

CRISE ET CINEMA ?



De
Diana MICULAS
Tristan SEBERT
Jonathan LERAY
Valentin PARIETTI

SOMMAIRE

p.3. | 1. Deux conceptions du cinéma appliquées depuis des années

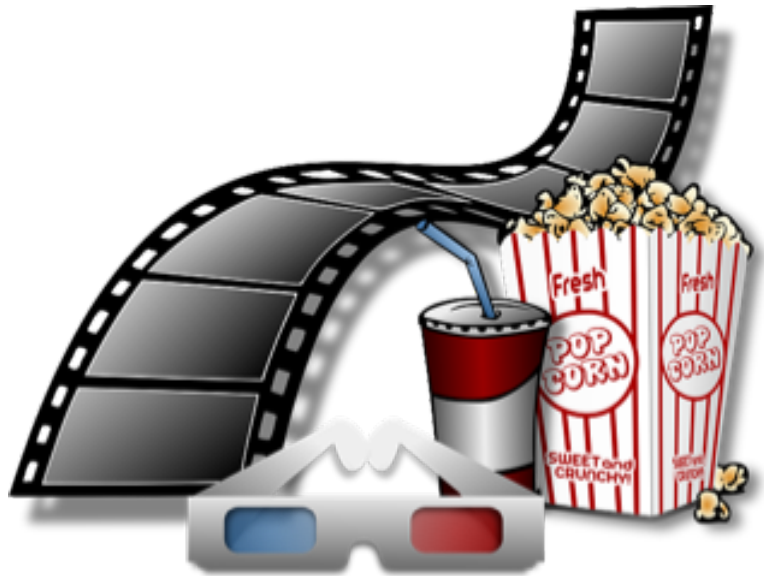
p.4. | 2. Les réussites et les échecs du cinéma occidental moderne

p.4. | 2.1. La France : Le CNC et sa politique de financement

p.7. | 2.2. Les Etats Unis : Le blockbuster, un choix discutable

p.8. | 3. L'évolution des supports, le cinéma hors des salles

p.10. | 4. Sources



En 2007, la crise financière touche le monde économique occidental. Le cinéma, puissant secteur industriel et artistique, est frappé par cette crise. Chaque zone dépendante d'une politique précise et localisée est affectée de façon distincte d'une autre. C'est notamment le cas à grande échelle entre le cinéma Français et le cinéma Américain, qui sont les deux principales zones qui vont nous intéresser. Quels ont été les effets de la crise sur leur mode de production ? Que font les grandes sociétés de production pour affronter ces effets ? Nous étudierons tout d'abord les différences entre ces deux conceptions du cinéma pour en distinguer les effets de la crise afin de présenter dans un second temps chaque cas séparément, puis nous finirons par étudier l'émergence de nouveaux supports dans l'histoire moderne du cinéma.

1. Deux conceptions du cinéma appliquées depuis des années

Nous traiterons ici exclusivement des deux pôles les plus productifs du monde occidental : les productions françaises et américaines.

Traditionnellement, on oppose la vision hollywoodienne des blockbusters (films à gros budget) à la "qualité française" et ses films d'auteur (à petit budget). Hollywood et le cinéma français ont développé deux conceptions de la culture qui communiquent assez mal. A l'échelle nationale comme internationale, le cinéma hollywoodien domine cette guerre des influences : les 50 films aillant fait le plus d'entrées dans le monde sont Américains. C'est le patrimoine cinématographique commun à toutes les cultures, à toutes les nations et une référence pour tous les cinéastes comme les cinéphiles depuis l'avènement du nouvel hollywood dans les années 70, détrônant ainsi la nouvelle vague, conception Française dominante de l'époque.



La forte influence culturelle exercée par un pays économiquement développé est défini par un indicateur appelé le "soft-power", appliqué par Joseph Nye en 1990 dans son livre *Bound to Lead*. La Chine, le Japon, les Etats-Unis et l'Europe exercent un poids, dans le domaine du cinéma. Si l'on regarde de

près les statistiques sur la culture en Europe, on constate que chaque pays a réussi à développer sa musique et sa littérature, mais côté cinéma, le "soft-power" Américain est indétrônable. Thomas Jefferson pensait que chaque Européen aurait désormais deux cultures : celle de son propre pays et celle des Etats Unis. Aujourd'hui, la culture Américaine est celle qui influence le plus le monde, l'Europe, et donc la France. Toutefois, le cinéma Français continue à bien s'exporter grâce à quelques succès, ainsi sa part sur le marché international est en moyenne de 28%. Cela en fait l'un des plus grands pays attaché au secteur, d'où son importance dans notre dossier (en plus du choix subjectif de notre patrie).

Le Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC) a mené une étude approfondie sur l'évolution de l'économie cinématographique Française. Le rapport présenté s'articule autour de toutes les perspectives d'évolution des différents marchés de l'industrie (production, distribution, exploitation, vidéo, télévision etc.) pour adapter le système de financement et de développement du cinéma à l'ère du numérique. Les mesures proposées portent principalement sur la maîtrise des coûts de production, la transparence des comptes, la réorientation du préfinancement, l'apport de capitaux complémentaires tel que le crowdfunding (financement participatif), le soutien de la VOD et la modification des choix d'exportation des films. Ces mesures font actuellement l'objet de décisions au sein du CNC.

Si globalement, ces deux conceptions du cinéma se différencient fortement dans leurs fonctionnements, les différentes politiques adoptées se rapprochent par leurs imperfections et leurs difficultés à faire face à la crise.

2. Les réussites et les échecs du cinéma occidental moderne

2.1. La France : Le CNC et sa politique de financement

Depuis les années 70, l'attrait du cinéma américain ne s'est jamais démenti, c'est pour cela que le système de financement Européen, et notamment Français, est particulier. Seul un tiers de la totalité des films Français, toutes catégories confondues, sont rentables, dont seuls 12% des films Français à gros budget. En comparaison, en 2012, plus de 10,6 milliards de dollars ont été gagnés aux États-Unis selon le Box-office Mojo, ce qui en fait l'une des



années les plus lucratives de l'histoire du cinéma. Ceci est en partie dû aux choix qu'assument les grands dirigeants du CNC qui financent en grande partie le cinéma d'auteur peu accessible au grand public tels que les films d'art et essais distribués par le grand groupe MK2, dont la plupart remportent du succès auprès des critiques et des festivaliers mais pas vraiment auprès du public de masse Français.

Toutefois, ce financement n'est pas à perte. Le CNC rentabilise cet argent par des taxes de 10,72% de tous les tickets de cinéma vendus sur le sol Français, par le prélèvement sur les diffusions de films sur les chaînes cinéma de la télévision et par d'autres taxes. Le "déchirement actuel du cinéma Français" comme dit le journal

Le Point du 3 Janvier 2013, est aussi dû à la trop grande importance du salaire des acteurs Français. En cette fin d'année 2014, la presse a salué et souligné la dernière réforme du CNC qui encadrera désormais le salaire des acteurs Français à l'avenir : au delà d'un certain montant maximal, le film produit ne pourra pas bénéficier des subventions de l'organisme public. Cette importante réforme est qualifiée de "révolution" par le journal *Les Échos*. Toutefois, certains principes nés de cette réforme font scandale. En effet, il semble normal de payer cher un acteur - prenons Dany Boon pour exemple - lorsqu'il apporte une stabilité financière à l'industrie.

En attendant l'application de cette nouvelle réforme, les grands studios de cinéma Français passent outre et arrivent à faire face à la crise. La société Europacorp, détenue de plus de 50% par le réalisateur et producteur Luc Besson rentabilise très bien ses films par le choix d'une politique de coproduction avec des studios et des acteurs Américains, comme par exemple le film *Taken 2* (2012) avec Liam Neeson qui est le deuxième film le plus lucratif de l'histoire du cinéma Français après *Intouchables* (2011) d'Olivier Nakache et Éric Toledano avec Omar Sy et produit par Gaumont. De plus, Europacorp produit régulièrement les films personnels de Luc Besson, comme le récent *Lucy* (2014) qui a reçu un accueil mondial phénoménal. Studiocanal est aussi un exemple important dans ses choix et ses méthodes de productions. Studio davantage Européen que Français

(comme la plupart des studios nés de la télévision), Les Studiocanal ont notamment compris que l'avenir du cinéma se joue sur le marché des supports numériques et place une grande partie de ses activités dans l'édition et commercialisation de dvd et de blu-ray (Cf. Partie 3).

En avril 2007, l'achat de tickets d'entrée dans les salles de cinéma française a connu une chute par rapport à avril 2006. Cette baisse de 44,2% de la fréquentation était dû à l'absence de blockbuster. Cela explique pourquoi la part de marché du cinéma français remonte en 2007 à 55,4 % contre une moyenne de 46,2 % en 2006.

Le cas le plus particulier à traiter dans les réussites et les échecs du cinéma Français sont les productions Françaises destinées aux pays étrangers, et notamment les États-Unis. Si Luc Besson, Michel Hazanavicius et Christophe Gans arrivent à gagner énormément d'argent avec leurs films distribués à l'étranger, comme *Lucy* (2014), *The Artist* (2012) ou *Silent Hill* (2005), la plupart des cinéastes Français peinent à s'imposer dans le paysage cinématographique Américain, et ratent par la même occasion l'accueil de leurs films sur le sol Français comme Mathieu Kassovitz, excellent réalisateur Français qui a raté son film *Babylon AD* (2008) à cause du mépris des producteurs américains propriétaires du film ainsi que de l'acteur Vin Diesel, à l'affiche du film, remboursant ainsi à peine son budget. Un documentaire nommé *Fucking Kassovitz* retrace la production désastreuse du film. Toutefois, quelques rares cinéastes arrivent à imposer leur style en s'installant directement aux USA, tels que Alexandre Aja ou Louis Leterrier, qui ne réalisent exclusivement leurs films que par et pour les Etats Unis. Ces réalisateurs ne peuvent donc malheureusement pas être définis comme faisant partie du cinéma Français, toutefois leur influence permettent d'ouvrir les portes d'Hollywood aux Français qui croient en cet eldorado audiovisuel. L'influence culturelle de ces réalisateurs permet aussi d'importer des films Français, comme l'a fait Christophe Gans en France avec le cinéma Asiatique.

En parlant du cinéma de l'orient, il est aussi important de souligner qu'eux aussi sont touchés par la crise et ont particulièrement de mal à exporter leurs films en occident. En France par exemple, le nombre de films Bollywoodiens distribués en salle est passé de 152 films en 2006 à 117 films en 2007 puis 96 films en 2008.

2.2. Les Etats Unis : Le blockbuster, un choix discutable

Depuis la sortie des *Dents de la Mer* de Steven Spielberg en 1975 et la recréation du merchandising par *George Lucas* en 1977 avec *Star Wars*, les grands studios se sont tous lancés dans une politique de blockbusters, mais était-ce réellement un bon choix à long terme et ce système a-t-il des défauts en temps de crises ? Faisons parler quelques chiffres...

Nous nous intéressons aux 20 plus grands succès du box-office mondial, aux 20 plus gros échecs et aux 20 films les plus chers. Tous ces films sont Américains :

- 11 succès sur 20 sont sortis après 2010,
- 18 échecs sur 20 sont sortis après 2000 dont 4 sur les 5 premiers datent d'après 2010,
- Seuls 6 succès se retrouvent aussi dans le top 20 des films les plus chers, ce qui signifie donc que les 14 autres succès sont plus rentables,
- Si l'on prend en compte l'inflation, seuls les deux premiers succès du top, *Avatar* (2009) et *Titanic* (1997) de James Cameron, restent dans les 20 plus grands succès, sans d'ailleurs rester premiers, tandis que tous les échecs restent les mêmes,
- Seul un échec sur 20, *la Planète au Trésor* (2002), obtient de bonnes critiques sur le site réputé Rotten Tomatoes et date de 2002.

Par ailleurs, les blockbusters ont énormément misés sur l'usage de 3D, or il s'avère qu'elle n'attire pas tant les spectateurs que cela. Par exemple, plus de 60% des spectateurs sont allés voir *Alice au Pays des Merveilles* (2010) de

Tim Burton en 3D contre moins de 40% pour *Harry Potter 7* (2011). Ceci dit, ces chiffres sont malléables et peu représentatifs de la consommation réelle de films en 3D.



La politique des blockbusters représente donc un risque pour les studios. Walt Disney Pictures en est un d'ailleurs un bon exemple puisque 3 de leurs films se retrouvent dans le top des plus gros échecs et des films les moins rentables de l'histoire du cinéma. Ce sont *Milo sur Mars* (2013), *Lone Ranger* (2013) et *John*

Carter (2012) et sont tous trois sortis entre 2012 et 2013. Ce dernier a même fait virer Rick Ross, l'ancien patron des studios jugé responsable des pertes.

Un autre problème avec la politique de production de films à gros budget, c'est qu'elle laisse moins la possibilité à des cinéastes indépendants talentueux pour s'exprimer. Dans les années 90, de grands noms du cinéma indépendant américain ont été découverts et adulés, cette génération de jeunes réalisateurs se proclamait comme - à juste titre - "les descendants du nouvel hollywood" : ce sont Steven Soderbergh ou Kevin Smith qui ont œuvré pour faire des films qui cassaient les codes du cinéma traditionnel avec vulgarité et de façon décomplexée. Aujourd'hui, le cinéma américain est devenu un art totalement consacré à son aspect lucratif, ce qui n'empêche pas d'excellents films d'être produits, mais laisse les géants du cinéma de divertissement monopoliser le marché à excès. Ainsi, la société Walt Disney Company (encore elle) a racheté Miramax (société de production-distribution de films indépendants) dès 1993 dans l'optique de contrôler le marché du cinéma indépendant. Contrer la crise en adoptant ce genre de politique peut être parfois bénéfique pour le porte-monnaie, mais qu'en est-il de l'art ?

3. L'évolution des supports, le cinéma hors des salles

Le cinéma n'a eu de cesse, depuis sa création, d'évoluer. Chaque crise a eu pour effet de forcer l'innovation, et le modèle capitaliste libéral dans lequel se situe notre monde a créé de nouveaux concurrents mais aussi de nouveaux outils de communication pour diffuser des films.

Par exemple, la télévision est très réglementée par le CNC :

Chaînes diffusées par câble ou satellite :

Lorsqu'elles diffusent au moins 52 films par an, elles doivent consacrer au moins 3,2 % de leur chiffre d'affaires à la production d'œuvres européennes dont 2,5% du chiffre d'affaire aux oeuvres originales françaises.

Chaînes classiques de la Télévision Numérique Terrestre (TNT) :

Elles doivent consacrer à l'acquisition de droits de diffusion d'œuvres cinématographiques européennes et française respectivement au moins 12 % et 9 % de leurs ressources totales. Au moins 80% de l'obligation de production d'œuvres d'expression originale française doit porter sur des préachats (droits d' exclusivité achetés lors de la production).

Chaînes de cinéma de la TNT :

Les chaînes de cinéma doivent consacrer 21 % et 17% de leurs ressources à l'achat de droits de diffusion d' œuvres européennes et française. Les chaînes de cinéma de la TNT doivent également consacrer au moins trois quarts de leurs dépenses à la production indépendante.

On pourrait croire que les supports physiques et numériques prennent de l'ampleur avec le temps, pourtant en France, la baisse de consommation du marché des DVD, de -8,9% en 2012, n'est, en valeur absolue, ni compensée par l'augmentation de la consommation de blu-ray, +12% en 2012, ni par la multiplication des plate-formes de VOD. Ainsi, la totalité de l'argent récolté par le marché des supports physiques et numériques est passé de 1,49 milliards d'€ en 2011 à 1,32 milliards en 2013. La cause n'est pas le piratage, même si la France est le pays qui télécharge le plus au monde, mais bien la baisse du pouvoir d'achat de la population ainsi que la perte du temps accaparé de plus en plus par l'internet et les jeux vidéos. On note toutefois, une légère augmentation du nombre de spectateurs dans les salle de cinéma, ceci est en partie dû aux cartes d'abonnements illimités des cinémas classiques types UGC, moins coûteuses que les DVD et les blu-ray à ~23€ en moyenne, pour un seul film.

La crise n'a pas un effet totalement ravageur sur l'industrie du cinéma. Même si les grandes productions prennent de plus en plus de risque à long terme, on remarque que les différentes politiques de financements et les différents choix de production Américains et Européens permettent au cinéma de rester rentable. On remarque tout de même quelques failles qui apparaissent dans ces modèles, des films qui échouent car capter le public est plus compliqué en temps de crise. L'apparition de nouveaux médias est aussi un facteur décisif dans l'avenir du médium cinématographique.



4. Sources

- Eh dis donc. *Les blockbusters sont-ils le mal ?* In : YouTube [En ligne]. Eh dis donc, 01/04/14. Disponible à l'adresse : <http://youtu.be/xaV1Xfbo9Z0> (1/2) - <http://youtu.be/Bhi2NpAf6H8> (2/2)
- Mini, Eliot. *Retrospectif #1 - Blockbusters et avant-garde française.* In : YouTube [En ligne]. Eliot Mini, 29/07/14. Disponible à l'adresse : <http://youtu.be/oLle9IVGL2M>
- Louis, Zackary. *Le cinéma Américain à l'assaut du monde.* In : Il était une fois le cinéma [En ligne]. Jean-Michel Deroussent, 2004 [consulté le jeudi 20 novembre]. Disponible à l'adresse : <http://www.iletaitunefoislecinema.com>
- Suderman, Peter. *Pourquoi tous les films américains se ressemblent.* In : le blog de l'homme-grenouille [En ligne]. L'homme grenouille, 2006 [consulté le lundi 1 décembre]. Disponible à l'adresse : <http://lhommegrenouille.over-blog.com>
- Berretta, Emmanuel. *Le CNC, un mal nécessaire du cinéma français ?* In : Le Point, 03/01/13.
- Beaud, Charles. *Cinéma français/cinéma américain : la guerre des écrans.* In : Cinexpression [En ligne]. Charles Beaud [consulté le lundi 8 décembre]. Disponible à l'adresse : <http://www.cinexpression.fr>
- *Le box office pour les nuls* [En ligne]. Le box-office pour les nuls [consulté le lundi 30 septembre 2014]. Disponible à l'adresse : <http://leboxofficepourlesnuls.com>
- *Cinépop50* [En ligne]. Université Michel de Montaigne Bordeaux, 2011 [consulté le lundi 30 octobre 2014]. Disponible à l'adresse : <http://cinepop50.u-bordeaux3.fr>
- CNC [En ligne]. CNC [consulté le lundi 30 septembre 2014].

Disponible à l'adresse : <http://www.cnc.fr/web/fr>

- *Spectres du cinéma* [En ligne]. Pierre-Yves Ducarre, 2008 [consulté le 10 novembre]. Disponible à l'adresse : <http://www.spectresducinema.org>
- Biskind, Peter. *Sexe, mensonges & hollywood*. Points, 2006. 911 p.
- Les photos sont tirés de *wikipedia.org*, leur réutilisation est autorisée par la loi. La première illustration de couverture est tirée de http://pixabay.com/p-162028/?no_redirect, son utilisation est également autorisée.