

SABRINA JOUTARD

Directrice adjointe des affaires publiques du catalogue de Pathé Films, Sabrina Joutard préside le Syndicat des catalogues de films de patrimoine (SCFP). À la veille du MIFC, elle fait le point sur les aides du CNC au secteur, les succès du film de patrimoine en salle, les combats à mener au niveau européen et les risques que fait peser l'hyperdistribution sur l'économie des catalogues. ■ PATRICE CARRÉ

“Retour en Salles” est la première initiative portée à 100% par le SCFP.”

Malgré le renforcement du plan de soutien au patrimoine, annoncé fin 2024 par l'ancienne ministre de la Culture, Rachida Dati, les moyens engagés restent modestes, puisqu'ils représentent un peu moins de 0,5% du budget du CNC selon certains calculs. Des améliorations en vue ?

Le renforcement de fin 2024 a été un vrai signal avec une enveloppe portée à 3,60 M€, une troisième commission, plus de 40 œuvres aidées en plus chaque année. En 2027, ce dispositif aura 15 ans, avec plus de 1 600 films soutenus. C'est considérable et il n'existe rien d'équivalent en Europe. Dans le contexte actuel, son maintien est déjà précieux. Mais nous restons bien en dessous des 0,5% du budget du CNC. Or, notre syndicat a toujours eu comme cap le chiffre de 1%. Ce n'est pas un choix symbolique : atteindre ce seuil permettrait enfin d'intégrer la conservation, qui reste l'angle mort du dispositif. Restaurer un film sans garantir sa conservation, c'est construire sur du sable. Aujourd'hui, stockage, migration des formats et tri reposent intégralement sur les catalogues. Et l'élargissement à l'audiovisuel rend la question encore plus pressante. Puisque les besoins augmentent, les moyens doivent suivre.

Un an après la remise du rapport de Michel Gomez, Gaëtan Bruel a annoncé à La Rochelle que la direction dédiée du CNC deviendrait la direction du patrimoine cinématographique et audiovisuel. Avec quels moyens ?

Nous nous réjouissons de ce changement annoncé, qui n'est pas une surprise puisque le SCFP a participé au rapport de Michel Gomez et contribue depuis à sa mise en œuvre, au CNC comme à la CST. Nous étions d'ailleurs à La Rochelle lorsque Gaëtan Bruel a fait cette annonce. Certes, nous sommes centrés sur le cinéma, mais nos catalogues comptent aussi des fictions, des documentaires, de l'animation. Ces œuvres partagent les mêmes enjeux de préservation, de numérisation et de transmission. Il était temps qu'elles bénéficient d'une vraie politique de sauvegarde, et le nouveau nom de la direction est un signal fort. Mais notre vigilance porte sur un point essentiel, celui des moyens. Cet élargissement doit s'accompagner de financements nouveaux et distincts. Si le soutien au patrimoine audiovisuel se finance en puisant dans une enveloppe cinéma déjà contrainte, tout le monde y perdra. Et nous sommes évidemment prêts à partager nos expériences acquises depuis quinze ans en matière de méthodologie de restauration, de travail avec les laboratoires ou de critères de sélection des œuvres.

Le CNC présentera son bilan de la fréquentation pour le cinéma de patrimoine à Lumière. Quelles tendances se dessinent déjà à votre niveau ?

Les premiers retours sont encourageants. Sur les seules ressorties nationales, nous comptons environ 240 films en 2025, contre 155 en 2024, pour quelque 830 000 entrées,



© VINCENT BOUSSIER

Sabrina Joutard.

soit une hausse de 16 %. L'offre s'élargit et le public suit. Ce qui frappe, c'est la diversité des succès : œuvres rares, cinématographies lointaines, films de genre, comédies populaires. *Requiem for a Dream* de Darren Aronofsky, *Jardin d'été* (*The Friends*) de Shinji Sômai ou *Yi Yi* d'Edward Yang en témoignent. C'est aussi le fruit du travail de distributeurs formidables, qui ont pris avec succès le virage des réseaux sociaux et du marketing communautaire, en s'appuyant sur des youtubeurs et des communautés cinéphiles. Et les catalogues jouent le jeu en diversifiant leurs propositions. Il faut quand même nuancer ce constat car la moyenne par film recule, d'environ 4 600 à 3 500 entrées, et près de la moitié des ressorties font moins de 1 000 entrées. On constate désormais l'existence de deux marchés : l'événement, qui concentre les entrées, et des films qui ont besoin de temps. Leur donner ce temps, c'est tout le sens de notre opération “Retour en Salles” que nous venons de lancer.

Quel en est le principe ?

Ce n'est pas notre première opération. Depuis plusieurs années, nous sommes partenaires de l'ADRC sur *Play It Again!*, qui fait vivre le patrimoine dans des centaines

de salles en France. Mais “Retour en Salles” est la première initiative portée à 100% par le SCFP et nous en sommes très fiers. Pendant dix mois, dix œuvres de nos catalogues retrouvent le grand écran, au rythme d'un rendez-vous mensuel. Nous avons rencontré l'adhésion des 7 Parnassiens et du Louxor, que nous remercions pour leur enthousiasme.

Selon quels critères les films ont-ils été choisis ?

Le choix a été collectif, avec le critique Antoine Desrues (*Écran Large*, *SoFilm*), qui nous accompagne comme maître de cérémonie, les distributeurs et les salles. Nous voulions que ces dix films racontent la richesse de nos catalogues en mettant en avant des époques, des genres, des cinématographies différentes. Et l'idée est de raconter à chaque fois une histoire autour du film. Nous avons donc privilégié des œuvres restaurées, qui prennent toute leur dimension sur grand écran et peuvent toucher ceux qui ne les ont jamais vues en salle, notamment les plus jeunes. Face à la multiplication des ressorties, donner à chaque œuvre son moment, avec éditorialisation et médiation, c'est notre réponse. Bien sûr, cette première édition a vocation à grandir et nous serions ravis d'avoir le CNC à nos côtés pour l'étendre au-delà de Paris.

Sur le marché de la vidéo physique, le patrimoine constitue-t-il le dernier lieu de résistance ?

Je ne parlerais pas de dernier lieu de résistance, mais de lieu d'excellence. C'est l'offre la plus profonde puisque selon le Syndicat de l'édition vidéo numérique (SEVN), plus de 5 200 films de plus de 20 ans sont disponibles en DVD, blu-ray et UHD, soit 45 % de l'offre cinéma du support. C'est tout simplement considérable. C'est aussi là que se concentre le travail éditorial avec les masters 4K, les bonus, les livrets et les coffrets. Chaque détenteur de catalogue y investit beaucoup de temps, car nous savons à quel point les amateurs et les collectionneurs peuvent être exigeants. Et le public suit, puisque la 4K pèse 20% du chiffre d'affaires de la vidéo physique. Les meilleures ventes patrimoine du premier semestre sont presque toutes en 4K, des John Woo chez Metropolitan à *Jeanne d'Arc* de Luc Besson chez Gaumont. Comme on le constate pour le vinyle, ces éditions séduisent aussi les plus jeunes. Et cela se voit lors du Salon du DVD et du blu-ray de Lumière où l'on ne peut que constater un vrai mélange de génération. Et à ce titre, nous tenons à saluer le travail des éditeurs indépendants du REV, car beaucoup de films redécouverts aujourd'hui leur doivent leur survie. Pour les catalogues, la vidéo prolonge la restauration. La rétrospective Coppola de Pathé est ainsi passée par la salle avant de poursuivre sa vie en coffrets 4K. La VaD transactionnelle, elle, offre l'accès immédiat. Enfin, il faut souligner le soutien décisif du CNC à l'édition vidéo. Pour des titres moins commerciaux, cette aide est garante d'une offre diversifiée. Sans elle, ces éditions n'existeraient tout simplement pas.

Requiem for
a Dream
de Darren
Aronofsky.



© LES ACACIAS

Jardin d'été
(The Friends)
de Shinji
Sômai.



© SURVIVANCE

À Lyon sera organisée une table ronde sur l'hyperdistribution. Ses problématiques sont-elles encore trop peu identifiées?

Il apparaît que beaucoup de gens dans la profession n'ont pas encore conscience de ses effets. C'est à la fois une opportunité d'exposition et un risque de dévalorisation. Face à un marché assez morose, les diffuseurs linéaires cherchent légitimement à s'allier avec des plateformes et des agrégateurs pour élargir la présence de leurs marques. Pour les catalogues, cette exposition peut être positive car les œuvres touchent des publics plus larges et vivent au-delà de leur fenêtre initiale. Mais lorsqu'un film devient accessible sur de multiples environnements par le seul jeu des accords du diffuseur, cette exposition ne se traduit pas forcément par une rémunération supplémentaire pour l'ayant droit qui le commercialise. Elle peut même dissuader d'autres services d'acquiescer directement ces droits. L'enjeu n'est donc pas de s'opposer à l'hyperdistribution, mais de réinventer les modèles de valorisation. Cela suppose d'abord de mesurer cette circulation via des données d'audience qualifiées et cumulées, par environnement de consommation. Car cela devient tout simplement indispensable. L'objectif, c'est une exposition mesurable et valorisable, qui permette à tous les ayants droit de percevoir une juste rémunération et de continuer à investir dans des programmes forts. Être vu partout ne peut revenir à être rémunéré nulle part.

Lors du Sommet Lumière a été annoncée une nouvelle mission pour l'Alliance internationale pour la protection de l'image animée (Aliph) avec des moyens renforcés sur la période 2027-2032 pour la sauvegarde des patrimoines cinématographiques et audiovisuels en danger. Comment avez-vous accueilli cette annonce?

C'est une annonce majeure. Le programme de l'Aliph portait au départ seulement sur le patrimoine bâti. Or, le président de la République l'a rappelé à Saint-Paul-de-Vence: on estime

que seulement 20% du patrimoine audiovisuel mondial est aujourd'hui sauvegardé. Reconnaître les films comme un patrimoine immatériel vecteur d'une culture et de l'histoire d'un pays, au même titre que des monuments, change le regard porté sur eux. Le programme de l'Aliph, mené avec le CNC en Ukraine, en Syrie ou en Indonésie, associe intervention d'urgence, préservation et infrastructures. La France a une expertise à apporter, que ce soit celle du CNC, de nos laboratoires ou de nos catalogues. La CST, pour la citer, a des compétences techniques très pointues à partager. Au-delà du financement, la formation constitue également un enjeu. Il est essentiel de transmettre nos savoir-faire pour que ces pays puissent préserver leur patrimoine par leurs propres moyens. Mais cette prise de conscience doit aussi nous conduire à examiner nos propres fragilités. Chez nous, le péril est plus silencieux, car des supports continuent de se dégrader et certains formats numériques, frappés d'obsolescence, peuvent soudain devenir illisibles. Si seulement 20% du patrimoine mondial est sauvé, c'est que la préservation n'a jamais été pensée comme une politique à part entière.

À l'échelle européenne, la restauration et la conservation des films de patrimoine semblent quasiment absentes des textes préparatoires d'AgoraEU. Quels sont vos leviers?

Le texte proposé par la Commission ne les mentionne pas en tant que tels alors que le vote en commission Culture et en séance plénière est attendu dans les prochaines semaines. C'est un paradoxe. On demande aux catalogues de faire circuler les œuvres dans toute l'Europe, sans se donner les moyens de les préserver. Le SCFP est le seul syndicat de catalogues de patrimoine en Europe, ce qui nous donne une légitimité particulière à Bruxelles. Et c'est d'autant plus important que je pense que nos métiers sont mal connus des élus. Nous agissons sur trois leviers, à commencer par le front commun. Nous préparons un communiqué avec nos partenaires européens et Euroci-

Si le soutien au patrimoine audiovisuel se finance en puisant dans une enveloppe cinéma déjà contrainte, tout le monde y perdra.”

nema, qui nous représente et cosigne les déclarations de la filière sur AgoraEU. Ensuite, nous mettons en avant des propositions concrètes, dans le but de rendre éligibles la restauration et la numérisation, et de conditionner les aides européennes à la conservation, sur le sol européen, d'un jeu de matériel technique des œuvres. Il faut en effet absolument éviter que des acteurs non européens s'approprient des éléments essentiels de nos films. Troisième front, le Parlement. Nous avons été entendus par Emma Rafowicz, corapporteuse, et le patrimoine audiovisuel apparaît pour la première fois dans le rapport. Tout l'enjeu des votes à venir et des négociations avec le Conseil, où le soutien du gouvernement français sera décisif, est de l'inscrire dans le texte final. La France a la chance d'avoir une politique patrimoniale portée par le CNC. Précision importante, nos catalogues ne sont pas seulement franco-français, mais comptent de nombreuses œuvres européennes qui mériteraient d'être numérisées et montrées. Ailleurs, faute de politique comparable, des catalogues entiers ont été dispersés. Face à l'IA et aux plateformes, préserver cet héritage n'est pas un luxe, c'est une question de souveraineté culturelle. Tout cela passe avant tout par une prise de conscience collective. ♦

Lawrence
d'Arabie
de David Lean.



© COLUMBIA PICTURES INDUSTRIES INC

Yi Yi
de Edward
Yang.



© CARLOTTA FILMS