

# COLLOQUE DU CONSEIL FRANCO-BRITANNIQUE

## L'INDUSTRIE DU CINEMA EN FRANCE ET EN GRANDE-BRETAGNE

COPRESIDE PAR :

**M. Jean-Pierre HOSS**

Directeur général du Centre national de la Cinématographie

et

**Lord BIRKETT**

President, School for Performing Arts and Technology  
British record Industry Trust

Paris, 29 mars 2000

Le vingtième siècle aura été, en matière artistique, le siècle du cinéma. Ce que l'on a appelé "le 7ème art" a révolutionné sans doute l'approche du grand public à l'art. Il s'est introduit dans la vie des citoyens, dans la vie de chaque jour. Il en est résulté une immense révolution culturelle d'autant que le cinéma passant du muet au parlant, du noir et blanc à la couleur, est devenu une véritable industrie. Dès lors la prédiction d'Upton Sinclair en 1917 a pris toute sa dimension : « Le cinéma va unifier le monde et servira son américanisation ».

Les dernières années du XXème siècle ont témoigné d'un phénomène d'une grande portée. Même dans des pays qui se sont illustrés par l'invention du cinéma ou par la qualité de leurs films, la part du marché détenue par l'industrie nationale est très limitée - de 10 à 20 % - exception faite de la France dont l'industrie contrôle le marché national à plus de 30 %. Même dans ce cas, le cinéma américain domine largement par la diffusion de ses films et souvent par leur qualité.

Le cinéma anglais et le cinéma français existent cependant, selon des modalités propres à chacun. Des productions récentes en attestent hautement. C'est pourquoi il a paru au Conseil franco-britannique que le moment était venu de se pencher sur l'industrie du cinéma dans les deux pays. Dans l'esprit des personnalités qui ont pris cette initiative, il convenait de faire un bilan de la situation au-delà des idées reçues et des jugements à l'emporte pièce que l'on peut entendre ici ou là. Cela impliquait que l'on se penche sur les politiques menées pour sauvegarder une industrie nationale du cinéma et que l'on sorte de l'image réductrice de l'opposition entre un cinéma subventionné par l'Etat (en France) et un cinéma n'hésitant pas à investir la citadelle américaine pour y exprimer sa différence (en Grande-Bretagne). Le financement des films, de leur production, mais aussi de leur diffusion et de leur exploitation devait également être examiné. Cette étude ne conduirait-elle pas à relativiser les différences qui sont présentées de manière stéréotypée ? Mais aussi qu'allait devenir le cinéma demain, lorsque serait plus avancée la révolution qu'introduisent le numérique et les nouvelles technologies dans la diffusion de l'image ?

C'est autour de cette problématique et en gardant à l'esprit le souci constant du Conseil franco-britannique de rechercher quels enseignements, quel enrichissement mutuel pourrait apporter la comparaison entre la situation prévalant en France et en Grande-Bretagne qu'ont été réunies à Paris le 29 mars 2000 des personnalités des deux pays - réalisateurs, producteurs, distributeurs - bref des représentants des deux industries. De leurs travaux se dégage le sentiment que l'industrie du cinéma poursuivra des chemins divers selon que l'on se trouvera en France ou en Grande-Bretagne, mais que finalement les différences seront plus tactiques que stratégiques tant il est vrai que ces deux pays de grande culture ne peuvent abandonner un pan entier de leur création artistique.

\* \*

\*

Où en est, en 2000, l'industrie du cinéma en France et en Grande-Bretagne ?

A cette question, les deux coprésidents, Jean-Pierre Hoss et Lord Birkett se sont efforcés de répondre.

En France, le cinéma dispose d'atouts qui le mettent au premier rang en Europe. Il s'appuie, d'abord, sur un marché considérable, tant dans le domaine de la fréquentation en salles (plus de 155 millions d'entrées par an) que dans celui de la diffusion par des chaînes de télévision payantes qui touchent cinq millions d'abonnés et enfin dans celui de la vidéo. Le cinéma français a donc fait preuve d'une bonne capacité de résistance aux crises successives qu'a connu la fréquentation des salles de cinéma au cours des années 70 avec la concurrence de la télévision puis, au cours des années 80 avec le développement du marché de la vidéo, des télévisions privées et de la télévision payante.

Il dispose en outre d'un soutien actif des pouvoirs publics qui prend la forme d'une redistribution des recettes de l'exploitation des films et de cahiers de charges

imposés à la télévision en faveur du film français. Il en résulte que le film français se porte assez bien, puisque 180 films ont été produits en France en 1999 dont 150 sur initiative française. Et le film français conserve, avec une part excédant 30 % des parts du marché national, une place enviable parmi les cinémas européens, nettement plus importante que celle du cinéma britannique sur son propre marché.

Le "système français" dont les principes remontent à 1945 repose sur une ponction faite sur les entrées dans les salles de cinéma et le "compte spécial du Trésor" ainsi créé a permis de nombreuses productions de qualité. Lorsque la télévision est devenue grosse consommatrice de films, d'autres modalités ont été négociées qui assurent, là encore, des moyens qui servent au financement de l'ensemble de la chaîne cinématographique. Longtemps cette politique a eu pour effet de maintenir le film français à un haut degré de diffusion sur le marché national (50% avant 1985) et à lui apporter un soutien sur les marchés extérieurs. Les résultats de cette action à l'extérieur des frontières n'ont pas été très concluants : en Grande-Bretagne, le film français ne dépasse pas 1 % de la diffusion totale, alors que le film anglais, depuis 10 ans, parvient à atteindre entre 4 et 9 % du marché français.

Le tableau de la situation de l'industrie britannique a été présenté, lors du colloque, de manière différente. On peut, a noté Lord Birkett, évoquer chaque année aussi bien la renaissance du cinéma anglais que la crise qui le frappe. Faut-il mettre l'accent, s'est-il interrogé, sur le nombre de films produits ou sur la qualité des oeuvres ? Il a semblé que, côté britannique, on ait davantage à l'esprit les résultats artistiques que les statistiques. La fréquentation des salles a certes beaucoup diminué. De 1944 à 1984, elle s'est réduite de 30 à 1. Les salles de cinéma ne remplissent plus la mission qui était la leur il y a quarante ou cinquante ans lorsque la convivialité du cinéma était un des aspects du septième art. D'autre part, la production et la distribution ont cessé d'être dans les mains de groupes britanniques puissants pratiquant l'intégration verticale tandis que le coût des films, dans certains cas, diminuait alors qu'il se multipliait pour d'autres.

Dans ces conditions, a poursuivi Lord Birkett, on continuera d'entendre de nombreuses récriminations, par jalousie à l'égard des productions américaines, qui font subir une vive concurrence au film anglais. On déplorera le départ des cinéastes pour Hollywood. On gémira sur le manque de détermination du gouvernement à protéger son industrie nationale, tout en admettant que les fonds dégagés de la "lottery" pour financer les films ont permis d'en réaliser un nombre croissant. Après tout, plus d'une centaine de films sont produits annuellement. Si crise du cinéma il y a, il faut reconnaître que le cinéma britannique est assez bien portant et qu'il ne va pas disparaître.

### **Les politiques des Etats**

Est-ce une raison, s'est demandé Alexander Walker, pour approuver une démarche étatique de soutien à la production cinématographique qui n'a permis ni de gagner des parts de marché, ni de créer des chefs d'oeuvre ? Dans une critique impitoyable de la politique du gouvernement de Londres, Alexander Walker s'en est pris tout autant à ceux qui ont laissé démanteler les grandes sociétés comme la Rank ou APA qu'à ceux qui, sur financement public, voudraient produire des films à gros budget susceptibles d'atteindre et de gagner le public européen et américain. Or, a poursuivi M. Walker, les films financés depuis dix ans par la "lottery" n'ont eu qu'un très médiocre retour sur investissement, sans pour autant être des films de qualité. Aucun n'a été un grand succès. Il en découle un discrédit pour le film anglais et pour l'industrie britannique du cinéma en général.

C'est donc la contradiction entre une politique jugée bureaucratique et une réalité, celle de la liberté de l'artiste, de l'esprit d'entreprise du réalisateur, qui a été stigmatisée.

Pour autant le fait que la distribution en Grande-Bretagne soit dans les mains des grandes sociétés américaines a eu pour résultat que les films britanniques qui ont eu de bons résultats (comme "Coup de foudre à Notting Hill") ont rapporté de

l'argent... aux Américains. A noter que sept des films produits en 1997 avec des capitaux américains ont récolté 54 % des recettes totales du cinéma britannique. A l'inverse, des films financés par la "lottery" ne parviennent pas à s'imposer sur les circuits de distribution. (30 films financés de cette manière n'ont rapporté que 1% des recettes). Il reste, au demeurant, qu'il n'y a pratiquement plus de marché, outre-Manche, pour le film qui n'est pas de langue anglaise.

En conclusion, M. Walker a estimé que le financement du cinéma par la "lottery" est une erreur. Il n'a que davantage déstabilisé le marché ; trop de films médiocres ont été produits; les riches ont été subventionnés sans que les nouveaux talents en profitent ; la distribution reste dans les mains américaines qui diffusent 82 % de films américains sur les écrans de Grande-Bretagne.

Tout autre a été la réponse des participants français. Certes, a reconnu M. Siritzky, le diagnostic de M. Walker n'est pas faux : le financement étatique a eu pour résultat d'augmenter le nombre des films sans qualité. Mais le problème n'est pas là : la domination américaine est-elle une fatalité ? La réponse est non, à preuve les tendances qui se font jour actuellement à la télévision et les pertes de parts du marché de l'image par les "majors" américaines. Il est donc possible d'intervenir utilement. L'exemple de l'effort fait pour la fréquentation dans les salles (voir le succès des multiplexes) a abouti à des retournements de tendance après une période de désaffection. La distribution n'est pas acquise pour toujours aux "majors" américaines. Des groupes européens - on songe à Canal +, au groupe Berlusconi - peuvent modifier le paysage de la distribution.

M. Toscan du Plantier a vivement réagi en faveur de la politique française dont il a exposé les mérites face à une emprise américaine qui s'est non seulement renforcée mais aussi sophistiquée. Oui, a-t-il dit, Hollywood s'est révélé capable de produire de grands films intellectuels, des films qualifiés jusqu'alors d'"européens". Les Etats-Unis ne produisent pas seulement beaucoup de films mais encore de très bons. Il est significatif, a observé M. Toscan du Plantier, que dans les films "hauts de gamme" la présence britannique est importante, comme si les Britanniques se

spécialisaient dans le "transfert patrimonial culturel européen vers l'Amérique". C'est pourquoi le moment est venu, si l'on veut garder un cinéma de grande qualité en Europe, de faire une véritable politique européenne. Le Chancelier Schroeder a suggéré une coopération franco-allemande en matière de distribution. La Grande-Bretagne est-elle prête à s'y associer ? Il ne s'agit pas de faire ce que l'on a qualifié d'"europudding", des films composites et sans âme. Mais il faut retrouver un public qui est friand de bons films européens.

Dans le débat qui a suivi plusieurs remarques ont été faites : pour être financés par de l'argent français, les films français sont-ils plus "français" que ne sont britanniques des films anglais tournés avec des capitaux américains ? Sont-ils de meilleure qualité ? Ont-ils bien profité des subsides de l'Etat ?

A ces questions il a été répondu que de jeunes créateurs ont, grâce au système français, pu faire des films. Comment juger de leur qualité en dehors des bons résultats qu'ils obtiennent dans les festivals ? Sont-ils représentatifs de la société française ? Il est difficile de le dire. Un réalisateur français a noté sobrement qu'un bon film, sans succès commercial, peut faire plus pour l'art cinématographique qu'une production à succès mais sans âme.

On peut supposer, a dit l'un des participants français, que ceux qui travaillent aux différents stades de l'industrie française du cinéma ne sont pas satisfaits de la qualité de leurs films et pourtant ce qu'ils font est plutôt meilleur que ce qui est fait ailleurs. Ce qui importe le plus en France ce ne sont pas les subsides, mais la volonté de maintenir un cinéma français. Au reste, il ne s'agit pas d'aides de l'Etat mais de l'argent du spectateur qui revient à la réalisation. La volonté de l'Etat français a fait que la télévision loin de tuer le cinéma lui apporte un concours. Comme le cinéma n'a pas tué le théâtre, la télévision n'a pas tué le cinéma et internet ne tuera pas la télévision.

Sur la coopération européenne, les orateurs qui se sont exprimés ont manifesté plus d'intérêt que de scepticisme. Les accords de coopération franco-britanniques ont été

rappelés. Mais, a-t-on remarqué, il ne convient pas de vouloir construire une machine de guerre contre l'Amérique. Hollywood n'est pas l'ennemi.

C'est donc par le biais d'une action dans le secteur de la distribution qu'il pourrait y avoir un progrès de la coopération européenne. En effet certains s'interrogent sur la capacité à dépasser les failles culturelles entre Européens et à éviter la production de l'"europudding" tandis que d'autres rappellent la pente naturelle que crée l'usage d'une même langue. En revanche, pourquoi ne pas établir plus de liens entre la production et la distribution suivant des schémas qui ont été proposés et qui pourraient permettre de mieux protéger l'indépendance de la création.

## **Le financement**

Le débat sur le financement s'était ouvert, en pratique, dès le début du colloque. Certains orateurs ont fait valoir le coût moyen du film américain, nettement plus élevé que celui du film européen. Encore faut-il dire que le film européen à gros budget (il y en a) n'est pas forcément un succès. D'autres réalisés avec des moyens limités sont des réussites financières.

Les trois sources majeures du financement - le compte spécial du CNC français et la "lottery" britannique ; la télévision ; le financement privé - se retrouvent dans l'un et l'autre pays. Pour Nicolas Seydoux, le cinéma, à rebours de la peinture, de la musique, de la poésie, n'est pas un art libre. Il demande beaucoup d'argent. Et cette tendance ne fait que s'accroître. En vingt ans le coût moyen du film américain a doublé (de 10 à 20 millions de dollars). Plus significatif encore le coût de la distribution et de sortie des films a triplé de 4 à 12 millions de dollars. L'industrie américaine, elle aussi, rencontre des problèmes de coût.

En France, tandis que l'apport des producteurs a baissé, le financement par la télévision est passé de 18 à 38 %. Cela pose la question de l'indépendance du

cinéma quand on sait qu'une chaîne de télévision cofinance l'ensemble de la production cinématographique française.

On constate cependant, a poursuivi M. Seydoux, que le système de financement de l'industrie cinématographique française a permis à cette dernière de subsister. La progression du coût des films ne ralentira pas. Il convient donc de maintenir le niveau de fréquentation dans les salles.

Un consensus s'est dégagé parmi les participants au colloque pour reconnaître qu'il était nécessaire que l'industrie nationale du cinéma dépasse une certaine masse critique qui permette sa survie. Du côté britannique, Nik Powell tout en soulignant une méfiance instinctive de ses compatriotes à l'encontre des "règlements" et des "interventions" gouvernementales, reconnaît le caractère fondamental du problème de la distribution. C'est de la capacité que nous aurons de mettre de l'argent dans ce secteur que dépendra le succès des films talentueux. Ceux-ci peuvent réussir même avec de petits budgets mais, pour exister, une industrie du cinéma doit produire des films à gros budgets tels que récemment Astérix, en France, qui n'a pas encore été diffusé outre-atlantique mais qui a déjà dépassé, en Europe, les 24 millions d'entrées. A l'heure actuelle l'accent mis sur la production a eu pour conséquence que nombre de films dont la réalisation est assistée par des fonds publics ne trouvent pas de marché et ne sont pas montrés. Pour un autre intervenant, il convient de faire pour le cinéma un effort de marketing comparable à celui qui est fait dans le secteur de l'automobile. Force est de reconnaître que l'on a trop accordé la priorité à la production de films sans assez se soucier de leur distribution et par conséquent de l'accès au marché.

Au cours du débat qui a suivi les intervenants ont reconnu que parfois le financement public de l'industrie cinématographique pouvait entraîner des effets pervers. Ceux-ci ne devaient pas - ont souligné notamment des participants français - masquer le fait que grâce à ces injections de fonds le cinéma européen existe encore et que de grands films à gros budgets continuent à être produits. Au reste, a souligné une participante, la réalisation d'un film grâce aux techniques nouvelles,

peut être financée par un petit budget et faciliter la liberté du jeune créateur et l'éclosion de nouveaux talents.

Référence a été faite au projet "Media plus" destiné à encourager la distribution de films européens en Europe. Le moment n'est-il pas venu, s'est-on demandé, de conjuguer les efforts des Européens et de trouver des moyens ou les renforcer afin de se ressaisir dans le domaine de la distribution ? Qu'importe, a-t-on précisé, que le financement vienne des gouvernements ou de la profession, ou encore des deux réunis.

### **Les évolutions technologiques**

Le débat n'aurait pas été complet sans une analyse prospective de la place du cinéma dans la civilisation de l'image. Il revenait à Lord Puttnam d'ouvrir la réflexion sur ce sujet. Il l'a fait en soulignant le caractère historique de la fusion entre AOL et Time Warner dont le poids risque d'être décisif pour l'avenir de la distribution des images et qui ont compris que l'un n'est rien sans l'autre. Le XXIème siècle, a-t-il déclaré, a commencé le jour de cet accord (8 janvier 2000). Constatant qu'il est de plus en plus difficile de proposer un film au public, il s'est interrogé sur le point de savoir si les Américains vont réussir à établir en matière de distribution un quasi-monopole comme celui qu'ils possèdent déjà pour la production. En effet, s'il est vrai que l'on produit des films dont la qualité ne fait que croître, il est, en même temps, de plus en plus difficile de les diffuser. En Grande-Bretagne, il n'existe pas de sociétés capables de rivaliser avec les "majors" américaines. Si l'on veut se placer au même rang que les Etats-Unis, il faudra prendre des mesures de soutien qui seront autant de violations des règles de la concurrence.

Lord Puttnam a ensuite évoqué les conséquences prévisibles des nouvelles technologies - qui sont déjà existantes - mais dont on ne mesure pas encore

pleinement la portée. Quels seront les produits que le public attendra ? Quelles seront les résultats de la fin des protections ? Qu'en sera-t-il de la propriété intellectuelle ?

On peut penser que l'on s'oriente vers de nouveaux types de produits, en fonction de l'accès aux films par l'ordinateur. On pourra voir des films courts, des films documentaires, des émissions faites pour un public ciblé. Le passage des films sur le numérique est une question de temps mais on n'imagine pas encore toutes les conséquences de cette évolution. La programmation des films va s'en trouver bouleversée ; les coûts de présentation seront de plus en plus réduits. Enfin, il ne paraît pas douteux que les nouvelles technologies vont favoriser la langue anglaise (c'est déjà le cas), bien que techniquement les méthodes de doublage vont être facilitées.

Il ne faut pas oublier, a conclu Lord Puttnam, que l'industrie du cinéma est un des volets de la plus grande industrie du monde actuel, celle qui est fille de la révolution de la connaissance.

L'analyse de M. Costa-Gavras a rejoint celle de Lord Puttnam. Mais si l'auteur de "L'Aveu" reconnaît que l'on ne saurait s'accrocher à la protection de l'acquis, il prévoit une évolution qui pourrait aboutir à une "formidable concentration". Dans ces conditions, il ne semble pas que l'on s'oriente vers un cinéma plus personnel, plus national. Ne convient-il pas cependant de continuer à protéger la création et à l'encourager ? Or, il faut bien reconnaître que si un tissu industriel existe encore en France, s'il permet aux cinéastes de s'exprimer et de faire des films de qualité, c'est bien parce que le gouvernement français l'a voulu ainsi.

Jean-Claude Sergeant rappelle les voies choisies par les deux pays en matière de nouvelles technologies. La Grande-Bretagne a opté pour le numérique hertzien et le choix de chaînes spécialisées dans la diffusion de films (Film 4 de la chaîne cryptée Channel 4). La France diffuse des films par le câble et le satellite. Le problème qui se pose est de savoir si les multiplexes peuvent résister à la concurrence du film

chez soi dans des conditions de qualité technique et de confort incomparables tel que le numérique va nous les offrir.

Le débat qui a suivi ces diverses interventions a fait réapparaître les clivages caractéristiques entre les attitudes des deux délégations : côté britannique une grande méfiance, pour ne pas dire plus, à l'égard du principe des subventions, assimilées à une forme d'étatisme, conduisant à l'édification d'organes bureaucratiques démesurés et dispendieux. Côté français, les propos tenus rendaient généralement hommage aux résultats de la politique gouvernementale. Comme pour la préservation de l'industrie du cinéma, les intervenants faisaient confiance aux autorités de tutelle pour faire face aux conséquences de la révolution du numérique. Côté britannique, avec un certain optimisme, on estime que le talent sera toujours capable de s'imposer tandis que les aides risquent d'avoir l'effet contraire et de maintenir en vie des entreprises qui auraient dû disparaître. L'attitude à l'égard du marché est apparue être la pierre de touche des positions dans les deux délégations.

Le projet européen peut-il offrir une réponse ? Des intervenants britanniques ont évoqué l'exemple d'Airbus qui a permis à l'industrie européenne non seulement de maintenir ses positions dans l'aéronautique mais encore de jouer d'égal à égal avec les firmes américaines. Mais, a-t-on estimé, si la comparaison est bonne les méthodes sont différentes et ne sont peut-être pas transposables. En effet, la coopération européenne n'empêchera pas que chaque pays veuille préserver ses productions culturelles nationales.

\* \*  
\*

Au moment où les débats s'achevaient quelques grands thèmes de réflexion ont été proposés. Certes, a-t-on noté, le créateur - en l'occurrence le cinéaste - inscrit son action dans un processus individuel. L'artiste est seul avec son oeuvre. Mais, pour la réaliser il a besoin d'argent. Le film coûte et continuera à coûter de l'argent. Dans

ces conditions, le problème de l'industrie du cinéma est dominé par les phénomènes de concentration et de concurrence.

Les interventions faites par les Etats pour protéger leur industrie nationale ont eu pour effet de contrarier le jeu normal de la concurrence. Faut-il aller plus loin et envisager une politique européenne qui par sa masse, par sa taille, serait d'un tout autre impact ? Est-il possible de laisser les grands groupes américains existants bénéficier de notre respect des règles de la concurrence pour renforcer leur domination ? Comment préserver la liberté de création avec la situation de quasi-monopole des grands groupes (américains) de l'industrie du cinéma ? L'émergence de nouveaux pôles (européens) ne serait-elle pas de nature à élargir les chances des créateurs européens ? Comment organiser la concurrence, en particulier dans la perspective de développement du numérique, pour rétablir une certaine égalité des chances des créateurs européens et ne pas les obliger à aller chercher aux Etats-Unis les moyens de faire carrière ou tout simplement d'exprimer leur message artistique.

L'impression générale demeure, en fin de compte, que les Britanniques font plus confiance au marché qu'à l'encadrement de la concurrence. Ils évoquent avec plus d'optimisme le maintien d'une industrie cinématographique face aux géants américains et peut-être comptent-ils pour se maintenir sur l'existence d'une langue commune. Les Français de leur côté, réaffirment leur attachement à une politique de l'Etat pour protéger l'industrie nationale. Et ils seraient ouverts à une politique européenne de la distribution qui rétablirait dans la pratique les règles d'une concurrence équilibrée.

Cette note d'espoir en l'émergence d'une volonté commune de s'engager fortement dans le secteur de la distribution pour redonner des chances au cinéma européen paraît avoir recueilli un consensus de principe.

**Jean-Marie LE BRETON**

## LISTE DES PARTICIPANTS FRANCAIS

### Coprésident

#### **Jean-Pierre HOSS**

Directeur général du Centre national de la Cinématographie (CNC)

#### **Sylvie BLUMENKRANTZ**

Attachée de direction de la Section française du Conseil franco-britannique

#### **Michel CIMENT**

Journaliste, Positif

#### **COSTA-GAVRAS**

Réalisateur et producteur

#### **Catherine DEMIER**

Directrice des financements, de la réglementation, de la prospective et de l'information, CNC

#### **André FONTAINE**

Ancien Directeur du journal Le Monde

#### **Jean-Michel FRODON**

Journaliste, Le Monde

#### **François IVERNEL**

Directeur général de PATHE IMAGE

#### **Thierry de LA FOURNIERE**

Président du Festival du Film britannique de Dinard

#### **Jean-Marie LE BRETON**

Secrétaire général de la Section française du Conseil franco-britannique

#### **Clara MERIAUX-DELBARRE**

Déléguée générale de l'Union des Producteurs de Films

#### **Jean-Claude MOYRET**

Directeur de l'audiovisuel et des techniques de communication, Ministère des Affaires étrangères

#### **Xavier NORTH**

Conseiller culturel près l'Ambassade de France à Londres  
Directeur de l'Institut français du Royaume-Uni

#### **Emmanuel RODOCANACHI**

Ancien Président de Natexis

**Pascal ROGARD**

Délégué général de la société civile des Auteurs-Réalisateurs-Producteurs (ARP)

**Jean-Claude SERGEANT**

Professeur de civilisation britannique (Paris III), ancien Directeur de l'Institut du Monde anglophone

**Coline SERREAU**

Réalisatrice

**Nicolas SEYDOUX**

Président-directeur général de GAUMONT

**Serge SIRITZKY**

Président-directeur général d'ECRAN TOTAL

**Daniel TOSCAN DU PLANTIER**

Président d'Unifrance Film International

**Pierre TRIAPKINE**

Chef du Bureau « Cinéma », Ministère des Affaires étrangères

**Jacques VIOT**

Président de la Section française du Conseil franco-britannique

**Pierre VIOT**

Président du Festival international du Film

**Fabienne VONNIER**

Présidente de PYRAMIDE

## **LISTE DES PARTICIPANTS BRITANNIQUES**

Coprésident :

**Lord BIRKETT**

President, School for Performing Arts and Technology, British Record Industry Trust

**Barbara DENT**

Manager, Film, British Council France

**Nick FRASER**

BBC Storyville

**Philip FRENCH**

Observer Film Critic

**David GARRETT**

Executive Vice-President, Summit Entertainment

**Iain JOHNSTONE**

Film critic and screenwriter

**Ann KENRICK**

Secretary-General, Franco-British Council

**Ruth KITCHING**

Assistant, Franco-British Council

**David LAWDAY**

Journalist, Paris Correspondent, New Statesman

**Ruth MACKENZIE**

Special Adviser to the Secretary of State, Department for Culture, Media and Sport

**Richard MAYNE**

Writer and broadcaster

**Jeremy NEWTON**

Chief Executive, National Endowment for Science, Technology and the Art (NESTA)

**Sir Peter PETRIE**

Chairman, Franco-British Council

**Nik POWELL**

Scala Productions

**Lord PUTTNAM**

Chairman, Enigma Productions

**Simon RELPH**

Director, Skreba / Greenpoint Films

**Lisbeth SAVILL**

Solicitor, Olswang

**Mark SHIVAS**

Perpetual Motion Pictures

**Alexander WALKER**

Evening Standard Film Critic

**Paul WEBSTER**

Chief Executive, Channel Four

**Roger WINGATE**

Curzon Cinemas

**Le Conseil franco-britannique est né, au moment de l'adhésion du Royaume-Uni à la Communauté européenne, d'une initiative commune du Président Georges Pompidou et du Premier ministre Edward Heath.**

**Son objet est de contribuer à une meilleure compréhension entre les deux pays par le moyen de rencontres de personnalités ou de spécialistes, notamment dans les domaines de la culture, de la science, de l'art, de la politique et des entreprises.**

**CONSEIL FRANCO-BRITANNIQUE**  
**Section française**

66, rue de Bellechasse, 75007 Paris

Téléphone : 01 42 75 79 83 - Télécopie : 01 42 75 79 87

Mél. : conseilfrancobritannique@wanadoo.fr