

*Pistes de réflexion
pour consolider la
production
et améliorer la diffusion
du court métrage*

**Rapport d'Anne BENNET
30 octobre 2015**

#

Sommaire

Synthèse	3
Lettre de Mission	6
Introduction : le court métrage n'existe pas	9
1^{ère} partie : Un secteur qui s'est développé à la fois par la professionnalisation et la structuration d'une filière, et par la vitalité d'une production plus éloignée des institutions	11
1- LE SECTEUR DU COURT METRAGE S'EST STRUCTURE ET PROFESSIONNALISE DEPUIS 10 ANS	
1.1 De quoi et de qui parle-t-on ?	
1.2 Les financements reposent aujourd'hui sur trois sources structurantes	
2- DES DISPARITES IMPORTANTES DANS SA FORME ET DANS SON FINANCEMENT	
2.1 La question de la rémunération dans le court métrage	
2.2 Peut-on vivre du court métrage ?	
2.3 Le court métrage doit-il (peut-il) être rentable ?	
3 - UN SECTEUR INDISPENSABLE A LA CREATION ET A L'EDUCATION A L'IMAGE	
3.1 Le rôle du court métrage vis-à-vis de la jeunesse	
3.2 Le rayonnement culturel international	
3.3 L'émergence de nouveaux talents	
2^{ème} partie : La diffusion est à la fois vecteur et reflet de la création.	35
Les modes de diffusion du court métrage peuvent-ils contribuer à sa légitimation ?	
1- LE DYNAMISME CONFIRME DES FESTIVALS ET DU SECTEUR NON COMMERCIAL	
1.1 Le rendez-vous mondial du court métrage est le festival de Clermont-Ferrand	
1.2 C'est une caractéristique importante des festivals les plus actifs, qui conduisent un travail de fond d'action culturelle et d'éducation à l'image	
1.3 Les festivals sont aussi des rendez-vous professionnels réguliers	
2- LA PLACE DU COURT METRAGE A LA TELEVISION	
2.1 L'exposition des courts métrages sur les chaînes de télévision	
2.2 Le court métrage dans les obligations réglementaires des chaînes	
3- LES LIMITES DE L'EXPANSION DE LA VIDEO A LA DEMANDE (VOD)	
3.1 Essor des chaînes Youtube, mais peu de rentabilité	
3.2 La VOD est d'abord à l'avantage des œuvres qui ont de la notoriété	
3.3 Quelques initiatives et réussites	
3.4 Une absence des pouvoirs publics par rapport à la création digitale	

4- LA SALLE DE CINEMA

- 4.1 Les diffusions de courts métrages en première partie de programme
- 4.2 Les diffusions de programmes ou de moyens-métrages
- 4.3 Comment favoriser ces diffusions dans les dispositifs du CNC

5- LA LEGITIMATION DU COURT METRAGE NECESSITE AUSSI UNE VALORISATION MEDIATIQUE

- 5.1 Les manifestations médiatiques en faveur du court métrage
- 5.2 Aller vers une vision plus stratégique qui valorise les initiatives prises au niveau local

3^{ème} partie

Le court métrage va bien pourvu qu'on le sauve

63

1- COMMENT DIVERSIFIER LES SOURCES DE FINANCEMENT DU COURT METRAGE ?

- 1.1 Le recours à des financements privés reste très aléatoire pour des films de court métrage
- 1.2 Le mécénat
- 1.3 Le financement participatif
- 1.4 Le court métrage n'entre pas actuellement dans le champ des dispositifs de défiscalisation pour le cinéma et l'audiovisuel

2 - LE CNC : DES AIDES FINANCIERES, UN ROLE D'ENCADREMENT ET D'ACCOMPAGNEMENT

- 2.1 Les aides financières
- 2.2 L'encadrement administratif des courts métrages
- 2.3 Un accompagnement indispensable
- 2.4 Ne pas conclure trop vite à l'absence de potentiel

En guise de conclusion...

Rappel des propositions et pistes de réflexion

75

Annexes

79

- Remerciements
- Liste des personnes sollicitées et auditionnées
- Données quantifiées
- Dispositifs
- Presse et colloques
- Bibliographie et ressources

Synthèse

Ce rapport, commandé par la présidente du CNC en janvier dernier, a pour objet de proposer des mesures visant à consolider la production du court métrage et à renforcer sa diffusion.

Dans un paysage audiovisuel et cinématographique extrêmement mouvant, le court métrage est un segment qui nécessite une attention particulière, tant du fait de sa fragilité économique, que parce qu'il est un vecteur essentiel du renouvellement des talents et du tissu productif de la filière.

La France apparaît comme le pays le plus structuré au monde dans ce domaine, avec un soutien institutionnel affirmé, un tissu d'entreprises dynamiques et un réseau de festivals de renommée internationale. La production française annuelle, tant en termes de volume qu'en termes de qualité (sélections et prix dans les manifestations internationales) est remarquable.

Les évolutions les plus notables de ces dernières années peuvent être regroupées en trois points majeurs :

- Une très grande professionnalisation des acteurs de l'ensemble de la chaîne
- Une forte dynamique et une montée en qualité d'une production spontanée en dehors des circuits institutionnels
- L'émergence très nette du secteur de l'animation dont la place dans le paysage du court métrage s'est fortement affirmée.

Cette dynamique de la production et de la créativité ne peut néanmoins masquer des inquiétudes fortement ressenties par ce secteur, et dont le présent rapport se fait largement l'écho.

En effet, le financement du court métrage repose sur un modèle fragile, et dispose de peu de leviers – notamment réglementaires – pour garantir sa pérennité.

Les financements publics

La présidente du CNC, dans la lettre de mission qui est à l'origine de ce travail, souligne à juste titre l'important soutien apporté par le CNC au court métrage. En 2014, ce sont 12M€ qui sont attribués, via les différents dispositifs, à la production de courts métrages.

Ce soutien repose sur un principe de mutualisation des ressources collectées par le Centre du Cinéma au travers des différentes taxes prélevées sur l'exploitation et la diffusion des œuvres. Une partie de ces sommes est redistribuée sous forme d'aides sélectives aux segments de la filière les plus fragiles économiquement. Aujourd'hui la part réservée au court métrage à travers les différents instruments qui lui sont réservés ou ouverts, est d'environ 2% de cette collecte.

Cette proportion peut être considérée comme relativement faible au regard de ce qui est pratiqué dans d'autres secteurs innovants, si l'on considère que le court métrage remplit un rôle de recherche et développement pour l'ensemble de la filière. C'est précisément ce rôle essentiel dans le renouvellement qui nécessite d'être souligné et réaffirmé dans un contexte de tension économique générale dans lequel une grande partie de la filière semble un peu oublieuse de ce qu'elle doit au court métrage.

Les collectivités territoriales sont également un partenaire historique et essentiel du court métrage, qui participe pour une part importante à la structuration de filières locales, et contribue largement aux enjeux de formation et d'éducation à l'image. Les inquiétudes qui pèsent sur leur financement peuvent avoir des

impacts directs sur une politique publique dont les effets positifs ne se mesurent réellement que dans le long terme. Dans la nouvelle géographie qui s'annonce, il sera essentiel de construire un discours fort sur la nécessité de cette politique culturelle qui participe largement de la décentralisation.

Les financements privés

L'apport en préachat des chaînes de télévision est le troisième pilier de la production de films de courts métrages. C'est sans doute sur ce partenaire que pèsent aujourd'hui les inquiétudes les plus fortes, principalement parce que contrairement à tous les autres segments de la production cinématographique et audiovisuelle, il n'existe aujourd'hui aucun cadre réglementaire qui permette de sécuriser les engagements des chaînes en faveur du court métrage. Les chaînes sont fortement réticentes à toute forme nouvelle d'obligation et de sous-obligation, et le CSA défend également une position allant dans le sens de l'allègement des cahiers des charges. Le soutien au court métrage est affiché comme un engagement ne nécessitant pas d'obligation spécifique, pourtant on constate une diminution sensible des moyens consacrés notamment depuis deux ans, et la disparition de cases régulières renforce ces inquiétudes. Les propositions qui sont faites ici visent à engager avec les diffuseurs une réflexion sur des engagements qui seraient fondés sur un accord interprofessionnel. L'inscription du court métrage dans les obligations des chaînes, en tant qu'il est reconnu comme remplissant une mission de service public, est ici proposée comme objectif.

La nécessité d'une diversification des financements du court métrage découle naturellement de ces constats. Le recours à des financements privés reste assez aléatoire pour des films qui n'ont pas vocation à permettre de retour sur investissement. La production de court métrage pourrait davantage s'inscrire dans les démarches innovantes liées à l'économie collaborative, et les initiatives qui sont prises en ce sens méritent d'être regardées avec attention par les pouvoirs publics : les plateformes de financement participatif et les fonds de dotation sont issus d'initiatives d'acteurs privés, et se sont développées jusqu'à sans interactions avec les institutions. Il serait intéressant d'étudier les possibles effets d'entraînement que ces nouveaux dispositifs peuvent créer. Cela pourrait conduire à faire évoluer sensiblement le rôle du Centre du cinéma notamment dans des mesures d'accompagnement et de soutien aux initiatives innovantes et à la formation.

La mise en place d'un crédit d'impôt spécifique pour le court métrage peut aussi être envisagée à l'instar de ce qui existe pour la création phonographique et qui vise à soutenir l'activité de PME indépendantes et le soutien à l'éclosion de nouveaux talents.

La diffusion

La reconnaissance du court métrage en tant que lieu de renouvellement des talents, de lien à la jeunesse, d'outil de la décentralisation et de l'éducation à l'image ne va pas sans souligner l'essentiel qui est sa diffusion et sa visibilité. C'est sur ce point que les perceptions sont les plus divergentes.

De nombreux festivals de court métrage remplissent annuellement des salles de spectateurs assidus, notamment de jeune public qui a par ailleurs tendance à désertier le reste du temps les salles de cinéma. Si le festival de Clermont-Ferrand apparaît comme une exception avec ses 160 000 entrées payantes en une semaine, nombreuses sont les manifestations dédiées au court métrage qui drainent un public important, et une couverture médiatique régionale et nationale. Les festivals non spécialisés font eux aussi une place importante au court métrage et, à Cannes en particulier, les projections de la Cinéfondation, ou de la Quinzaine et de la Semaine de la Critique se déroulent devant des salles comblées.

La manifestation « Le Jour le plus court » a également contribué depuis 4 ans au renforcement de la visibilité du court métrage, en favorisant son exposition dans des lieux inhabituels, scolaires, hôpitaux, prisons etc. mais aussi dans les grands circuits de salles commerciales qui maintenant participent tous à l'opération qui se déroule chaque année au mois de décembre.

Le court métrage n'est pas absent non plus des salles de cinéma tout au long de l'année. Un travail régulier et soutenu est fait notamment par le réseau des salles Art et Essai, et les différents dispositifs proposés par l'Agence du court métrage permettent de comptabiliser un nombre de spectateurs qui n'est pas négligeable et va croissant au cours des dernières années. Cela n'empêche pas la persistance d'une idée répandue et assez générale « qu'on ne voit pas (plus) de courts métrages ».

Il y a donc un double enjeu qui est de valoriser et de rendre visible l'existant, tout en prenant des dispositions pour renforcer l'exposition du court métrage dont les marges de progression semblent assez évidentes. Les signaux d'un renouveau possible du court métrage dans les salles sont nombreux, recherche de distinction dans leur programmation, évolutions techniques, multiprogrammation, évolution des grilles horaires des salles etc. Une reconnaissance du court métrage dans le classement Art et Essai des salles peut être un levier de court terme efficace pour répondre à la fois à la valorisation de l'existant et à un renforcement des démarches en faveur du court. Pour aller plus loin, une étude plus approfondie est nécessaire qui permettrait de calibrer des mesures d'incitation efficaces pour renforcer la place du court métrage, en programme complet et en première partie de programme.

Les plateformes numériques pourraient être perçues à l'avenir comme un lieu privilégié pour la diffusion du court métrage, celui-ci semblant en effet correspondre assez bien aux usages des utilisateurs, jeunes et en forte demande d'inédits. A l'heure actuelle, de nombreuses initiatives sont prises en ce sens, avec des plateformes souvent très éditorialisées, et des démarches qui créent des passerelles entre les usages (une plateforme renvoie à une projection physique et vice-versa). Outre que le modèle économique permettant que les usages financent la production reste à trouver sur ces supports, ils posent aussi la question de la définition du court métrage et de son périmètre. Ici encore plus qu'ailleurs la porosité entre des pratiques professionnelles et celle d'amateurs est grande.

Le court métrage ne peut exister qu'au prix d'un engagement volontaire, et demande l'effort de penser le long terme. Les montants nécessaires pour garantir sa vitalité sont peu élevés au regard du bénéfice qui en découle. Il y a un vrai sens à ce que les pouvoirs publics interviennent de façon encore plus volontariste pour soutenir ce lieu d'émergence et de création qui garantit l'avenir de l'ensemble de la filière et son renouvellement. Les propositions qui sont faites dans ce rapport portent sur :

- Le cadre réglementaire des obligations télévisuelles
- La diffusion en salles de cinéma et le classement art et essai
- Les nouvelles sources de financement
- Le renforcement et la refonte des financements publics
- La place du court métrage au niveau européen et international
- Le soutien aux démarches innovantes, à la formation et à l'éducation à l'image
- La médiatisation du court métrage

Ces propositions portent sur des évolutions réglementaires, une réallocation des moyens, certaines mesures nouvelles ou l'ouverture de dispositifs existants au court métrage. Elles proposent également des pistes de réflexion qui nécessiteront la mise en place de groupes de travail thématiques pour déterminer les contours de leur mise en œuvre.

La très grande diversité du court métrage, tant dans ses contenus que dans ses modes de production, est inhérente à sa structure même. Elle est aussi ce qui en fait un vivier d'énergie qui ne s'épuise pas. Le tissu productif doit être préservé car il est le garant de l'accompagnement de trajectoires et il remplit une fonction indispensable de détection et de sélection, ce qui limite les risques intrinsèques d'une filière où la confiance et l'expérience sont des facteurs essentiels.

la présidente

12 rue de Lübeck
75784 Paris Cedex 16

01 44 34 34 40

Madame Anne BENNET
34 Boulevard de Clichy
75018 Paris

30 JAN. 2015

Madame,

Le secteur du court métrage en France se caractérise par un tissu d'entreprises de production dynamiques, des réalisateurs qui témoignent du renouvellement des talents, des festivals de renommée internationale.

Le CNC soutient activement ce secteur : des dispositifs de soutien spécifiques accompagnent la production et la diffusion du court métrage en salle. Le CNC soutient les principaux festivals de court métrage (Clermont-Ferrand, Aix-en-Provence, Brest) ainsi que l'Agence du court métrage, association mandatée par les ayants-droits pour diffuser le court métrage sur tous les écrans. Les collectivités territoriales, au travers des fonds d'aides régionaux qu'elles mettent en œuvre avec le soutien du CNC, et les chaînes de télévision, notamment France 2, France 3, Arte et Canal + sont aussi des partenaires de court métrage.

Toutefois, une partie de la production de films de court métrage apparaît sous financée et la place du court métrage dans les salles de cinéma notamment reste insuffisante. Je souhaite que soient recherchés les moyens de développer le financement de la production et d'accroître la diffusion du court métrage sur tous les écrans.

En ce qui concerne la production, vous expertiserez les nouvelles sources de financement qui pourront être apportées par des partenaires privés. Les partenaires publics, CNC et collectivités territoriales sont déjà les principaux financeurs du court métrage.

A cet effet, vous établirez un état des lieux des financements apportés par les chaînes de télévision qui interviennent déjà dans le financement du court métrage et vous analyserez les perspectives de croissance. Vous examinerez les perspectives de financement qui pourraient être apportées par les autres chaînes nationales et par les chaînes de la TNT, ainsi que par les nouveaux médias numériques : services de médias audiovisuels à la demande, sites de financement participatifs.

Vous rechercherez si des mécanismes de défiscalisation et de mécénat pourraient constituer de nouvelles sources de financement. Vous étudierez également si des financements pourraient naître de la coproduction internationale.

En ce qui concerne la diffusion, vous vous rapprocherez du Conseil Supérieur de l'Audiovisuel pour déterminer si des règles relatives à la diffusion du court métrage pourraient être introduites dans les conventions qu'il conclut avec les services de

télévision. Le sujet du préfinancement du court métrage par ces services pourra aussi être abordé dans ce cadre.

Vous examinerez les dispositifs de soutien du CNC qui incitent à la programmation en salles du court métrage et identifierez d'éventuels leviers d'amélioration.

Je vous remercie de me remettre votre rapport au plus tard le 30 juin 2015.

Les services du CNC, et notamment la Direction de la création, des territoires et des publics et la Direction du cinéma sont à votre disposition pour vous assister dans votre mission.

Je vous prie d'agréer, Madame, l'expression de ma considération distinguée.

Bonne à vous,



Frédérique Bredin



“Le court métrage n’existe pas”

Objet d’un soutien institutionnel important, de manifestations dédiées reconnues mondialement, lieu de pratiques professionnelles encadrées et foisonnement de créativité amateur, sujet d’une bibliographie régulièrement alimentée¹, le court métrage manque pourtant cruellement de reconnaissance au-delà de la sphère de ceux qui œuvrent dans le secteur. C’est ce qui avait conduit le journaliste Jacques Kermabon², lors d’une intervention au festival de Clermont-Ferrand en 2008, à intituler son propos *“Le court métrage n’existe pas”*: cette assertion pose à la fois la question de sa définition et celle de sa reconnaissance en tant que film (le premier long métrage d’un réalisateur étant considéré comme son premier film...)

“Un vivier d’énergie où tout se fait à la force du poignet”³

Le court métrage est un film de moins de 60 minutes, qui se définit en creux par ce qu’il n’est pas (ni un film publicitaire, ni un clip, ni un sketch etc.). Il est surtout un lieu de liberté artistique, éloigné des contraintes du marché, c’est un secteur qui n’attire pas seulement des débutants mais également des réalisateurs confirmés qui viennent y puiser une source de renouvellement. Le producteur Alain Rocca voit dans le court métrage *“une filière audiovisuelle en vraie grandeur mais dans laquelle la création de valeur n’est jamais récupérée au seul profit de quelques-uns”*.

Lieu d’une exigence cinéphilique libérée des contraintes commerciales, le court métrage est aussi celui de la distinction professionnelle pour le renouvellement de la filière du cinéma.

“Si le court métrage doit rester un spectacle, il doit aussi être fidèle à sa vocation expérimentale et continuer pour une part à être le petit secteur marginal du cinéma où les exigences de l’art peuvent encore prévaloir sur celles de l’industrie (...) si l’on veut qu’il mérite de vivre, il faut en accepter les moyens”

André Bazin (dans Arts N°500 – 26 janvier 1955)

¹ Voir la bibliographie citée dans l’intervention de J. Kermabon au festival de Clermont-Ferrand, en annexe

² Rédacteur en chef du magazine “BREF”, intervention pour le colloque du 7 février 2008, en annexe

³ Phrase attribuée à Daniel Toscan du Plantier, lorsqu’il présidait Unifrance Film

1^{ère} partie

Un secteur qui s'est développé à la fois par la professionnalisation et la structuration d'une filière, et par la vitalité d'une production plus éloignée des institutions

2- LE SECTEUR DU COURT METRAGE S'EST STRUCTURE ET PROFESSIONNALISE DEPUIS 10 ANS

Le court métrage est un genre qui ne s'essouffle jamais et les nombreux festivals qui le programment témoignent d'un nombre de films réalisés en très forte augmentation depuis 10 ans.

Le secteur s'est largement structuré et professionnalisé au cours des dix dernières années, tandis que s'est développée de façon très dynamique une foisonnante production amateur. Il en ressort une grande variabilité des contenus, des langages, des durées, et des modes de financement.

Le court métrage a longtemps bénéficié d'une tolérance quant aux pratiques de (non) rémunération, étant le fait soit de jeunes aspirants au cinéma en devenir, soit de techniciens et artistes confirmés qui apportaient ponctuellement leurs compétences pour un court métrage dans un esprit de compagnonnage. Cette zone grise entre les pratiques professionnelles et les pratiques amateurs a été en partie clarifiée au début des années 2000 à la suite notamment de contrôles du ministère du travail au moment du conflit des intermittents du spectacle⁴. Un "gentleman agreement" a été passé entre le CNC et les producteurs afin de normaliser leurs pratiques et aujourd'hui tout film de court métrage bénéficiant d'un soutien financier du CNC doit rendre des comptes sur le respect par ses producteurs du droit du travail. Entre 2005 et 2006, le budget du CNC consacré au court métrage a augmenté de 46%, le dispositif du "1€ du CNC pour 2€ de la collectivité investis dans la production"⁵ a été étendu au court métrage, et les principales chaînes de télévision ont augmenté leurs budgets de façon significative (par exemple Canal + qui est passée de 690 K€ consacrés au court métrage à près de 2 M€ aujourd'hui).

1.2 De quoi et de qui parle-t-on ?

1.1.1 Les acteurs du court métrage :

Le court métrage est encadré par un secteur institutionnel qui s'est structuré au cours des trente dernières années, et particulièrement depuis 10 ans, autour d'acteurs très identifiés.

Le ROC (regroupement des organisations du court métrage) créé en 2006 lors du festival de Clermont-Ferrand et qui se veut un espace de réflexion, de partage et de retour d'expériences, rassemble à la fois les représentants des producteurs (SPI, syndicat des producteurs indépendants) des réalisateurs (SRF, société des réalisateurs de films) des interprètes (SFA-CGT syndicat des artistes interprètes) mais aussi l'Agence du court métrage (ACM), créée en 1983 (centralisatrice des interlocuteurs, et particulièrement chargée de la conservation des œuvres et du lien avec les diffuseurs), l'association Carrefour des Festivals, la Maison du film court (MFC) et l'association "Sauve qui peut le court métrage" (fondatrice du festival du court métrage de Clermont-Ferrand, et très active notamment à travers son marché du film, à l'international).

⁴ Ce conflit avait soulevé la question du recours abusif au régime de l'intermittence par les grandes entreprises de l'audiovisuel. Mais les TPE qui composent le tissu économique du court métrage n'ont pas été épargnées par les contrôles, mettant en évidence des pratiques jusque-là tolérées.

⁵ Le CNC abonde les subventions allouées à la production par les collectivités territoriales de 1€ pour 2€. Sur 15M€ apportés par le CNC dans ce dispositif, le court métrage représente 2,15 M€.

Le ROC a permis aux acteurs du secteur de se présenter groupés vis à vis de partenaires, en particulier les chaînes de télévision et d'obtenir de véritables avancées en faveur du court métrage ces dernières années.

D'autres acteurs du court métrage sont identifiés au sein de rassemblements structurés : en particulier le collectif des producteurs d'animation⁶, et en écho au ROC, le REC, rassemblement des exportateurs de courts métrages qui est composé de 5 vendeurs internationaux⁷.

Les principaux diffuseurs télévisuels disposent d'unités dédiées au court métrage dont les responsables sont très fortement impliqués dans l'ensemble du secteur (présence dans les commissions du CNC, nombreux partenariats avec des festivals, initiation et participation à de nombreux dispositifs d'accompagnement). Unifrance Films, association consacrée au rayonnement du cinéma français à l'étranger, a un bureau de trois personnes entièrement dédiées à la promotion du court métrage à l'international, et les producteurs élus au bureau du court métrage siègent au comité directeur de l'association. Les sociétés de gestion collective de droits, en particulier la PROCIREP⁸, flèchent une partie de leurs actions de façon institutionnalisée sur le court métrage.

Un réseau important de festivals, dédiés exclusivement ou pour partie au court métrage, développent, outre la présentation des films au public, de nombreuses actions d'accompagnement du secteur (marché du film, accompagnement vers le long métrage des réalisateurs sélectionnés) et un réseau associatif se structure pour accompagner la jeune création. Le magazine "Bref", trimestriel, est entièrement dédié au court métrage, de même que le site internet "Format court", ces deux médias programmant des projections régulières de courts métrages dans des salles de cinéma parisiennes. Enfin les collectivités territoriales, à travers les fonds régionaux d'aide au court métrage, ainsi que des dispositifs ad hoc en faveur de l'écriture, de développement, de la professionnalisation ou de la diffusion, sont des acteurs majeurs du secteur. Leurs relations avec les réseaux d'exploitants régionaux favorisent également la programmation régulière de programmes composés de courts métrages.

La direction de la création, des territoires et des publics (DCTP) qui est en charge du court métrage au sein du CNC dispose au sein du service de la création d'un département dédié de 5 personnes pour gérer les aides à la production et 2 personnes au service de la diffusion.

Ce panorama des acteurs reconnus et identifiés doit être complété en évoquant la création non institutionnalisée et souvent amateur qui s'est fortement développée avec la révolution numérique et l'émergence des chaînes de diffusion gratuites sur le Web. L'une des difficultés majeures pour traiter de la question du court métrage est de s'entendre sur le périmètre considéré : le court métrage se trouve à la croisée de pratiques professionnelles et encadrées, et d'un foisonnement de films autoproduits qui ne relèvent pas des mêmes enjeux ni des mêmes pratiques. Les écarter tout simplement de ce rapport ne semble pourtant pas souhaitable, car c'est une réalité qui, si elle est difficile à appréhender, n'en demeure pas moins une composante du court métrage aujourd'hui et elle ne peut à ce titre être ignorée.

⁶ 15 sociétés de production d'animation se sont réunies dans un collectif qui vise à la fois à l'échange d'informations et à la défense de leurs droits notamment vis à vis de la fiction. Ce collectif insiste sur l'importance du court métrage de cinéma dans la production d'animation.

⁷ Ceux-ci se sont rassemblés notamment pour obtenir un soutien à l'exportation de la part du CNC, ce qu'ils n'ont pas obtenu jusqu'à présent.

⁸ La PROCIREP, société civile des Producteurs de Cinéma et Télévision, a en charge la défense et la représentation des producteurs français dans le domaine des droits d'auteurs et des droits voisins.

1.1.2 Des sources diverses, pour avoir des informations quantifiées :

- Les films

Compte tenu de ces différents contours, le nombre de films considérés chaque année peut être très fluctuant : selon le périmètre choisi on parle de près de 1600 (c'est le nombre de films français soumis à la sélection du festival de Clermont-Ferrand cette année), de plus ou moins 600 (nombre de films ayant obtenu un visa en 2014) ou de près de 200 (films ayant bénéficié d'un ou l'autre des soutiens financiers du CNC). Par ailleurs, l'académie des César – en s'appuyant sur un comité composé des principaux acteurs du secteur⁹ – distingue chaque année une cinquantaine de films considérés comme "l'émergence de la production annuelle" qui seront soumis aux votes de présélection pour les nominations aux César du meilleur court métrage de fiction et du meilleur court métrage d'animation.

- Les producteurs

Les sociétés de production de courts métrages adhérentes à Unifrance Films sont 250, auxquelles il faut ajouter un nombre presque équivalent de réalisateurs qui portent la diffusion de leurs propres films auprès de l'association.

La PROCIREP soutient les sociétés de court métrage depuis 1994. Elle attribue une aide chaque année à une quarantaine de sociétés. Un collège de consultants analyse l'ensemble des éléments techniques, financiers et artistiques des dossiers, et notamment la politique de production, le nombre, la durée, le coût, l'exploitation des films produits, la qualité du programme et la crédibilité du budget et du financement des projets (aide moyenne : 7900 €). En 21 ans, 390 sociétés ont sollicité cette aide, et 275 en ont bénéficié (70,5%). 175 d'entre elles sont toujours en activité (63,6%)¹⁰. Sur ces 275 sociétés soutenues en court métrage, 160 (soit 58,2%) ont ensuite bénéficié d'une aide au long métrage de la Commission cinéma.

Enfin l'aide au programme de production de courts métrages, attribuée annuellement par le CNC aux producteurs qui peuvent faire valoir une activité régulière (avoir obtenu un certain nombre de sélections en festivals, de ventes aux télévisions, à l'international, de prix obtenus) est répartie chaque année entre une trentaine de sociétés de production (dont chaque année 4 à 6 nouveaux entrants).

- Les auteurs-réalisateurs

La SACD (Société des auteurs et compositeurs dramatiques) répertorie les auteurs de courts métrages ayant bénéficié d'une répartition de droits pour les diffusions ou rediffusions de leurs films en 2012¹¹ et identifie 993 réalisateurs, dont 215 femmes et 778 hommes, avec une moyenne d'âge de 40 ans, et dont 80% ont touché des droits provenant exclusivement de leurs courts métrages (20% d'entre eux ont également perçu des répartitions de droits au titre de films de long métrage ou de productions audiovisuelles).

⁹ Liste des membres du comité de sélection des César en annexe

¹⁰ Sur ces 175 sociétés toujours en activité:

- 31 (17,7%) ne produisent que du court métrage ;
- 42 (24%) produisent des courts et des longs-métrages ;
- 12 (6,9%) produisent des courts et des programmes de télévision (animation ou documentaire) ;
- 31 (17,7%) produisent courts, longs métrages et programmes de TV (dont 8 sociétés d'animation) ;
- 35 (20%) ne produisent maintenant que les longs métrages ;
- 12 (6,9%) ne produisent maintenant que des programmes télévisuels ;
- 12 (6,9%) produisent des longs métrages et des programmes télévisuels.

On peut donc considérer que près de 35% des sociétés qui ont été aidées en court métrage sont maintenant actives dans les secteurs marchands de la filière.

116 sociétés (65% environ) sont toujours actives dans le court métrage. Celles qui ne font que du court métrage sont en majorité de création relativement récente (de 3 à 8 ans d'existence).

¹¹ Ces chiffres sont assez constants d'une année sur l'autre.

Pour des données chiffrées plus complètes et détaillées, on peut utilement consulter les études annuelles produites par le CNC sur la production et la diffusion du court métrage¹².

1.3 Les financements reposent aujourd'hui sur trois sources structurantes

L'économie du court métrage repose principalement sur les financements issus du CNC, des fonds régionaux et des préachats des chaînes de télévision. Le total des financements en numéraire en 2014 est évalué à 22,17 M€. Il était de 13,4 M€ dix ans plus tôt.

On constate néanmoins pour la première fois une diminution des financements en numéraire en 2014 par rapport à l'année précédente, diminution qui semble se confirmer en 2015.

- Evolution de l'économie du court métrage depuis 2003 :

<i>en millions d'euros</i>	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014
Nbre de visas	425	401	380	401	457	473	533	675	627	639	570	597
CNC	5,07	6,20	6,24	9,13	9,75	10,09	10,03	10,76	11,07	11,84	12,59	12,24
<i>évolution</i>		22%	1%	46%	7%	3%	-1%	7%	3%	7%	6%	-3%
Coll. territoriales	3,04	3,10	4,01	3,30	3,30	3,80	4,20	4,00	4,48	4,58	4,47	4,32
<i>évolution</i>		2%	29%	-18%	0%	15%	11%	-5%	12%	2%	-2%	-3%
Diffuseurs télévisuels	2,46	2,48	2,25	2,94	3,25	3,37	3,59	3,69	4,77	4,71	4,83	4,23
<i>évolution</i>		1%	-9%	31%	11%	4%	7%	3%	29%	-1%	3%	-12%
dont France télévision	0,75	0,83	0,88	1,39	1,39	1,45	1,51	1,51	1,67	1,80	1,81	1,82
dont Arte	0,73	0,55	0,65	0,63	0,73	0,64	0,69	0,72	0,01	0,67	0,71	0,61
dont Canal +	0,95	1,10	0,51	0,78	0,99	1,01	1,10	1,08	1,34	1,83	2,04	1,57
Autres fin. publics	0,14	0,35	0,53	0,50	0,30	0,20	0,00	0,00	0,10	0,06	0,00	0,04
Autres fin. privés	0,48	0,90	0,69	0,81	0,40	0,65	0,65	0,65	0,74	0,60	0,85	0,93
Recettes d'exploitation	0,38	0,37	0,37	0,55	0,62	0,30	0,32	0,37	0,41	0,36	0,36	0,40
Total des financements	11,57	13,40	14,09	17,23	17,62	18,41	18,79	19,47	21,57	22,14	23,10	22,16
<i>Evolution</i>		16%	5%	22%	2%	5%	2%	4%	11%	3%	4%	-4%

Ce tableau met en évidence les fortes augmentations des moyens alloués au court métrage en 2005 et 2006, correspondant au moment de professionnalisation du secteur et aux engagements pris par les producteurs en termes de rémunérations des équipes, engagements dont on voit qu'ils ont été soutenus et accompagnés à la fois par les pouvoirs publics et par les diffuseurs.

¹² <http://www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/ressources/6446189>

Les financements apportés par le CNC représentent 55% du total en 2014 (ils sont supérieurs à 50% depuis 2006); ceux des collectivités territoriales représentent 20%, à un niveau relativement stable depuis 2006; les diffuseurs télévisuels représentent 19,1% en 2014, en diminution constante depuis 2011 (22,11%).

1.2.1 Les aides au court métrage sont les aides les plus sélectives du CNC avec 6% de projets retenus :

Le soutien financier apporté par le CNC, d'un montant total de 12,24 M€ en 2014 représente **2% environ des recettes du fonds de soutien au cinéma**¹³. Ces 12,24 millions se décomposent entre des dispositifs spécifiques pour le court métrage et un accès du court métrage à d'autres dispositifs existants (pour le cinéma ou pour l'audiovisuel)¹⁴.

Les dispositifs spécifiques pour le court métrage sont au nombre de 3, et ils représentent 60% de l'ensemble (7,35 M€). Les aides au court métrage ont un taux de sélectivité moyen de 6% (moins de 4% pour la contribution financière sur scénario) ce qui en fait les aides les plus sélectives du CNC.

- L'aide avant réalisation de films de court métrage (ex "contribution financière")

Dotée en 2014 de 3,43 M€, la contribution est le dispositif historique de soutien au court métrage, qui est construit sur le modèle de l'avance sur recettes, c'est à dire une sélection à deux tours qui se fonde sur la qualité artistique d'un scénario.

En 2014, la commission a reçu 1320 projets sur 8 sessions, soit une moyenne de 165 projets par session. 7 à 9 comités de lecture se réunissent (dont un spécialisé dans l'animation et un en documentaires/films expérimentaux). Une trentaine de films sont soumis à la commission plénière composée de 9 membres.

La contribution financière soutient entre 45 et 50 films chaque année (48 films en 2014, dont 11 premiers films). Les aides allouées aux projets sélectionnés doivent être situées entre 30 et 120 000 euros mais l'on constate un faible usage des extrêmes et une concentration des aides entre 65 et 85 000 euros (aide moyenne en 2014 : 71 520 €).

La commission plénière attribue également des aides à la réécriture d'un montant de 2000 euros (un membre de la commission accompagne les auteurs et producteurs dans le travail de réécriture avant une nouvelle présentation à la commission. Selon les constats des deux dernières années, ce soutien augmenterait de 70% les probabilités d'obtenir l'aide au final).

Du fait de sa très forte sélectivité, la contribution fait naturellement l'objet de nombreuses critiques et controverses. La sélection qui est opérée lors des "premiers tours" semble peu lisible pour l'ensemble des acteurs de la profession, confirmés comme nouveaux entrants. L'image de la commission est assez négative aux dires même de ses membres, qui font le constat d'une forte défiance. Les films finalement aidés sont considérés comme souvent "formatés" dans un genre spécifique (mais qu'il est difficile de définir objectivement). Un article paru dans "Ecran Total" en janvier 2015 soulignait en particulier la faible représentation de la comédie dans les films aidés par le CNC¹⁵. Il manque à la fois une lisibilité sur les règles du jeu, et pour le CNC un suivi et une analyse *a posteriori* des films qui ont été soutenus.

Il faut tout de même souligner qu'une attention particulière est portée aux projets de premiers films et que cette commission a vocation à favoriser l'accès à de nouveaux entrants.

- L'aide au programme de production de films de court métrage

Créée en 1999, l'aide au programme est née de l'absence de système de soutien automatique pour les producteurs de courts métrages.

¹³ Le fonds de soutien est alimenté par trois taxes affectées, la TSA prélevée sur l'exploitation cinématographique, la TST prélevée sur les diffuseurs télévisuels, et la taxe sur la vidéo. En 2014 le produit cumulé de ces taxes s'élève à 630,4 M€.

¹⁴ Voir le détail en annexe.

¹⁵ Ecran Total N° 1029 du 28 janvier 2015, page 5: "La comédie, la mal-aimée du court métrage ?" - en annexe.

Les soutiens au cinéma et à l'audiovisuel sont tous articulés autour de cette double fonction :

- soutenir les acteurs de l'écosystème à travers des dispositifs automatiques
- permettre l'accès au secteur pour de nouveaux entrants, à travers des dispositifs sélectifs.

Les systèmes automatiques sont fondés sur des montants générés proportionnellement par l'exploitation des films produits. Le court métrage souffre à la fois d'une faiblesse de ses ressources d'exploitation, mais également du fait que ses exploitations étaient jusqu'à présent insuffisamment comptabilisées par les services du CNC.

L'aide au programme a donc été conçue pour favoriser le développement d'un tissu de sociétés qui produisent régulièrement du court métrage, en valorisant le travail accompli sur de précédents films, et notamment sur leur diffusion. Un barème de points a été mis en place qui valorise les sélections en festivals, les diffusions télévisuelles, en salles de cinéma, les ventes internationales, les prix et récompenses obtenus. Les producteurs sont reçus par une commission annuelle (composée des mêmes membres que la commission de contribution) et les entreprises retenues sont soutenues pour 1 à 3 des projets présentés dans leur programme.

De l'avis de l'ensemble des acteurs rencontrés, l'aide au programme est un très bon principe qui permet de faire valoir la subjectivité des producteurs et de structurer le secteur avec des entreprises plus solides. Le producteur est ainsi en position de s'engager sur des projets ambitieux, et d'assumer ses propres choix artistiques, ce qui est un vecteur d'une plus grande diversité de tons par rapport aux films soutenus par la contribution financière.

En 2014, l'aide au programme a permis de répartir 3.424 K€ entre 30 sociétés de production dont 4 nouveaux entrants, dont une pour 3 projets, 13 pour 2 projets, et 16 pour 1 projet. En 2015, 33 sociétés ont été soutenues, dont 6 nouveaux entrants. L'aide moyenne par projet est sensiblement identique à celle qui est attribuée via la contribution financière.

Le principe même de l'aide au programme est très vertueux (incitation à la diffusion, professionnalisation des entreprises de production, diversification des films soutenus) mais sa mise en œuvre pose depuis deux ans un certain nombre de difficultés. Compte-tenu du nombre de sociétés qui peuvent aujourd'hui y prétendre, et à moyens constants, les critères de sélection ne semblent plus pertinents et augmentent la part de subjectivité de la commission, ce qui n'en était pas la conception initiale. Le CNC travaille actuellement à une réforme de son attribution. Une clarification des règles de répartition semble également nécessaire.

- L'aide après réalisation (ex "prix de qualité")

Créée en 1953 pour compenser la suppression de la rémunération au pourcentage des courts métrages diffusés en salles avant les longs¹⁶, le "prix de qualité", devenu "aide après réalisation", concerne les films qui n'ont pas été soutenus en amont par les autres dispositifs du CNC. Une commission se réunit mensuellement pour visionner les films candidats et leur attribuer une somme qui est répartie entre le réalisateur et son producteur (avec un minimum de 20% pour le réalisateur). 25 films ont ainsi été soutenus en 2014 pour un montant total de 328 000 euros (moyenne de 13 120 euros par film).

Ce soutien visait historiquement à "rattraper" des films qui auraient échappé à la vigilance de la commission de contribution et qui se révéleraient de qualité. On peut s'interroger sur la pertinence de cette aide aujourd'hui au regard de son coût (mise en place d'une commission mensuelle de 6 membres avec deux jours de visionnage et délibérations) et de son absence d'effet levier : les sommes attribuées ne sont pas conditionnées à la mise en œuvre ou au développement d'un nouveau projet, et si elles peuvent parfois permettre à un auteur ou à un producteur de "boucler une fin de mois difficile", son effectivité reste très aléatoire.

Le CNC pourrait sans doute, assez simplement, maintenir cette enveloppe de soutien après réalisation en accompagnement des dispositifs de sélection existants par ailleurs.

¹⁶ Jusqu'à cette date, les courts métrages qui étaient largement diffusés en salles en première partie de programme, bénéficiaient d'une rémunération proportionnelle sur les tickets de cinéma.

- Les autres aides du CNC

Les films qui ont obtenu une aide du CNC (contribution ou aide au programme) peuvent prétendre accéder au fonds "images de la diversité" (51 800 € en 2014) à l'aide sélective aux tournages dans les DOM (130 000 € en 2014) et à l'aide aux nouvelles technologies (498 700 € en 2014). Des aides à la musique de film sont également attribuées par les commissions de la contribution et celle de l'aide après réalisation (115 500 € en 2014).

Pour les films préachetés par une chaîne de télévision et qui n'ont pas bénéficié d'une aide au court métrage par ailleurs, les producteurs peuvent prétendre au compte de soutien à l'audiovisuel (COSIP) automatique ou sélectif selon leur volume de production. Le COSIP alloué au court métrage en 2014 représente 1 175 500 € (dont ¼ d'automatique).

1.2.2 Les collectivités territoriales sont des partenaires engagés de la production du court métrage :

Depuis 2006, les conventions Etat/CNC/Régions ont élargi le dispositif "1€ du CNC pour 2€ de la collectivité" à la production de courts métrages, et le rôle des collectivités territoriales dans le financement du court métrage s'est beaucoup renforcé.

Mais il y avait depuis longtemps une relation privilégiée et naturelle entre les collectivités territoriales et le court métrage, qui était souvent leur premier pas dans le soutien au cinéma : *" Les premières structures et fonds de soutien - Aquitaine dès 1985, Nord-Pas-de-Calais, Haute Normandie (...) ont été prescriptrices. Cette période a vu l'émergence d'une génération de cinéastes et de producteurs (...) l'APCVL [Centre Val de Loire] est par exemple apparu comme le compagnon de route de cinéastes comme Erick Zonca, Stéphane Brizé ou Jacques Maillot"*¹⁷.

En 2014, les collectivités territoriales ont participé au financement de 234 films de court métrage pour un montant total de 6,47 M€¹⁸. Un minimum d'intervention par projet (CNC inclus) est fixé à 20 000 euros. La commission Film France observe que 80% en moyenne des films français diffusés au festival de Clermont-Ferrand ont bénéficié de l'aide d'une collectivité.

Outre leur intervention dans le financement de la production, de nombreuses régions développent également des aides à la diffusion pour encourager la visibilité sur le territoire des films soutenus, et soutiennent directement le réseau de salles de leur région et les acteurs associatifs impliqués dans ce secteur.

De plus, la capacité des collectivités territoriales à s'engager comme premier partenaire sur des projets de films en fait des prescripteurs reconnus, et favorise une plus grande diversité des films produits. C'est souvent un levier qui permet d'aller chercher d'autres financements.

Plusieurs régions mettent en place des pratiques partagées et des échanges interrégionaux (Bretagne avec Aquitaine, Centre...) et les fonds d'aide se réunissent depuis 2003 à l'occasion notamment des festivals de Clermont-Ferrand et de Cannes.

- Des enjeux artistiques et des enjeux économiques

*"Avant d'être un éventuel atout pour un territoire, une œuvre cinématographique est d'abord une œuvre artistique"*¹⁹.

Plus qu'ailleurs encore se pose pour les collectivités territoriales la question des objectifs d'une politique culturelle. Le soutien des collectivités territoriales au court métrage obéit à un principe d'intérêt public local (tournage en région, diffusions garanties dans le réseau régional, missions d'éducation, cession de droits

¹⁷ Jean-Raymond Garcia, cofondateur avec Philippe Germain de l'Atelier de production Centre Val de Loire (APCVL) en 1991. Entretien dans le *Film Français* N°3632 du 20 mars 2015, page 12.

¹⁸ Le détail des montants d'aide à la production par collectivités est en annexe.

¹⁹ Jean-Michel Le Boulanger (vice-président chargé de la culture et des pratiques culturelles, région Bretagne)

non-commerciaux) et les élus s'interrogent sur les retombées économiques de ces engagements. Le rôle du court métrage dans l'émergence de nouveaux talents, le soutien à la création en tant que telle et l'accompagnement des parcours, le fort lien à la jeunesse de ce secteur, sont des arguments qui répondent à des dynamiques de moyen et de long terme, qui s'inscrivent difficilement dans le temps politique. Les responsables des fonds régionaux ont souvent la charge d'un travail de pédagogie important auprès des élus pour défendre ces enjeux. Ils soulignent que si les retombées économiques sont faibles, le soutien au court métrage en revanche permet de structurer la profession.

- La structuration d'un tissu professionnel local

Nombre de représentants des collectivités territoriales font un constat mitigé sur les résultats effectifs de la décentralisation. Près de 50% des films sont tournés en région Ile-de-France, les sociétés de production et les centres de décision sont très fortement centralisés en région parisienne. Les responsables des fonds régionaux déplorent souvent d'être perçus comme des "guichets" sans qu'aucun lien entre le scénario et le territoire ne soit déterminant.

Le court métrage joue pourtant un rôle essentiel dans ce domaine, et des dispositifs structurants sont mis en place pour consolider une logique de filière sur toute la chaîne de fabrication. Des concours de scénario (Estran en Bretagne), des soutiens à l'écriture (bureau des auteurs en Aquitaine ou en Rhône-Alpes) permettent de conduire des actions de tutorat, et d'investir les acteurs régionaux, notamment les chaînes de TV locales.

Des structures associatives travaillent sur la promotion des films avec les réseaux de salles.

Mais les sociétés de production installées en région demeurent fragiles pour la plupart. Les zones très structurées ont trois éléments en commun : la ténacité de quelques professionnels, un potentiel géopolitique et la présence de chaînes régionales et locales.

- Le soutien à l'émergence de jeunes créateurs

30 à 40% des fonds régionaux ont créé des dispositifs d'accompagnement. Plusieurs régions s'inscrivent dans des parcours et accompagnent vers le long métrage des réalisateurs soutenus dans le court. Les fonds régionaux mettent en place des bureaux des auteurs qui favorisent l'insertion professionnelle. Le choix de Pictanovo, en région Nord-Pas-de-Calais, est un exemple de ces logiques d'accompagnement, à travers deux dispositifs d'aide :

- un fonds d'aide à la création associative, hors convention avec le CNC, qui est considéré comme un cercle d'apprentissage;
- une aide au court métrage dans le cadre de la convention avec le CNC pour des films portés par des sociétés de production.

Ces aides sont conçues comme des marches progressives permettant de créer des passerelles professionnalisantes. Elles sont complétées par des actions de formation, accessibles à bas coût.

Les jeunes auteurs retenus dans le cadre du concours de scénarios du projet ESTRAN en Bretagne font l'objet d'un processus d'accompagnement sur deux ans (formation, tutorat et production). C'est un projet qui vise à devenir inter-régional à court-terme.

Aujourd'hui le soutien au court métrage par les collectivités territoriales est surtout reconnu en ce que la présence professionnelle du court métrage peut apporter en termes de formation. Si ses externalités positives ne sont pas ignorées, la question du rôle que peut tenir le court métrage dans une véritable décentralisation des politiques culturelles reste posée. C'est une question qui va être clairement posée dans le cadre de la réforme territoriale. Le dispositif de 1€ du CNC pour 2€ des collectivités donne au CNC une responsabilité et des leviers importants pour accompagner cette nouvelle géographie en défendant les enjeux essentiels de cette politique culturelle. Un dialogue régulier avec les collectivités pourrait être initié dès à présent pour prendre en compte leurs spécificités et construire une proposition forte à l'attention des nouveaux élus régionaux.

1.2.3 L'influence des chaînes reste majeure dans le financement des films de court métrage :

L'avantage du court métrage pour les diffuseurs, outre sa valeur de découverte et de renouvellement des talents, repose notamment sur l'absence de chronologie des médias²⁰, ce qui leur donne un accès facilité à beaucoup d'inédits et de films récents. Le bilan du CSA sur l'application des décrets de 2010 fait le constat de l'appétence des chaînes pour l'inédit²¹. Le court métrage offre un volume important de production dans des genres variés, un coût réduit pour la grille et il semble très adapté à l'essor de nouveaux écrans et usages (notamment le "replay").

Selon l'étude du CNC, l'apport des diffuseurs représenterait plus ou moins 10% en moyenne du coût des films étudiés dans son périmètre. Les montants investis par les chaînes en 2014 seraient les suivants :

Groupe/Chaîne	Montant investi en 2014	Pourcentage du CA
France télévision	1,83 M€	0,09%
dont France 2	1,03 M€	
dont France 3	0,65 M€	
dont autres chaînes	0,15 M€	
Canal +	1,8 M€	0,1%
Ciné +	100 000 €	
Arte France	1,15 M€	0,09%
TV5 Monde	100 000 euros	0,09%
OCS	200 000 euros	0,12%
HD1	40 000 euros	0,2% du coût de la grille HD1 et 0,002% du CA du groupe TF1

Ces données sont à prendre avec de nombreuses précautions, et sont issues à la fois des informations du CNC, des échanges avec les représentants des chaînes, et des tableaux présentés sur le site du CSA qui correspondent aux déclarations des chaînes dans le cadre de leurs obligations. Elles sont incomplètes et peuvent se référer à des périmètres fluctuants. Elles tendent néanmoins à montrer que moins de 5 millions d'euros sont consacrés chaque année par les chaînes de télévision à la production et à l'acquisition de films de court métrage. Il n'est pas possible, sur la base de ces informations, de distinguer la part de ces montants consacrée à des préachats (c'est à dire participant au financement de la production).

Ces montants représenteraient environ 0,05% de l'ensemble des achats de droits pour les chaînes de TV.

Les prix d'acquisition des films, que ce soit en préachat ou en achat, se font par minute. Les politiques d'acquisition des principales chaînes sont les suivantes :

²⁰ Le court métrage n'est pas exclu de l'accord du 6 juillet 2009 relatif à la chronologie des médias, mais celle-ci de fait ne lui est pas appliquée. Un avenant en cours de signature prévoit de l'exclure explicitement de cette contrainte.

²¹ Bilan de deux ans d'application de la réglementation relative au développement de la production audiovisuelle, <http://csa.fr/Etudes-et-publications/Les-dossiers-d-actualite/Bilan-de-deux-ans-d-application-de-la-reglementation-relative-au-developpement-de-la-production-audiovisuelle>

Chaîne	Préachat	Achat
France 2	1000€/minute jusqu'à 30'	700€/mn jusqu'à 15' puis 500€/mn
France 3	1000€/minute	500€/minute
Arte court-circuit	1100€/mn jusqu'à 15' puis 500€	550€/mn jusqu'à 30'
Arte Médium (moyens métrages)	Forfait 24 500 €	Forfait 16 500 €
Canal +	2500€Minutes	Entre 250 et 800€/mn
OCS	400€/minute	90€/minute
TV5 Monde		Entre 90 et 120€/mn
HD1		90€/minute

Au-delà de ces données chiffrées, les chaînes représentent un apport à la diversité de la production car elles préachètent des films soutenus par les fonds régionaux, ou interviennent comme premier financeur de films qui pourront prétendre à un soutien du COSIP (compte de soutien audiovisuel).

- Les quatre chaînes partenaires "historiques" du court métrage

Les principaux rendez-vous télévisuels du court métrage sont ceux de FTV (**France 2 et France 3**), **Arte** et **Canal +**. Ces cases sont animées par des spécialistes incontournables du court métrage, très engagés et impliqués dans l'ensemble de la chaîne (participation aux commissions du CNC, partenaires de festivals, développeurs de dispositifs d'accompagnement, ou prescripteurs à travers des appels à projets).

Arte a une politique de préachat volontariste mais ne souhaite pas être le premier investisseur et filtre ses préachats sur des films disposant déjà de l'engagement du CNC, d'une collectivité territoriale, ou d'un coproducteur international. En 2014, ARTE a fait 27 préachats et 4 coproductions (pour 218 propositions, soit 15% de projets retenus) elle a également fait 31 achats de films terminés (sur 655 propositions, soit 5% de films retenus).

Hélène Vayssières, responsable des courts métrages chez ARTE France, mène une politique très active en faveur du court métrage (partenariats de diffusion avec Format-Court²² et avec la Cinémathèque, soutien à plusieurs festivals, passerelles pour des réalisateurs de courts métrages avec les programmes courts diffusés à 20h45 – "*Silex and the city*", "*la minute vieille*", "*portraits de voyages*", "*Juliette génération 7.0*").

France Télévisions (FTV)

France 2 et France 3 ont une politique active de préachat. Sur France 2, "Histoires courtes" proposée en 3^{ème} partie de soirée le dimanche "*a pour ambition de faire découvrir aux téléspectateurs de jeunes talents et les grands cinéastes de demain, d'ouvrir les téléspectateurs au cinéma contemporain et à toutes ses formes d'écriture*". L'émission est animée et donne la parole aux réalisateurs des films présentés.

Sur France 3, "Libre court" programmée en 3^{ème} partie de soirée le vendredi doit "*permettre à des auteurs de livrer leur point de vue, dans une diversité de regards toujours surprenants et émouvants*".

²² Format Court est un site internet dédié à l'actualité du court métrage.

L'engagement de France télévisions en faveur du court métrage représente 1.8M€ en 2014 (1.7M€ en 2013)²³.

France 2	Achats	Préachats	Total
Nbre de films	18	56	74
Bilan total	199 800€	937 400€	1 137 200€
Volume horaire total	6h19'	24h24'	30h43'

France 3	Achats	Préachats	Total
Nbre de films	54*	22**	76
Bilan total	280 500€	415 000€	695 500€
Volume horaire total	9h47'	7h21'	17h08'

* dont 19 films étrangers représentant 131 000€ et 4h17'

** dont 1 film étranger représentant 20 000€ et 0h18'

France télévisions est associée à plusieurs festivals de court métrage et remet en particulier des prix aux festivals de Clermont-Ferrand (Prix FTV consistant en une bourse de 5000 euros pour le réalisateur et un engagement de préachat sur le court métrage suivant, pour deux lauréats) et de Trouville (Prix du jeune producteur consistant en une bourse de 30 000 euros à la société lauréate).

France 2 est également partenaire de "Talents en court"²⁴ et Christophe Taudière accompagne le développement et la production de trois films par an issus des séances de *pitchs* organisés dans ce cadre au Comedy Club.

Le court métrage est clairement identifié à **Canal +** comme le lieu de la découverte des talents.

La chaîne achète et préachète pour 39 heures de courts métrages en 2013. Malgré un engagement fort de la chaîne pour le court, le budget de l'unité courts métrages a été réduit de 30% en 2014 et à nouveau de 30% en 2015.

Canal + est partenaire de plusieurs festivals (Clermont-Ferrand, Annecy, Semaine de la Critique, Nikon film festival). Comme à Arte et à France Télévisions, les programmes courts de Canal + sont dirigés avec passion et beaucoup d'engagement pour le format.

En 2013 la chaîne a préacheté 27 films (tous français) et acheté 67 films (dont 24 films français et 43 films étrangers). Pascale Faure et Brigitte Pardo reçoivent depuis cette année tous les producteurs en amont de la commission de l'aide aux programmes du CNC afin que ceux-ci leur présentent leur programme de l'année. C'est aussi le moyen pour Canal+ de prévenir les producteurs en amont de la ligne éditoriale de la chaîne.

La recherche de jeunes talents et de découverte se fait par la lecture de scénarios et le visionnage de tout ce qui leur est envoyé.

Le lien entre le court métrage et le long s'affirme de plus en plus (suivi de réalisateurs découverts dans le court comme Vincent Mariette, Antonin Peretjatko) et avec depuis cette année la présence de Pascale Faure aux comités de sélection des longs-métrages, où elle peut donner de la visibilité aux réalisateurs de courts métrages et aux jeunes sociétés de production.

²³ Ce montant investi dans le court métrage représente à peu près 0,4% de la contribution de FTV au financement de la création (402 M€ en 2013 sur tous les genres de programmes, soit 50% de l'apport de tous les diffuseurs télévisuels). Le court métrage représente 0,6% des programmes produits (43 heures sur 6500 heures).

²⁴ "Talents en court" est une opération qui vise à favoriser une plus grande diversité culturelle et sociale dans le secteur du court métrage, en aidant le développement des projets d'aspirants cinéastes au talent prometteur mais pour qui l'accès au milieu professionnel est difficile, faute de formation et d'expérience significatives.

- Les autres chaînes qui diffusent du court métrage font très peu de préachat

CINE + a suscité des inquiétudes dans la profession lors de la suppression de son rendez-vous hebdomadaire (émission qui était conduite et éditorialisée par Patrice Carré, journaliste et lui-même réalisateur de courts métrages et de films documentaires). La chaîne diffuse maintenant des courts métrages en l'absence de case fixe et en élargissant les genres sur plusieurs de ses antennes (Ciné + Emotion, Ciné Classic, Ciné Club, Ciné + Premier, Cine + family et Cine + frissons).

Son investissement financier annuel sur le court métrage est passé de 75 000 à 100 000 euros.

La chaîne fait ses achats auprès de vendeurs identifiés (Agence du court métrage, Origine Films, Premium, Autour de Minuit) et achète assez peu en direct aux producteurs compte-tenu de l'offre "pléthorique".

Ciné + ne préachète pas, à la fois pour des raisons liées à leurs faibles moyens financiers, et également par manque de ressources humaines (abondance des lectures de projets et des rencontres que cela entraînerait).

TV5 Monde, très présente dans le paysage du court métrage auquel elle donne une visibilité réelle, a uniquement une politique d'achat et acquiert en moyenne une centaine de nouveaux courts métrages par an pour un budget annuel de 100 000 euros (prix d'acquisition entre 90 et 120 euros par minute).

OCS (Orange Cinéma Séries) semble vouloir affirmer une politique très active vis-à-vis du court métrage, mais préachète encore peu (15 films en 2012 et 7 films en 2013) et à des tarifs proches de ceux des chaînes du câble et du satellite.

Dernière née de la TNT, **HD1** (du groupe TF1) ne préachète pas encore du fait de son faible budget, mais procède à des achats (budget total 30 à 40 000 euros par an sur un coût total de grille à 20M€ soit 0.2% de son budget) pour 40 à 70 h de programmes de courts métrages. La chaîne a également un partenariat avec le "Champs-Élysées Festival" de Sophie Dulac et remet le prix du court métrage, diffusé ensuite par la chaîne.

- Le court métrage est totalement absent de la grille de nombreux diffuseurs

Le court métrage unitaire est un format qui semble difficile pour les chaînes qui ont besoin de "tenir" leurs téléspectateurs sur la durée. Des programmes courts récurrents, apparentés souvent davantage à des sketches, créent des rendez-vous dans des formats qui sont standardisés. Les chaînes font état de leur nécessité de compter avec la volatilité importante des téléspectateurs, dans un univers très concurrentiel.

Néanmoins, on peut considérer que **l'absence (ou la quasi absence) de courts métrages sur les autres chaînes du groupe France télévisions (France 4, France 5 et France Ô) ne va pas de soi**, et pourrait faire l'objet d'incitations de la part de la tutelle.

De même, au sein du groupe Canal +, **la chaîne D8²⁵ ne s'implique pas du tout pour l'instant dans la production de courts métrages, et aurait tout à fait vocation à le faire**. Une démarche de la part des représentants du court métrage auprès de cette chaîne, avec l'appui des représentants de Canal + semblerait opportune.

Les **groupes privés TF1** (à l'exception de HD1) et **M6** semblent des espaces totalement fermés à ce format. **Une contribution de ces groupes à la production de films de courts métrages pourrait être dissociée des enjeux de diffusion à l'antenne**, et répondre à un principe d'obligation de contribution au renouvellement de la filière.

Les **télévisions locales** sont toutes conventionnées avec le CSA, avec une obligation importante d'avoir une production propre et des programmes axés sur le local. Les documentaires, fictions, longs et courts métrages sont plutôt des programmes de complément de ce socle. Les télévisions locales peuvent intervenir ponctuellement en production, à destination de productions soutenues par les fonds régionaux, leur soutien étant presque exclusivement fait d'apports en industrie. Certaines chaînes régionales sont davantage

²⁵ La chaîne D8 est une chaîne gratuite de la TNT, c'est la 5^{ème} chaîne nationale en termes d'audience.

impliquées auprès du réseau associatif visant à consolider une filière régionale sur toute la chaîne de fabrication (comme par exemple en Bretagne)²⁶.

1.2.4 Les autres sources de financements :

Pour compléter ces financements structurants, les producteurs de court métrage font appel à des financements alternatifs, *crowdfunding*, participations privées, coproduction européenne, mais cela reste pour l'instant marginal. La question des financements participatifs et privés sera abordée dans un chapitre suivant. Pour ce qui est de la coproduction internationale et des financements européens du court métrage, la situation est encore assez embryonnaire. Il est important de souligner ici l'émergence de préfinancements issus de plateformes diffusées sur internet.

- Les préfinancements issus des plateformes

On assiste à l'émergence d'une nouvelle source de préfinancements liée à un réseau de diffusion en expansion, avec les préachats de plateformes de diffusion sur internet. Il s'agit en particulier de sites de musées ou de galeries. Ces préfinancements n'ont pas encore été identifiés par le CNC comme structurants, alors que plusieurs sociétés rencontrées considèrent qu'aujourd'hui les réseaux alternatifs non référencés par le CNC notamment pour l'aide au programme représentent presque 50% de leur chiffre d'affaires. **Les préventes en particulier devraient pouvoir donner lieu à un dispositif de soutien de la part du CNC de type "WebCOSIP"²⁷.**

- Plusieurs initiatives visent à créer des réseaux internationaux et européens pour le court métrage

Euro Connection est un dispositif destiné à favoriser les coproductions qui a été mis en place au marché du film du festival de Clermont-Ferrand. 23 pays européens sont partenaires et dix projets sont sélectionnés pour être présentés devant un panel de professionnels. Après 5 ans, 40 films présentés dans le cadre de ce dispositif ont été réalisés, dont 20 en coproduction. Le marché est soutenu dans son ensemble par le programme MEDIA de l'Union européenne.

Nisi Masa est un réseau européen rassemblant plusieurs centaines de cinéphiles dans près de 26 pays en Europe. Organisme sans but lucratif fondé en 2001, Nisi Masa est soutenu par le programme MEDIA de l'Union Européenne, le Conseil de l'Europe et la Fondation Culturelle européenne. Ils organisent chaque année un concours européen de scénarios de courts métrages, et aident les lauréats dans la production et la diffusion de leurs films. Ils organisent des séminaires, des ateliers d'écriture et de pratique, des projections. Il y a une forte disparité des dispositifs existants entre les différents pays, et les producteurs français, inscrits dans un système de soutien plus institutionnalisé, sont peu impliqués dans ce réseau.

Euro Courts devant est une initiative conduite par le festival Paris Courts-devant et le SPI, qui met en place durant le festival un forum de coproduction européen pour la post-production. Il propose une sélection de 7 films issus de 6 pays directement ouverts à la coproduction avec la France. Cette proposition a été soutenue par France 3 pour un préachat, et Unifrance Films pour des soutiens en moyens techniques et de promotion.

- L'absence du court métrage dans les dispositifs nationaux et européens

La faible visibilité économique du court métrage entrave pour l'instant la construction d'une politique européenne en la matière. Les producteurs français soulignent que le court métrage est absent de tous les

²⁶ En Bretagne, un COM a été conclu avec 3 chaînes locales auxquelles la Région apporte 1M€ de budget pour une enveloppe de projets, qui ont de ce fait accès au COSIP (dont 10 courts métrages par an). L'effet levier de cette aide est très fort.

²⁷ Aujourd'hui ce dispositif existe pour les sociétés qui disposent d'un compte automatique au COSIP, ce qui est rarement le cas pour les producteurs de courts métrages. L'aide aux nouveaux médias est un dispositif sélectif, mais il ne concerne que les films mêlant différents supports.

dispositifs nationaux et européens, destinés à favoriser les coproductions : accords bilatéraux, Eurimages²⁸, ainsi que les programmes destinés à favoriser la mise en réseau de producteurs (EAVE, ACE)²⁹. Il y a une forte opposition par exemple de la part des représentants de la production de longs-métrages pour inclure le court métrage dans le traité bilatéral Franco-Allemand (ce traité est doté de fonds qu'il faudrait répartir avec les productions de films courts).

Pour renforcer la place du court métrage dans les dispositifs de soutien, il est important de comprendre les mécanismes de son financement et de sa diffusion au niveau européen. **Une étude économique (telle que celle qui avait été pilotée par Unifrance Films dans les années 1990) serait aujourd'hui nécessaire.**

Eurimages a récemment lancé un groupe de réflexion sur la modification de ses règles pour soutenir d'autres formes cinématographiques. **Le CNC pourrait saisir Eurimages pour lui proposer de faire une étude sur le court métrage en Europe, et sur ses potentialités à développer la coproduction européenne.**

- Le faible développement de la coproduction internationale

Le court métrage est considéré généralement comme n'ayant pas de marché, et la coproduction a un coût, ce qui demande des justifications économiques. Elle est donc peu développée, et parmi les 558 films qui font l'objet de l'étude annuelle du CNC (déjà citée) seuls 103 films (18,5%) bénéficient d'un financement en provenance de l'étranger³⁰.

La France est le pays du monde qui a le plus d'accords de coproduction et elle est considérée comme le pivot mondial des coproductions (il y a environ 110 films de long métrage coproduits en France par an, soit 40% des films français).

Il apparaîtrait pertinent de favoriser la coproduction dès le court métrage, afin d'engager les jeunes producteurs dans des réseaux et des modalités économiques formateurs. L'inclusion du court métrage dans le traité bilatéral franco-portugais signé en mai 2014 est un premier pas dans ce sens.

- La production et les ventes sont très entrelacées

L'émergence d'un réseau de diffusion des courts métrages à l'international pourrait favoriser le développement de la coproduction. Les recettes annuelles du court métrage à l'international sont évaluées autour de 750 000 €. Elles sont le fait d'un travail de fond de la part des exportateurs (Agence du court métrage et REC en particulier) et du travail de promotion porté par Unifrance Films. C'est un potentiel à développer qui génère déjà de l'emploi³¹.

Premium Films distribue 50 à 60 films par an. Autour de Minuit, La Luna, Origine Films ainsi que Ad Vitam et The Wild Room sont les principales structures qui travaillent sur ce marché. L'Agence du court métrage est également très active en ventes internationales. L'intervention de l'Agence sur ce petit marché émergent n'est pas sans poser question, car elle est un acteur fortement subventionné par la puissance publique et se présente comme un concurrent des distributeurs indépendants vis-à-vis d'ayants-droit auxquels elle propose une commission de vente inférieure à ce qui peut être pratiqué par les autres acteurs. Cela n'est pas sans enjeu car on constate que ces distributeurs (parmi lesquels l'Agence a par ailleurs toute sa place) sont très identifiés à l'international, non seulement par les acheteurs mais également par les producteurs et réalisateurs étrangers qui leur confient le mandat international de leurs films.

²⁸ Eurimages est un fonds de soutien au cinéma européen qui dépend du Conseil de l'Europe et qui abonde financièrement des films coproduits par plusieurs pays membres du Conseil.

²⁹ EAVE: Formation professionnelle développée en réseau (séminaires de formation, ateliers, pour des réalisateurs, Producteurs, Assistant....etc.) Cette organisation fonctionne dans le cadre du programme européen MEDIA. ACE (atelier du cinéma européen): centre de formation et de développement destiné aux producteurs indépendants.

³⁰ On note en particulier que la coproduction fonctionne plutôt bien avec la Belgique.

³¹ Pour la société Autour de Minuit, les recettes des ventes internationales permettent la rémunération de deux personnes à temps plein, et alimentent une partie des frais généraux de la société.

Proposition : le CNC propose un dispositif de soutien financier aux exportateurs de longs-métrages (“aide à la prospection pour la vente à l’étranger”) Ce dispositif pourrait être ouvert aux exportateurs de courts métrages non subventionnés par le CNC :

- cela pourrait rétablir une sorte d’équilibre entre ces exportateurs et l’Agence du court métrage
- ce serait un signal de la part de la puissance publique de l’importance du court métrage dans la filière, et une reconnaissance de sa contribution en termes de rayonnement international
- les sociétés qui pourraient prétendre à cette aide sont parmi les plus professionnalisées du secteur, et le surcroît de traitement pour les services du CNC ne semble pas, dans ce cas, de nature à écarter cette possibilité.

2- DES DISPARITES IMPORTANTES DANS SA FORME ET DANS SON FINANCEMENT

Le terme court métrage recoupe on le voit des réalités très différentes. Des films peuvent se faire aujourd’hui pour presque rien, comme le dit Martin Scorsese dans sa lettre à sa fille:

“Pour la première fois dans l’histoire de l’art, les films peuvent être réalisés avec très peu d’argent. C’était impossible quand je grandissais, et les films à très petit budget étaient plus une exception qu’une règle. Maintenant, c’est l’inverse. Vous pouvez faire des images magnifiques avec des caméras très abordables. On peut enregistrer du son. On peut monter, mixer et étalonner à la maison. C’est devenu accessible à tous (...) il y a une chose à ne pas oublier : les outils ne font pas les films, c’est vous. C’est libérateur d’attraper un appareil et commencer à filmer et de le mettre dans Final Cut Pro. Faire un film, celui que tu dois faire, c’est autre chose. Il n’y a pas de raccourcis.(...) Dans le passé, étant donné que réaliser des films coûtait très cher, on devait se protéger contre la fatigue et le compromis. A l’avenir, il faudra se protéger d’autre chose : la tentation de suivre le vent, et de laisser le film s’éloigner”³².

Des courts métrages sont réalisés aujourd’hui pour moins de 1000 euros, d’autres pour près de 200 000 euros. Se présentent dans les mêmes réseaux de diffusion des œuvres très complètes ayant nécessité l’implication pendant plusieurs semaines, voire pour certains plusieurs mois, de techniciens et d’artistes accomplis, et des “gestes” plus spontanés, des essais relevant de l’initiation. Ne pas les opposer est une gageure, et selon les sélectionneurs de différents festivals rencontrés, le clivage qualitatif tendrait à se réduire entre eux.

L’amélioration des conditions de production des œuvres de court métrage pose la question du rôle de ce secteur dans la filière, du lien qu’il peut tisser, grâce à un écosystème structuré, entre l’élan d’une création spontanée et des pratiques plus structurées. Quand on regarde les courts métrages de réalisateurs aujourd’hui reconnus, que ce soit par exemple ceux de Bertrand Bonello (“Saint-Laurent”), d’Alain Guiraudie (“L’inconnu du lac”) ou d’Emmanuelle Bercot (“La tête haute”) on trouve déjà un travail d’écriture et d’approfondissement qui les caractérise.

Plus que dans d’autres domaines, on trouve dans le cinéma une grande porosité entre l’acte de formation et celui de production, et le court métrage est à l’endroit même de cette porosité. Il est le lieu de l’apprentissage des règles, artistiques mais aussi juridiques et sociales.

Il faut enfin souligner le rôle important que jouent les industries techniques dans l’accompagnement et le soutien aux courts métrages. Ainsi par exemple TSF qui facture annuellement 500 000 euros à des courts métrages estime que les prestations valorisées au prix de marché représentent 4 fois plus. Le groupe traite annuellement 100 dossiers de courts métrages et considère que les prestataires jouent aussi un rôle de formation et de pédagogie vis à vis des jeunes équipes.

³² Lettre de Martin Scorsese à sa fille, janvier 2014 (extraits)

2.1 La question de la rémunération dans le court métrage

2.1.1 Les films d'écoles échappent naturellement à la question de la rémunération :

15 universités proposent des cursus de cinéma, à côté de 38 BTS en audiovisuel, 10 écoles publiques de cinéma, une quinzaine d'écoles privées et plus de 70 écoles de cinéma d'animation. Ces formations sont de grandes pourvoyeuses de courts métrages : à la FEMIS sont produits environ 150 films par an. Les FSDIE³³, sont aussi très largement mobilisés pour la réalisation de courts métrages.

Au festival de Clermont-Ferrand, de nombreux films d'école figurent chaque année dans la sélection nationale. Plusieurs festivals prêtent une attention particulière aux films d'écoles, comme par exemple le festival Premiers Plans d'Angers. La Cinéfondation, qui présente une sélection de films d'écoles dans le cadre du festival de Cannes, organise deux résidences annuelles d'accompagnement vers le long métrage, et recrute exclusivement ses participants dans le cadre de films d'écoles (il s'agit là d'un recrutement international).

2.1.2 Plusieurs espaces de transition reconnus créent des passerelles vers une production plus institutionnalisée :

Selon le délégué général de la Maison du Film Court (MFC), il y a un gouffre entre la sortie d'école et le début des vrais emplois rémunérés. C'est ce moment qui est le lieu des autoproductions, des courts métrages fondés sur du bénévolat. Il semble qu'il y ait assez peu de liens entre les formations, l'enseignement, et le monde professionnel. La MFC a pour but de structurer et de professionnaliser la création et propose à ses adhérents des réunions thématiques (scénario, production, réalisation...) des sessions de formation, des consultations sur scénario, et des mises en réseau. Ouverte à tous, amateurs, élèves des écoles, et jeunes professionnels en insertion, elle accompagne l'ascension sociale des techniciens et prépare le passage au premier long métrage, par des dispositifs comme "Parcours" ou "Trio".³⁴

Plusieurs dispositifs mis en place par l'institution – ou soutenus par elle – se veulent des passerelles pour favoriser ce lien.

Le GREC - Groupe de Recherches et d'Essais Cinématographiques - est né en 1969 d'une initiative de Jean Rouch³⁵ et de Pierre Braunberger³⁶. Ils souhaitaient permettre de créer un premier film en toute liberté et autonomie en se professionnalisant. La particularité des films produits par le GREC est que les réalisateurs sont aussi producteurs de leur film et responsables contractuellement de tout dépassement. Le GREC apporte un accompagnement artistique notamment au moment de l'écriture et du montage, et des conseils en production. Il est financé aux 2/3 par le CNC et 1/3 par des ressources propres (ventes TV, stages de formation).

Les films choisis (trois collègues bénévoles se réunissent trois fois dans l'année) sont aidés à hauteur de 18 500 €. Les équipes sont bénévoles. Le but est de créer des familles cinématographiques et de faciliter le lien avec les producteurs pour le 2ème film.

³³ FSDIE: fonds de solidarité et de développement des initiatives étudiantes, principalement alimenté par une partie des droits d'inscription acquittés par les étudiants auprès de leur université. Le montant total du fonds s'élevait à 16,24 M€ en 2012. 5 546 projets ont été déposés et 4 655 ont été retenus après examen par les commissions chargées de la sélection. Près de la moitié des projets relèvent du domaine culturel.

³⁴ Voir le site de la Maison du Film Court : <http://www.maison-du-film-court.org/>

³⁵ J. Rouch (1917-2004) était un réalisateur et ethnologue français particulièrement connu pour sa pratique du cinéma direct.

³⁶ P. Braunberger (1905-1990) était un producteur de cinéma qui jusqu'à la fin de sa carrière a continué à produire des courts métrages.

Mathieu Amalric, Alain Guiraudie, Delphine Gleize, Laetitia Colombani, Thoma Lilti ou Katell Quilleveré font partie des réalisateurs qui ont pu réaliser leur premier film dans ce cadre.

L'opération "Talents en court" a été initiée par le CNC à titre expérimental en 2012 avec pour objectif de démocratiser les aides institutionnelles. Depuis 2013, l'association "*Les amis du Comedy Club*", présidée par Jamel Debbouze s'est associée à l'opération en proposant des rendez-vous mensuels au théâtre du Comedy Club, animés par Aurélie Cardin, réalisatrice et déléguée générale du festival Cinébanlieues. Ces rencontres visent à mettre en relation des talents émergents éloignés des institutions, et les professionnels du cinéma et de l'audiovisuel. Des actions pédagogiques et de mise en réseau sont conduites, et plusieurs festivals sont partenaires.

Il n'est pas possible de répertorier ici l'ensemble des initiatives et des passerelles qui permettent, notamment en régions, d'accompagner ces parcours de professionnalisation. On peut citer à titre d'exemple "La Ruche" initiative de l'association *Gindou Cinéma* soutenue par le CNC, la région Midi Pyrénées, le département du Lot ainsi que des partenaires privés: lancé en 2013, c'est un dispositif d'aide à l'écriture destiné à un public qui n'a pas eu accès à des études de cinéma. Les participants sélectionnés suivent un programme de quatre résidences d'écriture encadrées par des cinéastes professionnels, organisées chacune dans un festival différent. Le film "*Maman(s)*" de Maïmouna Doucouré, né dans ce cadre³⁷, a été sélectionné dans de nombreux festivals français et internationaux et a reçu le Grand prix du jury et le Prix du jury jeune lors du Festival International de Contis, ainsi que plus récemment encore le prix du meilleur court métrage de la sélection internationale au festival international de Toronto.

2.1 3 Des modèles économiques singuliers :

- Une partie de la production reste sous-financée pour pouvoir tenir ses engagements en matière de droit social

Un film qui cumule une aide du CNC, un préachat de chaîne et le soutien d'une collectivité territoriale peut rassembler jusqu'à 160 à 200 000 euros. Ces montants permettent de produire des films avec des équipes qui sont rémunérées *a minima* au Smic, et avec des temps de préparation et de fabrication qui sont compatibles avec les ambitions artistiques portées par leurs réalisateurs et leurs producteurs.

Une partie importante des films accompagnés par des entreprises de production ne bénéficie pas de l'ensemble de ces financements et se trouve en situation de sous-financement chronique, notamment lorsque le film n'est soutenu que par une collectivité territoriale. Il y a un paradoxe à devoir renoncer à un financement alloué par une commission professionnelle parce que l'ambition du film ne peut se plier à la contrainte notamment de rémunérer les équipes engagées sur ce film, et il pourrait s'avérer nécessaire de renforcer le rôle d'initiative des collectivités territoriales dans la faisabilité des projets.

Au sein de cette production extrêmement diverse dans tous ses aspects, certaines spécificités à la fois artistiques et économiques appellent une attention particulière.

³⁷ La réalisatrice de ce film a été aidée par la Maison du film court, le projet a été présenté au Comedy Club où il a trouvé son producteur, et il a été soutenu par les aides sélectives du CNC, ce qui démontre la capacité de ce tissu d'acteurs à déceler en amont les projets prometteurs.

Focus sur les courts métrages d'animation

Le développement de l'animation en France est en grande partie dû aux quotas de diffusion d'animation française sur les chaînes de télévision³⁸. Cela a entraîné la création d'un secteur, des écoles, des sociétés de production, une industrie. Le développement de l'animation pour le cinéma s'est inscrit dans une suite logique de ce mouvement, et le film "Kirikou" a été un déclencheur déterminant. Depuis 20 ans, il s'est fait plus de longs-métrages d'animation en France que durant toute la période qui précède depuis l'invention du cinéma. C'est un secteur en pleine croissance, qui s'inscrit dans des chaînes industrielles au sein de clusters, et qui bénéficie d'une forte attractivité internationale.

Dans l'animation le court métrage est largement dominant (35 courts métrages d'animation aidés par le CNC en 2014 à comparer aux 9 longs-métrages agréés la même année).

Le court métrage d'animation se distingue des autres courts métrages par des formats différents (moyenne de durée de 10 minutes, alors que la moyenne globale est de 21 minutes) un coût moyen plus élevé (139,8 K€ en moyenne contre 85,6K€ pour l'ensemble), une plus grande part consacrée aux rémunérations (53,5% contre 39,5% pour l'ensemble) et une proportion plus importante de dépenses à l'étranger (11,9% contre 6%). Les équipes des films d'animation de court métrage sont rémunérées selon une convention collective (alors que les films de fiction échappent à la convention collective du cinéma).

De nombreuses sociétés de production d'animation font le choix assumé d'une activité pérenne dans le court métrage, qui se construit sur un modèle économique singulier avec notamment un fort développement à l'international où les jeunes professionnels français bénéficient d'une forte reconnaissance. L'animation rencontre maintenant le soutien des diffuseurs (Arte, Canal +, France Télévisions). Le prix France TV cette année a été attribué à deux films d'animation.

Plusieurs festivals non spécialisés donnent une place de premier ordre à l'animation, comme le festival d'Angers par exemple, l'animation étant considérée comme souvent plus ludique que d'autres genres.

- Les films de "moyen métrage"

Le statut de "moyen métrage" n'a pas de fondement juridique mais il est communément admis que cette catégorie de films se situe au-delà de 30 minutes.

Les moyens-métrages représentent une part significative de la production annuelle (11,5% des films ont une durée supérieure à 30 minutes, dont 6,6% ont une durée supérieure à 45 minutes).

Le moyen métrage n'est pas un format aisé à diffuser (si Arte consacre une case à ce format, la plupart des chaînes limitent la durée de leurs acquisitions à 20 ou 30 minutes et entre 15 et 20 minutes à l'étranger), ni à produire, sa durée entraînant des temps souvent plus longs de tournage et surtout de post-production.

Considéré souvent comme "l'antichambre du long", il permet d'affirmer un ton, une écriture, un univers de cinéaste. Pour Bruno Deloye, directeur des chaînes de Ciné +, le travail sur le moyen métrage est une action spécifique dans une logique de repérage de jeunes talents. Il décerne chaque année un prix dans le cadre du festival de Brive. Pour lui un film plus court peut être un "beau geste" mais ne le rassure pas sur la capacité d'un réalisateur à tenir un film sur la durée.

Peu diffusé dans les festivals, mis à part celui de Brive qui est consacré à ce format, et celui de Pantin qui lui fait une large place, c'est un format qui a son importance en volume (le festival de Brive reçoit environ 300 films français et 200 films de toute l'Europe). C'est aussi un format dans lequel on trouve beaucoup de formes hybrides et notamment une forte porosité entre la fiction et le documentaire³⁹. Compte tenu des tensions qui pèsent aujourd'hui sur l'exploitation, la place de ces moyens-métrages est de plus en plus difficile à trouver dans les salles.

C'est un format qui a révélé des cinéastes importants comme Arnaud Desplechin ("La vie des morts", 54 minutes, 1991), Gaspard Noé ("Carne", 40 minutes, 1991), Bruno Podalydès ("Versailles Rive gauche", 47 minutes, 1992). Ces films avaient alors bénéficié d'une exposition en salles de cinéma très soutenue par la

³⁸ L'objectif était de montrer de l'animation française dans le cadre des programmes jeunesse.

³⁹ Voir Jean Eustache « Le cochon » ou « Une sale histoire »

presse⁴⁰, et suivie par le public (plus de 200 000 spectateurs en salles pour “Versailles Rive Gauche”). Quelques sorties plus récentes de moyens-métrages ont été remarquées, comme “Un monde sans femmes” de Guillaume Brac (25 000 entrées en 2013) mais l’engorgement des salles de cinéma et la concentration des moyens de communication laissent peu de place aujourd’hui à ces films plus fragiles. Le moyen métrage d’Antoine Desrosières “Haramiste” (40 minutes, 2015) qui a été récompensé par le prix du public au festival de Pantin, a vu sa sortie en salles saluée largement par la presse⁴¹, et se maintient en salle après plusieurs mois au prix d’un engagement très volontariste de son réalisateur et de ses actrices. Mais le nombre de ses entrées reste en deçà de ce qu’une telle couverture médiatique lui permettait d’espérer.

- Le passage vers le long métrage

Pour accompagner les cinéastes vers le long métrage, on trouve plusieurs initiatives, comme Emergence, créé en 1998 par Elisabeth Depardieu, qui accompagne de jeunes réalisateurs dans le développement de leur projet de premier long métrage. Parmi les auteurs passés par Emergence, on peut citer Julie Bertuccelli, Vincent Mariette, Pierre Schoeller, ou encore Alice Winocour. Les lauréats sont sélectionnés à partir de leur scénario et de leurs courts métrages. Ils sont mis en situation de tourner une séquence de leur film avec le parrainage d’un cinéaste confirmé. Le CNC, la région Ile-de-France, le département de l’Essonne, ainsi que plusieurs prestataires de cinéma sont partenaires de cette initiative.

Créée en 1998 par Gilles Jacob, et dirigée par Georges Goldenstern, la Cinéfondation sélectionne chaque année 15 à 20 courts métrages présentés par les écoles de cinéma du monde entier. La sélection de la Cinéfondation est un volet de la sélection officielle du festival de Cannes. Une résidence d’écriture de premiers et deuxièmes longs-métrages est organisée deux fois par an pour ces jeunes réalisateurs. En 25 sessions elle a vu passer 152 réalisateurs, avec un taux de réalisation de près de 90%. La Cinéfondation bénéficie de l’appui des mécènes du festival de Cannes.

La semaine de la critique⁴² a également créé un programme “Next Step” avec le soutien du CNC, atelier d’une semaine proposé aux réalisateurs dont le court métrage a été sélectionné lors du festival de Cannes. Il s’agit de leur permettre de mener une réflexion en amont de l’écriture sur leur premier long métrage, choix de sujet, inscription dans le marché, économie dans laquelle ce projet pourra être développé, réflexion conduite dans un contexte international.

2.2 Peut-on vivre du court métrage ?

Pour la majorité de ceux qui le font, le court métrage est considéré comme une œuvre en tant que telle et non une “carte de visite” ou un “essai”. Cela n’induit pas pour autant que la production de courts métrages peut être regardée comme une activité viable à long terme. C’est globalement pour l’ensemble des personnes rencontrées un lieu de passage.

Dans le cadre des films faisant l’objet de l’étude annuelle du CNC (films ayant bénéficié d’une aide financière et films candidats à l’aide après réalisation) la part des dépenses de production consacrées aux rémunérations est relativement homogène quel que soit le coût définitif du film produit. En 2013 ces rémunérations représentent 39,4% des dépenses totales de production des films de moins de 100 K€, 40,9% des films dont le coût est entre 100 et 150 K€, 36,9% des dépenses pour les films dont le coût est entre 150 et 200 K€, et 41,8% des films dont le coût est supérieur à 200 K€.

⁴⁰ Marianne Denicourt était en couverture de Télérama lors de la sortie de “La vie des morts” moyen métrage de Arnaud Desplechin.

⁴¹ <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-231945/critiques/presse/>

⁴² Sélection parallèle du Festival de Cannes.

2.2.1 Des sociétés de production qui doivent diversifier leurs activités :

Aller vers la production de longs métrages est généralement l'objectif affirmé de la plupart des producteurs de courts. Seuls les producteurs de films d'animation revendiquent un modèle économique de production de court métrage qui puisse justifier une activité à long terme.

L'enjeu prioritaire pour la plupart de ces entreprises est de ne pas perdre d'argent, mais il est compliqué de dégager des marges pour payer ses frais de structure sur cette seule activité. Ce sont donc des entreprises d'une importante précarité et qui recourent couramment au régime de l'intermittence.

Plusieurs des sociétés qui produisent du court métrage de façon régulière et soutenue ont déjà produit un ou plusieurs longs métrages (exemple de KAZAK production qui a produit une quarantaine de courts métrages, 4 longs métrages, et maintient une production de 5 à 6 courts métrages par an, tout en développant de nouveaux projets de long métrage.)

Un certain nombre de structures de long métrage intègrent en leur sein un jeune producteur de courts (Why Not, les films du Worso, Blue Monday Production).

D'autres produisent également des films de commande institutionnels ou de publicité (Les films du Cygne, Affreux Sales et Méchants) et font de la production exécutive (accueil de tournages étrangers). Un producteur souligne d'ailleurs que la nécessité de se consacrer à ces activités qui permettent aux structures de trouver leur équilibre financier est aussi chronophage et pénalise ou à tout le moins retarde la capacité à développer des projets de films de long métrage.

Les sociétés de production de court métrage souffrent de l'absence de dispositif de soutien automatique, tels qu'ils existent pour tous les autres producteurs (long métrage, audiovisuel, documentaire) ce qui fait d'eux d'éternels débutants ne pouvant se projeter dans un développement de moyen-terme. Les producteurs d'animation, en particulier, qui sont ceux qui recourent le plus souvent à des emplois pérennes, sont très tributaires de la reconduction d'année en année de l'aide au programme de production.

Il faut souligner ici l'émergence de collectifs de producteurs sur des principes d'économie sociale et solidaire (ESS), en particulier d'un groupement d'entreprises culturelles (GEC), Mezzanine Admin qui a 42 adhérents dont $\frac{2}{3}$ de sociétés de production.

Le principe central du GEC est la mutualisation de personnels en CDI qui vont travailler dans les diverses structures adhérentes. Il s'agit principalement de fonctions support (comptabilité, assistantat de production). L'association propose en outre des services de tutorat, des conseils, et des sessions de formation. Le GEC reçoit environ 10 demandes d'adhésion par mois. Du fait de la responsabilité fiscale partagée, l'admission de nouveaux membres se fait avec prudence (cooptation et diagnostic préalable). Les fondateurs du GEC (Mathieu et Juliette Bompont) incitent à l'essaimage du modèle et sont très actifs dans sa promotion. Ce GEC a reçu le trophée de l'ESS en 2013, ainsi qu'une subvention de la fondation de France. Il bénéficie du soutien de la région Ile-de-France.

On peut citer ici aussi des collectifs de producteurs comme Stank, (regroupement de quatre jeunes producteurs issus de la FEMIS) qui est une structure de développement de production de films avec une ingénierie économique légère, qui participe à des ateliers d'éducation à l'image, montés avec l'éducation nationale, ou encore DACP⁴³ (de l'autre côté du périph), créée en 2008 par Laurence Lascary, récompensée par le Grand Prix Talents des Cités, et qui a pour ambition d'accueillir une nouvelle génération d'auteurs qui, à travers leurs films, représentent la société française dans sa diversité et ses différences.

Il s'agit là de réponses très cohérentes à la question de l'équilibre des entreprises de production de court métrage, et de leur capacité à générer des emplois stables. De plus ces mutualisations peuvent générer des actions de type "couveuse" permettant à de jeunes producteurs de se tester sur cette activité avant de créer leur propre structure. Ce sont des démarches qui pourraient être davantage soutenues par le CNC.

⁴³ <http://www.dacp.fr/>

2.2.2 Un chemin de patience pour les auteurs-réalisateurs :

La SACD considère qu'une grande majorité des contrats d'auteurs de courts métrages se situe dans le cadre de l'amateurisme et de l'autoproduction : les contrats ne sont là que pour établir la paternité des droits à l'auteur-réalisateur sous la forme d'une simple attestation. Pour les plus encadrés, les contrats déposés incluent en général un minimum garanti qui va de 500 à 3000 ou 4000 euros selon la notoriété de l'auteur, avec éventuellement un couloir de répartition en général sur 7 ans.

Quand un film est diffusé à la télévision, l'auteur est payé environ 300 € la minute (sur FTV) moins sur Arte. Le court métrage est considéré comme une œuvre de cinéma (depuis 1996) et bénéficie donc d'un tarif forfaitaire indépendant de l'heure de programmation (ce qui n'est pas le cas pour les œuvres audiovisuelles). Il y a par ailleurs une survalorisation lors de la première diffusion. La réalisation d'un film de court métrage institutionnalisé (ayant bénéficié de subventions et d'un préachat d'une chaîne de télévision hertzienne donnant droit à des reversements de droits via la SACD) permettrait à un jeune auteur-réalisateur de vivre (survivre ?) pendant plus ou moins deux ans. C'est au minimum le temps qu'il aura dû consacrer à son film depuis l'écriture jusqu'à sa présentation au public.

Plusieurs réalisateurs rencontrés à l'occasion de ce rapport nous ont dit ne s'être sentis "légitimes" que lors de la réalisation de leur premier long métrage. Le court métrage resterait une marge, et peu d'entre eux peuvent s'y consacrer de façon permanente : "le cinéma ne devient un métier pour le réalisateur que lorsqu'il fait du long métrage, avant, c'est une passion"⁴⁴.

2.2.3 Une rampe de lancement ou un pis-aller pour les techniciens :

Rémunérés forfaitairement au SMIC dans le meilleur des cas, ce sont soit de jeunes techniciens qui peuvent accéder, grâce au court métrage, à des postes de responsabilité sur lesquels ils forgeront leurs compétences et leur expérience, soit des techniciens plus expérimentés qui élargissent leur réseau relationnel ou apportent une contribution ponctuelle à de plus jeunes. C'est aussi pour des postes de créations (image, son, décors) un terrain d'expérimentation plus libre.

Les courts métrages permettent aujourd'hui d'atteindre le nombre d'heures requises pour obtenir le statut d'intermittent pour certains d'entre eux, sachant que le système de rémunération par les Assedics est incitatif à travailler au-delà du minimum d'heures requises (le taux d'indemnisation augmente au-delà d'un certain nombre d'heures travaillées, quel que soit leur montant de rémunération). Certains techniciens parviennent à vivre (très modestement) du court métrage notamment ceux qui possèdent et louent leur propre matériel quand ils sont sur un tournage, ce qui n'est pas sans poser des difficultés, compte tenu de la légèreté juridique de la plupart des structures en question.

Pour les techniciens rencontrés, la question de la rémunération forfaitaire au SMIC sur les courts métrages ne pose pas seulement la question de leur capacité à vivre de leur métier mais aussi celle de la juste reconnaissance du travail et des compétences. S'il apparaît encore normal pour nombre d'entre eux de soutenir des projets non encadrés dans une démarche proche du bénévolat, il n'en va pas de même lorsque les films sont correctement financés et permettent à leurs producteurs et réalisateurs de vivre de leur métier. Les frontières en particulier deviennent de moins en moins marquées avec les longs-métrages à très petit budget dont le nombre augmente chaque année et qui se font "dans des conditions de court métrage". Etre rémunéré au Smic sur 5 jours peut être acceptable, sur 30 jours cela l'est moins. La normalisation de ces modes de rémunération très éloignés de pratiques plus encadrées n'est pas sans poser des difficultés. La question de la transparence des devis, qui a été posée à l'occasion d'autres rapports⁴⁵, se pose aussi pour le court métrage.

⁴⁴ C'est une situation qui pose la question des critères qui permettent de tenir dans la durée, et du risque de voir se développer prioritairement un cinéma issu de représentants de classes sociales privilégiées.

⁴⁵ Voir le rapport de Michel Gomez sur la transparence de la filière cinématographique, <http://www.cnc.fr/web/fr/rapports/-/ressources/622607>

2.2.4 Des comédiens souvent très attachés au court métrage :

Pour de nombreux acteurs, souvent issus du théâtre, le court métrage a été un moyen de tourner, d'apprendre le rapport à la caméra, d'autant plus pour ceux qui ont plus de 40 ans, et pour lesquels les cours de théâtre n'offraient pas alors d'approche de ce type de jeu d'acteur. Cela a donc été un lieu de rencontres, d'expériences et d'apprentissage, et ils affirment vouloir "rendre au court métrage ce qu'il leur a donné" (comme par exemple Lionel Abelanski), et continuer à soutenir le lieu du renouvellement (Julie Gayet). Pour eux un court métrage est avant tout un film, qu'ils choisissent en fonction de l'histoire et du rôle qui leur est proposé (Frédéric Pierrot). La rémunération des acteurs sur les courts métrages est maintenant encadrée par la convention collective du cinéma.

2.3 Le court métrage doit-il (peut-il) être rentable ?

Rares sont les structures de production de court métrage qui construisent leur modèle économique sur une espérance de recettes d'exploitation. Ce système fonctionne, plus encore que le reste de la filière, sur une logique de préfinancements. Quelques sociétés parviennent à mettre en place un système d'alimentation d'un fonds d'investissement en fonds propres de quelques milliers d'euros. Certains développent des modes de tournage très légers pour se donner la possibilité de prendre des risques sur de nouveaux talents. On peut admettre que globalement, on n'est pas dans une économie marchande, qu'il n'y a pas d'équilibre économique de long-terme possible.

L'argent public est largement majoritaire dans le secteur. Dans une période de raréfaction des ressources publiques, il convient donc de se poser une double question :

→ **Le soutien au court métrage relève-t-il d'une mission de service public ?**

→ **L'industrie lourde du cinéma devrait-elle davantage contribuer au financement du court métrage, comme coût caché du développement des talents de demain ?**

Le système de financement du cinéma français est alimenté par des taxes prélevées sur les différents supports de présentation des films (salle, TV et vidéo) et se répartit entre des aides automatiques proportionnelles aux succès rencontrés, et des aides sélectives, qui ont vertu de redistribution pour les cinématographies les plus faibles. Aujourd'hui ce système alloue environ 2% des sommes collectées pour le court métrage. Ce qui est questionné ici est donc bien le montant que la filière est prête à engager pour assurer le renouvellement de son écosystème.

- La question de l'intensité des aides publiques

Les directives de l'Union Européenne limitent le taux d'intensité des aides publiques. Mais pour les œuvres qualifiées de "difficiles et fragiles", c'est dans les faits chaque Etat qui propose un taux dérogatoire à la Commission. En France, ce taux est de 70% pour les films de court métrage, mais dans certains autres pays européens, un taux de 100% a été accordé (Scandinavie, Espagne). La réalité économique du court métrage n'est pas en mesure aujourd'hui de générer 30% de ressources privées, et il y a une forme d'hypocrisie dans les pratiques, avec notamment la valorisation par les producteurs d'apports non monétaires, ce qui ne favorise pas la transparence des budgets présentés.

Le Ministère de la culture est régulièrement sollicité pour intervenir sur cette question. Aujourd'hui, il résiste encore à l'idée d'un soutien public à 100% car la part non prise en charge par l'argent public est perçue comme garante de la sanction du public, du regardeur, ou des pairs. C'est dans cet esprit que le ministère jusqu'à présent ne donne pas suite à ces demandes.

Il faudrait conduire une réflexion sur la façon dont se manifeste cette sanction, non au moment du financement d'un projet mais sur une trajectoire plus longue : affirmer clairement une politique volontariste en faveur du court métrage à travers son financement public, mais conditionner davantage le renouvellement de ces aides, au regard des résultats effectifs sur un temps donné.

Le rapport de René Bonnell⁴⁶ propose de passer à 80% l'intensité des aides pour marquer une volonté d'un "service public de la création cinématographique", notamment pour ses primo accédants. On ne peut que souscrire *a minima* à cette proposition compte tenu de la réalité observée dans le court métrage.

3 - UN SECTEUR INDISPENSABLE A LA CREATION ET A L'EDUCATION A L'IMAGE

3.1 Le rôle du court métrage vis-à-vis de la jeunesse

La Présidente du CNC, dans *La lettre du CNC* du mois de janvier 2015, souligne l'importance de "former le regard des enfants, leur apprendre la grammaire de l'image, pour leur permettre d'avoir une lecture du monde à la fois intelligente et sensible".

Le court métrage se prête particulièrement aux enjeux de l'apprentissage de l'image, comme le montre le succès en salles des programmes de courts métrages pour enfants, ou des expériences conduites avec les plus jeunes dans le cadre d'ateliers : la Mairie de Paris par exemple s'est saisie de l'opportunité de l'aménagement des rythmes éducatifs pour promouvoir des séances et des ateliers autour du court métrage en partenariat avec l'Agence du court métrage (le Kinéscope).

Les initiatives récentes de diffusion en VOD (comme par exemple la plateforme Shoco, ou MUBI) sont le fait de jeunes convaincus des potentialités du court métrage du fait de leur implication dans les festivals étudiants, dont le nombre s'est accru en France et que l'on peut estimer à une cinquantaine à présent, avec une organisation presque professionnelle, la présence d'ateliers, différents jurys, une diffusion en salles ouverte au public extérieur⁴⁷.

Face à la profusion d'images offerte par le web, comment créer la distinction, retenir l'attention, et éduquer à la grammaire narrative : la possibilité de faire des courts, de les programmer, de les commenter est largement utilisée par nombre d'acteurs de terrain, associatifs et publics en particulier. Les publics des festivals (Clermont-Ferrand, Angers, festival Courts-Devant au Cinéma des cinéastes, Pantin) sont composés en très grande majorité de jeunes, collégiens et lycéens notamment.

Les organisateurs de ces festivals soulignent la proximité générationnelle entre les réalisateurs des courts métrages et ce jeune public, et souvent les sujets abordés (films de "passage à l'âge adulte"). Les jeunes manifestent un goût marqué pour la découverte.

3.2 Le rayonnement culturel international

La France est le plus important producteur de courts métrages et de très loin (50% de tout ce qui se fait en Europe).

L'Institut français qui est l'opérateur culturel du ministère des affaires étrangères conçoit des programmes thématiques et achète annuellement des droits de films dont la diffusion augmente chaque année sur tous les supports. Le court métrage est présent dans la majorité de ces programmes, et des programmes complets lui sont consacrés ("Les courts des grands", "Programme d'animation Folimages"), qui sont très demandés par les postes étrangers.

L'opération "Le Jour le Plus Court" est déclinée dans 30 à 40 instituts français qui se sont saisis de cette manifestation et la déclinent chaque année sur une dizaine de jours dans l'ensemble du réseau.

⁴⁶ "Le financement de la production et de la distribution cinématographiques à l'heure du numérique", décembre 2013.

⁴⁷ C'est ainsi qu'est né, en 1982, le festival de Clermont-Ferrand.

L'Institut a aussi développé un programme de 8-10 courts métrages avec des dossiers de FLE⁴⁸ disponibles par la plateforme et en DVD.

Pour Unifrance Films, le court métrage représente 3500 inscriptions annuelles dans des festivals internationaux, 1650 sélections, et près de 200 prix. La France a rapporté 3 Oscars du court métrage dans les 10 dernières années et 2 Palmes d'Or. Le court métrage sert parfois de "cheval de Troie" pour présenter le cinéma français sur de nouveaux territoires, et en particulier les festivals du Kazakhstan ou de Russie s'appuient sur le court pour rajeunir leurs publics.

3.3 L'émergence de nouveaux talents

Pour la plupart des décideurs rencontrés, en position de prendre des engagements sur un premier long métrage, il paraît difficile de faire confiance à un réalisateur qui n'a jamais réalisé de court métrage. C'est notamment *"la réalisation de plusieurs courts métrages qui donne une certaine assise à quelqu'un en termes d'expérience"*.

C'est aussi le moment de la construction d'une relation entre un réalisateur et un producteur: un premier long métrage représente une prise de risque importante (et réciproque) avec des enjeux humains, financiers et sociaux importants. Il est de plus en plus facile de faire un court métrage, il faut d'autant plus d'attention pour déceler les pépites. Le rôle structurant des acteurs du court métrage est d'autant plus important, producteurs, festivals, fonds régionaux, diffuseurs.

Dans le contexte d'une production devenue abondante du fait notamment de la démocratisation du matériel technique, le court métrage apparaît comme le lieu de la distinction professionnelle. Olivier Nakache et Eric Tolédano, Alain Guiraudie, Katell Quillévéré⁴⁹, Thomas Cailley, tous sont "des enfants du court métrage". Outre que le court métrage leur a permis de se connaître, de rencontrer leurs équipes, leurs comédiens, il est aussi le lieu de l'épreuve des vocations, un premier lieu de sélection naturelle et en ce sens il remplit une fonction indispensable pour limiter les risques intrinsèques d'une filière où la confiance et l'expérience sont des facteurs essentiels.

⁴⁸ FLE : Français Langue Etrangère

⁴⁹ La trajectoire de K. Quillévéré est particulièrement intéressante car elle s'est construite au fil de trois courts métrages aux économies et aux durées progressivement de plus en plus importantes. L'apprentissage du risque, des contraintes et de l'économie de la création se fait donc progressivement au fil de la pratique des courts métrages.

2^{ème} partie

La diffusion est à la fois vecteur et reflet de la création.

Les modes de diffusion du court métrage peuvent-ils contribuer à sa légitimation ?

2- LE DYNAMISME CONFIRME DES FESTIVALS ET DU SECTEUR NON COMMERCIAL

300 rendez-vous annuels sont référencés par l'Agence du Court métrage via sa plateforme d'inscription centralisée⁵⁰. Si l'on s'en tient au nombre d'entrées payantes dans les plus importants d'entre eux⁵¹, qui durant une semaine remplissent des salles devant des films courts souvent exigeants, l'attractivité du court métrage pour le public, et en particulier pour le jeune public, n'est plus à démontrer. Les festivals sont un lieu important de démocratisation du cinéma, et de ses pratiques.

Il y a bien sûr une grande diversité de manifestations, et toutes ne présentent pas le même caractère de sérieux et d'exigence. Si certains festivals ont une ligne artistique très affirmée, et s'inscrivent dans une cinéphilie revendiquée, d'autres mélangent les genres et ouvrent leurs portes à d'autres formes courtes issues du web ou d'autres disciplines artistiques.

Le CNC a mis en place une liste de festivals dits "de catégorie 1" qui sont davantage valorisés dans les attributions de points dans le cadre de l'aide au programme de production.

Pour 2015, cette liste comporte 33 festivals (voir liste en annexe) considérés comme les plus sérieux et représentatifs de la production de courts métrages.

1.1 Le rendez-vous mondial du court métrage est le festival de Clermont-Ferrand

Créé en 1982 par l'association "Sauve qui peut le court métrage" le festival de Clermont-Ferrand se déroule chaque année pendant une semaine au mois de février. Il est le plus important festival de courts métrages au monde, et c'est en France le deuxième festival après le festival de Cannes, en termes de fréquentation (public et professionnels). Il est devenu international en 1988. Le festival présente une soixantaine de films français sélectionnés parmi plus de 1600 proposés, et un nombre équivalent de films venus du monde entier présentés dans les programmes internationaux. Le marché du film est un rendez-vous incontournable pour la profession (37 pays exposants, près de 300 organismes présents, plus de 500 producteurs, 50 acheteurs télévisuels, 95 distributeurs, plus de 100 diffuseurs en salles de cinéma et 500 représentants de festivals).

"Sauve qui peut le court métrage" est animé par 17 permanents, et pendant le festival 100 salariés et 300 bénévoles sont mobilisés.

Les recettes guichet sont de près de 300 000 euros (160 000 entrées en une semaine pour l'édition 2014). Le festival fonctionne avec des subventions à 60% de son budget, et 40% de fonds propres. Il est sponsorisé

⁵⁰ L'agence du court métrage a créé une plateforme mutualisée "Filmfestplateform" pour l'inscription des films aux sélections des festivals. L'accès à cette plateforme est payant pour les festivals. Le festival de Clermont-Ferrand avait déjà créé auparavant sa propre plateforme d'inscription.

⁵¹ Outre le cas "hors normes" du festival de Clermont-Ferrand, de nombreux festivals de courts métrages en France sont des rendez-vous culturels importants depuis de nombreuses années, comme à Brest (30 000 spectateurs) Aix-en-Provence, Villeurbanne ou Grenoble (dont le fondateur, Michel Warren est décédé cet été). En Ile-de-France on trouve en particulier le festival de Pantin, Paris-Courts Devant ou le festival Silhouette. Le court métrage réunit également de larges audiences dans les festivals généralistes à Angers ou Belfort. Il a également une place importante dans les festivals spécialisés comme à Annecy (animation), FID à Marseille, Lussas ou Le cinéma du Réel (films documentaires).

par Canal +, Michelin, La SNCF et Nikon. Il fait partie des quelques festivals (une petite trentaine) considérés d'intérêt national ou international qui sont subventionnés directement par le CNC.

L'association est très engagée dans le réseau associatif local, et elle a développé une culture du court métrage à laquelle les Clermontois se sont fortement identifiés (un habitant de Clermont s'était inquiété, lors de la création de la manifestation *Le Jour le Plus Court* de voir "les parisiens nous voler notre court métrage"). Le festival est le point de convergence des publics de la ville et de la région touchés par un travail de fond conduit tout au long de l'année en particulier des jeunes publics et des étudiants. Plus de 1000 lycéens viennent ainsi au festival chaque année.

1.2 C'est une caractéristique importante des festivals les plus actifs, qui conduisent un travail de fond d'action culturelle et d'éducation à l'image

Nombre de festivals conduisent une activité d'action culturelle tout au long de l'année, comme par exemple le festival Off Courts de Trouville ou le festival de Pantin. Ce festival, par exemple, a créé un dispositif appelé "*pass jeunes*" destiné à des jeunes éloignés des milieux du cinéma et des grandes écoles. Ils assistent à des ateliers thématiques, et peuvent présenter un projet. 8 projets sont sélectionnés, et Christophe Taudière (France 2 est partenaire de l'opération) en sélectionne 1 parmi les 8. Il l'accompagne durant l'année en écriture et en recherche de financements. Cette opération est conduite en 2015 pour la deuxième année consécutive.

Pour la Quinzaine des réalisateurs, le court métrage est un vecteur d'éducation à l'image et d'élargissement de son action vers des publics éloignés du festival : les *ateliers de la Bocca*, ont d'abord initié des projections de films dans ce quartier éloigné de la Croisette, puis se sont développés et depuis deux ans et tout au long de l'année se déroulent des ateliers de fabrication de courts métrages (scénario, repérages, tournage, montage). La Quinzaine des réalisateurs présente les films issus de ces ateliers en séance d'ouverture du festival. L'objectif n'est pas de former de jeunes cinéastes mais de leur faire appréhender le cinéma autrement, de rompre des défiances.

1.3 Les festivals sont aussi des rendez-vous professionnels réguliers

1.3.1 Des lieux d'échanges et de débats :

Les festivals sont aussi l'occasion de sortir d'une vision nationale de la production; ceux qui font des sélections internationales soulignent la vitalité de la production de courts métrages Coréens, Canadiens, Brésiliens. On trouve une production importante en Belgique (surtout des films de genre), un fort dynamisme en Grèce avec des films à très petit budget, beaucoup de cinéma expérimental en Italie, des films souvent régionalistes en Espagne, des comédies sociales en Grande-Bretagne. L'Islande est également un pays très producteur de courts métrages. Le festival de Brest, créé en 1985-1986 par l'association Côte-Ouest, a pris rapidement une coloration européenne avec le soutien de la Commission Européenne. Il fait maintenant 30 000 entrées sur une ville de 140 000 habitants, et met en valeur notamment la production des pays d'Europe de l'Est. Côte-Ouest parraine également d'autres festivals à l'échelle européenne.

Le festival Off Courts de Trouville qui en est à sa 16^{ème} édition, a un marché international depuis 9 ans. Le festival reçoit une délégation québécoise et une centaine de professionnels sont accrédités durant le marché.

Comme mentionné au paragraphe précédent, le Marché du festival de Clermont-Ferrand, et le festival Paris Courts Devant, axent une partie de leurs actions sur le renforcement des coproductions internationales.

1.3.2 Les festivals contribuent à la mission de repérage des talents de demain :

Consacré au moyen métrage, le festival de Brive, créé par les réalisateurs Sébastien Bailly et Katell Quillévéry, a su attirer la presse nationale sur la promesse (souvent tenue) d'être un lieu de révélation de réalisateurs en devenir. De même le festival de Pantin, dirigé par Jacky Evrard, a été identifié comme ayant souvent repéré des réalisateurs reconnus ensuite dans le long métrage (Laurent Cantet, François Ozon, Justine Triet...)

Le festival d'Angers sélectionne aussi les courts métrages qui semblent prometteurs de potentiel et se place en défricheur des nouveaux réalisateurs de longs-métrages à venir.

Cette sélection opérée par les différents festivals joue un rôle important dans la chaîne de diffusion des courts métrages et elle est souvent déterminante pour leur diffusion future (chaînes de télévision françaises et étrangères) et pour les projets à venir de leurs auteurs.

1.3.3 La place du court métrage est ainsi importante y compris dans les festivals non spécialisés :

Le festival "Premiers Plans" d'Angers a été créé en 1989 par Claude-Eric Poiroux. Consacré aux premiers et deuxièmes longs-métrages, il accorde une grande importance aux "premiers pas". 60 courts métrages sont présentés chaque année au festival, et les réalisateurs sont invités à venir présenter leurs films devant une salle de 1700 personnes.

La présentation de courts métrages plus anciens de réalisateurs confirmés (Lars Von Triers en 2014) montre au public la place tenue par le court métrage dans la carrière des réalisateurs.

Au festival de Cannes, on trouve des courts métrages dans toutes les sélections. Le Short Film Corner, espace dédié au court métrage dans le cœur du Marché du Film, permet à de jeunes réalisateurs du monde entier d'accéder au festival, de présenter leur travail, et de participer à des forums et des rencontres.

Si la place du court métrage n'est pas considérée comme très visible au Festival de Cannes, de nombreuses manifestations sont organisées (rencontres, forums). Les professionnels du court métrage sont tous présents. Une sélection à Cannes (dans la compétition officielle ou dans les sélections parallèles – Quinzaine des réalisateurs ou Semaine Internationale de la Critique) est une entrée formidable pour la carrière d'un court métrage car tous les programmeurs de festivals mondiaux sont présents. Les quatre programmes présentés par la Cinéfondation sont pris d'assaut par les professionnels présents.

Les programmations de courts métrages de la Quinzaine et de la semaine Internationale de la critique se font devant des salles comblées.

1.3.4 Les festivals sont aussi un lieu de reconnaissance de la part de la filière :

Les industries techniques et les institutions trouvent dans l'action des festivals l'occasion de soutenir et d'encourager la création et la diffusion culturelle. La remise de prix dotés par des prestataires ou des collectivités territoriales, et des partenaires du tissu industriel local, permet d'affirmer le rôle majeur de ces manifestations dans la construction d'un maillage culturel et territorial.

Plusieurs responsables de festivals rencontrés soulignent la faible reconnaissance par l'institution de ce travail majeur et de fond qu'ils conduisent tout au long de l'année. La recherche de partenaires pour pouvoir boucler le coût de ces opérations reste une partie très prenante de leur activité.

L'implication de personnalités reconnues du cinéma, soit dans les jurys, soit dans l'organisation même des festivals (Sylvie Pialat, présidente de l'Association Côté-Court pour le festival de Pantin, Julie Gayet, marraine du festival Paris-Courts devant) vise à tisser et renforcer le lien fragile qui existe entre la jeune création et les professionnels reconnus.

La Bourse des festivals a été créée dans cet esprit. Initiative née du rapport d'Alain Rocca sur la diffusion du court métrage en 2006, il s'agit de permettre à un producteur de long métrage (ou tout détenteur d'un

fonds de soutien au CNC) d'apporter une somme à la production d'un court métrage sélectionné dans le cadre d'un festival. Les festivals ne sont globalement pas parvenus à s'emparer de cette proposition qui implique de mettre en place un mode de sélection, et d'identifier un producteur susceptible d'y participer. Seuls Rhône-Alpes Cinéma, conditionnant son soutien à un tournage en région, et Kiss Film (société de Jamel Debbouze) participent de façon annuelle à ce dispositif. Rhône-Alpes Cinéma soutient annuellement un court métrage de fiction (alternativement choisi lors du festival de Grenoble et lors de celui de Villeurbanne) et un court métrage d'animation (lors du festival d'Annecy). Kiss Film intervient dans le cadre du festival Urban Film festival.⁵² Cette Bourse des festivals depuis 2006 a été utilisée 24 fois⁵³. **Le CNC pourrait prendre en charge une communication et une promotion de ce dispositif, ainsi qu'une démarche plus proactive pour inciter les détenteurs de fonds de soutien importants à y participer. En particulier les producteurs des films qui dépassent le million d'entrées chaque année pourraient être incités à y participer.**

2. LA PLACE DU COURT METRAGE A LA TELEVISION

Eléments de contexte :

La diffusion des courts métrages sur les chaînes de télévision doit être considérée en tenant compte du contexte général, rappelé dans la synthèse du rapport coordonné par Marc Schwarz⁵⁴:

- baisse du nombre de téléspectateurs et vieillissement de l'audience
- fragilisation du modèle de télévision linéaire et baisse du marché de la publicité télévisuelle.

La télévision reste néanmoins le média le plus pratiqué des français : 3h41 en moyenne quotidienne en 2014.

L'Etat consacre annuellement près de 4Mds€ à l'audiovisuel public.

Impliquées dans le financement de la production, les chaînes françaises sont leaders au niveau européen dans la diffusion de courts métrages.

Chaque année ce sont plus de mille diffusions sur l'ensemble des chaînes de la TNT, du câble et du satellite. Les horaires tardifs restent une constante, et les rendez-vous réguliers tendent à diminuer au profit de diffusions d'un court métrage seul, à horaires irréguliers.

D'une façon générale il n'est pas facile pour les chaînes de programmer des courts métrages unitaires de manière régulière. Les séries courtes créent des rendez-vous, et rencontrent les faveurs des diffuseurs qui tendent à les considérer comme leur contribution au format.

2.1 L'exposition des courts métrages sur les chaînes de télévision

2.1.1 Les chaînes qui ont un rendez-vous régulier :

Sur France 2, 112 films de court métrage ont été diffusés en 2014, représentant 39h20 dans la case "Histoires courtes" proposée en 3^{ème} partie de soirée le dimanche.

⁵² Urban Film festival, consacré à la ville et à toutes les pratiques et modes de vie qui en émanent, se déroule depuis 9 ans au Cinéma Etoile des Lilas.

⁵³ Voir présentation et liste des bourses en annexe.

⁵⁴ Rapport et synthèse du rapport du groupe de travail sur l'avenir de France Télévisions, coordonné par Marc Schwartz – Mars 2015.

Sur France 3, 172 films de court métrage ont été diffusés en 2014, pour 45h03, dans la case "Libre court" programmée en 3^{ème} partie de soirée le mardi ou le jeudi (depuis janvier 2015, cette case est programmée en 3^{ème} partie de soirée le vendredi).

Le site internet de l'émission "Libre court" propose des pages dynamiques qui mettent en valeur la vie des films. Un concours annuel de films très courts (moins de cinq minutes) est proposé sur ce site.

Par ailleurs, les antennes de France Télévisions se mobilisent lors d'événements pour mettre en valeur le court métrage (lors de la manifestation Le Jour le plus court, déclinée également sur France 4 et France Ô avec des programmations événementielles).

Les courts métrages représentent 3% des programmes diffusés par Arte. En 2014 il y a eu 179 films diffusés (85 provenant des investissements d'Arte France, 82 d'Allemagne, et 12 de Strasbourg) et 35 moyens-métrages. Les films sont diffusés dans deux émissions consécutives le vendredi soir après minuit ("Court-circuit", puis "Medium", case consacrée aux moyens-métrages). La chaîne éditorialise énormément ses diffusions (plateau, making-off...).

La case consacrée aux moyens-métrages est assez difficile à défendre et ses objectifs ont été réduits (4 préachats et 9 achats par an).

Il est à signaler qu'en Allemagne, les courts métrages sont essentiellement le fait des écoles de cinéma, et les moyens-métrages y sont très majoritaires, comme antichambre du long métrage.

Canal + a un rendez-vous hebdomadaire le dimanche soir avec l'émission "Mickrociné" qui diffuse 1 à 3 courts métrages et une interview de réalisateur. 39 heures de courts métrages ont été diffusées en 2013.

Cette émission bénéficie d'une audience importante, d'autant plus qu'elle est rediffusée 5 à 6 fois dans la semaine, puis présentée sur le "blog des programmes courts" en clair.

Des courts métrages sont également diffusés (avec des longs) sur la case du samedi soir "Petit coin des horreurs" et au cours de soirées spéciales. Canal+ produit "La Collection", appel à projets pour 5 courts métrages autour d'un thème, qui sont ensuite diffusés ensemble lors d'une programmation en deuxième partie de soirée.

Des courts métrages unitaires sont également diffusés dans la grille au gré des "Surprises" de la programmation.

Ce sont généralement des films très courts.

2.1.2 Les autres chaînes :

Certaines chaînes affichent une politique volontariste envers le court métrage même si celle-ci ne s'accompagne pas toujours de moyens significatifs.

Ciné + n'a pas de rendez-vous précis sur le court ou le moyen métrage. Ses choix relèvent de deux logiques : une logique thématique (week-end spécial, focus sur l'œuvre d'un réalisateur) et une logique propre à la diffusion de moyens-métrages comme rampe de lancement pour de premiers longs. Bruno Deloye remet depuis 7 ans un prix au festival de Brive. Sur 8 films primés depuis le début (2 films primés en 2014) déjà 6 premiers longs ont été réalisés à ce jour, tous coproduits par la chaîne.

TV5 Monde, Ciné +, et HD1 font un travail d'association des courts métrages à des longs-métrages porteurs, pour bénéficier de leur audience. C'est une démarche qui est porteuse sur des programmes dits "grand public". France Télévisions en revanche, se sert de la diffusion tardive pour explorer des espaces de liberté de ton, de durée et de style plus importants.

HD1 est une chaîne très orientée sur le cinéma. Le court métrage est mentionné dans sa convention avec le CSA : « *l'éditeur propose un service consacré à la fiction audiovisuelle et aux œuvres cinématographiques qui représentent ensemble au moins deux tiers du temps total de diffusion. La programmation hebdomadaire du*

service comporte du cinéma des fictions audiovisuelles, des fictions courtes et des courts métrages (...) Il promeut l'innovation et la création en mettant régulièrement à l'antenne de nouveaux talents et de nouvelles formes d'écriture ».

En 2013 la chaîne a diffusé 68h24 de CM soit 1% de son offre de fiction.

OCS est un bouquet de chaînes consacrées au cinéma et aux séries. Les différentes chaînes du bouquet diffusent un grand nombre d'heures de courts métrages (nombreuses rediffusions). Depuis 2008, le bouquet OCS a acheté plus de 500 courts métrages dont 60 préachats. La diffusion de courts métrages sur une chaîne comme OCS favorise l'atteinte de ses quotas d'obligations sur les œuvres d'expression originale française (la chaîne en effet programme un volume important de séries et de films étrangers).

Elle s'associe au "Jour le plus court" (en 2014, 18 courts métrages ont été programmés dans la journée).

Le magazine "Court-central" est hebdomadaire (1/2 heure le mercredi à 20h10) et fait le lien entre le court métrage et le long à travers une rencontre entre réalisateurs.

TV5 Monde est une chaîne publique de droit privé, qui est française à 89% (dont 49% détenus par FTV). Elle couvre 207 territoires et diffuse des programmes francophones sous-titrés.

La chaîne diffuse une centaine de courts métrages nouveaux par an dont 60% sont français et 40% francophones hors France. Les courts métrages sont programmés dans les cases cinéma, après les longs-métrages. Il y a aussi une case mensuelle dédiée au court métrage sur FBS (France, Belgique, Suisse) en troisième partie de soirée le dernier samedi de chaque mois.

La chaîne recherche des films grand public et des comédies.

Le court métrage est aussi utilisé comme outil du FLE⁵⁵: depuis 2 ans, le CAVILAM (qui produit des ressources pédagogiques pour les professeurs de FLE) prolonge les courts métrages diffusés sur TV5 de fiches pédagogiques qui sont parmi les plus consultées sur le site de la chaîne.

AB production achète une quinzaine de films par an, de moins de 15 minutes et plutôt des films de genre (contrat-cadre exclusif avec l'Agence du court métrage).

2.1.3 La télévision de rattrapage :

Les audiences semblent plus favorables au court métrage avec le *replay* (télévision de rattrapage), avec notamment une forte croissance de l'audience quand sont lancés des appels à films d'étudiants (par exemple sur l'émission Court-Circuit d'Arte). Il faut noter ici que France Télévisions a signé en janvier 2015 un accord avec le SPI concernant notamment les droits de *replay*⁵⁶ qui jusqu'à cet accord étaient un point de blocage entre la chaîne et les producteurs.

Les films programmés par Arte sont mis en avant sur Arte +7 et sur ARTE VOD.

Ainsi 2 courts métrages se trouvent dans le top 10 des programmes les plus consultés en mode délinéarisé sur Arte. Sur la nouvelle plateforme cinéma, le magazine "Court-Circuit" est une locomotive.

2.1.4 Les liens entre la télévision et les autres modes de diffusion :

Les responsables du court métrage sur les principales chaînes de télévision sont très présents dans l'ensemble des manifestations liées au court. Ils entretiennent des liens avec de nombreux festivals, et les salles où l'événementiel se renforce : on constate qu'il y a de plus en plus de remises de prix (HD1 avec Ecrans de Paris) et de partenariats (Arte avec la Cinémathèque), ce qui permet aussi aux chaînes de mieux identifier leurs publics.

⁵⁵ FLE : français langue étrangère

⁵⁶ L'accord porte sur l'identification des droits de télévision de rattrapage dans le contrat de préachat et la présence pendant 7 jours en télévision de rattrapage dans les offres non-linéaires éditées par France télévision.

2.2 Le court métrage dans les obligations réglementaires des chaînes

Les obligations de diffusion des chaînes sont fixées par le décret n°90-66 du 17 janvier 1990.

Les obligations d'investissement sont fixées par les décrets 2010-416 du 27 avril 2010 pour le cinéma, et 2010-747 du 2 juillet 2010 pour l'audiovisuel. Ces décrets prévoient que ce sont les conventions signées avec le CSA qui fixent la durée des droits de diffusion. Les obligations de quotas sont annuelles.

Il existe par ailleurs des obligations conventionnelles qui précisent des volumes et des nombres d'heures pour l'animation (FTV, TF1, M6) ou le spectacle vivant (FTV). Ces obligations sont issues de l'intégration dans les conventions de négociations interprofessionnelles. Il est nécessaire qu'un accord ait été trouvé entre les parties au préalable, le CSA ne faisant que prendre acte de cet accord. Il n'existe pas d'accord spécifique concernant le court métrage.

Le cadre général des obligations de diffusion et de production

Obligations de diffusion:

Le décret n° 99-66 du 17 janvier 1990 a fixé pour tous les services linéaires une obligation de programmation de 60% au moins d'œuvres cinématographiques européennes (OE) et 40% au moins d'œuvres d'expression originale française (OEF) dans le nombre total annuel de diffusions et de rediffusions (avec des aménagements pour les chaînes de première diffusion cinéma).

Obligations de contribution au développement de la production d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles:

Les œuvres cinématographiques :

Les chaînes qui diffusent plus de 52 œuvres cinématographiques différentes par an sont assujetties à ces obligations. Ces services, hors services de cinéma, doivent consacrer au moins 3.2% de leur chiffre d'affaires net de l'année précédente à la production d'œuvres cinématographiques européennes, et 2.5% de ce chiffre d'affaires doivent concerner des films d'expression originale française.

Les éditeurs hertziens dont le chiffre d'affaires est supérieur à 150 millions d'euros ne peuvent valoriser que des parts de coproduction et des préachats de droits, sur lesquels ils doivent s'engager avant la fin de la période des prises de vues. Toute leur contribution est donc consacrée à la production d'œuvres cinématographiques inédites. Les éditeurs hertziens dont le chiffre d'affaires est inférieur à 150 millions d'euros ainsi que les éditeurs diffusés par voie non hertzienne peuvent valoriser de simples achats de droits de diffusion, sachant qu'à partir de 75 millions d'euros de chiffre d'affaires ces éditeurs doivent commencer à investir en préachat dans des conditions fixées dans les conventions signées avec le CSA.

Au moins les ¾ des dépenses en préachat et en coproduction d'œuvres cinématographiques doivent être consacrés à de la production indépendante, définie selon des critères liés à l'entreprise de production (indépendance capitalistique) et aux modalités d'acquisition des droits (pas plus de deux diffusions, pour une durée d'exclusivité ne dépassant pas 18 mois pour chaque diffusion; limitation de la détention directe ou indirecte de droits secondaires et de mandats d'exploitation).

Les œuvres audiovisuelles :

Sont concernés les éditeurs de services qui consacrent plus de 20% de leur temps annuel de diffusion à des œuvres audiovisuelles et les chaînes dont le chiffre d'affaires est supérieur à 350 millions d'euros. Pour les chaînes hertziennes en clair, une progressivité des obligations est appliquée, à mesure de l'augmentation des chiffres d'affaires des éditeurs.

2.2.1 La place du court métrage dans les conventions avec le CSA :

Pour l'heure, le court métrage est caractérisé par un relatif vide législatif et conventionnel : aucune convention ni accord interprofessionnel ne définit d'engagement financier ni de sous-quota propre au court métrage.

Seul le groupe France Télévisions est tenu à une obligation d'exposition des courts métrages mais sans aucun engagement quantifié⁵⁷.

Le court métrage est de même explicitement mentionné dans la convention de HD1, chaîne gratuite hertzienne de TF1, au sein de "l'effort porté sur les nouvelles écritures". Aucune obligation d'investissement n'en découle.

2.2.2 Un atout réglementaire: le court métrage est à la fois une œuvre cinématographique et audiovisuelle.

La définition en creux du court métrage permet de le considérer à la fois comme une œuvre cinématographique ou une œuvre audiovisuelle. S'agissant du contrôle des investissements, les éditeurs ont donc la possibilité de le valoriser au titre de leurs obligations de contribution au développement de la production de l'une ou de l'autre. Cette souplesse juridique permet également de diffuser ces œuvres aux jours et horaires interdits pour le cinéma - ce que pratique par exemple la chaîne Ciné + avec une diffusion privilégiée des courts métrages le dimanche après-midi. De même les courts métrages ne sont pas concernés par la limitation du nombre de films de cinéma qui pourraient être diffusés, ni par le nombre maximal de rediffusion des œuvres cinématographiques.

2.3.3 La valorisation par les chaînes est actuellement faible au regard des investissements :

Obligations de production :

La comptabilisation dans les obligations se fait au cas par cas, par titre. Les courts métrages diffusés peuvent être déclarés alternativement dans l'une ou l'autre des catégories : les chaînes remplissent une base de données pour le bilan annuel.

Obligations de diffusion OEF/OE :

La comptabilisation se fait selon la durée, en proportion de la durée totale. La proportion doit être respectée au total mais également sur les horaires de grande écoute.

D'après le CSA, seules TV5 Monde, OCS, 13^{ème} rue, Canal + et France Ô ont en 2012 et 2013 valorisé le court métrage au sein de leurs obligations de production.

Pour TV5 Monde, les courts métrages constituent en 2012 12.8% de ses obligations cinématographiques.

- Quels obstacles à la valorisation du court métrage dans les obligations ?

Faiblesse du nombre total d'heures en jeu, méconnaissance de la part des chaînes des possibilités réelles de valorisation des courts métrages dans les obligations, limites réglementaires provenant de la spécificité des contrats des courts métrages, sont les principales raisons évoquées par les chaînes pour justifier ce faible niveau de valorisation.

Jusqu'à janvier 2015, les dépenses consacrées par France Télévisions à des préachats de courts métrages n'étaient pas valorisées (ni dans la production cinématographique, ni dans la production audiovisuelle).

⁵⁷ L'article 10 du cahier des charges de France Télévisions dispose que "la société s'attache à diversifier sa programmation cinématographique, à favoriser la diffusion d'œuvres cinématographiques de court métrage et à développer la partie éditoriale des cases cinéma pour les mettre en valeur".

L'accord signé avec le SPI en janvier 2015 a notamment abouti à une normalisation du contrat de préachat qui devrait permettre à la chaîne de comptabiliser ses engagements sur des courts métrages dans la contribution du groupe à la production audiovisuelle patrimoniale.

La valorisation de l'investissement des chaînes sur le court métrage au sein de leurs obligations de production est un élément qui permet de le sécuriser.

- Une valorisation de façon plus souple dans les obligations audiovisuelles

La majorité des chaînes semble privilégier une valorisation du court métrage au sein des obligations télévisuelles, même si en 2012 13^{ème} Rue et TV5 Monde ont déclaré des dépenses pour des courts métrages au titre de la production d'œuvres cinématographiques.

Cette valorisation en tant qu'œuvres audiovisuelles permettrait en effet à certaines chaînes d'atteindre le niveau exigé d'investissements en productions indépendantes, qui a été augmenté par les décrets de 2010 (notamment à Canal +).

Une opposition des syndicats de producteurs de cinéma à une valorisation du court métrage dans les obligations cinématographiques (cf négociations interprofessionnelles à Canal + en 2003 et en 2009) pourrait être également une des raisons de ce choix fait par les chaînes.

2.3.4 La question de la mise en place d'une obligation spécifique d'investissement dans le court métrage :

Les décrets n° 2010-416 et 2010-747 prévoient la possibilité, pour les éditeurs, de fixer une part minimale des dépenses dans un genre spécifique dans leurs conventions et cahiers des charges⁵⁸.

Ainsi dans le cadre des obligations de production d'œuvres audiovisuelles, la réglementation actuelle permet, si l'éditeur de services y est prêt, de fixer une obligation de contribution particulière en faveur du court métrage dans sa convention ou dans son cahier des charges. En pratique, aucun éditeur n'a pris un tel engagement.

- Une revendication récurrente des producteurs et du SPI

Depuis longtemps les producteurs de courts métrages demandent une amélioration du cadre réglementaire et la mise en place d'obligations spécifiques pour le court métrage. Cette revendication porte sur la mise en place d'une obligation d'investissement dans le court (préachat ou coproduction) à hauteur de 0,2% du chiffre d'affaire des éditeurs (voir tableau en fin de chapitre).

La prise en compte du court métrage dans les quotas de diffusion d'œuvres européennes, et d'œuvres d'expression française est également une demande qui permettrait de favoriser la consolidation des engagements pris dans le court métrage et leur diffusion par les chaînes, notamment à des horaires moins tardifs⁵⁹.

Une réglementation propre au format du court métrage, outre qu'elle permettrait de consolider et de renforcer les engagements des diffuseurs, aurait pour vertu de reconnaître le court métrage comme un enjeu de politique publique à part entière. Si la mission de service public du court métrage est reconnue, alors celui-ci devrait figurer dans le cahier des charges des chaînes. Cette revendication répond donc d'une part à une question de fond sur la reconnaissance du court métrage par l'ensemble de la filière comme investissement sur la formation et le renouvellement de l'écosystème, et d'autre part à des enjeux circonstanciels, dans un contexte de baisse générale des audiences et des recettes publicitaires des chaînes, qui pourrait menacer à court-terme les moyens qui sont attribués à ce secteur.

⁵⁸ Article 14 (...) les conventions et cahiers des charges "peuvent instaurer, compte tenu de la programmation de l'éditeur de services des obligations particulières pour un ou plusieurs genres d'œuvres audiovisuelles, notamment la fiction, le documentaire de création, l'animation et le spectacle vivant."

⁵⁹ Les documents produits par le CSA sur la prise en compte des courts métrages dans les obligations sont muets sur ce point et ne développent que les questions liées à la valorisation dans le cadre des obligations de production.

Un telle obligation est actuellement absente des conventions des chaînes, et ne fait pas non plus l'objet d'un accord interprofessionnel, *a contrario* par exemple du documentaire de création, du spectacle vivant, et de l'animation pour lesquels les producteurs ont signé des accords d'engagements minimum avec TF1, M6 et FTV.

- Des antécédents d'obligations de production relatives au court métrage

Si cette revendication n'est pas neuve, son application n'est pas non plus sans précédent, puisqu'une telle obligation a déjà existé, par exemple au sein de la convention établie entre le CSA et la chaîne 13^{ème} rue en 2004, dans la partie consacrée à la production d'œuvres audiovisuelles. La chaîne 13^{ème} rue diffusait alors des courts métrages en troisième partie de soirée, et s'engageait à augmenter progressivement cette obligation jusqu'à un seuil de 25 achats ou préachats de courts métrages par an.

Par ailleurs, un projet de décret soumis pour avis au CSA en août 2011 envisageait pour la première fois une obligation de dépenses pour des courts métrages à hauteur de 0.1% du chiffre d'affaires de référence des éditeurs. Il s'agissait d'une contrepartie exigée pour l'attribution de "chaînes bonus" aux chaînes hertziennes historiques lors du passage à la TNT. L'attribution de ces chaînes bonus avait été déclarée contraire au droit européen par l'Autorité de la concurrence, et le décret n'a finalement pas vu le jour.

- Différents arguments sont évoqués par les chaînes à l'encontre d'une éventuelle mise en place d'un tel sous-quota

- *Une contrainte nouvelle dans un contexte d'appel à la simplification de ces réglementations :*

Un tel sous-quota serait une contrainte supplémentaire au sein d'obligations de diffusion et de production déjà "extrêmement réglementées", ce qu'a par ailleurs mis en évidence le rapport Schwartz pour France Télévisions en incitant à une simplification du COM et du Cahier des charges de la chaîne.

De manière générale les chaînes approuvent l'idée d'un cadre réglementaire global de soutien à la production mais estiment qu'un sous-quota défini à l'intérieur de ce cadre restreint trop fortement leur liberté de choix éditorial. Un cadre réglementaire trop précis ne permet pas selon elles de prendre en compte les rythmes différents des diverses productions audiovisuelles et des variations d'investissement d'une année sur l'autre qui pourraient être dues autant aux contraintes budgétaires de la chaîne qu'à l'offre de films disponible sur le marché.

- *Un volontarisme transformé en contrainte et le risque d'une "contrainte contre-productive" pour l'investissement déjà existant :*

Les représentants des chaînes évoquent le risque que dans un contexte de restriction budgétaire ou en réaction à cette obligation, les chaînes décident de se contenter de satisfaire le taux des obligations définies par ce sous-quota, en réduction des engagements précédents. Selon divers représentants des chaînes, les chaînes historiques sont déjà liées par un accord implicite aux producteurs de court métrage qui les engage de façon tacite avec l'industrie du cinéma.

- *Un taux de R&D qui devrait être laissé à la libre appréciation de la chaîne :*

Pour France Télévisions comme pour Canal +, si le court métrage est effectivement un vivier de talents et de renouvellement des écritures, les chaînes sont à même de percevoir leur propre intérêt à le soutenir sans obligations.

Néanmoins, ce discours est nuancé par les chaînes elles-mêmes. La fragilité du court métrage n'est en effet pas ignorée par les chaînes, de même que la possibilité qu'il fasse l'objet d'arbitrages budgétaires en période de difficultés des antennes.

Certaines chaînes évoquent l'idée qu'un tel sous-quota serait envisageable à la condition néanmoins d'une solidarité des chaînes hertziennes à ce sujet, sous peine de sanctionner les chaînes qui font déjà l'effort d'investir dans le court métrage.

L'argument de la contre-productivité du sous-quota est loin d'être établi : l'établissement d'un sous-quota patrimonial a entraîné une augmentation des investissements. Il faudrait voir si les accords interprofessionnels ont eu le même impact genre par genre.

La question de la R&D et du renouvellement des talents : vu le temps moyen de passage du court au long, - 6 années selon la SRF-, on peut douter que les chaînes aient vraiment en vue à court terme, chaque année, la nécessité de financer la création à long terme. De plus, peu de réalisateurs passent effectivement au long métrage, ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a pas de renouvellement global des écritures par ce format.

Chaîne	Type de chaîne	Groupe	Hypothèse d'un sous-quota de courts métrages à l'échelle du groupe ----- d'un quota sur les œuvres cinématographiques	Part du CA actuellement consacrée au CM				
Chaînes nationales hertziennes								
France 2 France 2 HD France 3 France 4 France Ô France 5	Chaînes nationales publiques gratuites	France télévisions	0,1% = 2,01 M€ 0,2% = 4,02 M€ ----- si 4% de l'investissement cinéma = 2,4 M€	1,83 M€ soit 0,9% du CA du groupe et 3% de l'investissement cinéma				
TF1 TF1 HD TMC NT1 HD1 LCI et 6 autres chaînes hors TNT	Privées gratuites	TF1	0,1% = 1,43 M€ 0,2% = 2,86 M€ ----- Si 3% de l'investissement cinéma = 1,35 M€ pour le groupe TF1	40 000 € sur HD1 (coût de la grille 20M€ = 0,2%) = 0,02% du CA du groupe TF1				
	Payantes							
M6 M6 HD W9 6 TER Paris Première et 4 chaînes hors TNT	Privées gratuites	M6	0,1% = 0,77 M€ 0,2% = 1,5 M€ ----- Si 3% de l'investissement cinéma = 550 000 € pour le groupe M6	Néant (aucune déclaration au CSA)				
	Payantes							
Canal + et 17 autres chaînes hors TNT (dont Ciné Plus) D8 D17 (musique) I Télé	Payantes privées	Canal	0,1% = 1,88 M€ 0,2% = 3,76 M€ ----- Si 3% de l'investissement cinéma = 6,6 M€	1,8 M€ en 2014 soit 0,1% du CA (2,28 M€ en 2013 soit 0,12% du CA)				
	Gratuites							
NRJ 12 Chérie 25 (et NRJ Hits hors TNT)	Gratuites	NRJ Groupe	0,1% = 66 000 € 0,2% = 130 000 € ----- Si 3% de l'investissement cinéma = 60 000 €	Néant (aucune déclaration au CSA)				
BFM TV RMC découverte Numéro 23	Gratuites	NextradioTV (acquisition récente de Numéro 23)	négligeable	Néant				
Gulli (et 11 autres services de télévision hors TNT)					Gratuite (autres chaînes payantes)	Lagardère Active	0,1% = 83 000 € 0,2% = 165 000 €	Néant (aucune déclaration au CSA)
Autres modes de diffusion (153 chaînes nationales conventionnées par le CSA sur câble, satellite, ADSL, fibre optique)								
AB1, AB Moteurs, Animaux, Chasse et Pêche, Encyclopédia, Escales, Mangas, Toute l'histoire	Payantes	AB (chaînes reprises par FREE, bouquet de chaînes cinéma à venir)	0,1% = 63 000 € 0,2% = 126 000 € ----- Si 3% de l'investissement cinéma = 138 888 €	Néant (aucune déclaration au CSA)				

3 chaînes Disney	Payantes	Disney	0,1% = 47 000 € 0,2% = 94 000 € ----- Si 3% de l'investissement cinéma = 138 888 €	Néant (aucune déclaration au CSA)
Chaînes OCS	Chaînes cinéma payantes	Orange		0,12% en 2013
Editeurs hors groupes				
TV5 Monde	Payante	TV5 Monde	0,1% = 109 000 € = 218 000 €	0,2% 100 000€ = 0,09%
Chaînes nationales non conventionnées				
Arte France	Gratuite	Arte	Non soumise aux obligations	1,15 M€ = 0,09%
La chaîne parlementaire	Gratuite	Parlement (AN + Sénat)	Non soumise aux obligations	

D'une façon générale, le constat est patent que les chaînes investissent de moins en moins dans le court métrage, et les réductions de budgets (13^{ème} rue, Canal +, Arte) et la disparition de rendez-vous réguliers (Ciné +) sont venus récemment renforcer les inquiétudes des professionnels.

Les vendeurs constatent une diminution en valeur et en volume des acheteurs depuis 2011-2012. Des chaînes ont en effet disparu ou cessé d'acheter dans ce format comme SBS en Australie, RTP au Portugal, TPS (qui a fusionné avec Ciné +.)

L'arrivée de nouveaux entrants (OCS et HD1) et l'essor des plateformes VOD ne compensent pas la diminution des ventes. Le marché de la VOD est encore difficile à évaluer.

Les chaînes s'orientent sensiblement vers une valorisation de la fiction TV au détriment du cinéma, et leur investissement dans le court métrage qui ne repose sur aucun fondement réglementaire semble à ce titre menacé.

Les audiences réalisées par les courts métrages sur les cases récurrentes se situent entre 4% (France 2), 2.1% (France 3) et 1.2% (Arte). Ces audiences sont inférieures aux moyennes de chaque chaîne, mais il faut noter que la nuit les parts d'audience tendent à s'égaliser entre toutes les chaînes, ces taux ne sont donc pas représentatifs de l'attractivité des programmes présentés. Cette diffusion tardive condamne d'une certaine manière le court métrage à plafonner autour de 500 000 téléspectateurs (ce qui, soit dit en passant n'est pas neutre non plus) mais offre la possibilité de diffuser des œuvres aux durées variables, et aux écritures singulières. C'est donc un espace de liberté que les chargés de programmes tendent à défendre aussi.

La très grande réticence des acteurs audiovisuels et du CSA à l'instauration d'obligations spécifiques sur le court métrage s'inscrit dans une tendance très marquée à aller vers un allègement des contraintes, et une simplification des cahiers des charges.

- Comment dans ce contexte affirmer la place du court métrage ?

Outre la réticence des diffuseurs, plusieurs difficultés sont à surmonter :

- toute obligation nécessite une définition, or le court métrage n'est défini que par une durée, il n'y a pas de norme narrative, ni de norme de production. Les chaînes se montrent très attirées par de nouvelles écritures et de nouvelles formes de diffusion, notamment des formats sériels, et toute obligation devrait être assez rigide pour ne pas être détournée;
- un autre obstacle réside dans le fait que créer un sous-quota à cheval sur les obligations audiovisuelles et cinématographiques entraînerait des difficultés techniques et réglementaires, ces deux régimes d'obligations étant très différents. Les obligations audiovisuelles sont situées au niveau du groupe, tandis que les obligations cinématographiques se décomptent chaîne par chaîne.

Il faut noter que le CSA ne se montre pas du tout favorable à la mise en place de sous-quotas en général, et en particulier pour le court métrage qu'il juge anecdotique. Son instauration ne pourrait relever que d'une volonté politique forte.

L'article 27 de la loi de 86 portant sur le sous-quota patrimonial donne la possibilité d'instaurer un sous-quota, de manière non conventionnelle mais réglementaire. Pour autant, créer un sous-quota applicable à toutes les chaînes serait difficile à mettre en œuvre puisqu'il faudrait déterminer s'il porte sur les obligations audiovisuelles (au niveau du groupe) ou cinématographiques (au niveau de chaque chaîne). Des discussions étant en cours avec TF1 pour envisager de passer les obligations cinématographiques au niveau du groupe, la question du court métrage devrait nécessairement être abordée dans ce cadre. Le rapport Bonnell préconise notamment de ne pas imposer de clause de diversité dans les obligations des chaînes mais de créer une obligation d'intervention dans un certain nombre de vrais premiers films. Il serait souhaitable d'intégrer le court métrage dans cette réflexion.

- La mise en place de dispositifs d'incitation

Les deux décrets de 2010 relatifs aux obligations de contribution des chaînes à la production cinématographique et audiovisuelle, ont étendu les possibilités de coefficient multiplicateur dans la comptabilisation des obligations pour certains types d'œuvres⁶⁰. C'est le CSA qui peut fixer ces coefficients dans les conventions. Cela signifie que les moyens que la chaîne mobilise pour la production d'un pilote, par exemple, sont comptés doubles dans le décompte de ses obligations en matière de contribution à la production audiovisuelle. Pour l'instant sont concernés l'audiodescription, les travaux d'écriture et les pilotes de séries. Une telle disposition pour le court métrage serait relativement simple à envisager (modification du décret à l'initiative du ministère de la Culture). La mise en place de mesures incitatives, à l'instar de celles instaurées pour la création des pilotes de séries, pourrait recevoir davantage d'assentiment de la part des chaînes.

Proposition :

- a) initier une modification des deux décrets de 2010 afin que l'investissement des chaînes de télévision dans la production de courts métrages (préachat ou coproduction) bénéficie d'un coefficient multiplicateur à l'instar de ce qui existe pour les pilotes de séries, et ce – au choix de la chaîne – dans le décompte de ses obligations audiovisuelles ou de ses obligations cinématographiques⁶¹ ;**
- b) inclure le court métrage systématiquement dans les échanges avec les diffuseurs afin que son importance pour le renouvellement de la création soit mentionnée, notamment lors de la rédaction du nouveau COM de France-Télévisions et garantir dans celui-ci *a minima* la sanctuarisation de l'investissement actuel et des deux cases hebdomadaires⁶² ;**
- c) engager une réflexion avec l'ensemble des diffuseurs sur la mise en œuvre d'une contribution à la production du court métrage à hauteur de 0,1% de leur chiffre d'affaires, avec un objectif à fixer à moyen terme à 0,2%. Cette contribution pourrait dans certaines limites être dissociée de l'acquisition de droits de diffusion. Dans ce cas, elle pourrait être attribuée à un fonds de dotation pour le court métrage (voir plus loin). La marge de progression de l'apport global des chaînes dans cette hypothèse pourrait être de l'ordre de 3 à 5 millions annuels pour le court métrage.**

⁶⁰ Article 14 du décret 2010-416 du 27 avril 2010, 9° [les conventions peuvent notamment] "valoriser avec un coefficient multiplicateur, dans la limite du double de leur montant, les dépenses mentionnées au 4° du I de l'article 12 [travaux d'écriture et de développement] ; aux 1°, 2° et 4° du I de ce même article [préachat et coproduction] lorsqu'elles sont investies dans la production de pilotes de séries, dont les caractéristiques et les conditions de production sont fixées par arrêté du ministre chargé de la culture ; au 5° du I de ce même article [audiodescription]"

⁶¹ Il faut noter ici qu'une telle mesure devra trouver l'assentiment des syndicats de producteurs de cinéma et des producteurs audiovisuel.

⁶² Il est important de souligner ici que les cases régulières assurent un guichet pour les professionnels. Le coût annuel des deux cases de FTV ne représente même pas le prix d'un téléfilm.

3. LES LIMITES DE L'EXPANSION DE LA VIDEO A LA DEMANDE (VOD)

Les principaux acteurs du cinéma en ligne sont:

Arte, CanalPlay, Editions Montparnasse, FilmoTV, FTV, Iminéo, MyCanal, MyTF1, VoD, OCS, Orange, Universciné, Vidéofutur, Wuaki, et les sites de référence du cinéma : Allociné, Première SensCritique, Télérama.

Les plateformes numériques pourraient être perçues comme une alternative aux chaînes et à l'avenir de la diffusion du court métrage. Le court métrage semble en effet correspondre assez bien aux usages des utilisateurs, assez jeunes avec une forte demande d'inédits.

Il se passe beaucoup de choses dans l'internet ouvert⁶³, devenu un média à part entière, et la consommation de contenus audiovisuels a fortement augmenté notamment avec le développement des chaînes Youtube. Internet fait émerger de nouveaux talents et de nouveaux modes de narration. Le groupe Canal + en particulier s'est positionné pour développer des offres gratuites et payantes dans cet univers. Pour Canal +, l'enjeu est d'articuler le gratuit et le payant, pour faire en sorte que ceux qui s'intéressent aujourd'hui aux formats courts gratuits, s'intéressent à l'avenir à des formats plus travaillés et fictionnés, qui seront payants. Le vrai sujet, c'est celui de l'articulation du gratuit et du payant : le web est un univers rapide, glouton, qui n'a pour l'instant que peu d'argent à investir dans les contenus.

Plus d'une dizaine de plateformes généralistes proposent actuellement des courts métrages et 4 plateformes sont dédiées exclusivement à la diffusion de courts métrages (gratuite ou payante). A cela il faut ajouter la présence de nombreux courts métrages sur les plateformes d'agrégation de contenus (Dailymotion ou Vimeo). Des dizaines de plateformes sont créées chaque mois depuis quelques années, notamment pour les courts métrages car les fichiers sont moins lourds. Cette profusion, ajoutée à la faible visibilité sur l'évolution de ces modèles, renforce la méfiance des ayants droit.

Il faut noter aussi que les groupes télévisuels qui préfinancent le court métrage restent attachés à un temps d'exclusivité important (il est passé de 3 à 6 mois avant la première diffusion de France Télévisions). Ces chaînes prétendent également obtenir les droits de diffusion en SVOD au titre de leur préachat, ce qui obère la possibilité de générer de nouvelles sources de financement pour les films qui font déjà l'objet d'un préachat de diffusion linéaire.

3.1 Essor des chaînes Youtube, mais peu de rentabilité

Pour Canal +, le développement sur l'OTT est surtout un travail de vitrine : Youtube sert de publicité pour leurs services et permet de gérer le renouvellement des générations.

Les recettes globales publicitaires sont importantes (on estime que c'est une dizaine de Mds € par an pour Youtube, même s'ils ne publient pas des comptes séparés de Google), moins pour Dailymotion qui a moins d'audience. Mais le volume de l'offre engendre une déflation des tarifs (il y a environ 300 heures de vidéos publiées chaque minute): un million de vues génère un mois de SMIC, ce qui ne permet pas de financer cette production audiovisuelle.

L'économie publicitaire est donc très fragile sur ces nouveaux médias, et les courts métrages y sont en concurrence avec des productions à moindre coût (clips, vidéos amateurs).

⁶³ L'internet ouvert se compose de trois niveaux : un premier, gratuit, puis une offre de vidéo à la demande (VàD ou VOD) à l'acte, et enfin un service de vidéo à la demande par abonnement (SVOD). Ces niveaux sont conçus comme des marches progressives (le gratuit, puis le ponctuel, avant de s'abonner si on est convaincu par le service proposé). Le web gratuit est donc conçu comme une vitrine et le moyen d'être présent là où le public se trouve.

La création sur le web est regardée de très près par les producteurs de clips et de publicité : L'équipe de Vimeo décerne notamment des "staff prix" aux meilleures créations sur sa plateforme, qui sont très suivis. C'est une zone de création de gens de 18/25 ans qui ont de fortes envies de fiction, mais y renoncent faute de liens avec l'institution. A défaut de voir fructifier des œuvres de court métrage à l'écriture déjà affirmée, le web pourrait sans doute davantage être regardé par le CNC, les chaînes, les décideurs, comme une source de renouvellement et de défrichage. **L'écosystème du court métrage (producteurs et diffuseurs, structures d'accompagnement, institution et notamment le CNC) a un rôle majeur à jouer dans la reconnaissance de cette zone de création, et dans l'affirmation du court métrage comme lieu de transition vers le cinéma.**

3.2 La VOD est d'abord à l'avantage des œuvres qui ont de la notoriété

Sur les plateformes Web, c'est le spectateur qui décide, depuis un stock de programmes, à la différence de la télévision où il est orienté. Par exemple sur CanalPlay, quelques algorithmes de recommandation sont utilisés, mais ils sont mineurs et n'influencent que très peu les choix des utilisateurs.

Le court métrage n'est pas calibré et arrive "nu" sur la plateforme, il n'est pas précédé d'une notoriété ou d'un travail de marketing sur de précédentes diffusions. Dans l'univers de la demande, il tombe dans un trou de méconnaissance, d'autant plus qu'il rassemble des genres très divers. Cela impose d'expliquer d'abord ce que l'on diffuse. Dans la plupart des cas, le court métrage est perçu comme un programme trop atypique, de prototype, qui ne correspond pas aux usages du Web.

Ciné + constate par exemple sur son offre SVOD que les blockbusters explosent par rapport au cinéma d'auteur de façon exponentielle. La chaîne considère qu'il faut des efforts d'éditorialisation et de communication énormes pour faire exister des films plus fragiles sur ce mode de consommation.

3.3 Quelques initiatives et réussites

Le court métrage est très valorisé sur la plateforme d'ARTE (en télévision de rattrapage pendant 7 jours puis en VOD). Deux courts métrages figurent dans le "top 10" des programmes les plus regardés sur ARTE + ("*Supervenus*" en 2^{ème} position avec près de 395 000 vues, et "*The interviewer*" film allemand, avec 336 000 vues). Sur la nouvelle plateforme cinéma d'ARTE, l'émission Court-circuit est une locomotive.

Sur Canal Play, les courts métrages ont l'avantage de permettre à la chaîne de se démarquer dans son offre VOD (par rapport à Netflix). Ils sont proposés au sein de l'offre par abonnement (SVOD) avec un mode de rémunération répartie à 80% sur le nombre de clics et 20% sur le fait d'appartenir à l'offre : ce système permet d'assurer un minimum de rémunération pour les courts métrages.

S'il est pour l'instant difficile de trouver un modèle économique en SVOD pour le court métrage, en revanche la VOD à l'acte permet dans certains cas d'apporter de vrais revenus, en particulier sur I Tunes (exemple du film "*Curfew*", court métrage de 19 minutes réalisé en 2012 par l'américain Shawn Christensen, oscarisé, et dont les ventes sur plusieurs plateformes de VOD ont constitué 50% des revenus générés par le film ; ou encore le programme de 5 films primés au festival de Sundance qui a récolté en deux ans plus de ressources numériques qu'en ventes internationales télévisuelles).

- Editorialisation

MUBI est une plateforme vidéo à la demande par abonnement (SVOD) très éditorialisée (les films sont mis en ligne pour 30 jours, et un nouveau film est proposé chaque jour). En France, il y a une forte réceptivité des courts métrages présentés. Ceux-ci sont présentés le plus souvent à l'occasion de grands festivals

(Berlin, Cannes). Les très courts obtiennent le plus grand nombre de vues (visionnage en “snacking”⁶⁴ et sur les mobiles). Ainsi par exemple le court métrage qui a été primé au Short film Corner en 2014 s’est vu répartir £2 700 de recettes (entre 3 et 4000 vues). MUBI profite des possibilités de présenter des œuvres récentes (absence de chronologie des médias) et noue de nombreux partenariats depuis deux ans (avec l’Agence du court métrage, le GREC, et différents festivals).

Shoco est une plateforme de diffusion de courts métrages en ligne fondée par deux étudiants d’école de commerce à Grenoble. Cette plateforme sert de test depuis le début de l’année pour “vérifier l’existence d’un public potentiel pour le court”.

Actuellement ils présentent des films qui sont déjà présents sur le net (Youtube, Vimeo) en demandant l’accord des ayants droit. Ils constatent une défiance importante de la part des réalisateurs français. Pour l’instant ils ont 10 000 vues avec un taux de retour important, et une visibilité très proportionnelle à la brièveté des films. Ils constatent que très peu de films sont regardés jusqu’au bout.

Sur la plupart des plateformes existantes, les films ont beaucoup de visionnages la première semaine, puis cela chute, d’où l’intérêt d’avoir une offre tournante comme le modèle de MUBI. Des plateformes qui fonctionnent sur la base d’un catalogue préexistant ne parviennent pas à décoller.

- La gratuité

Mouviz, créée dans les années 1990, a été confrontée à un conflit avec la SACEM⁶⁵ qui réclamait des droits pour des films diffusés gratuitement et sans annonceurs. La plateforme a migré sur Dailymotion. Le principe était de diffuser 90% de films gratuits et non rémunérés avec l’accord des ayants droit, souvent des films en “fin de vie”. Le site recevait une importante production amateur.

Ce site a enregistré jusqu’à 1000 visites par jour, avec une forte attractivité des comédies, des films LGBT⁶⁶ et des films fantastiques.

Mouviz avait bénéficié du soutien du CNC à sa création.

- Un exemple de SVOD exclusivement courts métrages

VOD Mania est disponible sur Free (c’est la seule plateforme disponible sur cette offre qui ne propose que des courts métrages) à 4€ par mois, VOD Mania compte pour l’instant 2000 abonnés. 600 films sont disponibles dont la moitié de films étrangers, qui sont beaucoup visionnés. Les créateurs de cette plateforme plaident pour une offre qui ne soit pas trop importante comme garantie de qualité pour les spectateurs. La sélectivité de l’offre est importante. Les films sont classés par genre avec un focus sur l’actualité.

VOD Mania a obtenu une aide du CNC pour son démarrage (15 000 euros pour un coût total de démarrage à 80 000 euros).

Les animateurs de cette plateforme constatent que les formules par abonnement fonctionnent mieux que le paiement à l’acte et par ailleurs que la majorité des abonnements ou achats passent par une box (par exemple pour Universciné, 90% des achats passent par une box, paiement plus invisible, insensible car on ne sort pas sa carte bancaire).

Selon les acteurs rencontrés, l’avenir du court métrage en VOD se jouerait sur la capacité à lier ces offres aux plateformes les plus importantes de VOD généralistes, en proposant des offres bonus, par exemple pour 1€ de plus. Ce serait une manière pour les longs-métrages de “renvoyer l’ascenseur” au court.

⁶⁴ *Snacking* signifie manger des plats tout prêts et standardisés en dehors des repas et de manière nomade. On ne sait si visionner des films en “snacking” signifie en mangeant ces plats, ou bien s’il s’agit du mode de consommation des films eux-mêmes.

⁶⁵ SACEM: société des auteurs compositeurs et éditeurs de musique, société de perception collective des droits musicaux.

⁶⁶ LGBT: Lesbien, gay, bi et transsexuels.

3.4 Une absence des pouvoirs publics par rapport à la création digitale

Les pouvoirs publics ont laissé se développer ces formats hors des radars, avec un débat récurrent pour savoir si ce sont des œuvres ou non (on pourrait trouver des paramètres pour trancher sur ce sujet, comme la signature d'un réalisateur, la présence de scénaristes...) Les frontières avec le sketch peuvent parfois être traversées (exemple de "Studio Bagel", racheté par Canal +, qui faisait des sketches mêlés à des marques, et qui évolue maintenant vers de la fiction avec un vrai pool d'auteurs et de comédiens, et de véritables tournages).

Pour l'instant, Youtube représente une zone de non droit et il n'y a aucun soutien à la création sur ce média, les œuvres qui sont sur les chaînes Youtube échappent à la législation à tous les points de vue.

4- LA SALLE DE CINEMA

Petit rappel historique : c'est sous le régime de Vichy que s'est imposé le rituel du film de court métrage en début de séance. 3% des recettes d'exploitation revenaient alors aux courts métrages. Ceux-ci sont souvent alors des films commandités par des organismes officiels (offices de tourisme, ministères) ou des secteurs industriels privés. Un décret-loi supprime l'obligation pour les exploitants de projeter un court métrage en accompagnement de chaque long en 1953 et la rémunération au prorata des recettes est remplacée par une prime à la qualité.

C'est lors du changement du parc de salles dans les années 70, et avec l'arrivée de la multiprogrammation que la place du court métrage disparaît peu à peu dans les salles et que se développent les festivals qui lui sont consacrés.

Si ce rituel du court métrage en première partie de programme semble aujourd'hui appartenir au passé, on compte pourtant plus de 3 millions d'entrées annuelles dans les salles de cinéma pour des courts métrages selon les bordereaux remontés au CNC à quoi il faut ajouter les diffusions non commerciales, et les diffusions dans le cadre de l'éducation à l'image.

Éléments de contexte:

En 2013, la France compte 2025 établissements cinématographiques actifs.
1572 (soit 77%) ont diffusé au moins un court métrage au cours de l'année.
79 341 séances comportent au moins un court métrage (sur 7,26 M de séances soit 1%.)
Les court- métrages représentent 3.01 M d'entrées comptabilisées.

En moyenne, 51 films de long métrage sont sortis mensuellement en 2012 (*cf rapport de l'IGF sur l'apport de la culture à l'économie – décembre 2013*)
¼ des films sortent sur moins de 10 salles.

Le coût moyen de distribution d'un film d'initiative française s'établit à 673 300 € (à rapprocher du coût moyen de production qui est de 5.1 M€ soit un rapport de 1 à 7.5).

Le court métrage fait l'objet d'une mention spéciale dans les recommandations portées par la médiatrice du cinéma dans son rapport annuel sur les engagements de programmation des exploitants de salles de cinéma (sur la diversité et le pluralisme, recommandation n°8 : "des engagements vis à vis du court métrage pourraient être discutés").

4.1 Les diffusions de courts métrages en première partie de programme

La question de sa place en première partie de programme revient de façon récurrente dès lors qu'on évoque le sujet du court métrage. "On n'en voit plus", "avant il y avait toujours ..." et il semble intéressant de se pencher sur les raisons qui ont entraîné sa disparition, afin de vérifier si elles sont toujours valables aujourd'hui, et s'il y aurait lieu - ou pas - de favoriser un retour de ce mode d'exposition du court métrage.

Forte tension sur les horaires, manque de préparation des publics, difficulté à pouvoir identifier les courts métrages qui conviendraient, allongement général de la durée des films de court métrage : ce sont les nombreuses raisons qui sont évoquées par les exploitants pour expliquer cette disparition.

Les exploitants d'une façon assez générale se montrent assez réticents à l'idée de réintroduire le court métrage en première partie de programme, en particulier parce que cela ne pourrait convenir qu'à des films de quelques minutes ce qui est très restrictif au regard de la production existante. La place faite à la publicité est source de revenus (9 minutes dans le circuit Pathé-Gaumont) et chaque minute d'écran semble comptée. L'image du court métrage ennuyeux ou d'une réalisation approximative est fortement ancrée dans nombre d'esprits. Les exploitants voient aussi les contraintes en terme de spectateurs, qui ne peuvent être "forcés à voir des films".

- La disparition progressive du dispositif du 1%

Le "programme complet"⁶⁷, dit également "système du 1%" est un dispositif incitatif envers le producteur d'un long métrage qui compose un programme destiné à une diffusion en salles (un ou plusieurs courts métrages en première partie d'un long métrage) en majorant le fonds de soutien généré par l'exploitation du film. Cette majoration est conditionnée par un nombre minimal de copies et de séances. Ce dispositif, qui a toujours un fondement réglementaire, n'a pas été utilisé depuis 2010 (et seulement de rares fois entre 2000 et 2010). Une inspection du Ministère de la Culture⁶⁸ qui avait analysé la diffusion du court métrage en première partie du film "Astérix et Cléopâtre" d'Alain Chabat, avait conclu à la non pertinence du dispositif pour favoriser l'exposition des courts métrages dans les salles (principalement parce que la copie du court métrage dans la plupart des cas n'était pas projetée par la salle, ou même ne lui était pas parvenue).

Des mesures visant à réintroduire le court métrage dans les salles en première partie de programme devraient être l'occasion de toiletter ce dispositif aujourd'hui obsolète.

- Le système du RADI

Le RADI est né d'un acte volontariste de l'Agence du court métrage pour renouveler le mode de diffusion des courts métrages en avant-programme dans les salles de cinéma. Inspiré du modèle mis en place par l'équipe du festival de Clermont-Ferrand avec un réseau de salles locales (le réseau "Plein Champ") le RADI propose un catalogue de films qui sont choisis en fonction de leur durée, et de leur qualité, une attention étant portée à la diversification des genres des films proposés. Les salles adhérentes choisissent sur présélection les films qui seront insérés dans le catalogue. Beaucoup de films du catalogue sont étrangers (la production française manque de films très courts). Ce sont les exploitants qui sont prescripteurs de cette programmation.

Les formules d'abonnement proposées aux salles sont forfaitaires (formule classique à 1200 € par an, ou formule illimitée à 1600 €). Les droits des films inscrits au catalogue sont achetés forfaitairement aux ayants droit par l'Agence du court métrage.

On compte aujourd'hui entre 250 et 300 salles adhérentes, ce qui représente environ 450 écrans. Le profil de ces salles est majoritairement celui de salles mono-écran, en zone rurale ou dans de petites villes. En

⁶⁷ décret n°99-130 du 24 février 1999 - articles 123 à 131

⁶⁸ Mission Barberoux-Kessler - ministère de la Culture et de la Communication

particulier les salles membres du GNCR (Groupement national des cinémas de recherche) sont adhérentes au RADI pour les $\frac{3}{4}$ d'entre elles⁶⁹. A Paris, seuls Les Trois Luxembourg et Le Cinéma des Cinéastes sont adhérents au RADI⁷⁰.

Si le taux de réabonnement reste élevé (près de 90%) de façon générale le RADI n'est pas parvenu à pénétrer les grandes villes, ni le marché de la moyenne exploitation (4 à 5 écrans). Il est totalement absent des multiplexes et il est loin de faire le plein des salles qui semblent être son cœur de cible.

L'Agence du court métrage propose un service de programmation et un accompagnement pour faciliter la démarche des exploitants, mais ne parvient pas encore à surmonter les obstacles à l'adhésion évoqués :

- Seule une petite moitié des films proposés serait d'une durée inférieure à 10 minutes, ce qui restreint les possibilités de programmation pour les exploitants. De plus, le public, qui n'est plus accoutumé au principe de l'avant-programme croit "s'être trompé de salle". C'est un risque de perturbation qui s'ajoute au travail supplémentaire que cela représente pour un exploitant (beaucoup invoquent leur manque de personnel, notamment avec la disparition des projectionnistes).
- Le prix de l'abonnement peut encore représenter un frein, l'économie des salles étant une économie de petite marge, notamment pour les petites salles du réseau privé.

Chaque année on compte tout de même quelques 10 000 projections de courts métrages programmées à travers ce dispositif.

De façon générale, la programmation de courts métrages en salles demande un engagement fort, et le peu de prise en compte de ce qui est fait dans les différents dispositifs de soutien financier aux salles, n'est pas un facteur encourageant.

- Les programmations régionales

Initié par le réseau "Plein Champ" à Clermont-Ferrand, ce dispositif d'implication directe des exploitants dans la programmation de courts métrages tend à se développer au niveau régional. Ainsi la région Rhône-Alpes et la région Bretagne ont développé des RADI régionaux avec un réseau de salles locales.

Le RADI Rhône-Alpes est porté par trois réseaux d'exploitants et s'est élargi cette année à la diffusion de films documentaires. Il a été développé en contrepartie d'un soutien financier important de la région au plan de numérisation des salles.

De même en Bretagne, constatant la méconnaissance des œuvres liées au territoire ou aidées par les collectivités, la Région a confié à l'association Cinéphare en 2013 la mission de développer la diffusion auprès des exploitants régionaux. Conçu sur le modèle du RADI le dispositif breton inclut dans son catalogue des longs-métrages et des films documentaires. L'association conduit un travail important de démarchage des exploitants et des médiathèques. Cela porte ses fruits avec déjà près de 40 salles adhérentes. Un RADI régional est également mis en place en région Centre, avec un catalogue de 40 films.

Certaines associations en régions font un travail important de diffusion avec le court métrage (Le Clap en Aquitaine, Flux en Nord-Pas-de-Calais, La Caravane ensorcelée en Champagne Ardennes ou encore l'association Alsace Cinéma...)

4.2 Les diffusions de programmes ou de moyens-métrages

Le programme complet a la vertu de correspondre aux habitudes des exploitants. Avec la multiprogrammation ils ont plus de souplesse, la programmation numérique est aussi un facteur de simplification. L'exploitation en salles est aussi, pour les réalisateurs, l'occasion d'expérimenter des étapes industrielles (affiche, rapport aux médias) et l'exposition aux yeux des critiques.

⁶⁹ Le GNCR a été créé en 1991 et regroupe une centaine de salles d'Art et Essai dans toute la France. Il compte beaucoup de salles mono-écran mais aussi des salles jusqu'à 8 écrans. On peut citer par exemple le Méliès à Montreuil, Les Studios à Tours, La Ferme du Buisson, le Star à Strasbourg, ou l'Omnia à Rouen.

⁷⁰ Le Cinéma des Cinéastes souligne qu'il a une expérience très positive du court métrage. Il en a diffusé 82 en 2014.

C'est ainsi que se sont développés de façon importante ces dernières années des rendez-vous réguliers de programmations événementielles.

- Des exploitants prescripteurs

A Paris les adhérents du CIP (Cinéma indépendants parisiens) sont très volontaristes sur le court métrage sous forme de séances événementielles. Par exemple l'ARCHIPEL affiche chaque année complet près de deux semaines à l'avance pour la programmation du "best of", issus du vote du public durant les séances thématiques mensuelles de courts programmées avec participation des réalisateurs. L'ARCHIPEL diffuse 50 courts métrages par an. Leur programmation régulière est suivie par un public fidélisé. Le Louxor fait des reprises et a programmé plusieurs séances dans le cadre du festival de Pantin.

Le groupe MK2 a également initié des rendez-vous réguliers en confiant par exemple à la société de production KAZAK la programmation régulière de séances au MK2 Beaubourg qui parvenaient à fidéliser un public autour de thématiques ou de moyens-métrages soutenus par une presse élogieuse. Ces séances étaient proposées à 3 ou 4 euros, et attiraient régulièrement 200 spectateurs. MK2 poursuit ces séances en présentant notamment au MK2 Hautefeuille les courts métrages des réalisateurs aujourd'hui reconnus. C'est aussi au MK2 Quai de Seine que se déroulent mensuellement les séances de courts métrages programmées par le magazine BREF, et Format court organise des séances elles-aussi mensuelles aux Ursulines, très suivies d'un public étudiant.

- Des lieux emblématiques

La Cinémathèque diffuse deux fois par mois des programmes complets de courts métrages et initie des partenariats avec l'Agence du court métrage, avec ARTE, Emergence, ou la Cinefondation qui viennent présenter des "soirées spéciales". Ces séances sont suivies à la fois par les abonnés de la Cinémathèque, et par les entourages des réalisateurs et des équipes. L'élargissement à d'autres publics reste à faire.

Le Forum des images programme également des séances spéciales (reprise du palmarès de Clermont-Ferrand, de celui d'Annecy, et festival des Très courts.)

- La rencontre des festivals et des salles de cinéma

De nombreuses salles de cinéma accueillent des festivals de court métrage, comme le Zola à Villeurbanne, ou le Ciné 104 à Pantin. Le Louxor à Paris a repris cette année des programmations du festival de Pantin, dont il est partenaire.

Le festival Paris Courts Devant est principalement accueilli par le Cinéma des Cinéastes, mais également programme des séances au Wepler et dans les différentes salles du 18ème arrondissement de Paris. Leur accord fonctionne sur un partage de recettes avec un minimum garanti que le festival dépasse toujours. Pour le Cinéma des cinéastes, le festival est l'occasion d'attirer un public plus jeune que sa clientèle habituelle. Les salles sont pleines pendant toute la manifestation.

- L'événementiel permet au court métrage d'entrer dans les multiplexes

Les circuits se montrent favorables à la diffusion en événementiel ce qui pourrait entrer dans leur logique à la part "hors film" de leur programmation. Le Gaumont Opéra présente des séances professionnelles ouvertes au public qui remplissent une fois par mois la plus grande salle.

Une programmation de films primés par "Les Lutins du court métrage" (voir plus loin) a fait pendant plusieurs années un tour de France des circuits Pathé qui mettaient à disposition leurs moyens internes de communication. Chaque séance faisait une moyenne de 120 spectateurs. L'opération a décliné sur les dernières années ce qui ne semble s'expliquer que par la diminution des moyens qui ont été mis dans l'opération et dans sa communication à l'extérieur. C'était en soi une proposition qui rencontrait l'aval et le soutien des circuits, ce qui est à valoriser.

Par ailleurs durant *Le Jour le Plus Court* (voir plus loin), les circuits Pathé et Gaumont diffusent 3 courts métrages en avant-première des longs (1 grand public, 1 jeune public et 1 film d'auteur qu'ils passent dans certaines de leurs salles sur l'ensemble du circuit).

- La rencontre de plusieurs modes d'exploitation

La souplesse au regard de la chronologie des médias pour le court métrage, ainsi que sa dimension ludique, permettent de décliner son exploitation sur différents supports. Ainsi la société Potemkine qui distribue des programmes de courts et moyens-métrages en salles fait également des sorties DVD très éditorialisées. C'est la conjonction de ces deux supports qui permet une exploitation réussie (comme par exemple "Un monde sans femmes" de Guillaume Brach qui a réalisé 25 000 entrées salles). Les sorties "patrimoine" peuvent aussi rencontrer une audience satisfaisante avec un travail très important sur la presse (Jean Epstein, Werner Herzog, 10 000 entrées). Ces sorties sur mesure ont un seuil de rentabilité qui est assez bas qui permet de justifier largement ce travail de légitimation de la salle pour des films inférieurs à une heure. Les diffuseurs télévisuels manifestent aussi un intérêt à ce que les films qu'ils préachètent soient vus en salles (partenariat d'ARTE avec la Cinémathèque, et plusieurs démarches envers les salles pour France Télévisions).

Les fonds régionaux conduisent également un travail important de diffusion sur leurs territoires avec la rencontre des circuits de salles et d'une politique active en direction des médiathèques et des lieux alternatifs de diffusion (en Basse Normandie et en Aquitaine par exemple). Le secteur non-commercial est un lieu de valorisation du court métrage qu'il ne faut pas négliger, car il touche un public important (même si non quantifié).

L'Agence du court métrage qui propose des programmes clé en main ou à la carte (1000 programmes, 1300 titres différents) constate une répartition de ses locations assez équilibrée entre les salles de cinéma et les réseaux non commerciaux.⁷¹

Si ces démarches restent très volontaristes et souvent cantonnées à certains exploitants engagés, des signaux sont assez perceptibles d'un renouveau possible pour la diffusion de courts métrages en salles, que ce soit en première partie de programme pour les films les plus courts, ou en programmes complets de type événementiel :

- les salles sont en recherche de moyens de se distinguer dans leur programmation ;
- les durées des longs-métrages sont variables, et le parc de salles présente des situations extrêmement variées ;
- de nombreux acteurs du court métrage font un travail important de sélection et d'éditorialisation qui pourrait être davantage valorisé (festivals, Agence du court métrage, chaînes, prix et récompenses...);
- de plus les évolutions techniques permettent maintenant d'avoir des copies d'une impeccable qualité.

Le contexte semble plutôt favorable à une revalorisation de la place du court métrage dans les salles de cinéma.

4.3 Comment favoriser ces diffusions dans les dispositifs du CNC

4.3.1 Actuellement, deux dispositifs d'aides du CNC sont générés automatiquement pour encourager la diffusion des courts métrages en salles de cinéma :

- Allocation directe aux programmes complets

Il s'agit du système dit du 1% (déjà cité). C'est un dispositif qui prévoit une majoration du soutien généré par l'exploitation du film pour le producteur du long métrage qui a placé un court métrage en première partie de programme. L'allocation générée est de 8% du produit de la TSA, avec un plancher de 7600 € et un plafond de 76 000€. L'aide est conditionnée au tirage de 5 copies minimum, et à la projection de 200 séances.

⁷¹ Salles de cinéma: 50%, réseau des médiathèques: 30%, festivals: 10 à 15%, autres 5 à 10%.

Cette aide n'a pas été demandée depuis 2010. Ceux qui en bénéficiaient le plus auparavant étaient les groupes MK2, Pathé et Gaumont. Ce dispositif est tombé en désuétude, et de nombreux interlocuteurs rencontrés dans le cadre de ce rapport ignoraient qu'il était toujours existant.

- Allocation directe aux programmes courts

Les programmes de courts éligibles sont composés, pour au moins 60% de leur durée de films de court métrage titulaires d'un visa d'exploitation cinématographique délivré depuis moins de cinq ans.

Cette aide, calculée proportionnellement aux entrées, est versée directement sur le compte courant du producteur de court et sur celui de l'exploitant. La répartition des sommes générées par l'exploitation est de 5/9^{ème} pour les producteurs répartis entre les différents producteurs au prorata de la durée des films et de 4/9^{ème} pour l'exploitant. Des programmes de courts métrages pour le jeune public notamment peuvent bénéficier de ce dispositif pour des montants significatifs (24 000 euros par programme pour un producteur spécialisé) à condition qu'il s'agisse de films français et que les droits ne soient pas trop dispersés entre de nombreux producteurs. Ce dispositif n'est pas totalement efficient:

- Il est rare que plusieurs producteurs réclament leur part pour un programme composé car les obstacles administratifs sont de nature à les décourager
- Les exploitants ne demandent pas non plus la part à leur revenir, qui compte tenu d'une exploitation ponctuelle sur quelques séances ne représente que des sommes infimes.

Il serait souhaitable de mettre en place un système de soutien automatique remplaçant ces deux dispositifs, par exemple une allocation forfaitaire spécifique applicable à chaque diffusion. Il semble également nécessaire d'encourager les acteurs de la chaîne de diffusion à programmer des courts métrages, et en particulier de prendre des mesures incitatives à l'égard des exploitants.

4.3.2 Le classement Art et Essai des salles de cinéma :

C'est une aide financière du CNC qui vise à récompenser le travail de programmation et d'accompagnement de la diffusion par les exploitants. Actuellement, 1148 cinémas sont classés Art et Essai, soit plus de la moitié des salles, pour une aide globale annuelle de 14,6 M€.

Le classement Art et Essai repose :

- sur un indice automatique indiquant la proportion de séances réalisées avec des films recommandés Art et Essai par rapport au total des séances offertes.⁷² Des paliers d'admissibilité dans le dispositif sont fixés selon l'importance de l'agglomération.
- Sur une pondération de cet indice automatique par un coefficient majorateur (appréciant la politique d'accompagnement, l'environnement sociologique et cinématographique) ou minorateur (état de la salle, insuffisances de fonctionnement, absence de travail d'animation, etc.)⁷³
- Des labels sont également attribués aux salles selon leurs spécificités.

Le court métrage n'est pas pris en compte ni dans l'indice automatique ni dans l'étape de pondération. L'exploitant est invité à dire s'il programme des courts métrages et comment, mais il n'y a pas de lien objectif ni mesurable entre la programmation de courts métrages et la pondération dans le classement. La diffusion de courts métrages que ce soit en programme complet ou en avant programme, ne donne pas lieu à une valorisation dans le barème "Art et Essai". Un bonus peut être donné en commission régionale de classement.

⁷² La recommandation est effectuée par un collège indépendant de 100 personnes géré par l'AFCAE qui qualifie la recommandation pour les films.

⁷³ Le coefficient est un critère sélectif susceptible d'être modifié par le comité de pilotage du classement art et essai qui se réunit chaque année.

Accorder un "label court métrage" aux salles soulève plusieurs difficultés : les labels existants ("Jeune public", "Recherche et découverte", "Patrimoine et répertoire") ne sont pas monétisés : ils n'apportent pas de majoration chiffrée de la subvention Art et Essai. De plus les exploitants, notamment ceux de l'AFCAE⁷⁴ sont opposés à la multiplication des labels, qui selon eux seraient dévalorisante pour ceux existants. En revanche il semblerait souhaitable, si l'on veut favoriser la diffusion du court métrage dans les salles de cinéma, de valoriser le travail des exploitants dans un domaine qui leur demande un engagement important.

Il pourrait être proposé pour une valorisation du court métrage dans le barème Art et Essai :

- a) **de déclarer que le court métrage est systématiquement recommandé Art et essai. Cela ne correspond pas à la philosophie de la recommandation pour les films de long métrage (la production de courts métrages, très diversifiée, peut relever aussi d'expressions cinématographiques très grand public). Mais le caractère économiquement fragile de cette production pourrait justifier ce traitement spécifique. Des "garde-fous" pourraient facilement être mis en place (sur des critères simples liés au financement et à la diffusion des films).**
- b) **d'inclure le court métrage dans le champ de la recommandation (1^{ère} étape) serait un acte volontariste fort en faveur de leur diffusion en salles et qui valoriserait le travail qui est déjà fait par de nombreux exploitants en ce sens. Cela impliquerait une plus grande rigueur dans le travail de déclaration sur les bordereaux, et entraînerait une meilleure quantification de la diffusion des courts en salles.**
- c) **dans tous les cas de créer un onglet supplémentaire dans le formulaire de déclaration des exploitants afin de pouvoir identifier ce qui est fait autour du court et permettre que cela soit davantage examiné par la commission de classification.**

4.3.3 Une étude spécifique du marché de la salle et une expérimentation sur des avant-premières

On constate aujourd'hui que la disparition du court métrage en première partie de programme a été entérinée sur des critères qui ne sont plus forcément d'actualité (mauvaise qualité des copies, lourdeurs techniques, programmation uniforme tout au long de la semaine). Aucune évaluation n'a été faite des coûts et avantages qu'il y aurait à réintroduire le court métrage de façon plus systématique dans les salles. **Renforcer la diffusion du court métrage dans les salles semble possible, mais plus qu'à de véritables oppositions se heurte à un manque de volonté et d'intérêt de la part d'acteurs d'une chaîne qui est très fortement construite sur des enjeux de rentabilité de court terme.**

Des mesures incitatives de la part du CNC ne peuvent être que financières (abondement de fonds de soutien, prise en charge des coûts techniques et de la rémunération des ayants-droit etc.) Pour que de telles mesures puissent être envisagées de façon efficiente, une étude spécifique et ciblée semble nécessaire. Un dispositif expérimental de systématisation de courts métrages lors de projections en avant-première, pourrait à très court-terme apporter des arguments favorables à une telle démarche (bonne réception du public, valorisation d'une programmation diversifiée).

Deux actions peuvent être engagées dès à présent pour initier une démarche volontariste en faveur du court métrage dans les salles de cinéma :

- a) **engager une étude approfondie des pratiques de diffusion dans le parc de salles nationales (durées des séances, horaires, place du hors film, analyse sur la durée des longs-métrages sortis lors des trois dernières années, etc.) afin d'objectiver la place qui pourrait ou ne pourrait pas être faite à des courts métrages selon les différents types de salles. Cette étude**

⁷⁴ AFCAE: association française des cinémas d'art et essai.

devrait comporter un volet lié aux différents acteurs de la chaîne d'exploitation : producteurs de longs-métrages, distributeurs, exploitants, afin de déterminer les difficultés à lever et les incitations et /ou obligations qui pourraient être proposées.

- b) engager une expérimentation en diffusant systématiquement un court métrage avec les longs métrages qui sont présentés en avant-première avec un panel de salles volontaires (à la fois dans les circuits et les salles d'Art et Essai, par exemple chez Pathé Gaumont il y a 4 à 5 avant premières par semaine et par site, beaucoup de salles Art et Essai sont aussi très actives dans ce travail d'animation avec la présence des équipes). Cette expérimentation ne pourrait rencontrer un réel succès qu'avec l'implication des réalisateurs des longs-métrages qui pourraient, comme pour des avant-premières de concerts, présenter à leur public un court métrage qu'ils auraient choisi en accord avec leur producteur et leur distributeur. C'est donc une proposition à discuter avec la SRF et l'ARP en premier lieu.

4.3.4 La numérisation des œuvres de court métrage :

L'absence de fichiers numériques est un frein à la diffusion. L'aide du CNC à la numérisation porte sur les films produits avant l'année 2000, et répond à des exigences techniques de haut standard (enjeux de conservation du patrimoine). Ce choix obère la capacité de numériser en plus grand nombre et à moindre coût des films de court métrage notamment de réalisateurs reconnus, et en particulier tous les films réalisés en pellicule après 2000. Il faudrait parvenir à trouver une position de conciliation entre les enjeux de patrimoine et ceux de diffusion (admettre le principe d'une numérisation moins lourde dans un cadre à définir).

Il serait souhaitable de partager avec l'Agence du court métrage une réflexion sur la construction d'un modèle possible de numérisation du patrimoine cinématographique de l'agence et de son catalogue de 10 000 films majoritairement disponibles en argentique.

5- LA LEGITIMATION DU COURT METRAGE NECESSITE AUSSI UNE VALORISATION MEDIATIQUE

L'image parfois négative qui est véhiculée sur le court métrage a largement été améliorée par des opérations comme "Les Lutins du court métrage", "Les nuits en or", et "Le jour le plus court".

Ces opérations permettent de mettre en valeur la dimension fortement ludique du court métrage, sa forte créativité et sa grande variété, de montrer des œuvres de qualité, et de toucher tout à la fois le public et les professionnels. C'est ainsi que les circuits de salles, particulièrement Pathé et Gaumont se sont montrés très intéressés par "Les Lutins" et par "Le jour le plus court", et que "Les nuits en or" sont financées à 100% par des sponsors privés⁷⁵.

5.1 Les manifestations médiatiques en faveur du court métrage

5.1.1 Des manifestations autour de récompenses :

- Les lutins du court métrage

Les Lutins ont été créés en 1998 par Stéphane Saint-Martin et ont été soutenus par le CNC jusqu'en 2014. Cette remise annuelle de récompenses aux courts métrages sur le modèle des César⁷⁶, avait une forte dimension événementielle. Les moyens mis en œuvre pour l'organisation des soirées de remise des prix étaient à l'image du court métrage (beaucoup d'énergie, de soutiens, de relais, et une forte capacité à "faire beaucoup avec peu"). Les prix étaient remis par des personnalités reconnues du cinéma, et cette soirée était

⁷⁵ Cette année le CNC a contribué à la manifestation à hauteur de 50 000 euros pour financer du sous-titrage.

⁷⁶ Récompenses attribuées à différents postes artistiques des films.

l'occasion pour l'ensemble de la profession de se réunir autour des films les plus remarquables de l'année. Une programmation des films récompensés (entre 2h et 2h30 de films) faisait ensuite l'objet d'une tournée dans l'ensemble du Circuit Pathé, un soir par semaine. Le circuit mettait à disposition ses moyens internes de communication.

Les raisons de la fin de cette manifestation semblent multiples, épuisement, pas de relais médiatique suffisant, pas de possibilité de voir ensuite les films primés.... Les Lutins du court métrage se sont arrêtés en 2014, et l'absence actuelle de rassemblement annuel autour du court métrage suscite plusieurs initiatives qu'il conviendrait d'encourager et si possible de faire converger.

- Les "Nuits en Or"

Cette manifestation, initiée et portée par l'Académie des César a une dimension internationale puisqu'elle consiste à présenter un panorama de films primés dans le monde entier. 50 pays décernent des récompenses annuelles pour le cinéma, et 32 d'entre eux remettent un ou plusieurs prix pour le court métrage. L'Académie des César organise une tournée dans neuf villes européennes des films primés. A cette occasion les réalisateurs rencontrent des professionnels européens, et font des visites de prestige portées par les autorités locales. Un DVD rassemblant ces films primés est largement diffusé. Le financement de cette manifestation est "accroché" à des partenariats passés plus largement avec l'académie des César. L'Académie valorise auprès de ses partenaires le bénéfice de cette opération en termes d'image, de crédibilité institutionnelle, et d'attractivité pour attirer les plus jeunes. Le court métrage est ici clairement identifié comme un accès privilégié aux réalisateurs de demain.

5.1.2 Le Jour le Plus court :

"Le Jour le plus court" a été créé à l'initiative du CNC en 2011. L'idée de cette manifestation est de valoriser et de favoriser la diffusion du court métrage et de montrer la vitalité des "marges du cinéma" auprès du grand public sur tout le territoire, lors d'une journée dédiée, en s'adressant aux circuits habituels de diffusion du court métrage (salles de cinéma, festivals, médiathèques, associations culturelles...) et à de nouveaux opérateurs comme les établissements scolaires, hospitaliers, pénitentiaires, ou des lieux plus atypiques (restaurants, bars, gares etc.) Cette journée a été fixée symboliquement au 21 décembre, jour le plus court de l'année, en écho à la fête de la musique du 21 juin. Depuis 2014, la manifestation se déroule sur trois jours.

- L'organisation et la programmation

Depuis 2014 l'Agence du court métrage, qui était auparavant l'opérateur de l'événement, est chargée de la coordination générale avec comme mission de constituer un catalogue de films, de concevoir un site internet et de gérer tous les aspects logistiques, la rémunération des ayants droit, l'éditorialisation et la publicité de l'événement. Une équipe dédiée de 8 personnes a été recrutée sur plusieurs mois pour la conception et l'organisation de l'événement, une directrice artistique est en charge de l'éditorialisation. Les programmes qui sont composés permettent aux "programmateurs novices" de s'approprier le catalogue et d'organiser, parfois pour la première fois, une programmation, notamment à destination du jeune public.

La programmation 2015 sera articulée autour de la thématique de "L'insolence" et fera des focus sur les réalisateurs Paul Vecchiali, Alain Guiraudie, et Danielle Arbib. 15 programmes thématiques sont composés, 8 programmes focus, 1 programme européen pour les 3 à 6 ans, 8 programmes scolaires, et 10 films très courts ont été sélectionnés pour des avant séances.

- Qui diffuse ?

De 280 demandes en 2011 à 3096 séances répertoriées sur le site du Jour le plus court en 2014, la manifestation a pris très rapidement de l'ampleur. Autour de 2000 participants procèdent à des programmations de courts métrages dont une large majorité de diffusions non commerciales: 72% ne projettent pas de courts métrages le reste de l'année.

- 1500 établissements scolaires (63% des participants en 2014)⁷⁷
- 313 salles de cinéma (dont 170 cinémas indépendants et 143 salles appartenant à des circuits)
- 96 lieux culturels (en forte croissance)
- 95 médiathèques
- 30 Instituts français/alliances françaises
- Emissions spéciales sur ARTE, Canal + et France Télévisions, ainsi que OCS, TV5 Monde etc. et chaînes locales
- Centres hospitaliers, pénitentiaires, pharmacies, murs....

Cette liste correspond à une grande variété des modes de diffusion (séances complètes notamment pour les scolaires, avant-séances pour les circuits. Par ailleurs 15 "Nuits du court" ont été programmées.

Une quinzaine d'Instituts français dans le monde se sont emparés de cette manifestation, et de manière indépendante les structures impliquées dans la diffusion du court métrage organisent également leur propre "Jour le plus court" dans une quarantaine de pays.

- Une charge logistique lourde

Une part croissante des films a été proposée en DCP (95% des films en 2014). Ils étaient disponibles également en téléchargement pour les organisateurs, et de nombreux DVD ont dû être fabriqués et expédiés, en particulier pour les établissements scolaires. Le modèle de l'Agence consiste à envoyer des contenus à chaque fois différents pour chacun des programmeurs, ce qui est très contraignant en termes financiers et empêche les économies d'échelle. En revanche le mode opératoire du Jour le plus court avec les grands groupes se rapproche du fonctionnement classique des distributeurs.

- La rémunération des films et la gratuité des projections

Le Jour le plus court est conçu comme une manifestation gratuite : le catalogue des films sélectionnés a été mis à disposition gratuitement pour les organisateurs les 19, 20 et 21 décembre. En retour, il est demandé que ces projections soient gratuites pour le public.

Les ayants droit sont rémunérés forfaitairement dès lors que leur film a été retenu pour figurer au catalogue, puis proportionnellement au nombre de demandes. 32 000 euros ont été redistribués en 2014, s'étalant entre 100 et 1030 euros par film. Le montant moyen est de 271 euros.

Les effets de la gratuité de la manifestation sont sans doute à interroger. Pour les exploitants, la gratuité induit une dévalorisation du court métrage aux yeux du public. Pour l'Agence du court métrage qui fait tout au long de l'année un travail de pédagogie quant à la nécessité de louer les films pour permettre la rémunération des ayants droit, la gratuité un jour par an semble contre-productive.

En 2014, 8% des organisateurs de séances - hors établissements scolaires - ont déclaré avoir fait payer leur public (Bilan 2014).

- La date de l'événement en question

En 2014 le principe d'une extension à 3 jours a été entériné pour permettre d'étaler la manifestation sur un vendredi (pour les scolaires) un samedi (pour les médiathèques) et un dimanche (pour les salles). La pertinence de la date est sérieusement remise en cause par les exploitants de salles pour lesquels fin décembre est une période de forte exploitation commerciale. Cette date prive également de la possibilité de projections en plein air (alors que les courts métrages échappent à la législation sur le plein air). Un changement de date nécessiterait en tout état de cause de redéfinir les enjeux et les priorités de la manifestation.

⁷⁷ Une circulaire a été adressée par le ministère de l'Education Nationale à toutes les académies en amont de la manifestation pour les inciter à y participer.

- Un dispositif en déficit et un défi en termes de ressources humaines

Le principe de ne pas limiter le nombre de participants, ni de leur demander une participation financière, conduit à une opération difficile à maîtriser d'un point de vue budgétaire. Le budget réalisé en 2014 est de 690 000 € (une part des coûts de communication apportés par des partenariats ont été valorisés dans ce budget⁷⁸). La très grande diversité des programmes demandés par les organisateurs entraîne des coûts techniques et logistiques qui marquent les limites de l'organisation dans sa conception actuelle : il serait difficile aujourd'hui d'augmenter le nombre de ces envois ce qui induit une limitation du nombre d'organisateur potentiels.

Le Jour le plus court a néanmoins réussi le pari important d'installer de façon pérenne un rendez-vous reconnu avec le court métrage, une "marque" qui est identifiée largement, et une reconnaissance assez large de la part des professionnels, exploitants, diffuseurs.

5.2 Aller vers une vision plus stratégique qui valorise les initiatives prises au niveau local

5.2.1 Un recalibrage du Jour le plus court ?

Comme ce rapport en témoigne, un travail de fond est conduit par de nombreux acteurs tout au long de l'année pour diffuser et valoriser le court métrage: festivals, acteurs associatifs, collectivités territoriales, réseaux de salles, distributeurs et exportateurs, diffuseurs, médiathèques, sont autant d'acteurs qui choisissent, éditorialisent, sélectionnent des films de court métrage tout au long de l'année.

Une grande manifestation initiée par le CNC et portée par l'Agence du court métrage pourrait consister en une valorisation de ce travail et transformer Le Jour le plus court en appel d'offre avec une labellisation des programmes proposés. Cette réorientation présenterait de nombreux avantages:

- **redéploiement des moyens humains sur un travail de communication et de soutien aux programmeurs;**
- **plus grande souplesse de programmation, tout en permettant à l'Agence du court métrage de valoriser des programmes déjà conçus par ailleurs tout au long de l'année, auprès des exploitants et des scolaires;**
- **les programmes labellisés par "le Jour le plus court" pourraient faire l'objet d'une rémunération forfaitaire des ayants droit des films;**
- **les programmeurs pourraient prendre l'initiative de programmations "off"**
- **le choix de leur politique tarifaire serait laissé aux programmeurs même si des recommandations pourraient être faites (du type tarif encadré comme lors de la fête du cinéma par exemple).**

5.2.2 Une grande soirée du court métrage :

Pour renforcer le retentissement médiatique de la manifestation, il est important de maintenir le principe d'une journée professionnelle (en 2014 cette journée a été organisée à l'Assemblée nationale sur le thème des politiques territoriales) et une soirée du court métrage pourrait clore la manifestation. Des éléments de réussite des "Lutins" et des "Nuits en or" pourraient être déclinés et enrichis :

- identification d'un lieu emblématique
- mise à disposition de stands pour l'ensemble des acteurs du court métrage, mais également des partenaires qui souhaiteraient soutenir la manifestation, des réseaux associatifs, et des représentants de l'industrie du cinéma, qui auraient en charge de les animer;

⁷⁸ France Télévisions diffuse largement la bande annonce de la manifestation, des partenariats sont également noués avec Télérama, 20 minutes, Sofilm, et JC Decaux.

- organisation d'événements, remise de prix, concert, projections;
- relais médiatiques via les principaux diffuseurs (Canal+, France Télévisions, Arte, TV5 Monde...) et invitations presse.

Il est nécessaire de revaloriser la filière en mettant l'accent sur ses deux axes principaux, la diffusion culturelle, et la distinction professionnelle. Une manifestation annuelle de reconnaissance peut contribuer à cet enjeu. Un coffret DVD (environ 50 films) pourrait permettre de faire une diffusion massive auprès des décideurs. Une diffusion en VOD de cette sélection permettrait la mise à disposition du public des films après la manifestation.

Cet ambitieux programme nécessite un important travail de coordination mais l'ensemble des énergies présentes dans le court métrage sont à même de relever ce défi. La communauté éclectique du court métrage peut se rassembler, durant une journée, pour faire valoir sa grande diversité, et sa créativité aux yeux de l'ensemble de la profession, des élus, des décideurs. **Plusieurs initiatives sont en cours et se sont signalées aux services du CNC et de la ville de Paris pour une mise en œuvre dès cette année. Il est souhaitable de les fédérer et de leur apporter un soutien qui marquerait la volonté de la tutelle d'envoyer un signal positif en faveur du court.**

3^{ème} partie

Le court métrage va bien pourvu qu'on le sauve

Le rapport de René Bonnell sur le financement de la production et de la distribution cinématographique⁷⁹ fait état d'une régression générale des investissements dans l'industrie cinématographique :

- stagnation du chiffre d'affaires des chaînes et baisse des investissements (-12,6% entre 2011 et 2012)
- essoufflement de la fréquentation des salles (-6% en 2012)
- régression du marché de la vidéo (-8,2% en 2012)

C'est dans ce contexte peu favorable qu'il est proposé ici de maintenir et de renforcer les soutiens apportés au secteur du court métrage, véritable gage de la vitalité du cinéma français. Cela ne dispense pas pour autant d'interroger sa capacité d'adaptation et de proposer une plus grande évaluation des politiques publiques qui sont conduites à son endroit.

Les chapitres précédents tendent à démontrer la nécessité pour la puissance publique et pour la filière elle-même de financer le coût caché du développement de ses talents. C'est pourquoi les tensions qui pèsent aujourd'hui sur les finances publiques et la diminution globale des investissements des chaînes suscitent de fortes inquiétudes chez les acteurs du court métrage.

1- COMMENT DIVERSIFIER LES SOURCES DE FINANCEMENT DU COURT METRAGE ?

1.1 Le recours à des financements privés reste très aléatoire pour des films de court métrage

Pour drainer des fonds privés, il faut *a priori* pouvoir envisager des retours sur investissement, ou un retour d'image significatif.

Certains producteurs (souvent de jeunes producteurs formés dans de grandes écoles de commerce) parviennent à construire des modèles très convaincants autour de contre-dons qu'ils savent rendre attractifs et motivants, (avant-premières, visites sur un tournage, nom au générique et supports de communication). En y consacrant un temps important, ils parviennent à réunir des sommes allant jusqu'à 15K€, somme réellement significative dans l'économie du court métrage. Mais, en dehors de tout système attractif de défiscalisation pour les entreprises⁸⁰, ces expériences demeurent sporadiques et peu représentatives des pratiques du secteur.

La FICAM⁸¹ qui représente les industries techniques avait développé un projet de fondation qui n'a jamais abouti, afin de valoriser ses apports en industrie au court métrage. Les obstacles qui avaient interrompu son développement tenaient aux difficultés qu'il y avait à déterminer sur quel barème valoriser ces apports, quel traitement fiscal mettre en place.

Plusieurs entreprises de renom, Audi, Nikon, Lagardère, ont investi dans des concours de courts métrages, se faisant ainsi prescripteurs. Le recours aux fonds privés pour financer la création pose la question des

⁷⁹ Rapport remis au CNC le 8 janvier 2014

⁸⁰ La Bourse "Défi Jeune", qui offrait un support défiscalisé a été supprimée il y a plusieurs années. Elle avait été utilisée pour compléter le financement de nombreux courts métrages.

⁸¹ Fédération des industries du cinéma, de l'audiovisuel et du multimédia, la FICAM regroupe plus de 150 entreprises dont l'activité couvre l'ensemble des métiers de savoir-faire technique, de l'image et du son.

contenus. Si les entreprises n'interviennent pas dans les choix artistiques, il faut cependant anticiper leur plaisir de spectateur. Le risque serait grand pour le court métrage d'y perdre sa principale caractéristique qui est sa liberté totale de création.

1.2 Le mécénat

1.2.1 Définition du mécénat :

Le mécénat se définit comme *“le soutien matériel apporté, sans contrepartie directe de la part du bénéficiaire, à une œuvre ou à une personne présentant un intérêt général”*⁸². Si le bénéficiaire est éligible au mécénat déductible, le don ouvre droit, pour les donateurs (entreprises et particuliers) à certains avantages fiscaux.

La qualification d'intérêt général est notamment reconnue lorsqu'il s'agit d'une œuvre à caractère culturel concourant *“à la mise en valeur du patrimoine artistique ou à la diffusion de la culture”*.

Les personnes physiques (artistes par exemple) ne peuvent bénéficier du mécénat en régie directe des entreprises, ni du mécénat des particuliers, mais peuvent recevoir des subventions (bourses, prix) de fondations ou de fonds de dotation.

Le recours au mécénat pour le court métrage est rendu difficile par la structure même du secteur : si le court métrage peut être considéré comme un objet non marchand, le tissu d'entreprises qui le produisent est composé de SARL, qui ne sont pas éligibles au mécénat défiscalisé.

Des mesures spécifiques, très incitatives, ont été prises en faveur de l'art contemporain, du patrimoine, de la pratique musicale, du spectacle vivant, de la sauvegarde et de l'enrichissement des collections publiques. L'inscription du court métrage dans la liste des bénéficiaires de mesures spécifiques pourrait faire l'objet d'une requête auprès du ministère de la Culture et de la Communication.

Il semble cependant possible, dans l'état actuel de la législation, de développer le recours à des investisseurs privés dans le cadre des fonds de dotation, instrument encore peu employé au bénéfice des courts métrages.

1.2.2 Les fonds de dotation :

Le fonds de dotation est un outil complémentaire aux structures de mécénat déjà existantes. Créé par la loi n° 2008-776 du 4 août 2008 (dite *“loi de modernisation de l'économie”*), le fonds de dotation est une personne morale à but non lucratif. Il peut être fondé par une ou plusieurs personnes physiques et/ou morales, privées ou publiques.

Il s'agit d'un instrument facile à créer, capable de rassembler le plus grand nombre d'intéressés, et qui laisse une large place à la volonté de ses fondateurs quant à sa durée, ses statuts, son fonctionnement, sa politique d'investissement. Il se crée par déclaration en préfecture, avec dépôt des statuts et publication au Journal Officiel.

La dotation en capital du fonds de dotation (minimum 15 000 euros) est consommable⁸³. Le fonds de dotation ne peut pas recevoir de fonds publics (sauf dérogation) ni de dons déductibles à l'Impôt sur la fortune (ISF). Un commissaire aux comptes est désigné au-delà de 10 000 euros de ressources. Le contrôle

⁸² Arrêté du 6 janvier 1989 relatif à la terminologie économique et financière

⁸³ Peut être dépensée directement, alors que les dotations non consommables sont placées, et ce sont les fruits de ces placements qui peuvent être dépensés.

est à la charge du préfet de département et s'exerce *a posteriori*. La composition du conseil d'administration est librement décidée, et aucun membre de l'administration n'y siège.

En 2015 il existe plus de 2 000 fonds. Leur domaine de prédilection est celui de la culture.

Plusieurs fonds de dotation, créés récemment, ont pour objet de soutenir la création cinématographique. Le fonds étant lui-même personne morale éligible au mécénat, il peut percevoir des fonds défiscalisés, qu'il apporte en coproduction à des projets qui ont été sélectionnés selon des dispositifs transparents.

On note en particulier la création de fonds de dotation à fort ancrage régional :

- le Breizh Film fund créé par le Groupe Ouest (peu intéressé par le court métrage, il s'oriente en particulier sur les films de long métrage à petit budget) ;
- Le fonds de dotation des industries cinématographiques de la côte d'Azur, créé par la Commission du film des Alpes-Maritimes, est en revanche orienté sur tout projet dit "non commercial" à partir de 5 000 euros.

Ces deux fonds ont la particularité de conditionner leur soutien à un tournage en région, et de développer des relations privilégiées avec les entreprises régionales.

On peut également citer la création de PROARTI, fonds généraliste, pour l'instant plus orienté vers le spectacle vivant, mais qui aspire à élargir son champ d'action envers le court métrage. Ce fonds a la particularité d'être également une plateforme de financement participatif. L'exemple de PROARTI est intéressant en ce qu'il a en particulier décliné un projet innovant impliquant des collectivités locales et permettant à celles-ci d'abonder les financements participatifs obtenus sur des projets artistiques⁸⁴.

1.2.3 L'intérêt de créer un fonds de dotation pour le court métrage :

La création d'un fonds de dotation pour le court métrage pourrait se justifier pour permettre de valoriser des apports privés et /ou participatifs par un abondement d'argent public. Ce dispositif permettrait de faire jouer un effet levier et entraînant, si l'on propose que chaque euro apporté par un particulier soit abondé par une entreprise et que ces deux euros soient abondés par un euro du CNC par exemple. Un tel dispositif présente de nombreux attraits :

- possibilité de susciter des apports défiscalisés de la part des industries de la filière (hors obligations) ;
- possibilité de flécher d'éventuelles obligations d'investissement à venir des diffuseurs (cf partie 2) qui ne souhaiteraient pas les corrélés à des droits de diffusion (exemple TF1 et M6) ;
- possibilité de valoriser les apports en nature des industries techniques, en reprenant le projet initial de la FICAM ;
- en contribuant à une plus grande visibilité du court métrage, le fond de dotation pourrait devenir un support attractif pour des entreprises hors de la filière.

Il est important de souligner la pertinence d'un fonds régional pour renforcer le maillage et la consolidation d'une filière en valorisant, au niveau territorial, des politiques culturelles conduites par et dans les collectivités. En revanche, un fonds dédié au court métrage au niveau national doit être prioritairement orienté sur l'incitation au financement du court métrage par les industries du secteur.

⁸⁴ Il s'agissait d'un appel à projets artistiques conduit avec Rennes métropole, et articulant des financements participatifs, des prix remis par la métropole, et un abondement de la Caisse des dépôts. Le projet le plus soutenu par les habitants de la métropole a été un court métrage ("La bobine", 12 000 € recueillis).

La mise en place de ce fonds, son objet, ses modalités, et sa gouvernance, nécessitent une concertation assez large, et la désignation d'une personne physique ou morale en charge de sa mise en place. Un appel à propositions pourrait être lancé par le CNC. Le ministère de la Culture et de la Communication, qui encourage fortement la création de fonds de dotations, pourrait également être consulté.

1.3 Le financement participatif

Né dans les années 2000 aux Etats-Unis, le financement participatif ("*crowdfunding*") s'est imposé de façon rapide dans les milieux artistiques et culturels. Il ne doit pas être perçu comme une simple recherche de compensation d'une perte de financements publics. Ce mouvement correspond à une forte appétence du public à consommer en étant acteur et prescripteur. Le phénomène est en progression constante en France depuis les années 2010, mais il a fallu attendre 2013 pour que les pouvoirs publics prennent acte de l'engouement pour ce mode de financement⁸⁵ et annoncent leur décision de légiférer en la matière.

L'ordonnance n° 2014-559 du 30 mai 2014 a instauré un cadre légal autour du *crowdfunding*. Entrée en vigueur le 1er octobre 2014, son objectif est d'accorder des statuts spécifiques aux plateformes, et de permettre aux contributeurs de disposer d'informations claires et transparentes, en limitant leurs risques.

1.3.1 Les principales plateformes actives pour le cinéma :

Quatre plateformes ont fait l'objet d'un dossier dans le *Film Français* durant le dernier festival de Cannes, et l'attention nouvelle de la production cinématographique pour ce mode de financement est manifeste. A l'heure actuelle, le court métrage et le documentaire sont les deux formes privilégiées du financement participatif, et une plateforme comme Kiss Kiss Bang Bang, leader européen en termes de volume collecté, considère que le court métrage est le format qui a le plus fort taux de réussite (montant cible atteint par la collecte). Ulule, qui représente 40% du marché participatif en France, estime à 85% la part des courts métrages dans le total des projets audiovisuels sur cette plateforme.

Certaines plateformes proposent des contreparties financières (Movies-Angels, plateforme spécialisée dans le cinéma indépendant qui fonctionne sur un modèle de financement participatif en capital et qui allie rentabilité et défiscalisation). Touscoprod accompagne les films durant la collecte mais aussi après la réalisation pour favoriser la diffusion des films.

1.3.2 Financement participatif et diffusion des courts métrages :

Le manque de visibilité des films de court métrage peut représenter un obstacle à leur financement par le *crowdfunding*. Plusieurs producteurs de court métrage redoutent que ce mode de financement consiste essentiellement à faire participer son propre entourage à son entreprise et qu'il soit difficile, dans la plupart des cas, sauf à y consacrer des moyens importants, d'aller au-delà d'un premier ou deuxième cercle de relations.

Ces réticences initiales tendent à s'estomper face aux nombreux succès remportés par ces collectes, et par la progression exponentielle très rapide des sommes en jeu sur toutes ces plateformes. Plusieurs entreprises de production de courts métrages, de fiction ou d'animation, nous ont dit recourir de plus en plus systématiquement à ces compléments de financement.

Il faut noter que l'existence d'un financement participatif est prise en compte depuis peu par l'IFCIC⁸⁶ qui considère que cela participe d'un faisceau d'indicateurs qui démontrent la viabilité d'un projet (par exemple

⁸⁵ En 2014, une quarantaine de plateformes ont été recensées en France, ce qui en fait le 4ème pays au monde en termes d'offre de financement participatif.

⁸⁶ L'IFCIC est un établissement de crédit agréé qui a reçu mission du Ministère de la Culture et du Ministère de l'Economie et des Finances de contribuer au développement, en France, des industries culturelles, en facilitant pour ces entreprises l'accès au financement bancaire

pour le fonds d'avance aux jeux vidéo envisagé par l'IFCIC, la Caisse des Dépôts et les fonds d'investissement sollicités demandent à voir cet indicateur).

L'idée d'un éventuel abondement du CNC permettrait de formaliser une relation entre ces plateformes et la puissance publique qui jusque-là ne s'est pas encore établie. Cet abondement aurait pour objet d'encourager des initiatives de financements diversifiés, et pour effet de corrélérer l'apport du CNC à une réalité du public et du "marché". Un tel abondement pourrait aussi permettre de crédibiliser les projets de films de court métrage sur les plateformes elles-mêmes. Cela implique de mettre en place certains critères les plus objectifs possibles, et non fondés sur un scénario puisque dans ce cas c'est le public qui est prescripteur sur une proposition qui lui est faite.

1.4 Le court métrage n'entre pas actuellement dans le champ des dispositifs de défiscalisation pour le cinéma et l'audiovisuel

1.4.1 Les SOFICA :

Depuis bientôt 30 ans, les SOFICA⁸⁷ jouent un rôle très utile dans le financement, même si leur retour sur investissement est rarement intéressant. La réglementation a durci les critères en privilégiant le degré de risque encouru et le niveau de soutien apporté à la production indépendante. Leur attrait fiscal s'est progressivement dégradé (avantage fiscal ramené de 48% à 36% de l'apport des particuliers). Pour un jeu à somme nulle les opérations doivent dégager des recettes à hauteur de 64%. Le CNC étudie actuellement les pistes d'une réforme de ces SOFICA, pour qu'elles puissent continuer à financer les films les plus fragiles (premiers films et films de la diversité). L'ouverture du dispositif au court métrage semble peu probable compte tenu de ses modes d'exploitation aléatoires (les SOFICA se rémunèrent par des couloirs prioritaires sur les modes d'exploitation, selon la chronologie des médias). De plus les frais de gestion que cela entraînerait (flux importants pour de petits montants) ne pourraient être acceptables qu'au prix d'une augmentation substantielle du pourcentage de déduction fiscale, ce qui semble aujourd'hui difficilement envisageable.

1.4.2 Le crédit d'impôt :

Entre 2004 et 2009, le CNC a mis en place plusieurs dispositifs de crédit d'impôt pour le cinéma, l'audiovisuel, l'international et le jeu vidéo. Le but est d'inciter à l'investissement, facteur de diversité pour les œuvres, et de favoriser une localisation ou une relocalisation en France de ces investissements.

Depuis leur mise en place, les crédits d'impôt ont coûté près de 900 M€ et ils ont permis de générer plus de 10 Mds € de dépenses en France, dont environ 3 Mds€ de recettes fiscales et sociales. Pour 1€ de crédit d'impôt versé depuis 2004, 12,2 € de dépenses sont réalisées dans la filière et 3,3€ de recettes sociales et fiscales sont perçues par l'Etat.

Ce dispositif est plébiscité par les producteurs français, de façon moindre pour les films à petit budget (qui atteignent de fait rapidement le plafond de 60% d'aides publiques tel que défini par l'Union Européenne pour les films fragiles)⁸⁸.

Le SPI propose la mise en place d'un crédit d'impôt sous forme simplifiée pour le court métrage se concentrant exclusivement sur les rémunérations, et pouvant être déclaré sur la base d'un programme de

⁸⁷ Sociétés de financement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle créées par la loi du 11 juillet 1985.

⁸⁸ Pour rappel le plafond d'aides publiques "de droit commun" est de 50%, il est porté à 60% pour les films fragiles, et à 70% pour les courts métrages.

production annuel. Cette piste mériterait d'être sérieusement analysée, car si l'enjeu de relocalisation pour les courts métrages n'est pas significatif, en revanche le développement de l'activité de PME/TPE indépendantes et le soutien à l'éclosion de nouveaux talents, sont les fondements du crédit d'impôt qui a été mis en place en 2006 pour soutenir les producteurs d'œuvres phonographiques et de vidéoclips. Ces fondements pourraient être déclinés à l'endroit de la production de courts métrages selon les mêmes critères (sociétés indépendantes soumises à l'impôt sur les sociétés, production de nouveaux talents, sous condition de francophonie et de résidence géographique).

2 - LE CNC : DES AIDES FINANCIERES, UN ROLE D'ENCADREMENT ET D'ACCOMPAGNEMENT

2.1 Les aides financières

Comme on l'a vu au chapitre précédent, les aides financières destinées au court métrage nécessitent des adaptations, l'aide aux programmes de production en particulier, mais également la contribution et l'aide après réalisation.

La non lisibilité des critères, les règles non écrites, sont en particulier cités dans de nombreux entretiens comme facteurs de défiance à l'égard de ces dispositifs, qui par ailleurs sont d'une gestion lourde (nombreuses commissions, contrôle de plus de 7000 justificatifs pour les dossiers présentés à l'aide aux programmes).

Pour consolider la professionnalisation du secteur engagée il y a près de dix ans, et renforcer la notion de parcours et de découverte propre au court métrage, chaque dispositif d'aide doit avoir un (ou des) objectif(s) bien définis.

2.1.1 Une aide au programme structurante pour les sociétés confirmées :

Les producteurs se montrent très attachés au principe d'automatisme de l'aide en ce qu'elle est très structurante. La sélectivité d'une commission pour un tel dispositif pourrait être de nature à fragiliser son principe même. L'automatisme des aides du CNC est néanmoins assise sur des critères industriels (montants de recettes générées par l'exploitation) qui ne peuvent s'appliquer pour le court métrage. Plus que l'automatisme, il importe de souligner l'importance pour les entreprises du secteur de la prévisibilité de l'aide au programme. Aujourd'hui seule la diffusion des films produits les trois années précédentes est évaluée pour l'attribution de points donnant accès à cette aide. Les notions de découverte de nouveaux talents, d'accompagnement de ces talents vers d'autres projets, ainsi que celles, liées à l'entreprise, de structuration et d'emploi, pourraient être davantage valorisées. Ainsi une entreprise qui répond à des objectifs clairement établis en amont devrait pouvoir anticiper sur les moyens dont elle peut disposer d'une année sur l'autre pour conduire une politique de développement et de production ambitieuse. La commission chargée d'attribuer l'aide au programme doit disposer de critères précis lui permettant d'objectiver l'aide aux sociétés les plus actives du secteur, et de permettre chaque année, de façon plus sélective, l'accès au dispositif à de nouveaux entrants. Une réflexion pourrait être conduite avec les représentants des producteurs sur le temps que le système peut donner à un producteur pour lui permettre de construire sa trajectoire, et la question qui reste pendante est celle de la sortie du dispositif.

La particularité des entreprises qui produisent des films d'animation doit être considérée dans le cadre d'une telle réforme. Opposer les producteurs de fiction et ceux de l'animation n'a pas grand sens, nombre de structures de production mélangent les genres, et les enjeux de soutien au court et de visibilité de ces films leurs sont communs pour la plupart. Néanmoins on constate l'émergence d'une production recourant à des modes d'élaboration et de fabrication différents et davantage inscrite dans des circuits d'exploitation, ce qui pourrait conduire, à terme, à un dispositif spécifique avec ses propres règles, pour les films d'animation.

2.1.2 Les aides aux projets pourraient davantage favoriser la progression et la diversité :

Aujourd'hui les aides accordées par le CNC dans le cadre de ses deux principaux dispositifs sont sensiblement comparables en termes de montants, et de profil économique des films. L'aide sélective pourrait être davantage employée pour marquer les étapes de progression dans la production. Ainsi les montants actuellement alloués à la contribution pourraient faire l'objet d'un redéploiement ciblé sur un système d'aides progressives. On peut citer à titre d'exemple les dispositifs mis en place par le British Film Institute en Grande-Bretagne qui propose des soutiens dont les montants sont évolutifs et accompagnent des trajectoires. La distinction est faite non entre court et long métrage, mais entre "découverte" et "émergence".⁸⁹

Le soutien apporté aux premiers et deuxièmes courts métrages par le GREC à ce titre correspond à ce qui peut être attendu dans une logique de défrichage de nouveaux talents, et pourrait être consolidé. Des appels à projets pourraient également émaner du CNC (par exemple sur des films inférieurs à une certaine durée) et un mode de sélection de projets non fondé entièrement sur l'écriture de scénario pourrait être envisagé.

2.1.3 Le rôle de consolidation du CNC :

Le rôle d'initiative des collectivités territoriales dans la faisabilité des projets pourrait être renforcé. En effet elles mettent en place des commissions professionnelles qui fournissent un important travail de sélection mais faute de complément de financement ne peuvent donner à ces films les moyens de respecter le cadre réglementaire qui leur est imposé. Pour les courts métrages ne disposant pas par ailleurs d'un financement du CNC, le mécanisme du 1€ pour 2 € des collectivités territoriales pourrait être remplacé par un dispositif spécifique renforcé, de 1€ pour 1,5€ ou 1€ pour 1€.

Beaucoup de régions ont diminué récemment les montants de l'aide attribuée au court métrage. Une forte mobilisation de la profession a permis que soit maintenu le fonds d'aide au court métrage du département du Finistère, qui avait initialement prévu de le supprimer. **Une revalorisation du rôle essentiel des collectivités territoriales dans le renouvellement de la création serait un signal très positif à envoyer au moment de la réforme territoriale qui va poser à nouveau les questions des priorités budgétaires des collectivités.**

Dans le même sens, les films qui font l'objet d'un engagement d'une collectivité territoriale pourraient être éligibles aux aides de "second niveau" (aide aux nouvelles technologies et aide à la diversité).

2.1.4 Une plus grande fluidité entre les dispositifs :

Comme on l'a vu, le court métrage bénéficie du double statut d'œuvre audiovisuelle et d'œuvre cinématographique. A ce titre il peut prétendre à des modes de financement prévus pour les deux genres. Il pourvoit également au renouvellement de leurs talents, même si cela a été moins développé ici en ce qui concerne la télévision, on peut rappeler l'exemple d'Arte avec les programmes de début de soirée, et citer sur France 2 la série "Vestiaires" qui est née d'un court métrage remarqué au festival d'Aubagne. L'animation en particulier permet de former et de développer des talents qui vont irriguer les productions audiovisuelles.

Ainsi il semblerait cohérent que cet espace de recherche puisse bénéficier d'une application plus souple du règlement. Par exemple les courts métrages d'animation pour enfants ne peuvent pas être financés avec des subventions de cinéma (ces films ne sont pas retenus par les commissions). Pourtant ce sont des films

⁸⁹ "New talents" (I shorts et I shorts alumni) soutiennent des films à hauteur de 5 à 15 000£. "Emerging talent" soutient des courts métrages, des teasers, ou des pilotes jusqu'à 50 000 £, ainsi que des longs métrages au budget inférieur à 350 000 £.

qui ont des débouchés économiques et de diffusion, et contribuent largement à la présentation d'œuvres de qualité au jeune public. Ils se financent avec des préachats de chaînes de TV et du COSIP, et ne peuvent ensuite pas générer de fonds de soutien lorsqu'ils bénéficient d'une sortie en salles sous forme de programmes. C'est encore une fois l'impossibilité pour les producteurs de consolider leurs structures et leurs capacités de développement.

Pour encourager les producteurs à diversifier leurs sources de financements, les préventes de courts métrages aux plateformes de diffusion en ligne pourraient également bénéficier de l'accès au COSIP.

2.2 L'encadrement administratif des courts métrages

2.2.1 L'encombrement du visa :

Des dispositifs de contrôle *a priori* et *a posteriori* des courts métrages (autorisation de production et label) ont été supprimés dans les années 2000 dans le cadre des simplifications administratives demandées par l'Etat.

Le seul instrument de reconnaissance administrative d'un court métrage aujourd'hui est le visa d'exploitation. Il s'agit de l'autorisation de projection publique, ce qui est pertinent pour le long métrage, mais moins pour le court, notamment depuis que les festivals bénéficient d'une dérogation qui leur permet de projeter des courts métrages sans visa. Les films de long métrage doivent obtenir un agrément (attribué par une commission qui réunit des personnes qualifiées du point de vue financier, technique et artistique) et leur permet de pouvoir bénéficier des différents dispositifs de soutien public.

Pour les courts métrages qui ne disposent pas d'une telle procédure, le visa d'exploitation est le seul critère qui permet de "professionnaliser" un film. Ainsi ce visa est nécessaire pour l'éligibilité au prix après réalisation du CNC, au barème de points relatif à l'aide aux programmes de production, à la présélection aux César. Il est fortement recommandé pour bénéficier des services de l'Agence du court métrage et de ceux d'Unifrance Films. Nombre de réalisateurs autoproduits le sollicitent pour donner une forme de légitimité à leur film.

La pertinence du visa pour les courts métrages est assez discutable : son attribution ne préjuge en rien de la qualité du film ni du respect des normes sociales de sa production⁹⁰. Le court métrage contribue ainsi fortement à l'encombrement des services du registre public (enregistrement et contrôle de légalité des contrats d'auteur) et du visa. Actuellement pour un court métrage, les délais d'attente atteignent 10 mois pour une immatriculation, et 2 mois et ½ pour un visa. C'est finalement l'encombrement administratif qui procède à un tri.

2.2.2 Un contrôle à plusieurs niveaux :

Encadrer administrativement le court métrage est une nécessité pour délimiter le champ des œuvres qui peuvent bénéficier des différents dispositifs existants, en particulier tout dispositif d'abondement qui pourrait être mis en place. De plus, un contrôle *a posteriori* permettrait l'évaluation des moyens qui sont mis en œuvre pour soutenir la production de courts métrages.

⁹⁰ La commission du visa visionne les films (comité de 5 à 10 personnes) et soumet à une instance plénière ceux qui pourraient justifier une restriction de leurs publics. La tolérance vis à vis des courts métrages est très élevée, ils sont considérés comme un espace de liberté donnant lieu à des diffusions alternatives. Seuls 15 à 20 courts métrages par an, sur plus de 600 présentés, sont soumis à la plénière.

Compte tenu du foisonnement de la création qui peut prétendre être prise en considération, et pour ne pas créer des dispositifs trop contraignants, à la fois pour les services du CNC et pour les producteurs, il semble souhaitable d'envisager un contrôle par paliers :

- un niveau simple de contrôle allégé pour des films peu encadrés
- un niveau renforcé de contrôle (contrôle du respect des normes sociales) pour tout film présenté dans un dispositif d'aide encadré (aide au programme, soutien financier en salles de cinéma etc.).

De plus un filtre à l'entrée du visa pourrait être instauré (réserver la demande de visa aux films ayant bénéficié au moins d'une sélection dans un festival de niveau 1 par exemple, ou ayant bénéficié au choix d'un préachat d'une chaîne, de l'engagement d'une collectivité territoriale, ou d'une aide du CNC).

2.3 Un accompagnement indispensable

Si l'on est par essence dans une filière fortement sélective, et avec une sélectivité qui s'opère à plusieurs étapes du parcours, on peut néanmoins s'interroger sur la perte de richesse pour l'ensemble de la filière que représente le non emploi des compétences, savoir-faire, connaissances, de professionnels formés dans le court métrage.

2.3.1 Le rôle du court métrage dans la formation :

Les crédits destinés à la formation continue dans les secteurs du cinéma et de l'audiovisuel sont collectés par l'AFDAS⁹¹, organisme paritaire collecteur agréé qui gère les dispositifs et structure l'offre de formation.

Le recours à des fonds financiers de formation est très encadré, et la valorisation des acquis de compétences et de savoir-faire sur les films de court métrage, n'entre pas dans ce cadre réglementaire. Ce lieu d'apprentissage revendiqué par toutes les personnes rencontrées, qu'ils soient artistes ou techniciens, n'est pas valorisé.

La frontière entre la formation et la production est scrupuleusement contrôlée (l'argent de la formation ne peut en aucun cas venir financer un acte de production). Le ministère de la Culture et de la Communication est très vigilant sur cette question. Les trois critères qui définissent un acte de formation sont l'intention, la guidance pédagogique et l'évaluation. Tout dispositif de formation doit être formalisé pour pouvoir être validé par le ministère du Travail.

Deux pistes de travail pourraient être explorées par le CNC :

- a) un dispositif a été mis en place à la Comédie Française avec 6 jeunes élèves comédiens. L'accent est mis sur la formalisation des apprentissages, avec une grille de classification des savoirs et des acquis. Ce dispositif se déroule en partenariat avec deux opérateurs, l'ANACT (agence nationale pour l'amélioration des conditions de travail) et l'INTD (institut national des techniques et de la documentation). Une déclinaison de cette expérience pourrait être proposée dans le secteur du court métrage en s'appuyant sur un opérateur existant (par exemple GREC, Maison du Film Court, Emergence ...).**
- b) le ministère du Travail (DGEFP) souhaite lancer un appel à projet sur le thème "Comment formaliser la transmission des savoirs en situation de travail" basé sur des logiques de compagnonnage. L'AFDAS s'est montrée très intéressée pour s'inscrire dans cet appel à projet. Mais sa sensibilité au court métrage dans ce domaine reste à renforcer. Le CNC pourrait proposer à l'AFDAS un projet commun dans ce cadre.**

⁹¹ AFDAS: Assurance Formation Des Activités du Spectacle

- L'accompagnement des initiatives innovantes

Face au morcellement du secteur pointé notamment par le rapport de René Bonnell, les producteurs de courts métrages se trouvent à l'origine d'initiatives de mutualisation qui méritent d'être soutenues. La spécificité de l'économie du court métrage devrait permettre de déterminer les contours d'un secteur où la valeur travail est reconnue hors de logiques de profits. **Des démarches relevant de l'économie sociale et solidaire telles que les groupements d'entreprises culturelles sont porteuses de propositions de réponses notamment face à la question de l'emploi qui appellent un véritable encouragement de la part des pouvoirs publics.**

2.3.2 La présence du court métrage dans les dispositifs d'éducation à l'image :

Les dispositifs d'éducation à l'image sont conçus au niveau national et déclinés sur les territoires (au niveau régional pour les lycées, départemental pour les collèges et municipal pour les primaires). Un comité de pilotage annuel décide de l'inclusion de nouveaux films dans des listes (une centaine de titres) qui sont proposées aux organisateurs. Les collectivités territoriales confient la coordination à un opérateur qui compose une programmation annuelle de 3 à 4 films à partir de cette liste (à laquelle ils peuvent ajouter un choix de film qui leur est propre, comme par exemple le Conseil régional d'Ile de France qui programme chaque année, en dehors de cette liste, un film qui a été soutenu par la région).

Des formations d'accompagnement sont proposées aux enseignants. Les films qui sont programmés dans le cadre de ces dispositifs peuvent être vus par un public nombreux (à titre indicatif, "Ecole au cinéma" représente 850 000 participants).

Si une dizaine de programmes de courts métrages figure dans la liste des films proposés dans le dispositif "Ecoles au cinéma", il y en a un seul dans la liste proposée dans la liste "collèges au cinéma", et un programme (courts métrages documentaires) pour les "Lycéens au cinéma".

L'Agence du Court métrage est moteur d'une plus grande inclusion de programmes de courts métrages dans ces dispositifs, en proposant notamment des programmes thématiques. La grande richesse patrimoniale du court métrage permettrait une présence beaucoup plus importante du court dans ces dispositifs.

2.3.3 L'accompagnement vers le long métrage :

Durant de nombreuses années, la production de courts métrages a permis l'émergence de duos "producteur-réalisateur", dont les exemples sont nombreux et connus⁹². Cette connaissance mutuelle est précieuse lors du passage au long métrage qui représente une prise de risque élevée, lourde d'enjeux financiers, sociaux, et humains.

Le constat qui est fait est que ce passage est devenu beaucoup plus aléatoire. Aujourd'hui le système a une faible capacité à accepter les nouveaux entrants. Le court métrage reste essentiel pour permettre l'émergence de nouveaux talents, réalisateurs, auteurs, techniciens, acteurs, mais les entreprises de production rencontrent de plus en plus de difficultés pour accompagner les réalisateurs qu'ils ont contribué à découvrir et à former. C'est devenu difficile pour un producteur nouvel entrant d'avoir accès aux guichets de financement en tout cas cela lui prend des délais beaucoup plus longs.

Comme on l'a vu dans ce qui précède, une entreprise de production dispose de peu de possibilités de générer sa propre capacité de développement. Ce sont des producteurs qui ont développé des compétences artisanales et d'accompagnement artistique très précieuses. Il leur manque souvent la technicité financière et les réseaux propres à l'industrie cinématographique. La présentation de projets de premiers films dans un marché très concurrentiel n'a de possibilités d'aboutir qu'au prix d'un travail de développement exigeant et souvent long.

⁹² Alain Rocca/Eric Rochant, Philippe Martin/Pierre Salvadori, François Marquis/Eric Zonca, Marc Missonnier et Olivier Delbosq/François Ozon, Isabelle Madelaine/Gérald Hustache-Mathieu, etc.

Ce travail pourrait être conforté par une aide au développement spécifique visant à soutenir de manière privilégiée les jeunes producteurs qui accompagnent leur réalisateur pour le passage au premier long métrage au cours de cette phase particulièrement risquée qu'est le développement.

Afin de ne pas rendre les critères d'éligibilité trop rigides, cela doit rester un dispositif sélectif, permettant à une commission de mesurer la cohérence de la démarche de production proposée. Les spécificités de cette aide, pour qu'elle atteigne sa cible sont les suivantes:

- la réserver aux projets de 1er films de long métrage portés par un duo producteur-réalisateur ayant déjà produit ensemble un ou plusieurs courts métrages ;
- la réserver à des entreprises de production n'ayant pas produit plus de trois longs-métrages ;
- rendre éligibles des dépenses de développement au sens large (écriture, achat de droits, mais aussi repérages, pré-casting, engagement d'un directeur de production, déplacement dans des festivals ou marchés de coproduction, élaboration de démo ou teaser etc.).

Un tel dispositif peut permettre de faire en sorte que les projets de premiers films soient plus solides pour parvenir à trouver leur financement et cela favoriserait les trajectoires communes producteur-réalisateur.

En outre une meilleure reconnaissance de ce travail de défrichage devrait être possible. L'importance de la formation et de la sélection du vivier nécessaire au long métrage pourrait être valorisée par la formalisation d'un "retour sur investissement" lorsqu'un réalisateur est reconnu par le secteur et porté par une autre structure de production. **Un petit couloir sur le fond de roulement généré par le long métrage de celui qu'il a contribué à former et à découvrir, pourrait être réservé au producteur de court métrage, et fléché vers ses capacités de développement.** On trouve des exemples de ce mode de retour dans le transfert des jeunes joueurs de football⁹³ et pour le droit de suite dans l'élevage de chevaux de courses, pour lesquels celui qui a contribué à révéler un champion se voit justement rétribué.

2.4 Ne pas conclure trop vite à l'absence de potentiel

Des idées reçues perdurent depuis de longues années sur "le court métrage qui ne serait pas vu", idées qui favorisent l'installation d'un certain dédain à l'égard du genre, ignorant les dynamiques de professionnalisation, et un travail de longue haleine qui nourrit de façon évidente l'exception culturelle française.

La filière est souvent oublieuse de ce qu'elle doit au court métrage.

Il faudrait pouvoir nommer cette réalité éclectique de formats, de modes de diffusion. C'est cette absence de visibilité qui génère l'idée largement fautive du court métrage qui serait peu diffusé.

Le manque d'évaluation renforce l'idée préjudiciable que ce n'est pas un secteur rentable ni d'importance. La plupart des instruments d'évaluation tendent à négliger le court métrage, les logiciels de caisses de cinéma qui font des remontées annuelles sur toutes les programmations, sauf sur les courts métrages, le listing Europa Cinéma, très complet, titres, nationalité, support, nombre de semaines d'exploitation, recettes, mais il n'y a pas de case "court métrage" (alors qu'il y a une case "jeune public", "avant-première" etc.) ne sont que des exemples parmi beaucoup d'autres. Les données d'audience ne sont pas consolidées, l'apport au secteur (en emplois, en prestations, en valeur ajoutée), n'est jamais mesuré. La FICAM qui analyse trimestriellement le chiffre d'affaires de ses adhérents par catégories de production ne prend pas en considération les données concernant le court métrage.

⁹³ Voir l'article 20 du règlement FIFA du statut du transfert de joueurs.

Le court métrage est également absent de la plupart des négociations interprofessionnelles, et des grands débats qui animent la profession.

Pourtant les signaux positifs sont nombreux. Les programmes de courts métrages sont de plus en plus populaires dans les salles de cinéma, et le court métrage joue un rôle majeur dans la carte événementielle. Les programmations des festivals de Clermont-Ferrand, de Sundance, du Tiff de Toronto, bénéficient de diffusions en ligne avec un succès grandissant. On peut citer aussi l'exemple de Short International qui a sorti en salles aux Etats-Unis et au Canada un programme de courts métrages sélectionnés aux Oscars : celui-ci a généré 2.4 M\$ de recettes en 6 semaines, peu de films indépendants diffusés en langue étrangère peuvent se targuer d'un tel succès aux Etats-Unis en si peu de temps.

HBO reprend l'achat de courts métrages, la Chine prépare un concours de courts métrages et des espaces de projection de court se développent dans tout le pays.

En France, l'événementiel qui prend une place plus importante dans les salles de cinéma, l'ouverture vers le jeune public, sont autant d'opportunités de renforcer la visibilité du court métrage sur les écrans.

La presse est largement présente lors des manifestations consacrées au court et au moyen métrage, comme en témoignent les articles parus dans la presse nationale à l'occasion du *Jour le plus court* ou du festival de Clermont-Ferrand⁹⁴.

La nouvelle application de France Télévisions (FTV Zoom) permet de regarder des contenus audiovisuels selon le temps disponible : la problématique du temps est récurrente, et ce qui a pu un temps être considéré à tort comme une simple carte de visite, pourrait à nouveau être considéré comme un format à part entière.

Il reste de nombreuses niches non exploitées pour un format qui se prête particulièrement aux nouveaux usages.

En guise de conclusion...

On voit bien à travers des enjeux beaucoup plus larges du secteur audiovisuel et cinématographique (notamment en ce qui concerne l'exploitation⁹⁵) que seule la régulation permet de garantir des pratiques vertueuses et garantissant une certaine diversité. L'absence d'obligations réglementaires entraîne très rapidement des comportements visant à une rentabilité de court terme et des phénomènes de concentration qui peuvent même apparaître comme irrationnels. Si le discours dominant aujourd'hui va dans le sens d'une diminution des contraintes et de la réglementation, il y a un vrai espace pour en affirmer et défendre le principe.

Le court métrage ne peut exister qu'au prix d'un engagement volontaire, et demande l'effort de penser sur le long terme. Pourtant on constate que les montants nécessaires pour garantir sa vitalité sont peu élevés au regard du bénéfice politique qui en découle. Le secteur fonctionne en grande partie sur de l'argent d'intérêt général, dont les acteurs privés captent une partie importante. Il y a un vrai sens à ce que les pouvoirs publics interviennent de façon encore plus volontariste pour soutenir les segments les plus fragiles de cette industrie, et tout particulièrement celui du court métrage qui en garantit l'avenir et le renouvellement.

⁹⁴ A titre d'exemple figurent en annexe un article de Télérama de décembre 2014 et du Film français de février 2015

⁹⁵ Cf rapport de René Bonnell

Rappel des propositions et pistes de réflexion

1 - Sur le cadre réglementaire des obligations télévisuelles

- Créer la possibilité pour les diffuseurs de bénéficier d'un coefficient multiplicateur pour leurs investissements dans la production de courts métrages, à l'instar de ce qui existe pour les pilotes de séries (passe par modification des deux décrets de 2010 afin que ce coefficient multiplicateur puisse s'appliquer – au choix de la chaîne – dans le décompte de ses obligations audiovisuelles ou de ses obligations cinématographiques⁹⁶) ;
- Inclure le court métrage systématiquement dans les échanges avec les diffuseurs afin que son importance pour le renouvellement de la création soit mentionnée, notamment lors de la rédaction du nouveau COM de France-Télévisions et garantir dans celui-ci *a minima* la sanctuarisation de l'investissement actuel et des deux cases hebdomadaires⁹⁷ ;
- Engager une réflexion avec l'ensemble des diffuseurs sur la mise en œuvre d'une contribution à la production du court métrage à hauteur de 0,1% de leur chiffre d'affaires, avec un objectif à fixer à moyen terme à 0,2%. Cette contribution pourrait dans certaines limites être dissociée de l'acquisition de droits de diffusion. Dans ce cas, elle pourrait être fléchée vers un fonds de dotation pour le court métrage (voir plus loin). La marge de progression de l'apport global des chaînes dans cette hypothèse pourrait être de l'ordre de 3 à 5 millions annuels pour le court métrage.

2 - Sur la diffusion en salles de cinéma

2.1 Valoriser le court métrage dans le barème du classement Art et essai

- Accorder systématiquement la recommandation Art et Essai aux films de court métrage ;
- Inclure les courts métrages dans le champ de la recommandation des salles ;
- *A minima* créer un onglet supplémentaire dans le formulaire de déclaration des exploitants pour que le travail qui est fait par les salles sur le court métrage soit clairement identifié et valorisé.

2.2 Renforcer la diffusion dans les salles de cinéma

- Engager une étude des pratiques de diffusion dans le parc de salles nationales et de la place qui pourrait être faite au court métrage, ainsi que des incitations et/ou obligations qui pourraient être mises en place vis à vis des différents intervenants de la chaîne de diffusion ;
- Mettre en place une expérimentation de diffusion de courts métrages en première partie de longs lors des avant-premières, sur un réseau de salles volontaires et en concertation avec les représentants des réalisateurs de longs métrages (ARP et SRF) ;
- Partager avec l'Agence du court métrage une réflexion sur la construction d'un modèle possible de numérisation du patrimoine cinématographique de l'Agence et de son catalogue de 10 000 films majoritairement disponibles en argentique.

3- Sur les nouvelles sources de financement

3.1 Création d'un fonds de dotation du court métrage

- Lancer un appel à propositions pour la mise en place d'un fonds de dotation pour le court métrage ;
- Engager une concertation avec les professionnels de la filière (groupes, diffuseurs, industries techniques) pour déterminer le potentiel et les leviers permettant qu'ils soient partenaires de cette démarche.

⁹⁶ Il faut noter ici qu'une telle mesure devra trouver l'assentiment des syndicats de producteurs de cinéma et des producteurs audiovisuel.

⁹⁷ Il est important de souligner que les cases régulières assurent un guichet pour les professionnels. Le coût annuel des deux cases de FTV ne représente même pas le prix d'un téléfilm.

3.2 Prise en compte du phénomène des financements participatifs

- Etudier les possibilités juridiques et budgétaires d'abonder selon une clé à déterminer les apports issus des sites de financement participatif ;
- Engager une concertation avec les représentants des plateformes dédiées pour une meilleure appréciation des critères de sélection et des conditions d'attribution de cet abondement.

3.3 Crédit d'impôts

- Analyser la faisabilité d'un crédit d'impôt simplifié pour le court métrage en prenant pour exemple le crédit d'impôt mis en place pour soutenir les producteurs d'œuvre phonographiques et de vidéoclips.

4- Sur le financement public

4.1 Refonte des aides du CNC

- Réformer l'aide aux programmes de production en privilégiant la prévisibilité de l'aide pour les structures les plus actives, et l'accessibilité du dispositif pour de nouveaux entrants ; prévoir son évaluation dans la durée, et élargir les critères d'appréciation des candidatures aux notions de d'accompagnement des talents et de gestion sociale et d'entreprise ; réfléchir à la question de la sortie du dispositif en prenant en considération la spécificité de la production de courts métrages d'animation ;
- Redéployer les moyens de l'aide avant réalisation vers des dispositifs encourageant la progression dans la production (renforcement du GREC, appels à projets, modes de sélection non fondés exclusivement sur les scénarios) ;
- Consolider le rôle d'initiative des collectivités territoriales par un abondement spécifique majoré dans le cadre des conventions Etat-Collectivités pour les films qui sont soutenus par une collectivité et qui ne sont pas par ailleurs aidés par le CNC, et en donnant à ces films accès aux aides de second niveau (nouvelles technologies et diversité) ;
- Favoriser la fluidité entre les dispositifs COSIP et fond de soutien pour les films qui ont été financés avec des préachats et qui sont diffusés en salles ;
- Encourager les recherches de financements alternatifs en ouvrant l'accès au Webcosip sélectif pour les films préachetés par des plateformes de diffusion sur internet

4.2 Autres mesures

- Saisir le ministère de la Culture et de la Communication d'une demande d'augmentation du pourcentage d'intensité des aides pour marquer la volonté d'un "service public de la création cinématographique" notamment pour ses primo accédants (cf rapport Bonnell qui propose 80%) et engager une réflexion avec le ministère sur une extension à 100% pour le court métrage dans certaines conditions ;
- Mettre en place une aide au développement spécifique visant à soutenir de manière privilégiée les jeunes producteurs qui accompagnent leur réalisateur pour le passage au premier long métrage au cours de cette phase particulièrement risquée qu'est le développement ;
- Communiquer largement sur le dispositif "Bourse des festivals", et engager une démarche proactive à l'égard des producteurs, en particulier ceux des films millionnaires de l'année.

5- Sur la place du court métrage au niveau européen et international

- Proposer à Eurimages la mise en place d'une étude sur le court métrage en Europe et ses potentialités à développer la coproduction européenne ;
- Ouvrir aux exportateurs de court métrage non subventionnés les dispositifs de soutien financier aux exportateurs de long métrage.

6 - Sur le tissu d'entreprises de production et sur la formation et l'éducation à l'image

- Encourager les entreprises innovantes de type GEC et les initiatives de mutualisation par un soutien juridique, institutionnel, et des outils de visibilité ;
- Valoriser les acquisitions de compétences et de savoirs faire sur les films de court métrage à travers des dispositifs d'apprentissage normés ;
- Déterminer un cadre de formation qui pourrait permettre de bénéficier de fonds formation dans le cadre d'une expérimentation initiée par le ministère du Travail ;
- Renforcer la présence des courts métrages dans les dispositifs d'éducation à l'image en relation avec l'Agence du court métrage.

7- sur la médiatisation du court métrage

- Réorienter le Jour le plus court sur un rôle plus stratégique et une valorisation des programmations initiées par les acteurs de terrain ;
- Encourager et fédérer les initiatives visant à créer une manifestation annuelle de médiatisation du court métrage au moment du Jour le plus court.

Annexes

Remerciements	81
Liste des personnes sollicitées et auditionnées	83
Données quantifiées	93
- Profil des producteurs (PROCIREP)	
- Profil des auteurs (SACD)	
- Evolution du financement du court métrage	
- Aides des collectivités territoriales pour le court métrage	
- Le dispositif du 1€ pour 2€	
- Données sur la diffusion du court métrage en salles	
Les dispositifs	103
- La bourse des festivals, présentation du dispositif et lauréats	
- Liste des 33 festivals de catégorie 1	
- Membres du comité de sélection des courts métrages aux César 2016	
Presse et colloques	107
- « La comédie, la mal aimée du court métrage ? » Article paru dans Ecran Total le 28 janvier 2015	
- « Le court en dit long » Article paru dans Télérama le 17 décembre 2014	
- « Clermont conforte sa première place » Article paru dans Le Film Français le 13 février 2015	
- « Le court métrage n'existe pas » discours prononcé par Jacques Kermabon au festival de Clermont-Ferrand le 7 février 2008 (extraits)	
- Bibliographie et ressources	

Mes remerciements vont particulièrement :

- à **Fabrice Prél-Cléach, Cyril Smet et Alain Rocca** pour leur présence et leurs conseils précieux ;
- à **Frédéric Forest, Eric Piozin, Marie-Hélène Granier-Fauquert et Simone Bonnafous** qui m'ont permis de réaliser ce rapport tout en travaillant à leurs côtés au ministère chargé de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche ;
- à **Caroline Guigay**, doctorante à Paris 3, qui m'a accompagnée et assistée avec une grande efficacité durant toute la période de consultations et d'entretiens ;
- aux services du CNC et tout particulièrement à **Anne Cochard, Valentine Roulet et Morad Kertobi**
- et enfin à **Frédérique Bredin, Christophe Tardieu, Françoise Pams et Julien Neutres** pour leur confiance.

Liste des personnes sollicitées et auditionnées

Producteurs, réalisateurs, distributeurs, techniciens, artistes

Lionel	Abelanski	Comédien
Nicolas	Anthomé	Producteur, Bathysphère productions
Sébastien	Aubert	Producteur, Aadastra Films
Stéphane	Auclair	Distributeur, UFO Distribution
Sébastien	Bailly	Réalisateur
Emmanuel	Barraux	Producteur, 31 juin Films, président de la commission d'attribution des aides au court métrage du CNC
Foucauld	Barré	Producteur exécutif, Ten Films
Olivier	Berlemont	Producteur et distributeur, Origine Films
Mathieu	Bompoint	Producteur, Mezzanine Films
Olivier	Bourbeillon	Producteur et réalisateur, Paris-Brest Production
Emmanuel	Chaumet	Producteur, Ecce Films
Alexandre	Charlet	Producteur, Les films du Cygne, président du collège court-métrage à Unifrance Film
Khalil	Cherti	Producteur et réalisateur, 24/25 production
Jan	Citta	Réalisateur, Délégué au court-métrage de la SRF
Bénédicte	Couvreur	Productrice, Hold up films, ex présidente de la commission d'attribution des aides au court métrage du CNC
Sébastien	De Fonseca	Producteur et directeur de production, La Mer à Boire
Maxime	Delauney	Producteur, Nolita Cinéma
Arnaud	Demuynck	Producteur et distributeur, Les films du Nord
Pierre	Denoits	Acquisitions, programmation, Potemkine
Antoine	Desrosières	Réalisateur
Ron	Dyens	Producteur, Sacrebleu productions
Bertrand	Faivre	Producteur, Le Petit Bureau
Frédéric	Farrucci	Réalisateur
Alexandre	Gavras	Producteur et réalisateur, KG Productions
Julie	Gayet	Actrice et Productrice, Rouge International
Nicolas	Giuliani	Acquisitions, programmation, Potemkine

Yann	Gonzalez	Réalisateur
Julien	Guetta	Réalisateur
Pierre	Guyard	Producteur, Nord-Ouest production
Ludovic	Henry	Producteur, La Mer à Boire, Président du ROC
Sébastien	Hussenot	Producteur et distributeur, La luna Productions
Salam	Jawad	Productrice, Orok Films
William	Jehanin	Distributeur, UFO Distribution
Frédéric	Joubaud	Distributeur et vendeur, Ouat Média (Canada)
Laurence	Lascary	Productrice, FJPJ, jeunes producteurs indépendants
Isabelle	Madelaine	Productrice, Dharamsala
Pascale	Marin	Directrice de la photo
Jean-Charles	Mille	Distributeur et vendeur, Premium Films, fondateur de la plateforme VOD Mania
Amaury	Ovise	Producteur, Kazak productions
Christian	Pfohl	Producteur, Lardux Films
Frédéric	Pierrot	Comédien
Fabrice	Préel-Cléach	Producteur, Offshore production, Président du collège court-métrage du SPI
Jean-Christophe	Raymond	Producteur, Kazak productions
Emmanuel-Alain	Raynal	Producteur, Miyu Productions
Alain	Rocca	Producteur, Lazennec et associés, trésorier de l'Académie des Arts et Techniques du cinéma, président d'Universciné
Gilles	Sacuto	Producteur, TS Production, Président Long métrage du SPI
Nicolas	Schmerkin	Producteur et distributeur, Autour de Minuit
Annabel	Sebag	Distributrice et vendeuse à l'international, Autour de Minuit
Mathieu	Simonet	Avocat et écrivain, membre de la commission d'attribution des aides au court-métrage du CNC
Eric	Tolédano	Réalisateur et producteur, Ten Films
Pierre-Emmanuel	Urcun	Producteur et réalisateur, Stank
Agnès	Vallée	Productrice, 31 juin Films
Thomas	Verhaeghe	Producteur, Sombrero Films

Festivals, diffusions non commerciales, événementiels

Nadira	Ardjoun	<i>Sélection nationale, Festival de Clermont-Ferrand</i>
Rémi	Bernard	<i>Délégué général du Festival "Paris courts devant"</i>
Olivier	Bitoun	<i>Directeur de Cinéphare</i>
Catherine	Bizern	<i>Directrice artistique "Le Jour le plus court"</i>
Georges	Bollon	<i>Sélection internationale, Festival de Clermont-Ferrand</i>
Rémi	Bonhomme	<i>Coordinateur général, semaine internationale de la Critique</i>
Amélie	Chatellier	<i>Déléguée générale de l'Agence du Court-métrage</i>
Maguy	Cisterne	<i>Secrétaire générale du Festival du Cinéma de Brive</i>
Laurent	Crouzeix	<i>Coordinateur du Marché du film, Festival de Clermont-Ferrand</i>
Céline	Durand	<i>Directrice de "Films en Bretagne"</i>
Jacky	Evrard	<i>Délégué général du Festival "Côté court" de Pantin</i>
Philippe	Germain	<i>Directeur de CICLIC, ex Délégué général de l'Agence du Court-métrage</i>
Florence	Keller	<i>Responsable du service des ventes internationales, Agence du Court-métrage</i>
Alice	Kharoubi	<i>Chef de projet Short film Corner, Festival de Cannes</i>
Nathalie	Kouper	<i>Coordinatrice générale, Festival "Paris courts devant"</i>
Mado	Le Fur	<i>Coordinatrice de ESTRAN, Films en Bretagne</i>
Isabelle	Le Guern	<i>Administratrice du Festival "Off Courts" de Trouville</i>
Nathalie	Lebel	<i>Ventes internationales, Agence du court-métrage</i>
Antoine	Leclerc	<i>Délégué général du Festival "Itinérances" d'Alès, et de l'association "Carrefour des festivals"</i>
Christophe	Leparc	<i>Secrétaire général "La Quinzaine des réalisateurs"</i>
Sarah	Momesso	<i>Responsable des publications du Festival de Clermont-Ferrand</i>
Claude-Eric	Poiroux	<i>Délégué général du Festival "Premiers Plans" d'Angers, fondateur et directeur général d'Europa Cinémas</i>
Laurence	Raymond	<i>Responsable courts-métrages "La Quinzaine des réalisateurs"</i>
Stéphane	Saint-Martin	<i>Directeur de l'association "Les lutins du court-métrage"</i>
Laure	Tarnaud	<i>Secrétaire générale "Le Jour le plus court"</i>
Laurence	Tertian	<i>Responsable de l'action culturelle des Bibliothèques de la ville de Paris</i>
Fabienne	Wipf	<i>Directrice artistique du "Festival européen du film court" de Brest</i>

Exploitants, salles et leurs représentants

Catherine	Bailhache	<i>Coordinatrice de l'ACOR (association des cinémas de l'ouest pour la recherche)</i>
Anne	Bargain	<i>Députée du CIP (cinémas indépendants parisiens)</i>
Arnaud	Boufassa	<i>Directeur du Cinéma des cinéastes</i>
Jérôme	Brodier	<i>Député général du GNCR (groupement des cinémas de recherche)</i>
Jean-Yves	De Lepinay	<i>Directeur des programmes, Forum des Images</i>
Erwan	Escoubet	<i>Directeur juridique FNCF (fédération nationale des cinémas français)</i>
Olivier	Granjean	<i>Directeur de la programmation, Cinémas Gaumont-Pathé</i>
Patrick	Guivarc'h	<i>Gérant d'Utopia Avignon</i>
Renaud	Laville	<i>Député général de l'AFCAE (association française des cinémas d'art et d'essai)</i>
Bernard	Payen	<i>Responsable de programmation, Cinémathèque française</i>
Marc-Olivier	Sebbag	<i>Député général FNCF (fédération nationale des cinémas français)</i>
Damien	Truchot	<i>Programmateurs à l'ARCHIPEL</i>

Chaînes de télévision et services de vidéo à la demande

Manuel	Alduy	<i>Directeur de Canal OTT, Canal +</i>
Mathieu	Boucher	<i>Chef d'édition VOD chez ARTE</i>
Valérie	Boyer	<i>Directrice générale de France 2 Cinéma</i>
Nathalie	Coste-Cerdan	<i>Ancienne directrice du cinéma Canal +</i>
Laurence	de Bourbon	<i>Chargée éditoriale/programmation OCS (Orange)</i>
Tiphaine	de Ragueneil	<i>Directrice de l'antenne et des programmes de France 4</i>
Bruno	Deloye	<i>Directeur des chaînes de Ciné +</i>
Boris	Duchesnay	<i>Directeur des programmes OCS (Orange)</i>
Pascale	Faure	<i>Responsable des programmes courts et créations, Canal +</i>
Daniel	Goudineau	<i>Directeur général de France 3 Cinéma</i>
David	Kessler	<i>Directeur d'Orange Studio</i>
Tania	Khali	<i>Directrice des acquisitions de programmes, France Télévisions</i>
Laure	Llose	<i>Responsable éditoriale, Ciné +</i>

Christophe	Louis	<i>Conseiller de programmes fiction, France Télévisions, et réalisateur</i>
Stéphanie	Martin	<i>Directrice déléguée auprès du secrétaire général France Télévisions</i>
Mathilde	Michel-Lambert	<i>Secrétaire générale de France Télévisions</i>
Céline	Nallet	<i>Directrice générale de HD1</i>
Roland	Nguyen	<i>Ancien responsable de la programmation des courts-métrages à France 3, consultant, auteur et scénariste</i>
Brigitte	Pardo	<i>Responsable des acquisitions, programmes courts, Canal +</i>
Bruno	Patino	<i>Directeur délégué général aux programmes, France Télévisions</i>
Angèle	Paulino	<i>Responsable des courts-métrages et chargée de la programmation, TV5 Monde</i>
Olivier	Père	<i>Directeur Général Arte France Cinéma</i>
Boris	Razon	<i>Directeur éditorial de France 4</i>
Dominique	Renauld	<i>Président de TLSP (Union des télévisions locales de service public)</i>
Anne	Strobel	<i>Responsable réglementation OCS (Orange)</i>
Christophe	Taudière	<i>Directeur de la programmation des courts-métrages, France Télévisions</i>
Nathalie	Toulza-Madar	<i>Directrice générale TF1 Films production</i>
Hélène	Vayssières	<i>Responsable des courts-métrages, ARTE France</i>
Marjorie	Vella	<i>Responsable des acquisitions, TV5 Monde</i>
Christian	Vion	<i>Secrétaire général France Télévisions</i>
Antoine	Voituriez	<i>Producteur de l'émission Court-Circuit pour ARTE, 3XPLUS</i>
Kristina	Zimmerman	<i>Directrice générale de Ciné +</i>

Plateformes, fonds de dotation

Adrien	Aumont	<i>Co-fondateur de KissKissBankBank</i>
Nicolas	Bailly	<i>Fondateur de Touscoprod</i>
Quentin	Carbonnell	<i>Chargé des acquisitions, Plateforme MUBI</i>
Vincent	Choukroun	<i>Co-fondateur de la Plateforme Shoco</i>
Evelyne	Colle	<i>Créatrice du Fonds de dotation "Industrie cinématographique Côte d'Azur"</i>
Grégoire	Harel	<i>Fondateur et directeur de Proarti</i>
Antoine	Le Bos	<i>Co-directeur du Groupe Ouest</i>

Anaïs	Lebrun	<i>Chargée des acquisitions, Plateforme MUBI</i>
Mathieu	Maire-du-Poset	<i>Directeur général adjoint de Ulule</i>
Benoit	Nguyen	<i>Co-fondateur de la Plateforme Shoco</i>
Jérôme	Poulain	<i>Gérant de la Plateforme Mouviz</i>
Antoine	Schneider	<i>Président de Movies Angels</i>
Marie	Trétiakow	<i>Chargée du développement et des partenariats, Proarti</i>

Régions, collectivités territoriales

Malika	Aït Gherbi Palmer	<i>Directrice générale de Pictanovo</i>
Noémie	Benayoun	<i>Chargée de mission Cinéma et audiovisuel, ECLA Aquitaine</i>
Vanessa	Cabrol	<i>En charge du soutien aux groupements d'employeurs, Région Ile-de-France</i>
Isabelle	Chardonnier-Rebillard	<i>Présidente de la commission culture de l'ARF et directrice de la culture de la région Rhône-Alpes</i>
Fanny	Chéreau	<i>Responsable création et production, Basse-Normandie</i>
Fanny	Cohen	<i>Chargée de mission, Mission Cinéma de la ville de Paris</i>
Sébastien	Colin	<i>Chef du service Cinéma et audiovisuel région Ile-de-France</i>
Noël	Corbin	<i>Directeur des affaires culturelles de la ville de Paris</i>
Pierre	Desheraud	<i>Chargé de mission Fonds d'aide au court-métrage Limousin</i>
Guillaume	Esterlingot	<i>Chargé de mission Cinéma et audiovisuel, région Bretagne</i>
Chantal	Fischer	<i>Chef du service Cinéma et audiovisuel, PACA</i>
Jean-Raymond	Garcia	<i>Ancien directeur du département Cinéma et audiovisuel ECLA Aquitaine, réalisateur</i>
Michel	Gomez	<i>Délégué général de la Mission Cinéma de la ville de Paris</i>
Emmanuel	Henras	<i>Directeur de la culture en PACA</i>
Marie	Le Gac	<i>Responsable du bureau des auteurs, Rhône-Alpes cinéma</i>
Clémentine	Mouilleron	<i>Directrice de la culture en Alsace</i>
Emilie	Parey	<i>responsable Diffusion, CICLIC, livre, image, culture numérique en Centre Val de Loire</i>
Jérôme	Parlange	<i>Responsable Création, CICLIC, livre, image, culture numérique en Centre Val de Loire</i>
Marc	Pétry	<i>Directeur de la culture en Champagne Ardennes</i>
Catherine	Puthod	<i>Chargée de mission Cinéma et audiovisuel en Rhône-Alpes</i>

Institutions, écoles, associations, organismes de formation et d'accompagnement des projets

Catherine	Alméras	<i>Représentante du Syndicat français des artistes interprètes</i>
Frédéric	André	<i>Directeur général adjoint, TSF</i>
Max	Azoulay	<i>Directeur du groupe ESRA</i>
Dalila	Benfedda-Meaquoul	<i>Directrice de Mezzanine admin</i>
Corinne	Bernard	<i>Directrice de la Fondation Beaumarchais, SACD</i>
Nathalie	Bessis-Dernov	<i>Déléguée générale de Emergence</i>
Benoit	Blanchard	<i>Assistant service courts-métrages Unifrance Films</i>
Pascal	Brunet	<i>Directeur du Relais Culture Europe</i>
Marcello	Cavagna	<i>En charge de la production au GREC</i>
Thierry	de Segonzac	<i>Président du groupe TSF et président de la FICAM</i>
Elisabeth	Depardieu	<i>Directrice artistique de Emergence</i>
Emmanuel	Ethis	<i>Recteur de l'académie de Nice, ex Président de l'Université d'Avignon</i>
Catherine	Fadier	<i>Responsable de la Commission cinéma de la PROCIREP</i>
Florence	Gastaud	<i>Déléguée générale de l'ARP</i>
Christine	Gendre	<i>Responsable du service courts-métrages Unifrance Films</i>
Ronan	Girre	<i>Délégué général et directeur des études, ACE (Ateliers du cinéma européen)</i>
Georges	Goldenstern	<i>Directeur de la Cinéfondation</i>
Céline	Haddad	<i>Senior Film executive, Creative England (UK)</i>
Bénédicte	Hazé	<i>Déléguée générale adjointe de la SRF</i>
Valérie	Lépine-Karnik	<i>Déléguée générale de Film France</i>
Julie	Lethiphu	<i>Déléguée générale de la SRF</i>
Anne	Luthaud	<i>Déléguée générale du GREC</i>
Rodolphe	Morin-Diolé	<i>Directeur de l'audiovisuel à la SACD</i>
Marc	Nicolas	<i>Directeur général de la FEMIS</i>
Cécile	Noesser	<i>Coordinatrice, AFCA</i>
Agnès	Nordmann	<i>Responsable du pôle cinéma français, Institut Français</i>
Christian	Oddos	<i>Correspondant du Syndicat des distributeurs indépendants</i>

Roberto	Olla	<i>Directeur exécutif d'Eurimages</i>
Michel	Pouzol	<i>Député de l'Essonne, membre de la commission des affaires culturelles et de l'éducation de l'Assemblée Nationale</i>
Juliette	Prissard	<i>Directrice du pôle culturel de la SACD, ex Déléguée générale du SPI</i>
Richard	Sidi	<i>Délégué général de la Maison du film Court</i>
Cyril	Smet	<i>Responsable Cinéma au SPI</i>
Thierry	Teboul	<i>Directeur général de l'AFDAS</i>
Antoine	Trotet	<i>Conseiller Cinéma, DRAC Ile de France</i>
Wim	Vanacker	<i>Responsable du département scénarios, Nisi Masa</i>
Sabine	Zipci	<i>Déléguée générale de l'AFCA</i>

Presse et Médias

Katia	Bayer	<i>Rédactrice en chef, Format Court</i>
Jean-Jacques	Bernard	<i>Journaliste, rédacteur en chef de "Boulevard du classique" sur Ciné +, créateur de "Histoires Courtes" sur Antenne 2</i>
Patrice	Carré	<i>Journaliste Le Film Français, réalisateur, et ex programmeur de courts-métrages sur Ciné +</i>
Sarah	Drouhaud	<i>Rédactrice en chef web et production cinéma, Le Film Français</i>
Jacques	Kermabon	<i>Rédacteur en chef de BREF</i>

Au CSA

Isabelle	Avargues	<i>Chargée d'étude, direction des Etudes et de la Prospective</i>
Christophe	Cousin	<i>Direction des études, des affaires économiques et de la prospective</i>
Paul	Deparis	<i>Chargé de mission, direction des Etudes et de la Prospective</i>
Laure	Leclerc	<i>Directrice des programmes</i>
Francine	Mariani-Ducray	<i>Membre du CSA</i>
Elisabeth	Mauboussin	<i>Directeur juridique</i>
Corinne	Samyn	<i>Chef du département production, direction des programmes</i>
Thierry	Vachey	<i>Direction des médias télévisuels</i>

Au ministère de la Culture et de la Communication

Aude	Accary-Bonnery	<i>Conseillère chargée de l'audiovisuel et du cinéma, Cabinet de la Ministre</i>
------	----------------	--

Ludovic	Berthelot	<i>Sous-directeur de l'audiovisuel, DGMIC</i>
Robert	Fohr	<i>Chef de la Mission mécénat</i>
François	Hurard	<i>Inspecteur Général de la culture</i>
Pierre	Mainguy	<i>Bureau du financement des industries culturelles, DGMIC</i>

Au Centre national du Cinéma et de l'Image animée

Daphné	Bruneau	<i>Chef du service de l'action territoriale, direction de la création</i>
Pierre	Chaintreuil	<i>Service des visas et de la qualification</i>
Anne	Cochard	<i>ex directrice de la création, des territoires et des publics</i>
Marie-Hélène	Collinet	<i>Service du soutien à la production et à la distribution</i>
Benoit	Danard	<i>Directeur des études, des statistiques et de la prospective</i>
Camille	Dauvin	<i>Chargée de mission développement des publics</i>
Rafaële	Garcia	<i>Chef du service des aides sélectives à la production et à la distribution, direction du Cinéma</i>
Caroline	Janneau	<i>Service des registres de la cinématographie et de l'audiovisuel</i>
Morad	Kertobi	<i>Chef du département court-métrage, direction de la création</i>
Xavier	Lardoux	<i>Directeur du cinéma</i>
Julien	Neutres	<i>Directeur de la création, des territoires et des public</i>
Françoise	Pams	<i>Conseillère spéciale auprès de la Présidente</i>
Michel	Plazannet	<i>Directeur adjoint des affaires européennes et internationales</i>
Hugues	Quattrone	<i>ex chef du service de l'exploitation</i>
Hélène	Raymondaud	<i>Ex chef du service de la diffusion culturelle, direction de la création</i>
Valentine	Roulet	<i>Chef du service de la création (DCTP)</i>
Raphaël	Seriez	<i>Chef du service du contrôle des résultats d'exploitation</i>
Catherine	Souyri-Desrosier	<i>Département de l'exportation et des négociations commerciales internationales</i>
Christophe	Tardieu	<i>Directeur général délégué</i>
Laurent	Vennier	<i>Directeur adjoint du cinéma</i>

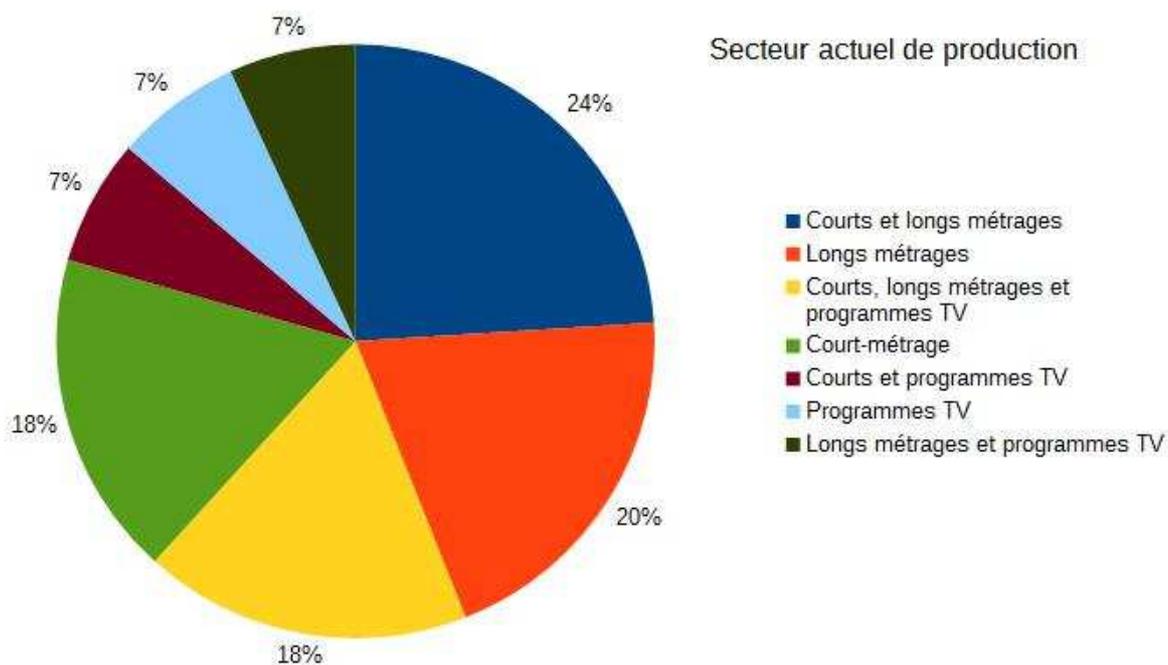
Données quantifiées

- Profil des producteurs (PROCIREP)
- Profil des auteurs (SACD)
- Evolution du financement du court métrage
- Aides des collectivités territoriales pour le court métrage
- Le dispositif du 1€ pour 2€
- Données sur la diffusion du court métrage en salles

Profil des producteurs de court-métrage

Suivi du devenir des sociétés de production aidées par la Procirep :

La Procirep a financé 275 sociétés de production de courts-métrages en 21 ans, dont 175 sont encore en activité (67 % sont encore dans le court métrage et 33 % ont la totalité de leur activité dans d'autres secteurs marchands).

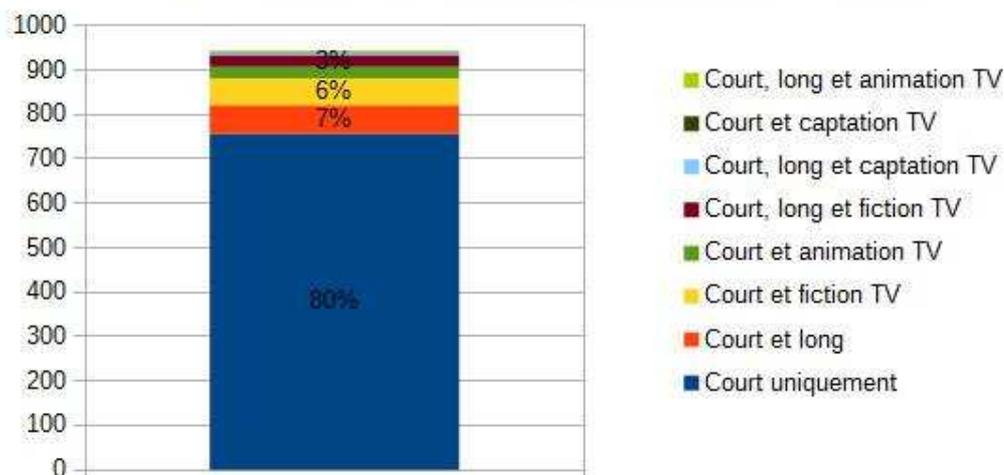


Source : Procirep

Profil des auteurs de court-métrage (source SACD)

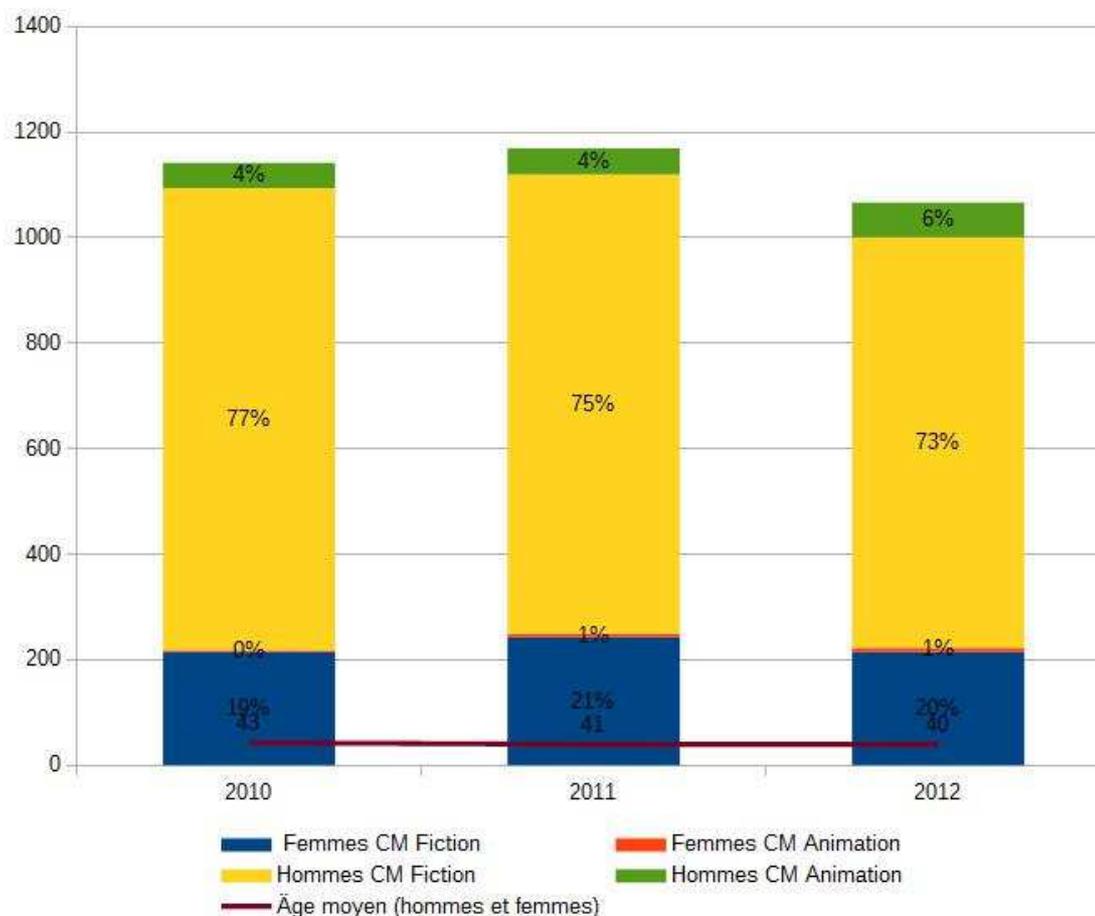
Auteurs multi-genres sur trois années de diffusion

Nombre d'auteurs par genre ayant touché des droits à la Sacd



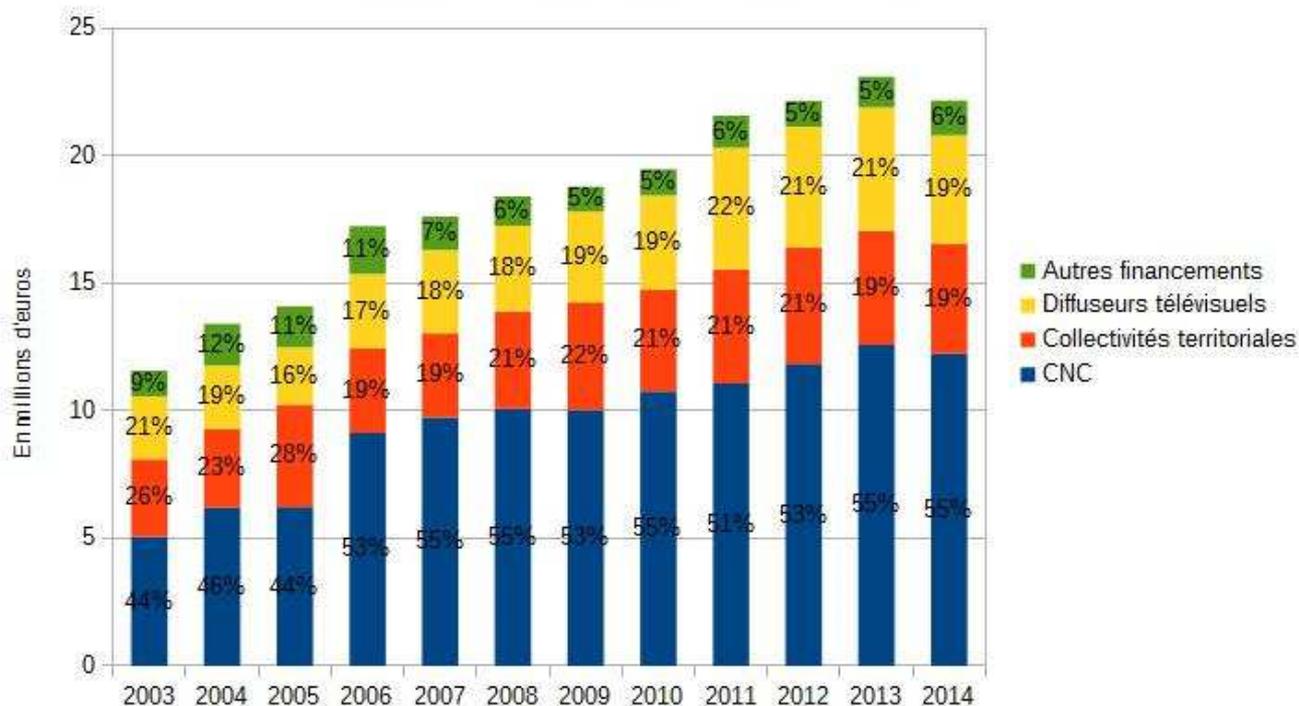
Les auteurs étudiés sont ceux de la base de données Sacd, sur trois années de diffusion. C'est donc la poly-activité des auteurs de courts-métrages qui est étudiée et non leur devenir.

Âge et genre des auteurs de court-métrage de fiction et d'animation



Source :
Sacd. A

Evolution du financement du court-métrage



titre de comparaison, en 2012 25 % des réalisateurs-scénaristes de longs métrages étaient des femmes, pourcentage plus élevé que la majorité des autres filières artistiques (Sacd, Où sont les femmes ?, 2014).

Les aides du CNC à la production de films de court métrage en 2014

	Total films aidés	Aide totale (€)	Aide moyenne par film (€)	F	A	D/E	Aide moy F (€)	Aide moy A (€)	Aide moy D/E (€)
Aide sélective avant réalisation	48	3 433 000	71 520	26	9	13	82 580	70 000	50 460
Aide sélective à la réécriture	23	46 000	2 000	20	2	1	2 000	2 000	2 000
Aide sélective au programme de production	45	3 424 000	76 088	29	14	2	80 000	64 570	60 000
Aide sélective après réalisation	25	328 000	13 120	17	5	3	12 530	12 000	18 330
Aide complémentaire à la musique originale (avant réalisation/après réalisation/programme de production)	44	115 500	2 625	28	13	3	2 340	2 620	5 330
Aide audiovisuelle (COSIP)	60	1 175 500	19 592	52	8		15 780	44 380	
Aide du Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle – Animation	45	534 500	11 878		45			11 878	
Aide automatique cinéma (réinvestissement + Bourse des festivals)	7	104 675	14 954						
Aide sélective aux nouvelles technologies en production	17	498 700	29 335	10	7		27 370	32 140	
Aide sélective aux œuvres cinématographiques d'Outre-Mer	4	130 000	32 500	4			32 500		
Fonds Images de la diversité	23	298 500	12 978	19		4	13 210		11 880
Apport dans les fonds régionaux d'aide à la production (dispositif 1€ pour 2€)		2 152 480							
Total Général		12 240 855							

F : fiction – A : animation – D/E : Documentaire/expérimental

Les aides des collectivités territoriales au court-métrage en 2013

	Aide aux projets de courts-métrages	Aide au court-métrage rapportée à l'aide totale à la production et la création cinématographique
Nombre de collectivités conventionnées impliquées	35	
Nombre des aides	314 (pour 234 films)	21 %
Montant des aides	6,65 M€ (dont 2,1 M€ apportés par le CNC dans le cadre du dispositif 1€ pour 2€)	12 %
Aide moyenne par film	21 200 €	

Source : CNC / Films en Bretagne

Les lieux de tournage des courts-métrages en 2013

Régions	Nombre de films tournés
Île de France	111 (45,7%)
Bretagne	18 (7,4 %)
Aquitaine	17
PACA	14
Rhône-Alpes	13
Languedoc-Roussillon	12
Centre	12
Poitou-Charentes	11
Pays-de-la-Loire	8
Midi-Pyrénées	8
Alsace / Haute-Normandie / Picardie	6
Franche-Comté / Nord-Pas-de-Calais / Champagne-Ardenne	5
Auvergne, Basse-Normandie, Bourgogne, Corse, DOM-TOM, Limousin, Lorraine	4 et moins

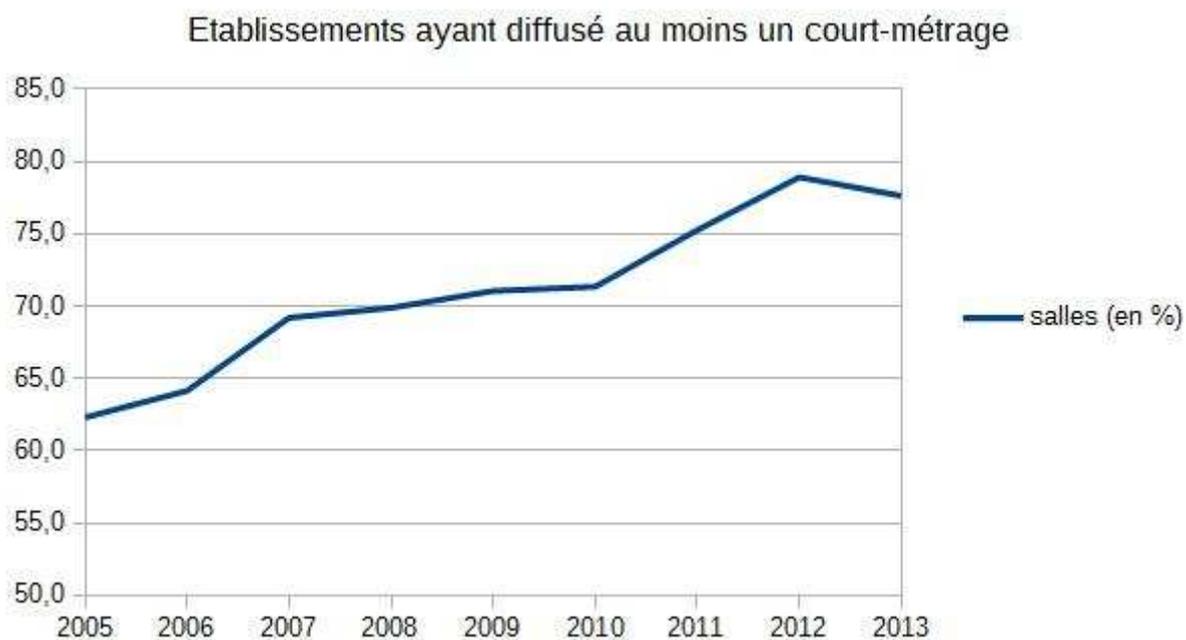
Source : CNC / Ciclic

Le dispositif du 1€/2€

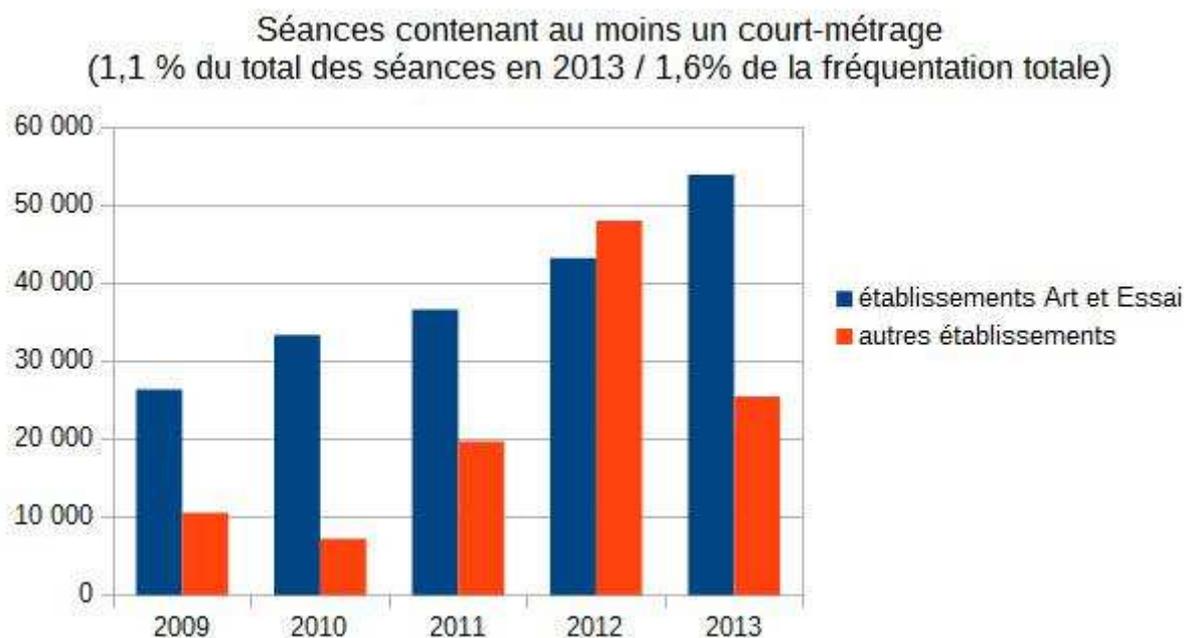
TITRE I DES CONVENTIONS 2014	Production de courts métrages		
	Collectivités	CNC	Total
Alsace	90 000	45 000	135 000
CUS (Communauté urbaine)	80 000	40 000	120 000
Aquitaine	200 000	100 000	300 000
Landes (Dpt)	100 000	50 000	150 000
Pyrénées Atlantiques (Dpt)	110 000	55 000	165 000
Dordogne (Dpt)			
Lot et Garonne (Dpt)	5 000		5 000
Auvergne	127 000	63 000	190 000
Bourgogne	63 300	31 700	95 000
Bretagne	333 000	167 000	500 000
Côtes d'Armor (Dpt)	40 000	20 000	60 000
Finistère (Dpt)	100 000	50 000	150 000
Centre	362 000	175 000	537 000
Champagne Ardennes	159 400	79 600	239 000
Corse	240 000	120 000	360 000
Franche Comté			
Guadeloupe	53 300	26 700	80 000
Guyane	20 000	10 000	30 000
Ile de France			
Seine Saint Denis (Dpt)	102 000	50 000	152 000
Paris (Commune)	180 000	90 000	270 000
Languedoc Roussillon	100 000	50 000	150 000
Aude (Dpt)	13 300	6 700	20 000
Limousin	166 700	83 300	250 000
Lorraine	67 000	33 000	100 000
Martinique			
Midi Pyrénées	94 000	47 000	141 000
Nord Pas de Calais	166 600	83 300	249 900
Normandie (Basse)	120 000	60 000	180 000
Normandie (Haute)	164 000	82 000	246 000
Pays de la Loire	320 000	160 000	480 000
Picardie			
Poitou Charentes	153 330	76 670	230 000
Charente (Dpt)	66 670	33 330	100 000
Charente Maritime (Dpt)	53 350	26 650	80 000
Deux Sèvres (Dpt)			
Vienne (Dpt)	55 000	27 500	82 500
Provence Alpes Côte d'Azur	133 300	66 700	200 000
Alpes Maritimes (Dpt)			
Réunion	66 670	33 330	100 000
Rhône Alpes	220 000	110 000	330 000
Haute Savoie (Dpt)			
TOTAL (en €)	4 324 920	2 152 480	6 477 400

Il faut noter ici que le montant par convention abondé par le CNC est plafonné à 2M€. Ainsi par exemple la région Ile-de-France soutien le court métrage (dispositif d'aide à la post production) hors convention.

La diffusion du court-métrage en salles

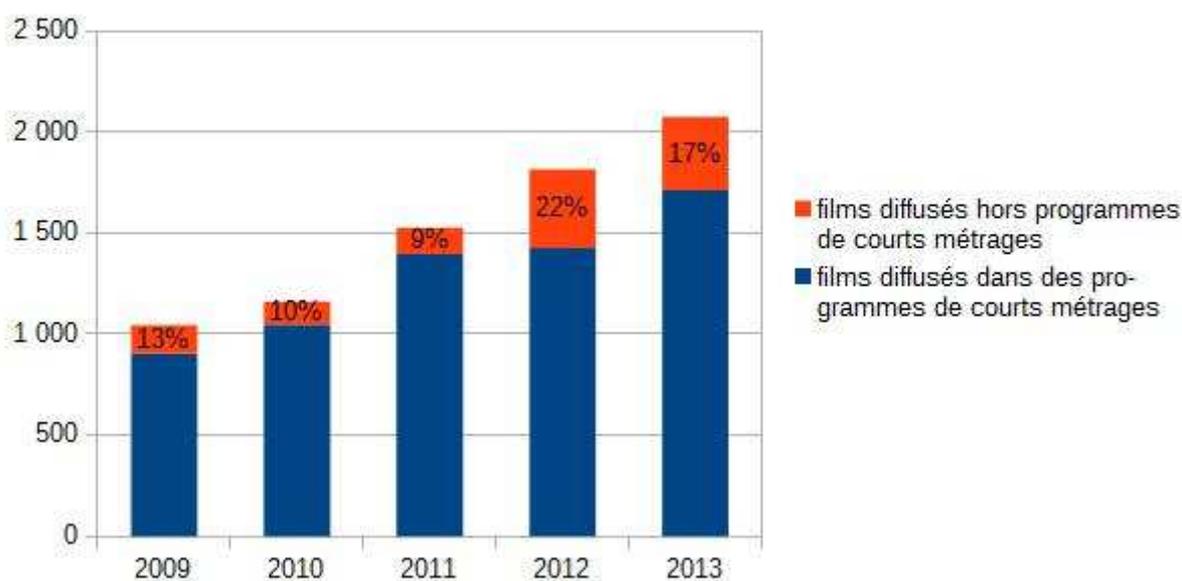


Source : CNC



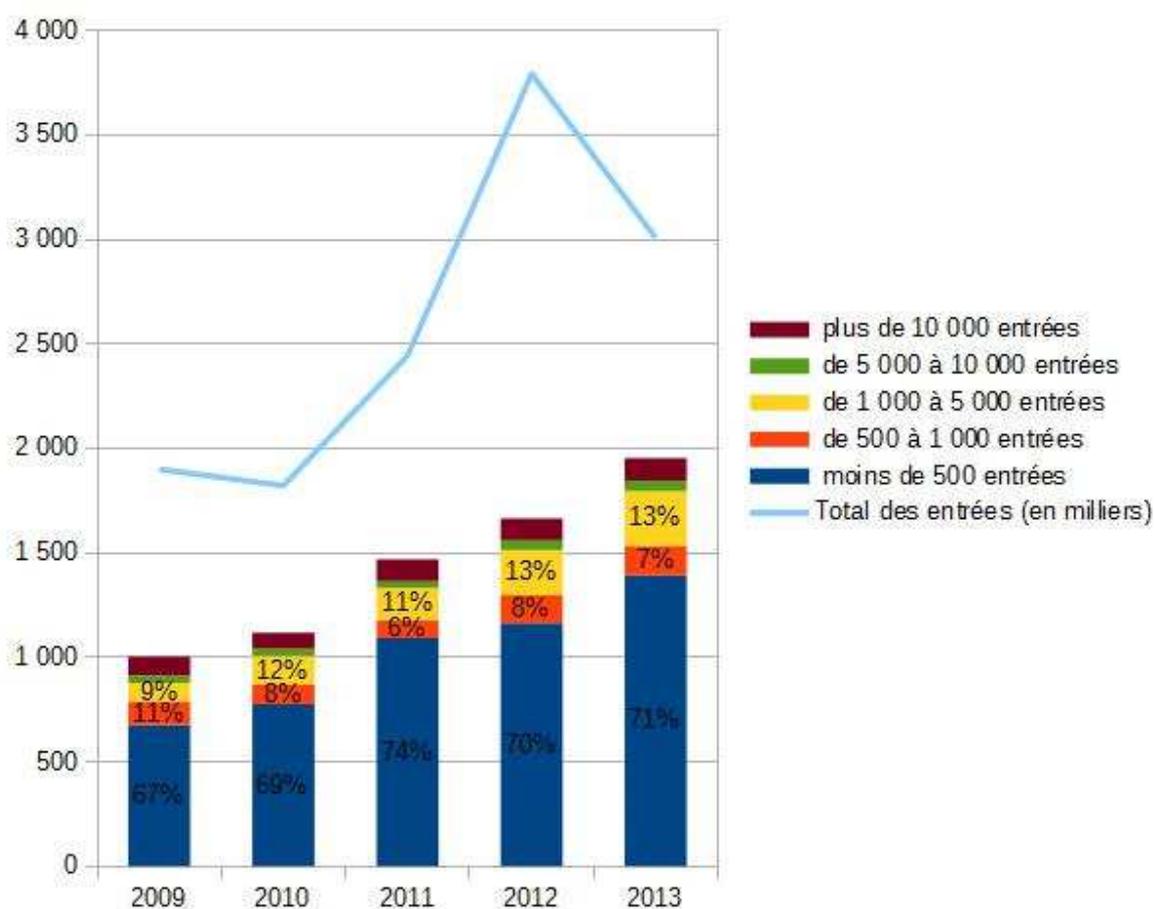
Source : CNC

Courts-métrages diffusés en salles



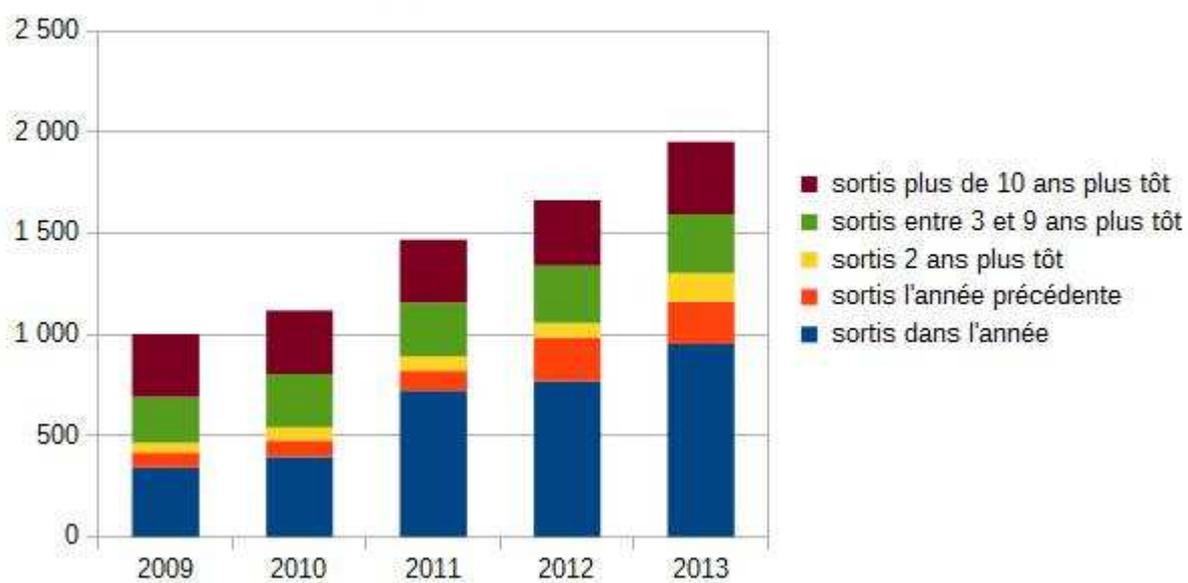
Source : CNC

Entrées moyennes par court-métrage



Source : CNC

Courts-métrages exploités en salles selon l'ancienneté



Source : CNC

Les dispositifs

- La bourse des festivals, présentation du dispositif et lauréats
- Liste des 33 festivals de catégorie 1
- Membres du comité de sélection des courts métrages aux César 2016

La bourse des festivals

Les producteurs de films de long métrage titulaires d'un compte de soutien financier ouvert à leur nom conformément à l'article 12 du décret n°99-130 du 24 février 1999 modifié, ont la faculté d'investir les sommes inscrites sur ce compte dans la production de films de court métrage.

Ce système d'aide tend à rapprocher le réseau des festivals de la création tout en impliquant davantage les producteurs de longs métrages.

Un producteur de long métrage fait le choix d'utiliser son soutien automatique pour aider au financement d'un court métrage, dont il n'assumera pas lui-même la production et dont le projet est sélectionné dans le cadre d'un festival. La mise en œuvre de la procédure varie d'un festival à l'autre puisque chaque festival choisit le périmètre dans lequel les « bourses » sont attribuées (sélection, compétition, panorama etc.) et les conditions de cette attribution.

Le montant du soutien financier du producteur de long métrage doit être compris entre 7 600 € et 10 000 €. Cette somme est par la suite majorée de 50% par le CNC.

Liste des lauréats depuis 2007 :

Année	Festival	Parrain	Lauréat
2015	Festival du CM en plein air de Grenoble	Rhône-Alpes cinéma	Les Enfants partent à l'aube de M. Coubia (Offshore)
2015	Festival int ^{al} du CM de Clermont-Ferrand	Kiss Film	Le bleu, blanc, rouge de mes cheveux de Josza Anjembe (Yukunkun Productions)
2014	Festival int ^{al} du film d'animation d'Annecy	Rhône-Alpes cinéma	L'Ogre de Laurène Braibant (producteur Papy 3D)
2014	Urban Film Festival	Kiss Film	Please, please, please de Jean-Charles Mbotti Malolo (Kazak Productions)
2013	Festival Cinébanlieue	Le cercle	Film à venir d'Ahlem Bendroh
2013	Festival du CM en plein air de Grenoble	Rhône-Alpes cinéma	Roues libres (Barney Production) de Hadrien Bichet
2013	Festival int ^{al} du film d'animation d'Annecy	Rhône-Alpes cinéma	Yul et le serpent de Gabriel Harel (Kazak productions)
2013	Urban Film Festival	Kiss Film	L'avenir est à nous de B ; Guillard (Lionceau Films)
2012	Festival Cinébanlieue	Groupe PM	A la source de Steve Achiepo (Shaker Production)
2012	Festival de cinéma européen des Arcs	Rhône-Alpes cinéma	ZLATAN de P. Sid et J. Lacombe (Paprika Films)
2012	Festival du film court de Villeurbanne	Rhône-Alpes cinéma	Poussières de D. Metge (Blue Monday Productions)
2012	Urban Film Festival	Jamel Debbouze, Kiss Film	Destino de Zangro du Collectif A part ça tout va bien
2012	Festival int ^{al} du film d'animation d'Annecy	Rhône-Alpes cinéma	Drôle d'oiseau de Phuong Mai Nguyen (Papy 3D)
2011	Festival int ^{al} du film d'animation d'Annecy	Rhône-Alpes cinéma	Oripeaux de S. Gerbeaud et M. de Panafieu (25 films)
2011	Festival du CM en plein air de Grenoble	Rhône-Alpes cinéma	Faims de Géraldine Boudot (Koro Films)
2010	Festival du film court de Villeurbanne	Rhône-Alpes cinéma	Au poil de Hélène Friren (Parmi les lucioles films)
2010	Festival du film court de Villeurbanne	Rhône-Alpes cinéma	Mon amoureux de Daniel Metge (Les films du Cygne)
2010	Festival européen du film court de Brest	Mandarin Cinéma	Virgin Souçaïe de D. Guérin (Las Ninjas Pictures)
2010	Festival Génération Court	Les Films des Tournelles	A venir de Atisso Medessou
2010	Festival int ^{al} du film d'animation d'Annecy	Rhône-Alpes cinéma	Encore des changements de B. Malleville et Benoît Guillaume (Lardux films)
2009	Festival int ^{al} du film d'animation d'Annecy	Rhône-Alpes cinéma	Pochette(s) surprise(s) de Laetitia Yung, Stéphanie Machuret et Valentine Safatly (1769 Production)
2009	Festival int ^{al} du CM de Clermont-Ferrand	Cédric Klapish, Ce qui me meurt	Expiration de Chen Chui Kuo (Ananda Productions)
2008	29e Festival du film court de Villeurbanne	Rhône-Alpes cinéma	Rien qu'un jeu de P. Roman (Parmi les lucioles prod.)
2008	Festival du CM en plein air de Grenoble	Rhône-Alpes cinéma	L'arbre de Cécile Verstraeten (Les films sauvages)
2008	Festival int ^{al} du CM de Clermont-Ferrand	Christophe Rossignon, Nord-Ouest Production	Boro in the box (ou portrait craché) de Bertrand Mandico (Société Parisienne de Production)
2007	22e Festival européen du film court de Brest	Alain Rocca, Lazennec	Simple appareil de J-C Cavalin (Société entre2prises)

Liste des 33 festivals de catégorie 1

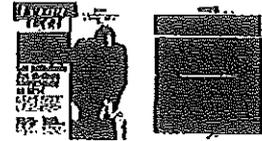
Aix-en-Provence	Festival Tout Courts
Alès	Festival Itinérances
Angers	Festival Premiers Plans
Annecy	Festival du Film d'animation
Arcueil	Festival Ecrans documentaires
Aubagne	Festival International du Film
Belfort	Festival Entrevues
Brest	Festival Européen du Film Court
Brive	Festival du moyen métrage de Brive
Cannes	Festival International du Film / Quinzaine des Réalisateurs / Semaine Int ^{ale} de la Critique
Cinssonne	Festival du cinéma européen en Essonne
Clermont-Ferrand	Festival International du Court Métrage
Cognac	Festival du film policier de Cognac
Créteil	Festival International de Films de Femmes
Douarnanez	Festival de cinéma
Gardanne	Festival Cinématographique d'Automne
Gérardmer	Festival international du film fantastique
Gindou	Rencontres Cinématographiques
Grenoble	Festival du Court Métrage en plein air
Lille	Rencontres audiovisuelles
Lussas	Etats généraux du documentaire
Marseille	Festival International du Documentaire
Meudon	Festival du Court Métrage d'Humour
Montpellier	Festival International du Film Méditerranéen
Moulins sur Allier	Festival Jean Carmet
Nice	Un festival c'est trop court
Pantin	Festival international du Film Court
Paris	Festival de films documentaires - Cinéma du Réel / Silhouette / Courts Devant
Strasbourg	Festival européen du film fantastique
Trouville	Festival Off-Courts de Trouville
Vendôme	Festival Images en Région
Villeurbanne	Festival du Film Court
Festival en ligne d'Unifrance	MyFrenchFilmFestival

Liste des membres du Comité court-métrage pour les Césars 2016

Fanny BARROT, Rédactrice au magazine « Format Court »
Katia BAYER, Fondatrice du magazine « Format Court »
Ingrid BERNARD, Fondatrice site de visionnage court métrage « Short Night »
Rémi BERNARD, Délégué Général du Festival « Paris Courts Devant »
Calmin BOREL, Programmation du « Festival de Clermont-Ferrand »
Marie-Laure BOUKREDINE, Coordinatrice de la diffusion « Agence Ciclic »
Patrice CARRÉ, Expert Court Métrage « Le Film Français »
Olivier CHANTRIAUX, Commission Court Métrage « Festival de Cannes » (Short Film Corner)
Alexandre CHARLET, Président de la Commission Court Métrage « Unifrance »
Amélie CHATELLIER, Déléguée Générale « L'Agence du court métrage »
Aurélien CHESNÉ, Responsable des Programmes Courts « France 3 »
Pierre DA SILVA, Chargé de mission cinéma Région Aquitaine
Sébastien DUCLOCHER, Programmation du « Festival de Clermont-Ferrand »
Jacky EVRARD, Délégué Général du « Festival Paris Côté Court »
Pascale FAURE, Responsable des Programmes Courts « Canal+ »
Christine GENDRE, Responsable Court Métrage « Unifrance »
Philippe GERMAIN, Ancien Délégué Général de « L'Agence du court métrage »
Guylaine HASS, Chargée de Programme Cinéma Région Pays de la Loire
Ludovic HENRY, Président du « Regroupement des Organisations du Court Métrage »
Jacques KERMABON, Rédacteur en Chef de « Bref »
Morad KERTOBI, Responsable du département Court Métrage « CNC »
Alice KHAROUBI, Commission Court Métrage « Festival de Cannes » (Short Film Corner)
Roland N'GUYEN, Ancien Responsable des Programmes Courts « France 3 »
Massimiliano NARDULLI, Programmateur du « Festival du Film Court de Brest »
Angèle PAULINO, Responsable des Programmes Courts « TV5 Monde »
Bernard PAYEN, Sélectionneur Court Métrage « Cinémathèque Française »
Guillaume POULET, Directeur du « Festival du Film Court en Plein Air de Grenoble »
Frédéric PRALLET-DUJOLS, Directeur Adjoint des acquisitions de programmes « France Télévisions »
Fabrice PRÉEL-CLÉACH, Président du bureau Court Métrage « Syndicat des Producteurs Indépendants »
Bruno QUIBLIER, Directeur association « Base-Court »
Laurence REYMOND, Responsable Court Métrage « Quinzaine des Réalistes »
Marc RIPOLL, Directeur du Comité de Sélection du « Festival Tous Courts »
Richard SIDI, Délégué Général de la « Maison du Film Court »
Christophe TAUDIÈRE, Responsable du pôle Court Métrage « France Télévisions »
Jérôme TERS, Programmation du « Festival de Clermont-Ferrand »

Presse et colloques

- « La comédie, la mal aimée du court métrage ? »
Article paru dans Ecran Total le 28 janvier 2015
- « Le court en dit long »
Article paru dans Télérama le 17 décembre 2014
- « Clermont conforte sa première place »
Article paru dans Le Film Français le 13 février 2015
- « Le court métrage n'existe pas »
Discours prononcé par Jacques Kermabon au festival de Clermont-Ferrand le 7 février 2008 (extraits)
- Bibliographie et ressources



La comédie, la mal-aimée du court métrage ?

Difficile à financer, peu exposée, la comédie peine à se faire une place dans le court métrage. Explications d'un phénomène qui va à l'encontre de ce que l'on observe dans le long métrage.

★ C'est un constat : le genre de la comédie est peu représenté dans le court métrage. Dans ce secteur, les drames sont très nombreux, entraînant une relative homogénéité de la production. L'une des raisons de cette présence confidentielle de la comédie est à chercher tout d'abord en amont, à l'étape du financement, où les barrières sont multiples.

De façon générale, le court métrage est principalement financé par trois acteurs. Le premier est le CNC, qui propose plusieurs soutiens, dans ses sections cinéma et audiovisuel. En cinéma, un producteur peut prétendre notamment à deux aides. La première est la contribution financière. Ce soutien sélectif est accordé à un projet par une commission, qui a évalué auparavant la qualité de son scénario. La seconde est l'aide au programme d'entreprise, allouée à une société pour l'accompagnement d'un à trois projets. Pour l'attribuer, les membres de la commission observent si la société, au cours des dernières années, a assuré, en France et à l'étranger, la diffusion de ses courts en festival, s'ils ont obtenu des prix, s'ils ont été vendus à des chaînes de télévision, etc. Sur ces critères, la société cumule un nombre de points entrant en compte pour l'attribution de l'aide. En audiovisuel, un court

peut bénéficier du Cosip (Compte de soutien à l'industrie des programmes audiovisuels) s'il a été préacheté par un diffuseur français. Second type d'acteur : les collectivités territoriales, et en particulier les régions, qui disposent d'aides propres. Les chaînes de télévision sont la troisième source de financement : elles peuvent s'engager en préachat sur un film.

Ainsi, pour qu'un court métrage soit globalement bien financé, il lui est nécessaire d'être accompagné par le CNC, une ou deux régions, et de bénéficier du préachat d'un diffuseur.

Prise de risques

Même si aucun genre n'est exclu, dans les faits, on constate que les comédies sont moins aidées au niveau de la contribution financière du CNC et par les régions. Pour beaucoup, cela s'explique par le fait qu'une commission adhère davantage à un film à la thématique grave, considéré comme "sérieux", plutôt qu'à un film de comédie, et ce même si les deux projets ont une qualité d'écriture égale. Une analyse révélatrice de la déficience d'image dont souffre la comédie dans notre pays.

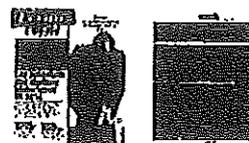
"La comédie représente une part de risque plus grande."

Hélène Vayssières - responsable des courts métrages Arte France

"C'est pour cela que, du côté du CNC, l'aide au programme et l'accès au Cosip sont essentiels : ils permettent de faire exister notamment les films de comédie", explique Olivier Berlemont, qui dirige avec Emille Dubois la société de production et de ventes Internationales Origine Films. C'est en effet souvent via ces deux soutiens que plusieurs comédies trouvent un financement auprès de l'Institution. A titre d'exemple, *A l'antable*, de Rémy Gayuela, une comédie nôtre produite par Origine Films et sélec-

tionnée au dernier festival de l'Alpe d'Huez, a bénéficié du Cosip. *J'aime beaucoup ta mère*, de Romy Four et Julien War, une comédie dans la veine des films de Judd Apatow, a reçu un soutien provenant de l'aide au programme - elle est produite par Karé Productions, à qui l'on doit les comédies *le Mozart des pickpockets*, de Philippe Pollet-Villard, Oscar et César du meilleur court métrage en 2008, ou plus récemment *Welcome to China*, d'Olivier Ayache-Vidal, réalisé pour la Collection de Canal+. "La comédie rencontre plus d'échos auprès des chaînes", commente Antoine Gandaubert, producteur chez Karé Productions. Des diffuseurs comme Canal+ et OCS y sont particulièrement sensibles, tout comme Arte, qui s'est davantage ouverte depuis quelque temps à ce genre, même si la chaîne franco-allemande souligne que l'engagement sur une comédie est moins évident que sur un autre genre. "La comédie représente une part de risque plus grande, car il est plus facile de faire pleurer que de faire rire ! En effet, bien qu'on ait ri soi-même à la lecture d'un scénario, on se demande toujours si le film fera rire aussi les spectateurs. Le casting fait aussi souvent la différence", commente Hélène Vayssières, responsable des courts métrages chez Arte France. Récemment, la chaîne franco-allemande a par exemple préacheté *People are Strange*, de Julien Hallard (Les Films Velvet), et *Journée d'appel*, de Basile Doganis (Kazak Productions), sélectionnés cette année en compétition nationale au Festival de Clermont-Ferrand (du 30 janvier au 7 février), ou encore *l'Ours noir*, de Meryl Fortunat-Rossi et Xavier Seron, une comédie déjantée, avec une forte dose d'humour belge, produite par Origine Films et Hélicorronc (Belgique), actuellement en finitlon.

Mais la prise de risques se situe aussi du côté du metteur en scène, car, artistiquement, une comédie est un vrai défi. "C'est beaucoup plus compliqué à écrire



et à réaliser. Il est primordial que le réalisateur ait le sens du rythme, maîtrise son découpage, sa direction d'acteurs, son montage. C'est un genre qui ne fait pas de cadeau", explique Philippe Braunstein, dont la société Les Films d'Avalon a fait de la production de comédies un des piliers de sa ligne éditoriale - elle a notamment produit *Heureux qui comme Éloüard*, de Vincent Burgevin et Franck Lebon, et *Peuple de Mylonesse*, pleurons la Reine Naphus, d'Éric Le Roch, Prix spécial du jury au Festival de l'Alpe d'Huez en 2014.

Ainsi, rencontrant fréquemment des difficultés, les comédies se retrouvent mal financées, avec peu d'alternatives possibles. En effet, dans le long métrage, si elles sont aussi peu aidées par certains soutiens publics, à l'instar de l'avance sur recettes, elles peuvent néanmoins faire appel à d'autres sources de financement : il y a d'ailleurs de chaînes qui s'engagent sur des longs métrages, les distributeurs pré-financent les films... Et, globalement, le marché du long métrage est très réceptif à la comédie. Dans le court, c'est une tout autre configuration : non seulement les distributeurs ou vendeurs internationaux ne pré-financent pas les films, mais, surtout, il n'y a pas d'autres acteurs capables d'investir à la hauteur de la contribution financière du CNC et des régions. "Ainsi, quand les films se font, ils sont produits avec moins d'argent - alors que la comédie coûte cher. Conséquence : ils sont aussi parfois moins réussis", déplore Antoine Rein, l'un des fondateurs de Karé Productions. "Il est clair que les réalisateurs qui veulent s'inscrire dans un univers de comédie ont moins de moyens pour prouver qu'ils ont quelque chose à raconter", renchérit Olivier Berlemont. Soulignons néanmoins qu'il existe quelques soutiens qui accompagnent un panel éclectique de projets, même si, encore une fois, il faut rappeler que les montants qu'ils allouent sont moins importants. "Pour mon film *Beau papa*, j'ai pu bénéficier de l'aide à l'écriture et à la production de l'Association Beaumarchais-SACD. Elle accompagne un large éventail de projets et est sensible à la comédie", relate Victor Saint-Macary, producteur artistique chez Gaumont, qui a réalisé avec *Beau papa* son premier court métrage. Ce soutien de l'Association Beaumarchais-SACD s'élève à 5 000 €. *Beau Papa* a également profité d'une subvention de la région Lorraine (25 000 €), du préachat d'OGS (6 400 €), et a récolté 5 000 € via une campagne de financement partil-

cipatif sur le site Ulule. Le film, produit par Révéronce, interprété par Jonathan Cohen et Ana Girardot, vient de commencer sa carrière au Festival de l'Alpe d'Huez, où il a été projeté hors compétition.

Cependant, en termes de financement, il faut souligner qu'il y a toujours des exceptions qui confirment la règle. *L'Ours noir*, par exemple, qui a été accompagné par le Cosip et Arte, a aussi été soutenu par deux régions : Champagne-Ardenne et Rhône-Alpes.

Cette situation de la comédie dans le court métrage a des effets sur l'industrie cinématographique dans son ensemble. "En France, on ne donne pas leur chance dès le court métrage à des réalisateurs qui veulent aller vers la comédie, on ne les forme tout simplement pas à ce genre, pourtant très difficile et recherché en long métrage", analyse Antoine Rein.

Faible exposition en festival

La deuxième contrainte majeure que rencontre la comédie, c'est sa faible exposition en festival, particulièrement dans ceux de catégorie 1 - même s'il y a toujours des cas particuliers. Or, on le sait, les sélections en festivals sont primordiales pour la carrière d'un court métrage, beaucoup plus que pour un long. Là encore, les producteurs se heurtent, comme en amont, à un problème d'ordre culturel. "Dans l'Hexagone, on ne considère pas la comédie comme un genre majeur, ce qui n'est pas le cas aux États-Unis, par exemple", note Antoine Gandauher (Karé Productions). De fait, le travail à mener autour de la diffusion d'une comédie est beaucoup plus important. En effet, quand un court métrage est sélectionné dans des festivals majeurs - Cannes, Clermont-Ferrand, Berlin, etc. - il suscite ensuite une forte demande de la part des autres festivals. "Les comédies n'ayant pas souvent cette mise en avant, il est encore plus nécessaire de mener un travail de fond concernant leur exposition", développe Olivier Berlemont. Il faut notamment viser plus de festivals.

"En France, on ne donne pas leur chance dès le court à des réalisateurs de comédie, on ne les forme tout simplement pas à ce genre."

Antoine Rein, Karé Productions

Néanmoins, certaines manifestations ont totalement bâti leur ligne éditoriale autour de la comédie : c'est le cas du Festival de l'Alpe d'Huez, qui, bien qu'il soit plus connu pour sa section long métrage, dispose d'une section court métrage, et, surtout, du Festival du court métrage d'humour de Meudon, dont la 26^e édition se déroulera en octobre. Y ont été projetés les courts de grands noms de la comédie, tels que Eric Toledano et Olivier Nakache, Alexandre Astier, Philippe Poillet-Villard, Antonin Peretjatko, Christophe Le Masne, etc.

Du côté des ventes aux chaînes de télévision en France et à l'international, la comédie rencontre un certain succès. "C'est le genre le plus demandé, d'autant plus que la durée des comédies est en général assez courte, ce qui facilite la programmation pour les acheteurs. Toutefois, ce ne sont pas forcément les films que nous vendons le plus", explique Nathalie Lebel, chargée de mission acquisitions et ventes à l'Agence du court métrage. Sur la cinquantaine de films qu'acquiert chaque année le département ventes internationales de l'Agence, 10 à 15 sont des comédies à 100 %, et un certain nombre appartenant à la comédie sociale, dramatique... Parmi les comédies de l'Agence qui se sont récemment le mieux exportées figurent *T'étais où quand Mickael Jackson est mort ?*, de Jean-Baptiste Pouilloux (Les Films Volvet, préachat Canal+), vendu en Italie, au Japon, en Russie, ainsi qu'à TV5 Monde ; *la Femme de Rio*, d'Emma Luchini (Nolita Cinéma, préachat Canal+), vendu à TV5 Monde, en Espagne, en Italie et au Japon ; et les *Lézards*, de Vincent Mariette (Kazak Productions, préachat Canal+), vendu à OGS, TV5 Monde, ainsi qu'en Suisse, en Russie, au Japon et en Espagne. Plus généralement, des auteurs comme Antonin Peretjatko ou Yannick Pacherand-Mollex ont réalisés des films rencontrant également un vif succès.

Ainsi, il est donc plutôt compliqué pour la comédie d'exister dans le court métrage. Elle rencontre souvent des difficultés de financement et d'exposition, dont les raisons sont à trouver du côté d'un blocage culturel français, une tendance à considérer que la comédie, ce n'est pas "sérieux" ! Une position regrettable, car les talents s'en trouvent moins soutenus pour réaliser leurs ambitions artistiques. Et cette

situation est d'autant plus paradoxale que les réalisateurs de courts vont poursuivre leur carrière dans le long, où la comédie est fortement plébiscitée par le marché. Enfin, il est à noter que le débat qui entoure ce genre vaut également pour d'autres : le film fantastique et le thriller, par exemple, ne sont pas mieux représentés.

LE COURT EN DIT LONG

Moins cher et moins formaté, le court métrage permet de créer avec davantage de liberté. Et peut lancer une carrière.

Par Guillemette Odicino



— Un des meilleurs sésames, ces dernières années, pour devenir réalisateur ? Faire court. Thomas Cailley (*Les Combattants*), Virgil Vernier (*Mercuriales*), Jean-Charles Hue (*Mange tes morts*), sans parler des « anciens » François Ozon ou Bertrand Bonello : tous ont commencé par le court métrage. S'il peut (et doit) être une belle carte de visite pour passer au long métrage, le court est un format à part entière, clament les réalisateurs, qui y voient un merveilleux terrain d'expérimentation et de création. L'acteur Guillaume Gouix confirme, qui écrit actuellement son premier long métrage et a déjà réalisé deux courts, l'un sélectionné à la Semaine de la critique, en 2011, et l'autre à la Mostra de Venise, cette année : « Je ne les ai jamais envisagés comme une sorte de maquette ou de "brouillon" d'un futur long. » Claire Burger, coréa-

lisatrice de *Party Girl* (Caméra d'or à Cannes), renchérit : « Le court est une période d'apprentissage, bien sûr, mais il est aussi une forme en soi, où l'on peut envisager la narration différemment. » A chaque histoire, donc, sa durée, comme en littérature, où un auteur peut préférer la nouvelle ou le roman.

Comment faire son premier court ? Aujourd'hui, avec la démocratisation de la technique, on peut juste filmer des Playmobil dans sa cuisine avec son téléphone portable et le diffuser sur YouTube en espérant un maximum de vues... mais pas forcément une grande carrière de cinéaste. On peut, aussi, à la manière de Christophe Charrier, réalisateur du très prometteur *Boys Band Theorie*, avoir recours à Ulule, le site de financement participatif, pour rassembler les 5 000 euros nécessaires pour boucler le budget de son film. Ou



À VOIR

Le Jour le plus court - Fête du court métrage

Les 19, 20 et 21 décembre dans plusieurs villes de France et d'ailleurs.
www.lejourlepluscourt.com

Festival international du court métrage de Clermont-Ferrand

du 30 janvier au 7 février, Clermont-Ferrand (63).
www.clermont-filmfest.com/

C'est grâce à son court métrage *A bras-le-corps* (2005) que Katell Quillévéré a rencontré son futur producteur.

s'adresser au Grec, le Groupe de recherches et d'essais cinématographiques, comme le fit Katell Quillévéré (*Un poison violent, Suzanne*) alors qu'elle était à la fac à Saint-Denis et ne connaissait personne dans le milieu du cinéma. «J'ai envoyé le scénario de mon premier court, *A bras-le-corps*. Il a été retenu, et mon film entièrement financé par cette association soutenue par le CNC.» Sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs en 2005, *A bras-le-corps* tape dans l'œil du producteur Bruno Lévy... qui produira *Suzanne*, quelques années plus tard.

Et puis il y a le chemin le plus sûr, le plus académique : l'école de cinéma. La voie express et royale restant la Femis, où tous les élèves achèvent leur scolarité par le tournage d'un court (budget, matériel et techniciens – les camarades de promo! – financés par l'école). «Dans mon cas, raconte

Claire Burger, c'est Forbach, mon film de fin d'études, qui m'a permis d'être repérée. Ensuite, C'est gratuit pour les filles, coproduit avec Marie Amachoukeli, a remporté le César. Des producteurs de longs métrages sont alors venus à nous.» Au sortir de la Femis, certains élèves producteurs montent aussi leurs sociétés pour produire leurs camarades de promotion des sections réalisation et scénario. Jean-Christophe Reymond a ainsi créé Kazak Productions : «Depuis 2007, on a produit vingt courts et un long, celui de Teddy Lussi-Modeste (Jimmy Rivière), après avoir financé ses trois courts. Nous trouvons important d'évoluer avec des auteurs de notre génération.»

Les «petits» producteurs, voilà le nerf de la guerre : des aventuriers, des bricoleurs capables, parce qu'ils croient dur comme fer au talent d'un inconnu, de se débrouiller avec 10 000 euros (budget « tout le monde bosse gratuitement par amitié ») ou avec 80 000 (tout le monde est payé, du premier acteur au dernier technicien), quand le budget moyen d'un long métrage est de 4 millions. Parmi eux, Frédéric Dubreuil, sacré meilleur producteur 2014 à Clermont, avec sa société Envie de tempête. Et justement, ça tangué : «Nous sommes dans une économie de survie. Le système D permanent. Ma boîte existe depuis quinze ans, mais cela ne fait que deux ans que Canal+ me répond au téléphone! Heureusement pourtant qu'elles existent, ces télé, pour acheter nos films!» Quand vous obtenez 15 000 euros d'une chaîne, c'est gagné. Les plus grandes diffusent des courts 1, même si c'est à point d'heure, dans des cases avec jeu de mots obligatoire : *Court-circuit* (Arte), *Libre court* (France 3), *Histoires courtes* (France 2)... Et à chaque chaîne sa bonne fée acheteuse : Hélène Vaysières sur Arte, Christophe Taudière pour France Télévisions, et l'incontournable Pascale Faure de Canal+, qui reste le plus gros investisseur dans le domaine – trente courts métrages préachetés par an sur scénario.

La télé c'est bien ; un festival, c'est encore mieux pour qu'un court cartonne. Du Nikon Film Festival (Michel Hazanavicius préside, en ce moment même, le jury) à Court devant Paris-Ile-de-France (le festival de Julie Gayet, qui vient de fêter ses 10 ans), en passant par Poitiers, Brest ou Angers, il y a le choix, puisque l'Hexagone compte environ cent cinquante festivals spécialisés ! Comme les salles de cinéma ne diffusent plus les courts, ces rendez-vous restent le seul moyen pour un jeune auteur de trouver un public et d'attirer l'attention de la profession. Si son film est refusé dans les gros festivals, il est mort. En revanche, s'il est pris en compétition au festival de Clermont-Ferrand, qui est au court métrage ce que le festival de Cannes est au long, alors, là, c'est le (tout) début de la gloire. Pour son édition 2015, les sélectionneurs de Clermont ont reçu... 1806 films français ! Un chiffre fou, 200 de plus encore qu'en 2014. En comparaison, ils n'en ont reçu « que » 6 000 du monde entier. Cela bouge donc comme jamais dans ce cinéma de promesses et d'huile de coude. Idéal pour révéler les talents, ce format sans formatage l'est aussi pour respirer entre deux longs métrages. Ainsi, après 2 *Automnes 3 hivers*, Sébastien Betbeder a réalisé *Inupiluk* (trente-quatre minutes), nommé aux prochains César. Et certains aînés, comme Alain Cavalier, aiment y revenir régulièrement comme une parenthèse de liberté. Georges Brassens avait raison : le temps ne fait rien à l'affaire. Si on est bon, on est bon. Et tant que ses courts courent devant, le cinéma français aura toutes les chances de durer... ●

1 Programmations spéciales à l'occasion du festival Le Jour le plus court-Fête du court métrage.

13 février 2015

[Festival]

Clermont conforte sa première place

Avec une fréquentation à l'identique et la venue de la présidente du CNC, le festival a répondu à la fois aux attentes du public et des professionnels inquiets de la raréfaction possible des sources de financement du secteur. ■ PATRICE CARRÉ

Bien avant son démarrage, le Festival de Clermont-Ferrand avait battu un nouveau record en termes de pré-ventes de billets. Et seules les mauvaises conditions météo, qui ont notamment bloqué la venue de plusieurs centaines de scolaires durant la semaine, ont empêché la manifestation d'augmenter encore sa fréquentation. Au total, près de 160 000 entrées ont été comptabilisées, soit un chiffre com-

La cérémonie de clôture du Festival de Clermont-Ferrand.



parable à celui de l'an passé. Et 1 500 professionnels ont participé à la 30^e édition du Marché du film court, marqué cette année par une forte présence chinoise. Alors que son absence avait été très commentée l'an passé, Frédérique Bredin a fait le déplacement le 5 février, pour le traditionnel bilan du CNC. Elle a ensuite tenu à rencontrer les professionnels, notamment lors du déjeuner du SPI. Mais la seule annonce notable était

tombée la veille de l'ouverture du Festival avec la mission confiée à Anne Bennet sur la production et la diffusion du court métrage. Neuf ans après le rapport Rocca qui, tout en étant uniquement centré sur la diffusion, avait eu le mérite de débloquent de nouvelles pistes, une telle initiative est portuse d'espoir. Car le besoin de mobiliser de nouvelles sources de financement se fait de plus en plus crucial. Les inquiétudes portent

notamment sur les fusions entre plusieurs régions qui pourraient déboucher sur des économies opérées au détriment de la création. Le CG 29 a finalement fait volte-face en reconduisant son aide au court métrage pour 2015. Mais après 23 ans d'existence, le Festival de Vendôme va disparaître, victime d'un "redéploiement" effectué par la direction de Cyclic, au profit du centre d'animation Image Image, qui devrait voir le jour dès le mois de septembre à Vendôme.

GLAS DU CONCERT DE L'ELECTRIC PALACE ?

Au chapitre des faits divers, figure enfin l'agression d'une journaliste de *La Montagne* le jeudi 5 février, alors qu'elle couvrait un concert se déroulant sous le chapiteau de l'Electric Palace. Cet événement festif qui tente depuis des années de se greffer sur la notoriété du festival, avait jusqu'ici surtout réussi à générer des nuisances sonores. Cette violence gratuite, pourrait sonner le glas d'un événement qui n'a jamais réussi à convaincre, malgré ses bonnes intentions de départ. "Je suis profondément choqué. Je n'ai pas le souvenir d'un tel incident depuis l'existence du festival" a condamné sans réserve Jean-Claude Saurel, au nom de Sauve qui Peut le Court Métrage, association organisatrice du festival. ♦

>>>Palmarès du 37^e Festival de Clermont-Ferrand. *Ton cœur au hasard* d'Aude-Léa Rapin (Films de la Croisade) a reçu le grand prix de la compétition nationale, le prix Adami de la meilleure actrice (Julie Chevalier) et une mention spéciale pour l'acteur Jonathan Couzinié. *Guy Moquet* de Demis Herenger (Baldanders Films) a reçu le prix spécial du jury et le prix du public. *Hole*, du Canadien Martin Edralin a été couronné dans la compétition internationale.

Le court métrage n'existe pas, par Jacques Kermabon (extraits)

Le titre que j'ai choisi pour cette mise en perspective de la place du court métrage dans l'histoire du cinéma français peut être entendu au moins de deux façons.

Le premier sens renvoie à un constat. Si on consulte les histoires du cinéma, le court métrage n'existe pas. Ni Georges Sadoul, ni Jean Mitry, pour ne citer que les pionniers et les piliers d'une histoire généraliste du cinéma, n'évoquent particulièrement la question du court métrage. Certes, ces historiens pourraient rétorquer la main sur le cœur que cela ne répond à aucun ostracisme. Quand on s'attelle à une entreprise qui retrace toute l'histoire du cinéma, la trame est trop large et ne peut retenir que l'itinéraire des grands auteurs de longs métrages et les problématiques qui leur sont attachées.

On en conclurait assez vite qu'un réalisateur n'ayant signé que des courts métrages, aussi nombreux soient-ils n'a que peu de chance de figurer dans une encyclopédie. On pourra ainsi se gausser de l'article consacré à Carlos Vilardebo dans le *Dictionnaire du cinéma* de Jean Tulard. La carrière de ce réalisateur qui a signé pas loin d'une centaine de titres est ainsi résumée : « Ses courts métrages contribuèrent à lui donner une réputation que ne confirma pas son premier film, *Les îles enchantées* (1966). » On a beau avoir réalisé des dizaines de courts métrages, le long demeure un « premier film ». Ce penchant a été déjà trop souvent signalé pour y insister une fois de plus ici. (...) On pourrait multiplier les exemples.

(...)

Hormis les histoires généralistes, que trouve-t-on en termes d'études qui se revendiquent comme tournées directement vers le court métrage ? Encore une fois, je m'en tiens au paysage français.

Les premiers ouvrages que j'ai identifiés sont des usuels publiés en 1961 :

Henri Agel, Répertoire analytique de quatre-vingts courts métrages en 16 mm, L'École, 1961.

Jacques Courcier, Connaissance du court métrage, Fédération française des ciné-clubs, 1961.

(...)

Pendant longtemps, le seul ouvrage explicitement consacré au court métrage fut celui de

François Porcile, Défense du court métrage français, Cerf, 1965.

Le titre laisse entendre que le court est menacé, il résonne avec le cri qui est le nom de baptême de l'association organisatrice du Festival où nous nous trouvons : Sauve qui peut le court métrage. Après des considérations économiques et juridiques, le livre de Porcile propose un certain nombre de catégories pour classer les courts métrages et constitue un parfait état des lieux et une excellente photographie de la façon dont le court métrage était alors perçu.

Il faut attendre les célébrations du Premier siècle du cinéma pour trouver de nouveaux ouvrages. Trois sont alors édités :

Jacky Evrard et Claire Vassé (dir.), Cent pour cent courts, Côté court, 1995

À l'initiative du Festival de Pantin, il propose, en format de poche, un rapide parcours de 100 ans de courts métrages selon dix articles portant chacun sur dix années.

Un siècle en courts, tome 1, 1895-1915, Sauve qui peut le court métrage, 1996.

Édité par le Festival de Clermont-Ferrand ce livre trilingue s'annonçait comme le premier volume d'un parcours d'un siècle de courts métrages. Il concernait la période 1895-1905. Ce magnifique ouvrage n'a malheureusement pas eu de suite. À peu près en même temps fut édité

Raymond Chirat, Jean-Claude Romer, Catalogue courts métrages français de fiction 1929-1950, CNC Bibliothèque de l'image – Filmothèque, 1996.

Comme son titre l'indique, il répertorie une partie des courtes fictions produites dans la période qui va du début du parlant à 1950 et constitue un précieux outil. Il faut préciser qu'il est la réédition augmentée d'un répertoire paru en 1984 et qui ne portait que sur la période des années trente :

Raymond Chirat, Jean-Claude Romer, Catalogue des films de fiction de première partie 1929-1939, CNC, 1984.

Il faut attendre ensuite 2004 et la publication de :

Jacky Evrard et Jacques Kermabon (dir.), Une encyclopédie du court métrage français, Côté court-Yellow Now, 2004. (...)

Dans le champ de la recherche universitaire, il faut citer une exception notable, le département cinéma de l'université de Rennes qui a choisi le court métrage comme sujet d'un séminaire sur plusieurs années. Un premier fruit de ce travail a été publié.

Dominique Blucher et François Thomas (dir.), *Le court métrage français de 1945 à 1968 De l'âge d'or aux contrebandiers*, Presses universitaires de Rennes, 2005.

(...)

Entre courts et longs métrages, il y a vraiment deux poids deux mesures.

Je voudrais pointer quelques traits qui différencient le statut des courts et celui des longs métrages. Ils peuvent expliquer le fait que la forme brève est moins prise en compte dans l'histoire du cinéma et la mémoire collective.

Ces points, au nombre de 3, sont, dans le désordre :

Le court métrage ne s'inscrit pas véritablement dans les lois du marché

Le court métrage échappe aux quantifications

Le court métrage ne bénéficie pas d'un retour symbolique

Le court métrage ne s'inscrit pas véritablement dans les lois du marché :

Certes, comme toute production humaine, un film court représente un coût de fabrication, des investissements qui doivent être compensés par des recettes. Je veux simplement dire que, contrairement au long métrage, un court ne peut espérer des recettes mirifiques même en misant sur un casting d'exception. Et quand bien même le producteur disposerait d'une communication conséquente il a peu de chance de rentrer dans ses frais.

(...)

Ne pouvant se reposer sur des recettes ultérieures, l'énergie des producteurs est uniquement tournée vers la réalisation du film et non vers sa diffusion et sa promotion. D'où le rôle clé d'une association comme l'Agence du court métrage. Il en sera question plus tard, je n'insiste pas plus. Autre corollaire, les recettes supplémentaires que le producteur peut espérer ne sont liées qu'à la qualité artistique reconnue par les instances de légitimation que représentent les commissions du CNC et des régions ou les jurys des festivals – les prix de ceux-ci se concrétisant souvent en monnaie sonnante et trébuchante. Cela signifie que le court métrage tend plus vers un certain cinéma d'auteur que vers un cinéma du tiroir-caisse. Ceci, pour le meilleur et pour le pire.

Le court métrage échappe aux quantifications :

Nous l'avons évoqué à propos des répertoires de Raymond Chirat, si on peut dénombrer facilement les longs métrages, cela devient beaucoup plus difficile pour les courts. Selon les époques les sources manquent ou sont très diversifiées et demandent des recoupements.

Par ailleurs, si on quantifie systématiquement le nombre des entrées – et c'est logique puisque la recette salle dépend de celles-ci – on ne sait pas combien de spectateurs ont vu tel ou tel court métrage. Je m'étais amusé une fois à tenter de chiffrer le nombre de spectateurs qui avaient pu rencontrer en salle *Salam*, de Souad El Bouhati, multiprimé au Festival de Clermont-Ferrand en 2000, faut-il le rappeler.

La première année d'exploitation du film, l'Agence du court métrage avait enregistré 40 locations. À raison de 80 entrées par séance (moyenne estimée) cela donne 3200 entrées.

Lors du Festival de Clermont, le programme F3, dans lequel figurait *Salam*, présenté 6 fois, a été vu par 4538 personnes (dont 790 accrédités). J'avoue n'avoir pas fait la demande à tous les festivals qui ont sélectionné le film. J'ai compté que 10 festivals l'avaient présenté et que dans chacun d'eux 200 spectateurs l'avaient vu (chaque festival présente plusieurs fois ses programmes).

J'avais ajouté les 10 000 élèves amenés à voir *Salam* dans le cadre de dispositifs scolaires. Cela donne, au minimum, 26 000 spectateurs qui ont vu *Salam* en salle.

C'est peu en comparaison des 6 à 7 millions d'entrées escomptées par *Astérix aux Jeux olympiques*, mais sur les plus de 600 longs métrages sortis dans les salles françaises en 2000, seulement 241 ont attirés plus de 26 000 spectateurs.

Mais on le sait, les chiffres ne sont pas tout. Quand bien même nombre de courts métrages sont vus par beaucoup plus de spectateurs que de nombreux longs métrages, ces derniers bénéficient d'une dimension symbolique qui manque aux courts.

Le court métrage ne bénéficie pas d'un retour symbolique :

L'existence du long métrage est liée à la sortie hebdomadaire, à laquelle sont associées promotion et couverture critique. Cet environnement donne au long métrage une présence symbolique qui fait qu'il a longtemps été le produit le plus attractif à la télévision.

La même semaine qu'*Astérix aux Jeux olympiques*, est sorti *Elle s'appelle Sabine*, documentaire de Sandrine Bonnaire, portrait de sa sœur autiste et interrogation douloureuse sur l'institution psychiatrique. Le film a déjà été présenté sur le petit écran l'an passé. Il est certain que le nombre de téléspectateurs qui l'ont vu à la télévision est beaucoup plus important que ceux qui se déplaceront dans une salle de cinéma. Mais cette sortie a été l'occasion d'une couverture médiatique, dont la Une de *Libération*, qui ancrera plus sûrement le film dans les mémoires qu'un passage à la télévision.

Rien de tel pour un court métrage. Son exposition dans les festivals et les salles de cinéma s'étale sur une année et les retours critiques sont très sporadiques. Toutes ces considérations expliquent en partie les raisons qui font que le court métrage peut difficilement s'ancrer dans les mémoires et encore moins de manière homogène.

(...)

Ces considérations générales, qu'il vaut mieux entendre comme des tendances plutôt que des oppositions franches, méritent d'être modulées, ne serait-ce qu'en fonction des périodes. Si le court métrage français des années trente demeurent *terra incognita* la période la plus récente est facile d'accès à travers les bases de données disponibles comme celle qui figure sur le site le-court.com ou par l'entremise des fonds films et vidéo de l'Agence du court métrage ou du Festival de Clermont-Ferrand.

(...)

Étant à Clermont-Ferrand, je ne résiste pas à faire un clin d'œil à Pascal et je définirais volontiers le champ du court métrage comme « une sphère dont le centre est partout et la circonférence nulle part. »

On commence ici à entendre le deuxième sens que je voulais donner à mon titre « Le court métrage n'existe pas ». Mais rassurez-vous, cette deuxième partie ne sera pas aussi longue. Elle fait plutôt office de conclusion.

Le court métrage n'existe pas au sens où Jacques Lacan a pu dire « la femme n'existe pas ». Il y a des femmes, il n'y a pas d'essence du féminin. Ou pour citer une formule plus proche de notre domaine « l'histoire du cinéma n'existe pas », titre d'une intervention de Jacques Aumont que je veux entendre comme l'histoire du cinéma en tant que telle n'a guère de sens, elle doit être articulée avec des considérations qui touchent à l'économie en générale, la sociologie, les autres arts, etc.

(...)

Si on pouvait à la limite circonscrire l'ensemble court métrage quand « film » signifiait projection en salle, avec la multiplication des modes de diffusion – à la télévision a succédé Internet aujourd'hui le téléphone portable sans oublier le dvd – avec l'explosion de la vidéo, délimiter le territoire du court métrage devient une mission impossible, sauf à décider de n'appeler « court métrage » qu'une certaine catégorie de films courts. Mais laquelle ? Selon quels critères ? Faut-il y inclure ou en exclure les clips, les productions amateur, l'art vidéo, les films réalisés avec un téléphone portable ?

(...)

Le cinéma – et les productions culturelles en général – se caractérisent en effet par un mouvement paradoxal : une inflation d'œuvres produites, une réduction concomitante de leur diffusion et de leur exposition au public et une concentration de la promotion et de la médiatisation sur quelques titres. Diversité culturelle d'un côté, et de l'autre réduction du nombre des œuvres effectivement mises à la portée du public.

(...)

J'évoquais *Salam* tout à l'heure. Il faudrait refaire ce type d'évaluation aujourd'hui. À la place où en est réduite l'audience de bon nombre de longs métrages on trouverait peut-être que le court métrage n'est pas si mal loti.

Je ne vais pas tirer ici des conclusions, ni dessiner des perspectives. Je devais simplement me pencher sur l'histoire du cinéma. Je laisse ce souci à ceux qui vont prendre ma place.

BIBLIOGRAPHIE et RESSOURCES

Rapports :

Le court-métrage, CSA, mars 2015 (<http://www.csa.fr/Etudes-et-publications/Les-etudes-thematiques-et-les-etudes-d-impact/Les-etudes-du-CSA/Le-court-metrage>)

Gestion et financement du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), Cour des comptes, 2012.

Les soutiens à la production cinématographique et audiovisuelle : des changements nécessaires, Cour des comptes, 2014.

« Fonds de dotation », *Courrier juridique des finances et de l'industrie*, décembre 2010

Evaluation de l'apport de l'économie sociale et solidaire, Rapport, Philippe Frémeaux, Ministère délégué en charge de l'économie sociale et solidaire et de la consommation, 2013.

Acte II de l'exception culturelle, contribution aux politiques culturelles à l'ère numérique, Rapport, Mission présidée par Pierre Lescure, 2013.

L'apport de la culture à l'économie de la France, Rapport, Inspection générale des finances, 2013.

Vidéo à la demande et télévision de rattrapage en Europe, Observatoire européen de l'audiovisuel, 2009.

Les nouveaux marchés du cinéma français et européen. Le numérique : nouveau levier pour la circulation intracommunautaire et l'export ?, EY, UniFrance Films, mars 2015.

BONNELL René, *Rapport. Le financement de la production et de la distribution cinématographiques à l'heure du numérique*, décembre 2013.

HEARN Steven, *Rapport sur le développement de l'entrepreneuriat dans le secteur culturel en France*, juin 2014 (<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Ressources/Rapports/Rapport-sur-le-developpement-de-l-entrepreneuriat-dans-le-secteur-culturel-en-France>)

QUESSON Colette, *Pourquoi tu m'aides ?*, *Présentation critique pour réinventer les politiques publiques territoriales en faveur de la création* – Dossier Films en Bretagne 2012

(<http://filmsenbretagne.org/faq/pourquoi-tu-maides-cinema-audiovisuel-nouvelles-images-presentation-critique-pour-reinventer-les-aides-publiques-territoriales-en-faveur-de-la-creation/>)

ROCCA Alain, *Perspectives d'évolution du système français de diffusion du court-métrage*, 2006.

Publications sur le court-métrage :

EVARD Jacky et KERMABON, Jacques, *Une encyclopédie du court métrage français*, Pantin / Crisnée, Festival côté court / Édition Yellow now, 2004, 463 p.

MERANGER, Thierry, *Le court métrage*, Paris, Collection les petits Cahiers éditée par Les Cahiers du cinéma et SCÉRÉN-CNDP, 2007, 95 p.

MOMESSO Sarah, *La transmission de la pratique festivalière au coeur du dispositif de co-construction des identités culturelles d'une manifestation et de ses publics, l'exemple de Sauve qui peut le court métrage*, mémoire de Master 2, Université d'Avignon, 2011, 229 p.

THOMAS François et BLUHER Dominique, *Le court métrage français de 1945 à 1968 : de l'âge d'or aux contrebandiers*, Rennes, PUR, 2005, 403 p.

Bref, magazine du court-métrage, Agence du court-métrage, 1983-2015.