

**Réponse de la CST aux questions de la commission concernant l'aide d'état n°
C25/09 (ex N673/08) « Régime fiscal Italien en faveur du secteur
cinématographique »**

Ne répondre qu'aux questions de la commission concernant le régime fiscal italien nommé plus haut s'avère impossible, tant la formulation de ces questions semble ne pas tenir compte du fonctionnement de notre secteur et la nature réelle des échanges entre les différents acteurs de la filière. Il est notamment impossible de considérer l'équipement des salles de cinéma sans considérer le fait que ces équipements doivent nécessairement être adaptés aux films de cinéma qu'ils doivent montrer dans les conditions techniques imposées par leur support et la norme en vigueur et dans le respect des droits des auteurs et des producteurs, notamment le droit moral qu'ils exercent. Sinon, ce serait comme parler de la liberté d'installer les rails que l'on veut sans se soucier des locomotives et des wagons qu'ils sont censés faire voyager...

Il est donc nécessaire, afin de bien comprendre le contexte de préciser quelques points.

Le film est une œuvre et le droit moral des créateurs l'autorise à choisir dans quelles conditions l'œuvre est montrée au public. Ces conditions concernent bien évidemment le standard de diffusion. Depuis la naissance du cinéma et afin de permettre la libre circulation des œuvres et la multiplicité des échanges commerciaux et artistiques, les professionnels du cinéma se sont entendus sur des normes partagées de diffusion garantissant le respect desdites œuvres et facilitant les échanges économiques du secteur. C'est aussi le cas pour la diffusion des oeuvres en télévision qui s'appuie sur des normes précises et partagées.

Lorsque le cinéma numérique est apparu, les professionnels du monde se sont entendus pour que les normes de diffusion du cinéma numérique garantissent une qualité au moins équivalente à la technologie que ces nouvelles techniques étaient censées remplacer, soit le 35 mm. Il est à noter qu'en la matière, qui peut le plus peut le moins et qu'un cinéma équipé en 2K peut bien sûr projeter des oeuvres produites dans des formats moins qualitatifs. Il est aussi à noter, que les différents intervenants de la chaîne de production de la plupart des pays du monde entendent que la qualité de leurs oeuvres soit respectée et ne rendent disponibles ces mêmes œuvres que dans la norme de cinéma numérique internationale.

La première norme au monde a été la norme française AFNOR proposée par La CST, puis ce fut les recommandations du DCI américain et enfin la norme internationale ISO, aux travaux de laquelle la France, l'Allemagne et d'autres pays européens et du monde ont participé et que ces mêmes pays ont validée.

Dans ce cadre, il devient évident que les salles de cinéma ne peuvent « choisir » leurs normes et que celles qui le feraient malgré tout et en dehors de l'ISO n'auraient pas accès à la majorité des films de cinéma national, d'Europe et du monde diffusés dans son propre pays. Dans ce cas, l'économie de telles salles serait impossible. Nous ajoutons que la nature même d'une norme est d'être partagée par tous les acteurs concernés et que le fait même d'imaginer que chaque acteur puisse « choisir » sa norme remet en cause la notion même de norme. Le film numérique est une œuvre qui doit voyager et s'échanger librement afin de garantir une fluidité du marché. Le fait qu'il y ait une norme

internationale partagée et non propriétaire, empêche certains acteurs potentiels de fausser cette liberté et cette concurrence par le biais d'une technologie propriétaire. (Imaginons un distributeur proposant gratuitement ses installations dans un format propriétaire qui obligerait les cinémas à ne passer que ses films !). Cette notion de « transport » libre des films peut se comparer aux trains : Les européens se souviennent bien du temps où les rails des différents pays étaient tous différents et empêchaient la fluidité et la libre circulation des usagers. De même, pourrait-on imaginer que les tours de contrôle de certains aéroports ne fonctionnent qu'avec certaines marques d'avions et pas d'autres ?

On le voit bien, la norme unique d'échange est la seule solution pour respecter les œuvres et faciliter leur libre circulation et une concurrence non faussée.

Concernant les fabricants, la norme n'a jamais empêché la libre concurrence ; la norme n'étant qu'une contrainte commune à respecter par tous, sans que le respect de cette norme fasse l'objet d'un quelconque acte commercial et sans que les conditions de son respect ne soient assujetties à quoi que soit d'autre que les obligations inscrites dans la norme elle-même. Les voitures, la pharmacie, les avions, l'alimentaire, la chimie sont autant de secteurs soumis à des normes et respectant les règles de la libre concurrence non faussée. Nous ajoutons qu'en ce qui concerne le cinéma numérique, une grande partie des technologies présentes fortement sur le marché mondial est européenne (serveurs, projecteurs, logiciels et technologies « embarquées ») et qu'une remise en cause de la notion de norme remettrait également en cause l'avance européenne sur ces technologies.

Pour répondre maintenant à certains points relevés dans votre questionnaire :

- Le coût maximum de 166.667 euros tient compte de la diversité des situations. Certains sites demandent une modification plus importante de l'environnement de la cabine et de la salle afin de pouvoir installer celle-ci en numérique. Par ailleurs, la période de transition durant laquelle la salle sera obligée d'avoir les deux technologies, 35 mm et numérique va générer des coûts certains.
- Compte tenu de toutes les études effectuées, le coût moyen de 100.000 euros peut être considéré comme cohérent. De nombreuses études faites dans différents pays de l'Union le montrent.
- Les différents systèmes de financement ainsi que le financement par système de VPF (Virtual Print Fee) devraient permettre à la plupart des écrans de s'équiper, quelle que soit leur diversité de situation et de rentabilité.
- Les autorités Italiennes ont raison de prévoir un plan d'aide afin que toutes les salles du pays puissent accéder au numérique. Nous nous trouvons dans une révolution jamais vécue dans le secteur avec le remplacement d'une technologie par une autre, totalement différente. Cette révolution et son ampleur nécessitent l'intervention et la régulation des états afin de garantir que nos œuvres puissent trouver leur public et que les productions nationales puissent se développer.
- Il est très facile de mettre en place une obligation de programmation d'un certain type de films dans les salles. De nombreux dispositifs, dans de nombreux pays, établissent depuis longtemps ce type de dispositif pour garantir soit une programmation axée sur les films plus exigeants, soit sur les films « jeune

public », soit encore pour favoriser la programmation de court métrage. En France il y a le dispositif « art et essai » ou « école au cinéma », ou encore des dispositifs nombreux concernant le court métrage.

- Il n'est pas juste de considérer que l'investissement unique ne pourrait pas constituer une solution durable pour le déploiement du cinéma numérique en Italie, comme dans d'autres pays de l'Union : le matériel numérique, basé sur de l'informatique professionnel est prévu pour être opérationnel plus de 10 ans. Il n'est pas non plus raisonnable aujourd'hui d'établir de quelconques prévisions au-delà de dix ans dans une telle situation de changements! Rappelons, tout de même que le même type d'informatique équipe les avions de ligne et que personne ne pense qu'un airbus doit être changé tous les deux ans ni même tous les 5, 10 ou 15 ans, sachant que beaucoup d'appareils de plus de 20 ans volent régulièrement. Les coûts d'entretien du matériel numérique, s'ils sont légèrement plus élevés que ceux du 35 mm, sont par ailleurs sans aucune comparaison avec le prix d'achat et d'installation des équipements. La norme a été prévue pour les 10 ans à venir et le 4K est bien sûr aussi prévu dans la norme.
- La phrase « les exploitants pourraient être incités à privilégier une seule norme numérique plutôt qu'une autre » nous semble totalement incompréhensible : si les exploitants veulent passer les films en 2K que proposent les distributeurs, il tombe sous le sens qu'ils sont « obligés » de privilégier un matériel capable de projeter ces films ! Si l'on souhaite passer un DVD chez soi, on est obligé d'acheter un appareil capable de le lire, c'est-à-dire aux normes édictées en commun par les fabricants et les éditeurs de DVD. Si les Italiens veulent pouvoir recevoir les trains français, ils sont « obligés » de partager avec ces derniers les mêmes normes d'écart et de structure de rail ! Sauf à considérer que les producteurs de films, les réalisateurs, les distributeurs et leurs différents droits ne doivent pas être pris en compte et qu'il y ait quelque part une loi les forçant à proposer leurs films dans tous les formats décidés par les fabricants et/ou les exploitants, il faut bien que la chaîne s'entende sur des normes communes d'échanges!
- La commission parle de « format numérique ouvert ». La CST et tous les techniciens et ingénieurs qui la composent ne connaissent pas ce terme. A notre connaissance, tous les formats sont spécifiques et formés de plusieurs milliers de protocoles informatiques d'échanges afin de déterminer le très grand nombre de paramètres nécessaires à la lecture d'un fichier d'images et de sons complexes par un matériel informatique. Si la commission veut parler des « autres formats non propriétaires » existants, le projecteur 2K concernés par l'aide italienne est par ailleurs parfaitement capable de projeter ces autres formats, comme le signal HDTV ou le betanum par exemple.
- Comme l'aide italienne se fait par le crédit d'impôt, il n'y a pas de raison majeure ni importante pour que ce type d'aide gonfle artificiellement le coût des équipements.

La CST, Commission Supérieure Technique de l'Image et du son.

Créée en 1944, la CST est un organisme collectif développant une veille technologique pour l'ensemble de la profession cinématographique et audiovisuelle. Elle assure, pour le compte du CNC (Centre National de la Cinématographie), de nombreuses missions de service public.

La CST regroupe près de 700 adhérents représentant l'ensemble des activités du secteur. Sont adhérents à la CST des exploitants, des distributeurs, des projectionnistes, des chefs opérateurs, des ingénieurs du son, des mixeurs, des producteurs et directeurs de production, des post-producteurs et créateurs d'effets spéciaux, des monteurs, des ingénieurs en imagerie électronique, chaînes sonores, des techniciens de laboratoire, des réalisateurs, des décorateurs, des professionnels de l'animation et animation 3D, des formateurs, etc.

Les principales activités de la CST : veille technologique, contrôles, tests, expertises, recommandations, normalisations, recherche et développement, conseils, assistances techniques, directions techniques de festivals (dont le Festival de Cannes et celui d'Annecy), manifestations événementielles, etc.

Son président : Pierre William Glenn, Directeur de la Photographie, Réalisateur.

Il a, entre autres, dirigé la photographie des films de François Truffaut, Jacques Rivette, Claude Lelouch, Costa Gavras, Alain Corneau, Bertrand Tavernier, Joseph Losey, Sam Fuller, Maurice Pialat, Michel Deville, etc.