Une analyse

Le résultat général de notre recherche souligne que, malgré les insuffisances identifiées, les Prix Eurimages 'Lab Project' ont été une expérience positive pour l'industrie cinématographique, avec une résonance qui va bien au-delà des récompenses individuelles.

Forces

La principale force du programme, outre les avantages évidents liés au prix en espèces, résidait dans le label de qualité offert par le prix et dans l'effet marketing. Chacun des festivals partenaires a travaillé dur pour mettre en valeur les projets du Prix Eurimages 'Lab Project' et les porter à l'attention de leur réseau de professionnels de haut niveau.

Un autre aspect positif qui a été identifié était la possibilité pour les projets présentés dans le cadre du Prix d'accéder à un marché qui leur aurait autrement été étranger. Enfin, il a été souligné que le « label » du Prix Eurimages 'Lab Project' était important pour obtenir un soutien à la finition et à la distribution du film, car il sensibilisait les différents instituts nationaux sur les projets.

Faiblesses

Dans son évaluation externe du fonctionnement du Prix 'Lab Project', Ernst & Young a mis en évidence l'incohérence entre le choix des festivals partenaires et l'objectif du Prix comme faiblesse principale. En plus de ce facteur, notre analyse a mis en évidence des obstacles supplémentaires qui ont empêché le programme de réussir entièrement. Ces facteurs étaient une déconnexion générale avec le type de films qui pouvaient être soutenus, l'absence de personnes venant d'autres domaines créatifs dans les jurys et la difficulté à repérer les projets. Un autre facteur qui a été mentionné à plusieurs reprises est que, même adoucis, les critères d'éligibilité au Prix Eurimages 'Lab Project' constituaient toujours un obstacle à la recherche et au soutien de films non conventionnels.

Le Prix Eurimages 'Lab Project' a été un important programme pilote capable de donner un signal fort à l'industrie. Grâce à ses réussites, le Prix a créé une base solide pour le développement d'un programme amélioré de soutien aux films non conventionnels en Europe.



Leviathan,
Andreï Zviaguintsev (2014)

Chapitre 1.

Le cinéma non conventionnel dans l'histoire et aujourd'hui

Par Natacha Seweryn

Notions historiques sur le cinéma non conventionnel

Jeter les bases d'une étude du cinéma non conventionnel pourrait s'apparenter à une histoire des avant-gardes. Cependant, le cinéma non conventionnel n'est pas exclusif à l'avant-garde, car certaines de ces tendances ne sont pas clairement identifiées comme telles. S'il y a certains schémas, il n'y a pas d'unanimité sur ce qui n'est pas conventionnel, si ce n'est sa remise en cause de certaines normes esthétiques et politiques. Ce sur quoi on peut s'accorder, c'est que le cinéma non conventionnel renvoie inévitablement au cinéma conventionnel, même si ce terme dépend de nombreux aspects.

Au cours du siècle dernier, les questions relatives aux conventions cinématographiques ont été nombreuses et variées. L'utilisation du langage cinématographique par les grands mouvements artistiques du début du XXe siècle, comme le surréalisme, le dadaïsme ou l'expressionnisme, marque le début d'une longue histoire d'amour entre les avant-gardes et le cinéma. Après la Seconde Guerre mondiale, des phénomènes comme le néoréalisme ou la nouvelle vague française ont bouleversé les normes du cinéma narratif et ouvert la voie au cinéma d'auteur comme nous l'appelons aujourd'hui. Si ces 'clusters créatifs'

étaient si forts qu'ils ont changé à jamais le langage cinématographique, d'autres mouvements continuent aujourd'hui de remettre en question les normes imposées par l'industrie cinématographique.

L'arrivée des nouvelles technologies et des nouveaux médias a créé de nouvelles possibilités pour les cinéastes défiant les conventions de l'industrie grand public. De facto, l'accessibilité de ces travaux a été exponentielle au cours de la dernière décennie, principalement grâce au développement des technologies de streaming. Cette situation plutôt nouvelle a ses propres enjeux, liés principalement à la pérennité des modèles d'exploitation, mais a aussi son propre potentiel, car elle ouvre la voie à un public plus large et plus diversifié tant pour l'avant-garde que pour les films non-conventionnels.

Les propos de l'universitaire Erika Balsom résument bien les problèmes auxquels les institutions doivent faire face lorsqu'elles travaillent avec le cinéma non conventionnel et d'avant-garde : « Les avant-gardes n'ont pas été faites par quelques génies, mais c'était un système plus grand construit pour pousser certains les frontières. Nous devons envisager une vue d'ensemble de notre histoire cinématographique. »

Par **Matthieu Darras**

Films à petits budgets en Europe

Rétrospective et tendances actuelles

Le cinéma à petit budget en Europe est un concept qui renvoie à des pratiques et des mouvements aussi anciens que le néoréalisme. Depuis une dizaine d'années, de nombreux films ont été tournés et produits en dehors du cadre traditionnel du cinéma (guérilla, etc.). Ces films bénéficient rarement d'un financement national et ne peuvent pas solliciter un financement d'Eurimages car ils ne sont pas éligibles. Le cinéma non conventionnel est le plus souvent automatiquement associé à des budgets limités. Si cette affirmation est la plus souvent correcte dans la pratique, cette association d'idées est trompeuse, car elle façonne l'idée fautive selon laquelle le cinéma non conventionnel est nécessairement moins cher et ne nécessite pas le même niveau de ressources que le cinéma conventionnel - quelque chose qui a été complètement institutionnalisé par les fonds cinématographiques aujourd'hui.

La réalisation de films à petit budget fait référence à une certaine norme, un « budget normal ». Par rapport à ces pratiques conventionnelles, les cinéastes à petit budget se positionnent en marge - par choix ou par nécessité - d'un système. Au cours des années 90, les histoires de cinéphiles non-conformistes, qui s'autofinancent pour réaliser leurs rêves de cinéma, reviennent régulièrement. Les choses changent

radicalement vers 1998 avec l'arrivée des caméras DV. En Europe, en raison d'un écosystème établi de soutien public, l'utilisation massive de technologies numériques abordables arrive des années plus tard. À partir du milieu des années 2000, les moyens de production numériques facilitent la pratique du tournage d'un film sans obtenir au préalable un financement conséquent, et sans nécessairement disposer d'un scénario préalable, pratique jusqu'à réservée aux réalisateurs de documentaires, sauf exceptions notables.

Les agences de cinéma ont longtemps ignoré et/ou pas observé attentivement les pratiques émergentes des années 2000. Au cours de la dernière décennie, elles se sont engagées différemment avec ces réalités, jusqu'à les embrasser, créant des schémas qui ont souvent abouti à priver certaines pratiques de leur nature abrasive et non conventionnelle. Parallèlement à ce processus de « mainstreaming » des productions à petit budget, un nombre remarquable d'incubateurs et de laboratoires ont concentré leurs activités sur la pérennité de ces productions. Le renforcement d'un réseau de soutien aux films à petit budget au cours des 20 dernières années peut être lu comme une tendance qui conduit à des initiatives similaires pour le cinéma non conventionnel.

Par **Rebecca De Pas**

Pratiques du cinéma non conventionnel :

Films de non-fiction, hybrides et d'artistes

Depuis le début du XXI^e siècle, le cinéma non conventionnel se caractérise par un brouillage croissant des frontières entre la fiction classique et d'autres genres comme le documentaire ou les films ouverts plus audacieux. Leur liberté d'écrire ces

œuvres et leur capacité à rassembler des éléments créatifs de différents genres peuvent aider à définir ce que l'on appelle souvent le cinéma non-fiction / hybride contemporain.

L'utilisation d'acteurs non professionnels, la contamination entre la fiction et les éléments documentaires, une approche essayiste de la narration et l'accent mis sur le cinéma comme outil pour créer des œuvres visuellement frappantes, sont quelques-uns des éléments qui peuvent caractériser ce genre. Ces pratiques créatives ont également eu un impact sur le modèle classique de scénario / développement / production / post-production, qui est devenu un concept plutôt anachronique.

Parallèlement à la croissance des films non narratifs, le phénomène des artistes réalisant des films doit être compris afin de saisir pleinement la diversité des films non conventionnels en Europe. L'un des principaux problèmes auxquels l'industrie cinématographique est confrontée pour comprendre le film d'artiste est l'ambiguïté de son statut. Leur nature insaisissable, tout en étant aptes à un public classique, ont différentes couches d'interprétations et sont

Par **Natacha Seweryn**

Internet et des nouvelles formes esthétiques du cinéma contemporain

Depuis la démocratisation d'Internet, le tissu numérique de notre vie quotidienne devient de plus en plus complexe et change de forme. Au fil des ans, tout ce matériel qui semblait n'avoir qu'un potentiel virtuel est devenu cohérent, lourd et plein. Il s'agit d'un phénomène nouveau dans l'histoire de l'humanité, notamment au cinéma, puisque les cinéastes utilisent de plus en plus ce nouveau matériau pour traiter des problématiques atypiques. Le réservoir infini d'images sur Internet a envahi les films sous de nombreuses formes.

Au cours des dernières années, trois pratiques emblématiques utilisées par le cinéma pour absorber le matériel provenant d'Internet ont vu le jour. La première sont les films **'Saved Footage'**, qui consistent à collecter des vidéos publiées sur des plateformes proposant du contenu en ligne. La seconde sont les **'Machinimas'** : ce sont des vidéos qui sont prises de l'intérieur de jeux vidéo. Leur distribution sur le marché du cinéma est impossible car cela exigerait des autorisations de sortie coûteuses, non viables pour de telles productions indépendantes. Il est néanmoins possible de voir ces films dans des centres

facilement comparées à une « œuvre d'art », ce qui en fait le paria idéal pour le marché du cinéma classique.

Au cours de la dernière décennie, l'industrie cinématographique a tenté d'attirer et d'assimiler les énergies créatives des arts contemporains à travers différentes initiatives telles que des forums de coproduction, des séminaires et des formations. S'il serait réducteur de catégoriser les possibilités esthétiques que les cinéastes et artistes non narratifs explorent dans leurs films, il est possible d'utiliser leur exemple pour souligner les insuffisances du système de financement européen lorsqu'il tente de soutenir le cinéma non conventionnel. La force d'innovation indéniable que représentent ces cinéastes et leur contribution fondamentale à l'écosystème cinématographique reste encore à être pleinement reconnue par les fonds cinématographiques tant au niveau national qu'international.

artistiques, des festivals et d'autres contextes non commerciaux. La troisième pratique sont les **'Desktop Films'**. Dans cette catégorie, les artistes demandent à leurs spectateurs de s'immerger dans leur écran d'ordinateur. Dans ce cas, l'ordinateur lui-même est la caméra.

Ce contenu visuel soulève de nouvelles questions sur la production, car il semble impossible d'obtenir l'accord de toutes les personnes concernées par ce nouveau flux d'images. Néanmoins, c'est un ajout créatif important au matériel visuel de notre époque. Parallèlement à ces évolutions esthétiques qui intègrent de nouveaux formats d'image, le cinéma est en constante négociation avec des évolutions technologiques qui remettent en question son mode de projection en salle. En dehors de l'écran, l'essor rapide de la **réalité augmentée** sous toutes ses formes mérite une place à part. Si le contenu de XR est constitué d'images en mouvement, le récit et la dynamique de l'industrie sont très spécifiques. Il doit donc être considéré comme un support unique, avec ses règles à part.

Par Elena López Riera

Cinéastes et artistes visuels Jongler entre la création et les stratégies de financement

Cette partie de l'étude est basée sur des entretiens avec des cinéastes et des artistes visuels, dont le travail montre un intérêt constant pour subvertir les formes standardisées et dépasser les récits attendus, et ainsi remettre en question la pertinence de l'image en mouvement contemporaine. L'enquête a été menée dans le but d'en savoir plus sur la nature des pratiques cinématographiques non conventionnelles, notamment par rapport aux modèles de production conventionnels soutenus par des fonds de soutien nationaux et internationaux.

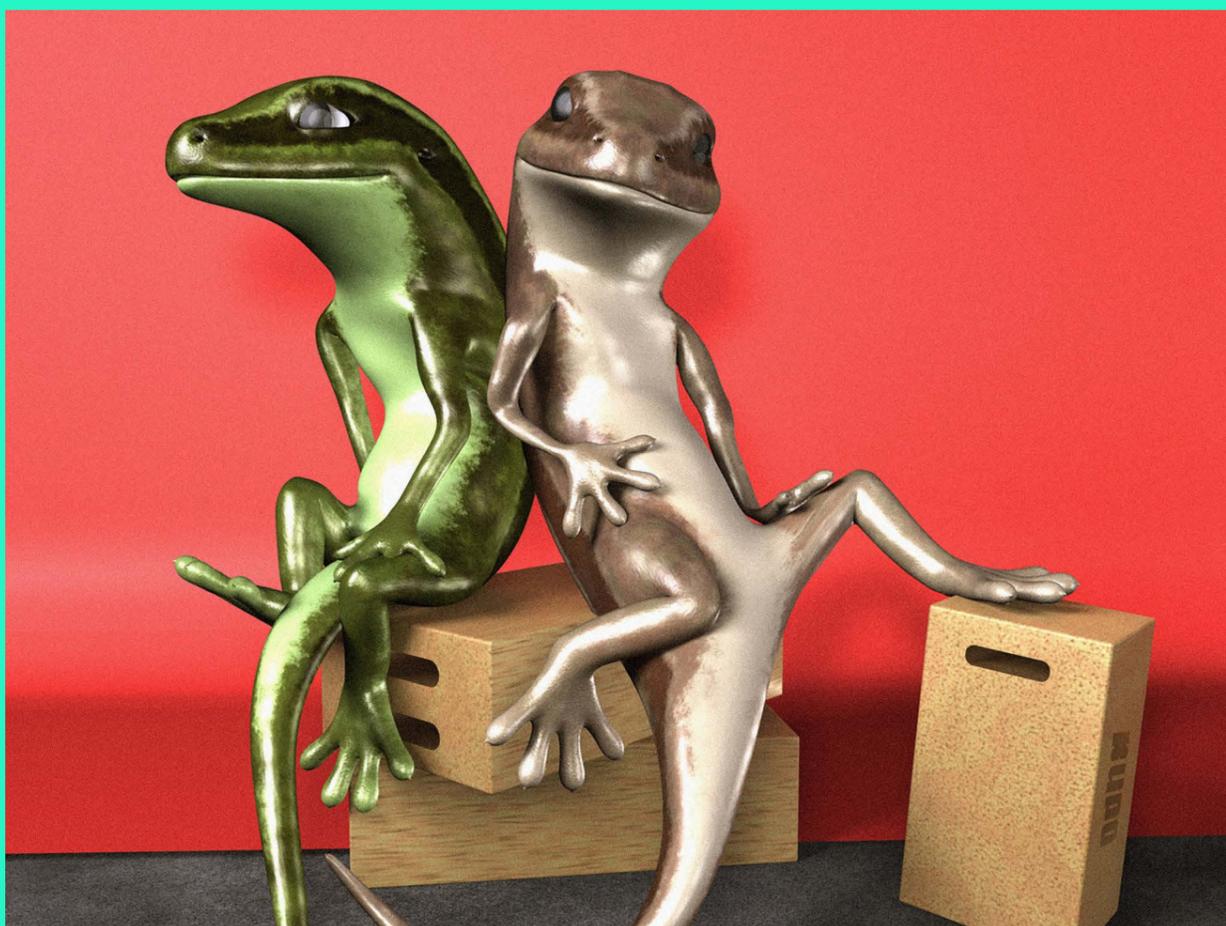
Les intervenants ont exprimé à l'unanimité leur souhait que les institutions de financement soient plus ouvertes en termes de perméabilité des genres et des formats, et de faire plus d'efforts pour éviter les définitions dépassées, qui décident quels types de films sont soutenus et avec quels moyens. De plus, plusieurs intervenants ont décrit les défis de la présentation de leurs projets dans des formats demandés par les fonds, en particulier au stade du développement. Alors que certains ont exprimé leur désaccord sur la nécessité de fournir des scénarios qui imposent ainsi un format inadapté à leurs propositions, d'autres ont souligné le fait que les scénarios ne sont pas à l'origine du problème, mais ont plutôt critiqué l'ouverture limitée pour différents comités de lecteurs.

En outre, les cinéastes ont suggéré que la production soit considérée de manière plus diversifiée par les institutions, et qu'elles soient plus flexibles pour soutenir les différentes étapes du processus,

qui, dans des pratiques plus ouvertes, peut être tout aussi créative et inattendue. Concernant le financement de leurs projets, la conviction, que les films non conventionnels soient moins chers que les films conventionnels, a été contestée comme une généralisation injuste. Un argument a été soulevé sur le fait que les membres de l'équipe reçoivent des émoluments équivalents, quel que soit le caractère du film.

Le fait pour les cinéastes de devoir naviguer entre des règles et des attentes différentes entre les institutions a été une question discutée. Même avec des montants de soutien moindres, les musées ou les investisseurs privés sont considérés comme des partenaires précieux pour le cinéma non conventionnel, d'autant plus qu'ils ont tendance à laisser aux artistes plus de liberté que la plupart des institutions cinématographiques. En revanche, les jurys et les commissions d'évaluation au sein des organismes publics de financement du cinéma ont été identifiés comme une préoccupation sérieuse. Certains orateurs ont reconnu les mécanismes de financement traditionnels comme générateurs de normalisation du cinéma, alors qu'ils devraient plutôt favoriser des visions uniques et diverses.

Enfin, les orateurs ont convenu que la distribution est l'un des aspects les plus cruciales aujourd'hui. Le besoin d'un soutien pour la distribution, plus important et mieux calibré, a été exprimé à plusieurs reprises.



2 Lizards,
Orian Barki, Meriem Bennani (2020)

Chapitre 2

Cartographie du cinéma non conventionnel en Europe

Par Anna Gudkova

Producteurs

Dynamiser une communauté vivante et collaborative

Les producteurs sont des professionnels clés pour déterminer le potentiel du futur Prix 'Lab Project'. Les producteurs qui ont contribué à cette partie de l'étude ont été sélectionnés sur la base de leur carrière en festival et de leur implication dans des contextes artistiques de premier plan.

Lors de la discussion autour de la phase de développement d'un film, le facteur de confiance entre réalisateur et producteur a été mentionné à plusieurs reprises comme crucial. Les producteurs sensibles aux films plus radicaux ont tendance à choisir sur la base des travaux précédents et des personnes, et pas seulement de fait des histoires ou des sujets. Bien que cela crée des liens solides entre créateurs, cela exclut les réalisateurs novices sans travaux précédents définis. Plusieurs intervenants ont reconnu l'importance d'encourager les rencontres entre jeunes cinéastes et producteurs de manière plus active. Le soutien ciblé des nouveaux réalisateurs semble particulièrement rare dans les environnements aux capacités de production limitées.

Si les orateurs ont généralement convenu qu'un prix reçu en fin de production ou en postproduction pouvait être utile, ils ont en outre souligné le fait que les cinéastes et les artistes manquent souvent de protection et de soutien au tout début de leur processus de création. Les producteurs ayant des expériences dans le monde de l'art contemporain ont en outre fait allusion aux « bourses » comme le moyen le plus bénéfique de soutenir les premiers stades de la création.

L'une des réflexions partagées par la plupart des orateurs concernait la distribution. La manière et le lieu de projection du film influencent la manière dont il est développé, ce qui signifie que l'aide doit également favoriser la conception de stratégies visant à améliorer la visibilité des films. Les producteurs ont convenu de la possibilité de collaborer plus systématiquement avec les musées, galeries d'art et autres lieux publics, car ceux-ci pourraient attirer un public plus large et plus diversifié, qui pourrait ne pas être abordé actuellement.

Enfin, les personnes interrogées ont exprimé le besoin d'opportunités de développement d'une communauté professionnelle de plus en plus inclusive - programmes de formation, plateformes, résidences, etc., où ils ne seraient pas simplement tenus de présenter leurs projets, mais partageraient réellement leurs idées et propositions avec les autres.

La reconnaissance de la pertinence et de l'autorité symbolique du Prix Eurimages 'Lab Project' pour montrer la manière de traiter des nouveaux langages cinématographiques, et ainsi prouver leur importance dans la société contemporaine, a également été maintes fois mentionnée par les personnes interrogées.

Par Esra Demirkiran

Incubateurs et exposants

Défendre un cinéma radical

L'expression « incubateurs et diffuseurs » couvre un large éventail de structures et de pratiques. Il comprend des festivals et des cinémas, ainsi que des labs, des programmes de formation, des résidences, des musées, des centres d'art, des écoles et même des plateformes de streaming. Notre étude visait à rencontrer une grande variété de ces acteurs de toute l'Europe, qui toutes d'une manière ou d'une autre ont pour mission de 'transmettre du cinéma', qu'il s'agisse de connaissances, de passion, de réseau ou de valeur. Plus de 20 représentants d'organisations ou initiatives ont été interviewées, une table ronde de festivals a été organisée, et l'accent a été mis sur deux initiatives : Tabakalera (Espagne) et le festival du film de Rotterdam (Pays-Bas).

Les festivals et les programmeurs ont principalement discuté de la question du public : de sa simple existence en tant que concept à la façon de l'étendre en apportant des films à une plus large communauté de spectateurs, en partageant les meilleures pratiques de projets et d'initiatives qui promeuvent des cinéastes et des artistes visuels non conventionnels.

Les représentants de musées et les centres d'art ont principalement abordé deux sujets : la projection/exposition et le financement de l'œuvre. La projection d'œuvres d'art vidéo et celle de films ont un ensemble d'exigences différentes. Les attentes de l'artiste en matière de lumière, de son et d'espace sont différentes d'un film projeté dans un cinéma.

Pour cette raison, il est difficile pour les musées et les centres d'art d'inclure des films dans leurs programmes. En ce qui concerne le financement, il existe quelques bons exemples en Europe de musées et de centres d'art, qui soutiennent financièrement les films d'artistes. Il convient également de mentionner la force croissante de l'investissement privé dans le soutien des films non conventionnels.

Les Labs, les résidences et les écoles font partie des lieux où les cinéastes et les artistes plasticiens développent leurs projets et les dévoilent aux industriels. Ce sont des plates-formes où les « films en cours » obtiennent les premières réactions du marché. Selon les laboratoires, les résidences et les écoles, il existe des obstacles auxquels sont confrontés les cinéastes non conventionnels, en particulier trois d'entre eux : le soi-disant problème du scénario ; la question du moment choisi pour soutenir le cinéma non conventionnel ; la composition des jurys.

Il a été discuté que redéfinir les éléments pour une candidature et les critères d'évaluation est une nécessité. En outre, la plupart des orateurs ont suggéré que le cinéma non conventionnel devrait être soutenu dès les premiers stades de développement. Enfin, la composition des comités de sélection devrait être reconsidérée : les membres du jury devraient provenir de milieux liés au cinéma non conventionnel et innovant, et éventuellement de différentes disciplines comme les sciences sociales, la technologie, les arts, etc.

Par Marina Gumzi

Non-conventionnalité dans les mécanismes de soutien public

Définir l'insaisissable, organiser le non systématique

L'idée derrière cette partie de l'étude est de se pencher sur les agences publiques, qui soutiennent les écosystèmes audiovisuels nationaux ou régionaux à travers l'Europe. L'ambition était de mettre en perspective les multiples approches de soutien de cette partie la plus insaisissable du secteur organisé, qui souvent correspond également à la plus fragile. En cartographiant le paysage, nous voulions avoir un aperçu des pratiques institutionnelles et tirer le plus de conclusions possibles sur les points communs et les tendances.

Afin de mieux comprendre l'hétérogénéité du paysage, nous pouvons examiner différents aspects des mécanismes de soutien et y reconnaître différents contextes et différentes stratégies.

Les mécanismes de soutien sont gérés par des **organismes structurés différemment**, comme dans les cas suivants :

- Un **organisme de financement autonome** qui gère le mécanisme de soutien aux pratiques cinématographiques innovantes (exemple : l'Autriche);
- Un **service autonome** fonctionnant sous l'agence principale (par exemple : le fonds de création numérique au CNC en France);
- Les projets non conventionnels sont traités selon une **catégorie spécifique** au sein des fonds (par exemple, le Danemark, la Hongrie, les Pays-Bas et la Suède);
- **L'absence de fonds spécialisé**, ni de système autonome pour répondre aux besoins spécifiques des films non conventionnels. Des projets « différents » y sont traités au cas par cas (exemples : la Serbie, la Slovaquie et le Portugal).

Le soutien est alloué aux projets à travers **différents modèles de financement**. Quelques exemples peuvent être le programme 'Moving Sweden' de l'Institut suédois du cinéma, le fonds pour le cinéma de Hambourg Schleswig-Holstein ou le programme 'Incubator' de l'Institut national du film, Hongrie.

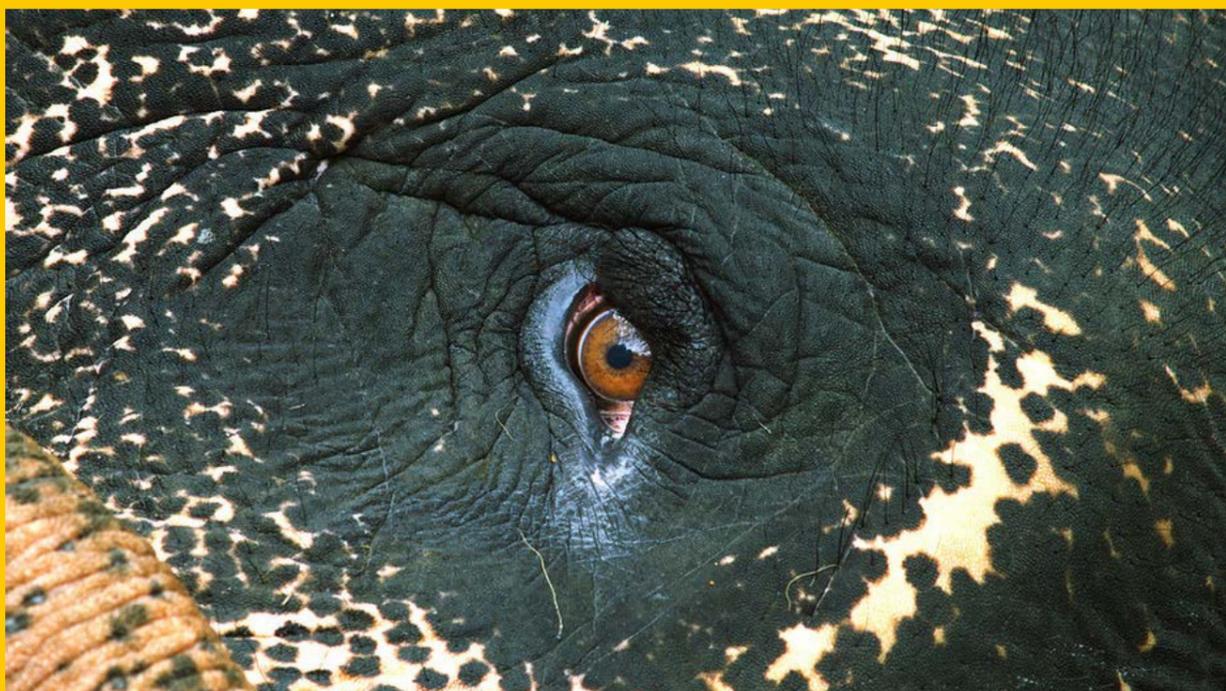
Le financement est alloué aux projets à travers différents processus d'évaluation et par **différents organes de décision** :

- Une décision est prise par **un seul décideur** (par exemple Intendant à Medienboard Berlin-Brandenburg);
 - Une décision est prise dans le cadre d'un processus décisionnel réglementé, qui est exécuté par **un groupe d'experts** ;
 - Des organes de contrôle différents évaluent les projets pendant le processus de développement avant qu'un **comité de sélection** ne prenne la décision concernant l'aide à la production.
- Le point le plus flagrant qui ressort de ces différents modèles de décision est la question de l'objectivité sur la qualité des films – un enjeu difficile à mesurer et à catégoriser.

Les différences de modèles énumérées ci-dessus entraînent des différences significatives concernant les exigences de candidature, ce qui signifie qu'un projet international doit être en mesure d'adapter sa présentation à différentes institutions.

Au cours de la recherche, nous avons rencontré trois mécanismes qui représentent des exemples remarquables d'une adoption systématique des opportunités créatives offertes aux cinéastes et autres créateurs de contenu audiovisuel par les technologies digitales. Le premier exemple est le mécanisme de soutien aux nouveaux médias, qui fonctionne au sein du fonds régional du Medienboard Berlin-Brandenburg. Ensuite, le fonds de création numérique au sein du CNC français et le troisième exemple est Pixel, Bytes + Films, qui a été mis en place par la Direction autrichienne du Cinéma du Ministère fédéral des Arts, de la Culture, de la Fonction publique et des Sports.

Reconnaître les bonnes pratiques et adapter les éléments des différents systèmes nationaux pour concevoir la deuxième génération du programme Eurimages Lab Project Award est le principal objectif de cette étude, mais le processus d'apprentissage ira certainement dans l'autre sens. Plusieurs représentants ont ouvertement fait part qu'ils utiliseraient l'inspiration et les suggestions pour repenser et moderniser leurs structures de soutien.



Cemetery,
Carlos Casas (2019)

Chapitre 3.

Innover dans l'élaboration de politiques publiques

Par Matthieu Darras

Un nouveau programme

Les prix Design, Audience et Carte Blanche Lab

Le nouveau dispositif sera composé de 3 volets complémentaires intitulés :

- Les Prix Design Lab
- Les Prix Audience Lab
- Les Prix Carte Blanche Lab.

Nous considérons qu'ensemble, ils constitueront un ensemble complet de recommandations, avec un niveau de soutien financier direct aux projets et aux cinéastes s'élevant à 225 000 euros par an. Cela représente une augmentation plutôt raisonnable de 12% par rapport à la première génération du programme. Nous recommandons d'établir ce modèle pour un cycle de 3 ans au moins, éventuellement prolongé suite à une évaluation. Nous tenons à souligner que le système est plus pertinent dans sa globalité que séparément.

Le programme est conçu pour inclure 2 événements promotionnels marquants par an :

- Les Prix Design Lab & Audience Lab seront annoncés lors d'un événement réalisé en association avec une organisation partenaire, différent chaque année ;
- Le Prix Carte Blanche sera décerné lors d'un festival partenaire reconnu pour son expertise dans le cinéma non conventionnel, avec un festival différent chaque année.

Nous recommandons que le comité de sélection (pour les Prix Design Lab & Audience Lab) soit nommé pour une période non renouvelable de 3 ans, afin de répondre aux exigences de responsabilité et de continuité, et pour que leur série de décisions définisse une politique éditoriale indispensable, qui assurerait une meilleure lisibilité et visibilité du nouveau programme. Les jurys des festivals seront, en revanche, renouvelés chaque année.

Le programme s'appuiera sur le travail de défrichage des organisations partenaires et des festivals basés et actifs en Europe, identifiés pour leur expertise dans le domaine.

L'avantage de cette structuration est :

- d'impliquer des initiatives et des organisations reconnues pour leur expertise dans le domaine
- d'élargir la base de talents à considérer
- de minimiser la charge administrative pour Eurimages.

Les Prix Design Lab

Les Prix Design Lab Awards visent à encourager une expérimentation et une recherche véritables. Ces Prix seront annuels et soutiendront directement 5 cinéastes et plasticiens individuels avec des bourses de 15 000 euros chacun. Ils seront sélectionnés par un comité de sélection de 5 membres parmi un maximum de 12 propositions - chacune des 12 organisations partenaires nommera 1 cinéaste par an. La priorité sera donnée aux nouveaux talents.

Outre la question des conflits d'intérêts, le nombre de cinéastes nommés par rapport au nombre de récompenses décernées a été soigneusement et minutieusement étudié.

La question de la définition d'un nouveau talent est délicate. Nous suggérons que le ciblage des nouvelles générations de cinéastes serait généralement une bonne chose.

Le soutien financier bénéficiera directement aux cinéastes, avec des processus simples d'attribution des prix et de justification de la bonne utilisation de l'argent public. Le concept proposé sera absolument nouveau.

Le cinéaste nommé aura 45 jours pour créer et soumettre une note conceptuelle à Eurimages sur la recherche qu'il/elle entend mener grâce au Prix Design Lab. Le comité de sélection évaluera toutes les propositions et sélectionnera 5 Prix. Les cinéastes auront alors jusqu'à 8 mois pour développer leur concept.

Les Prix Audience Lab

Les Prix Audience Lab visent à soutenir des projets de films non conventionnels ambitieux, éventuellement liés à d'autres formes d'art, dans leurs efforts pour atteindre le public.

Les Prix Audience Lab seront annuels et soutiendront 3 projets de films avec des subventions de 40 000 euros chacun, couvrant les frais de sensibilisation du public. Les Prix Audience Lab seront décidés par un comité de sélection de 5 membres suite à un appel ouvert avec des critères stricts. Les projets soumis doivent respecter certaines des conditions du programme du Fonds de coproduction Eurimages.

Les projets innovants et audacieux liés à d'autres formes d'art seraient explicitement encouragés à postuler à l'appel et ils devraient démontrer une stratégie innovante de sensibilisation du public. Les bénéficiaires auront jusqu'à 36 mois pour mettre en œuvre leurs campagnes.

Les Prix Carte Blanche Lab

Les Prix Carte Blanche Lab visent à promouvoir et à célébrer des cinéastes non conventionnels et des artistes visuels connus pour leurs œuvres audacieuses. Ce Prix vise à mettre en lumière des personnalités exceptionnelles dans leur domaine.

Les Prix Carte Blanche Lab seront annuels et soutiendront 1 cinéaste avec un Prix de 30 000 euros à investir dans le prochain film du réalisateur. Le Prix Carte Blanche sera décerné par un jury de 3 membres composé par le festival du film partenaire.

Les Prix Carte Blanche Lab sont largement conçus sur le modèle du prix Audentia déjà existant. Les festivals de films seront les organisations partenaires qui mettront concrètement en œuvre l'action.

Par Rebecca De Pas

Lignes directrices

Cet article propose un ensemble de lignes directrices. Leurs objectifs sont de maximiser la capacité d'Eurimages à soutenir des langages cinématographiques innovants et à identifier les bonnes parties prenantes - pour construire des partenariats solides. L'idée centrale de ces exigences est d'assurer la diversité, à la fois en termes de langues et d'accessibilité.

Afin d'encourager la recherche et l'innovation, les auteurs expriment l'essence de leurs projets sans avoir à l'adapter pour tenir dans une « boîte ». Une autre priorité importante est d'imaginer un schéma adaptable aux modèles de production qui vont au-delà des formats classiques.

Lignes directrices pour les partenariats

Les structures choisies seront soigneusement évaluées selon les critères suivants :

- L'objectif général de la structure est une mission de promotion et de facilitation d'œuvres cinématographiques innovantes et diversifiées, liées à d'autres formes d'art ;
- Une capacité avérée à attirer les talents du cinéma et d'autres disciplines ;
- Un engagement pour la diversité et l'égalité des sexes ;
- Un réel intérêt pour les possibilités offertes par les technologies d'élargissement du public.

Ces caractéristiques peuvent être trouvées dans :

- Des institutions interdisciplinaires, des résidences, des programmes de formation, des Labs
- Des festivals de films
- Des musées, des centres d'art
- Des structures de recherche et/ou éducatives favorisant la coopération entre les sciences et les arts.

Lignes directrices pour les experts

La diversité des points de vue dans l'évaluation des projets doit être une condition sine qua non lors de la formation d'une commission d'évaluation. Afin d'évaluer avec précision un projet, Eurimages doit envisager des experts des catégories suivantes :

- Cinéastes et artistes
- Producteurs
- Diffuseurs et incubateurs.

Tous les experts doivent avoir au moins 5 ans d'expérience, une vraie connaissance du domaine et une capacité à interagir dans un autre environnement artistique.

Lignes directrices pour les projets

Nous détaillons ici un modèle de candidature adaptable à différentes productions, tout en gardant à l'esprit le besoin impératif d'Eurimages de pouvoir suivre et justifier les sommes accordées.

Les cinéastes sans producteur doivent être considérés comme éligibles pour le Prix Design Lab. Les modèles de production qui ne suivent pas le chemin linéaire du scénario à la post-production doivent être pris en compte.

Pour que le scénario ne soit pas nécessairement le principal outil d'évaluation, la candidature comprendra :

- Une déclaration du réalisateur/réalisatrice
- Un matériel de traitement et de recherche
- Des éléments visuels
- Les œuvres antérieures et leur diffusion
- Un budget et un plan de financement comprenant une stratégie détaillée de sensibilisation du public.

Par Rebecca De Pas

Conclusion

Depuis cinq ans, le prix Eurimages 'Lab Project' a montré à l'industrie cinématographique internationale que les institutions européennes étaient prêtes à prendre des risques pour soutenir l'innovation et la recherche. La vitalité du cinéma non conventionnel est la preuve de la fascination que le cinéma exerce encore sur les artistes et le public. L'étude que nous avons menée ces derniers mois a été un voyage passionnant dans un univers en mutation rapide. Nous avons été accueillis avec enthousiasme, signe d'un intérêt pour le sujet.

Dans la difficile tentative de définir l'essence du cinéma non conventionnel, nous sommes arrivés à la conclusion que ce qui unit réellement ces films, c'est leur redéfinition continue des normes, leur capacité à lire notre société en rapide mutation, à remettre en question ses dogmes et ses contradictions et, finalement, traduire à ses instances et ses mythes en images. Ce cinéma évolue librement entre les genres et les formats et il est capable de se nourrir des apports de différentes disciplines.

La capacité d'Eurimages d'adapter le prix 'Lab Project' à cette agilité sera déterminante pour la réussite du programme. Un facteur important à considérer sera de faire participer des professionnels de ce domaine précis pour évaluer les projets, car ils sont capables de saisir pleinement les multiples facettes des films non conventionnels. Ces films représentent une occasion importante pour Eurimages, non seulement d'élargir sa mission, mais aussi de promouvoir véritablement son activité dans un secteur du marché jusqu'ici sous-estimé. Si certaines agences nationales ont été plus rapides à comprendre à quel point ces créations sont importantes pour l'identité culturelle d'un pays, les institutions européennes doivent encore saisir le potentiel de ces films à articuler l'incroyable richesse de la création européenne.

L'intuition qu'a eu Eurimages de nouer des partenariats avec des festivals pour ses activités de promotion a ouvert la voie à de formes de coopération plus ambitieuses. La coopération avec d'autres institutions prestigieuses actives au niveau international représente une opportunité d'impliquer un plus large éventail d'acteurs et de créer de nouvelles synergies. Un autre facteur qui maximisera l'impact du prix Eurimages 'Lab Project' sera la contribution que le programme apportera pour atteindre un public plus large, non seulement par le biais des cinémas, lorsqu'ils rouvriront enfin, mais aussi par les différentes possibilités offertes par les technologies.

Depuis sa création, Eurimages s'est fait le champion de l'excellence culturelle du cinéma européen et a largement contribué au développement de notre industrie. Le prix Eurimages Lab Project Award est un dispositif qui représente un pas en avant en ce sens. En reformulant ce programme, Eurimages a une belle opportunité de créer une continuité organique entre ses activités promotionnelles et son principal dispositif de soutien aux coproductions internationales. Le nombre de projets défiant avec succès les conventions du cinéma qu'Eurimages soutient chaque année à travers son schéma principal, est une preuve suffisante que le cinéma non conventionnel est un ingrédient essentiel du cinéma européen.

A cet effet, le nouveau programme s'opposera à la logique du ghetto et fonctionnera comme une rampe de lancement pour des projets ambitieux. Le résultat de cette étude est que la poursuite de ce programme est un choix évident. Le bénéfice mutuel de ce programme va bien au-delà de l'échange entre finances et communication : c'est une alliance qui assurera un avenir au cinéma européen en respectant son intégrité.

eurimages



TATINO FILMS

Directeur de publication : Matthieu Darras

Co-directeurs d'études : Matthieu Darras and Rebecca De Pas

Chercheuses associées : Esra Demirkiran, Anna Gudkova, Marina Gumzi,
Elena López Riera, and Natacha Seweryn

Coordinatrice de la recherche : Kristína Aschenbrennerová

Design graphique / Mise en page : Cornélia Paris

Relecture / Correction : Suzy Gillett