1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

93 | 2021

Le cinéma du diable : Méliès - L'Herbier - Epstein -
Autant-Lara - Batcheff

Gilles Renouard (dir.), *25 ans de cinéma français à l'étranger*

Paris, Hémisphères éditions, 2020, 410 p.

Anthony Rescigno

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/8570>

DOI : 10.4000/1895.8570

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2021

Pagination : 284-287

ISBN : 978-2-37029-093-9

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Anthony Rescigno, « Gilles Renouard (dir.), *25 ans de cinéma français à l'étranger* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 93 | 2021, mis en ligne le 02 décembre 2021, consulté le 14 février 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/1895/8570> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.8570>

Ce document a été généré automatiquement le 14 février 2022.

© AFRHC

Gilles Renouard (dir.), 25 ans de cinéma français à l'étranger

Paris, Hémisphères éditions, 2020, 410 p.

Anthony Rescigno

RÉFÉRENCE

Gilles Renouard (dir.), *25 ans de cinéma français à l'étranger*, Paris, Hémisphères éditions, 2020, 410 p.

- 1 La période 1994-2018 étudiée dans *25 ans de cinéma français à l'étranger* apparaît à la fois proche et lointaine, tant le contexte actuel nous a éloignés de la possibilité de nous rendre au cinéma et réduit à néant les recettes des films. Ce livre propose une synthèse analytique de la distribution des films français aux quatre coins de la planète, notamment à partir des données d'exploitation recueillies systématiquement depuis 1994 par *Unifrance*, l'organisme en charge du suivi des films français et de leur promotion à l'étranger. Pour la première fois, ces informations ont été regroupées dans un ouvrage pour proposer une synthèse générale de 25 années d'exportation filmique. Il s'agit là d'évaluer la place du cinéma français dans le monde, d'en mesurer les forces et faiblesses dans un marché mondial contrasté et en constante évolution. Plus généralement, l'ouvrage souhaite combler un certain vide concernant l'étude des exportations de films et « développer la curiosité » des amateurs de cinéma (nous y incluons les chercheurs et chercheuses) pour les enjeux véhiculés par la distribution internationale.
- 2 L'ouvrage préfacé par Volker Schlöndorff (réalisateur allemand de films français, nous reviendrons sur cette définition) a été préparé sous la direction de Gilles Renouard, directeur général adjoint d'*Unifrance*, et coordonné par Joël Chapron, responsable de l'Europe centrale chez *Unifrance*. L'étude à proprement dit de la distribution des films français en plusieurs pays de la planète est précédée de trois chapitres fort instructifs visant à contextualiser les évolutions du marché cinématographique international (I -

Le contexte international : cent et vingt-cinq ans), la place de la France dans ce marché mondialisé (II – *La place singulière des films français dans le monde*) et enfin à nous offrir une première salve de résultats quant à l'exploitation des films français de 1994 à 2018 (III – *Résultats et évolution*). C'est à la suite de ce panorama global que nous découvrons les synthèses nationales des onze territoires retenus et répartis sur tous les continents : Allemagne, Chine, Espagne, États-Unis, Italie, Japon, Mexique, Pays francophones (dont plusieurs pays africains), Pologne, Royaume-Uni et Russie. Ces chapitres ont été rédigés par les correspondants et collaborateurs d'*Unifrance* qui gèrent actuellement les territoires en question. Chaque contribution est introduite par une synthèse historique à propos de l'exploitation des films français dans le pays étudié depuis 1895 (« *Aperçu des cent premières années du cinéma français* »), puis l'auteur ou l'autrice y développe plusieurs catégories d'observation dont les plus courantes sont l'identification des genres les plus en vogue, les sociétés de distribution, les coproductions et la place des films français dans les festivals. Les rédacteurs proposent ainsi des études qui mêlent bilans historiques rigoureux, faisant appel à des publications majeures et des recherches plus récentes, analyses de données économiques (à partir des recettes enregistrées) et observations de terrain via des enquêtes et sondages. On ne peut que souligner la qualité des différentes synthèses qui permettent de disposer de bilans clairs et objectifs au sujet de la place des films français dans le monde. L'ouvrage contient en outre un cahier d'illustrations de 24 pages présentant quelques-unes des affiches de films français dans leur version exportée, ainsi que des photographies d'événements cinématographiques à travers le monde. Enfin, les nombreuses annexes (65 pages) constituent des précieuses ressources qui susciteront l'intérêt de nombreux chercheurs.

- 3 Ce n'est donc que depuis 1994 qu'*Unifrance* procède à un recensement exhaustif du nombre de tickets vendus pour chaque film français de par le monde. L'initiative a démarré avec une vingtaine de pays pour atteindre le chiffre de 67 territoires observés en 2018. La période retenue pour l'observation se justifie donc très pragmatiquement par le fait que les données antérieures à 1994 n'avaient jamais été recueillies de façon systématique. L'année 1994 coïncide également avec ce que l'on pourrait appeler le début de « l'âge d'or » de l'internationalisation des films français. Il s'agit là d'un processus ancestral, comme l'ont montré récemment Ferdinando Gizzi et Jacques Malthête au sujet de l'exportation des films Méliès aux États-Unis (séminaire permanent de l'AFRHC, mars 2021) qui a franchi un certain cap avec *Léon* (Luc Besson, 1994), et *le Cinquième Élément* (Luc Besson, 1997) (voir plus globalement à ce propos Claude Forest (dir.), *l'Internationalisation des productions cinématographiques et audiovisuelles*, 2017). Ces productions 100 % françaises tournées en anglais ont contribué à jeter le trouble sur ce qui doit être pris en compte pour considérer un film comme étant « français ». L'image que les publics se font de ce qui *caractérise* un film français diffère ainsi de ce que la loi française *définit* comme étant un film français, l'exemple de la polémique quant au retrait de l'agrément du film *Un long dimanche de fiançailles* (Jean-Pierre Jeunet) en 2004 est un bon exemple. Ici, *Unifrance* a recueilli les données de l'ensemble des films ayant obtenu l'agrément du CNC et qui permet de les définir comme étant français. On nous présente ainsi le succès du « cinéma français » dans toute sa diversité et son ouverture aux talents internationaux, même si certaines personnes jugeront probablement que tel film ne leur semble pas vraiment répondre à leurs propres critères de nationalité. Il pourrait être alors intéressant d'établir une étude complémentaire et non exhaustive qui distinguerait les résultats des films

remplissant un maximum de critères de nationalité et ceux qui les remplissent a minima. Cette problématique n'a pas fini d'être questionnée, notamment avec la montée en puissance des productions « françaises » distribuées et coproduites par des plateformes de SVOD américaines.

- 4 Au-delà de la monographie, il convient de valoriser l'initiative ambitieuse et généreuse de la direction d'ouvrage qui a souhaité publier une importante partie des fameuses « données de première main » qui sont exploitées dans les différents chapitres, dans un esprit proche de ce que l'on nomme « l'open data ». Il n'y a aucun doute quant au fait que la recherche universitaire saura s'en servir pour proposer des approches alternatives du corpus de films exportés. Les annexes présentent ainsi les 250 films français les plus prisés dans le monde entre 1994 et 2018 en donnant à la fois le nombre total d'entrées cumulées à l'étranger, le nombre de pays dans lesquels le film a été programmé au moins une fois, ainsi que la date de première sortie à l'international. Après avoir lu l'ensemble des synthèses nationales, c'est sans surprise que l'on découvre que les films d'*Europacorp* occupent six des dix premières places de ce classement. Le tableau met également en évidence les films dont la production française est minoritaire ainsi que ceux dont la langue principale est étrangère (anglaise en très grande majorité). Nous trouvons aussi un classement des réalisateurs français dont au moins cinq films sont sortis, ou ressortis, à l'étranger entre 1994 et 2018. Dominée par Jean-Luc Godard, cette liste est classée à partir du plus grand nombre de films présentés à l'étranger. S'il avait fallu établir un classement selon le nombre total d'entrées cumulées, c'est bien évidemment Luc Besson et ses 176 211 972 entrées qui aurait occupé la première place, suivi par son poulain Olivier Megaton, dont le nom est probablement moins connu que les titres des films qu'il a réalisés (la saga *Taken*), et qui a réussi à réunir 118 038 174 spectateurs. Dans ce classement par entrées, Jean-Luc Godard et ses 22 films distribués se situeraient dans le dernier quart du tableau avec « seulement » 1 134 784 entrées cumulées. Ces quelques résultats, qui ne sauraient limiter toutes les lectures analytiques possibles de ces données, traduisent tout de même l'une des grandes tendances du cinéma français à l'étranger. Le succès des films français passe aujourd'hui par la reconnaissance d'un type de films que l'on n'associe pas forcément au « cinéma français » tel qu'il pourrait être défini dans une approche purement auteuriste. Il existe aujourd'hui deux modes de valorisation du cinéma français à l'international qui correspondent à deux façons d'entrevoir la qualité cinématographique (voir à ce sujet le numéro 41 de la revue *le Portique*). Le plus efficace concerne les films qui ont adopté le « modèle hollywoodien » et qui privilégient le cinéma d'action, un casting international et la langue anglaise. Mais cet ouvrage montre aussi la vitalité des films français dans le circuit des festivals, le seul endroit finalement où le cinéma français « fait jeu égal avec le cinéma américain ». Une étude commandée en 2019 par *Unifrance* au sujet de la place des films français dans les principaux festivals mondiaux montre même que la part de films français ou de coproductions françaises dépasse les films américains (20,4 % des sélections contre 19,1 %). Mais là encore, il convient de prendre en compte le caractère international des films en question : deux tiers d'entre eux sont des coproductions alors qu'elles ne représentent que 40 % de la production annuelle. Pour autant aujourd'hui, les festivals constituent le lieu d'exposition privilégié du cinéma français, dans toute sa diversité stylistique, et une source de rémunération non négligeable pour une grande partie des distributeurs indépendants.

- 5 Enfin, les différentes analyses se retrouvent bien souvent sur un point essentiel qui conditionne le succès potentiel des films français. Il s'agit de la prise en compte des spécificités culturelles et politiques locales qui justifient à la fois la sélection préalable qu'opèrent les autorités et/ou les distributeurs locaux, notamment dans le cas de la présence d'une politique de contingentement comme c'est le cas de la Chine, et surtout l'adhésion ou non des spectateurs face aux films en question, compte tenu de leurs sensibilités personnelles. Le secteur de la distribution internationale se veut aussi de plus en plus concurrentiel avec l'émergence de cinématographies jusqu'alors discrètes (le cinéma sud-coréen en Asie par exemple) avec des phénomènes de concentration de plus en plus marqués. Cela est notamment le cas dans les deux plus grands marchés mondiaux, la Chine et l'Amérique du Nord, où dans ce dernier les entrées des films français représentaient un tiers du total mondial au milieu des années 1990 et 18 % en 2018. L'ouvrage dirigé par Gilles Renouard regorge d'une multitude d'informations de ce type permettant d'évaluer avec pertinence tous ces marchés nationaux et il serait vain de vouloir tenter d'en proposer une synthèse objective.
- 6 Il faudrait enfin conclure en admettant que, dans le contexte de la pandémie mondiale, la lecture de *25 ans de cinéma français à l'étranger*, revêt un caractère à la fois déconcertant et instructif. Déconcertant car le bilan de l'activité des films français entre 1994 et 2018, d'une justesse absolue et d'une qualité indéniable, ne laisse en rien présager du choc mondial qui s'est produit en 2020. Toutes les perspectives ouvertes par les différents contributeurs d'*Unifrance* sont désormais remises en question tant la reprise du marché mondial se fera dans la douleur. Néanmoins, au gré des guerres, des crises institutionnelles et politiques, le marché a toujours su redémarrer et les films français ont toujours su y prendre leur part. Instructif car cette brillante et inédite analyse internationale révèle aussi la dépendance du secteur de la distribution à l'égard des contextes politiques et économiques nationaux, ainsi que l'entrelacement des différentes économies entre elles. Il s'agit là d'un éclairage qui nous permet paradoxalement de comprendre encore plus précisément les enjeux qui se posent désormais à l'industrie cinématographique française pour regagner ses parts de marché dès lors que l'activité redémarrera. Rendez-vous est pris en 2044 pour disposer d'une aussi bonne synthèse des 25 années suivantes du cinéma français à l'étranger.