



HAL
open science

Diagnostic du cinéma européen

Emmanuel Ethis

► **To cite this version:**

| Emmanuel Ethis. Diagnostic du cinéma européen. 2002. halshs-00007577

HAL Id: halshs-00007577

<https://shs.hal.science/halshs-00007577>

Submitted on 29 Dec 2005

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Emmanuel Ethis

DIAGNOSTIC DU CINEMA EUROPEEN

Compte rendu de l'ouvrage

Economies contemporaines du cinéma en Europe. L'improbable industrie.

De Claude Forest.

CNRS éditions, Paris, 2001, 374 pages.

Face à la dénonciation de la domination du cinéma américain en Europe et aux débats récurrents en France autour de l' " exception culturelle ", Claude Forest nous livre dans son ouvrage *Economies contemporaines du cinéma en Europe*, un ensemble d'analyses précises et documentées qui battent en brèche bien des idées reçues.

On peut se réjouir de cette livraison, qui aborde dans une première partie les étapes financières de la production d'un film à sa diffusion en salle, puis établit un état des lieux de l'industrie cinématographique dans chacun des 26 pays européens.

Sans nier la prédominance effective des Etats-Unis sur le cinéma mondial, Claude Forest démontre tout au long de son ouvrage que la puissance hollywoodienne se nourrit moins d'une volonté d'hégémonie culturelle que des faiblesses des filières cinématographiques européennes. Les changements sociaux et historiques survenus depuis les Trente Glorieuses ont profondément modifié les goûts et les priorités des publics. Trois périodes se succèdent durant lesquelles l'Europe enregistre, à l'instar des Etats-Unis mais une vingtaine d'années plus tard en moyenne, une hausse de la fréquentation des salles de cinéma du début du XXème siècle au milieu des années 1950, puis une baisse généralisée, avant de connaître un renouveau depuis le début des années 1990. Or, durant la période de déclin (1950 - 1990), c'est paradoxalement l'augmentation de l'offre de films venus des Etats-Unis qui a permis la survie de cette économie dans de nombreux pays européens.

Il ne faudrait toutefois pas réduire l'économie du cinéma aux nombres d'entrées de spectateurs réalisées par la diffusion d'un film en salle. De fait, la part des recettes des salles dans le financement de la production cinématographique est aujourd'hui économiquement mineure. En même temps que s'amorce la reprise, les années 1990 auront été marquées par une transformation rapide de l'industrie cinématographique avec une dépendance accrue vis à vis du monde des médias. Aux Etats-Unis d'abord, les principales sources de revenus proviennent des droits de diffusion achetés pas les chaînes de télévision et de l'exploitation des films sous format vidéo. La vente de produits dérivés, les nouveaux supports numériques, tels Internet et le DVD, permettent à l'industrie cinématographique de diversifier ses sources de revenus.

Autre fait marquant contemporain, la rénovation et l'augmentation du parc de salles de cinéma dans les pays européens. On voit ainsi apparaître les multiplexes, qui possèdent en moyenne une douzaine d'écrans (ou encore les mégaplexes qui ont eux une capacité de seize écrans et plus), dont la particularité est d'augmenter la capacité d'accueil du nombre de spectateurs et de cumuler l'offre de services, et donc les postes de consommation. Ici encore, l'auteur va à l'encontre du sens commun et montre que le développement des multiplexes n'a pas entraîné directement la fermeture des petites salles, mais participe d'un mouvement plus large de renouvellement du parc cinématographique. De même, les multiplexes ne sont pas responsables de la reprise de la fréquentation : il s'agit dans les deux cas d'un faisceau de causalités, le type de film proposé et la nature des salles s'adaptant aux changements en cours dans la perception et le mode de consommation du cinéma par le public, qu'ils contribuent dans le même temps à façonner.

Face à ce que l'on pourrait stigmatiser comme une " américanisation " des modes de consommation des films, Claude Forest dénonce la vision eurocentriste qui oppose, sous l'argument culturel, les deux composantes du cinéma que sont l' " art " et le " commerce ". Or la particularité du cinéma est précisément d'être un " produit-œuvre ", c'est-à-dire une création industrielle. En privilégiant une vision du cinéma coupée de ces réalités économiques, l'Europe se prive de nouveaux réalisateurs et le public se détourne d'une production nationale de qualité et de quantité insuffisantes dans laquelle il ne se " retrouve " pas.

La faible place que l'Union européenne accorde au budget du cinéma ou encore le peu d'aides que les Etats accordent à leur propre production sont symptomatiques de la désaffection globale de ces pays à l'encontre de l'industrie cinématographique. La France, de par une législation adaptée et un financement qui concerne toutes les étapes de la carrière d'un film, constitue une exception. Pour autant, ce dispositif trop coûteux ne peut s'imposer comme un modèle. Il est nécessaire alors que les Etats développent une coopération intensive qui permette d'effectuer des économies d'échelles et favorisent ainsi la production et la diffusion de films européens. Mais il faut également encadrer cette industrie, afin que les seules lois du marché ne stérilisent pas la diversité des oeuvres, des auteurs et des cultures. L'Union Européenne doit donc se doter d'une volonté politique et d'outils économiques supplémentaires pour financer son cinéma, et faire en sorte que ses productions prennent en compte les profondes mutations, tant du point de vue de l'offre que de la demande, qui font du monde du cinéma ce qu'il est aujourd'hui.

Emmanuel Ethis, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse