

Document de travail
La production cinématographique mondiale

Conférence organisée par EURO-MEI
Venise - 29 au 30 août 1998

David Hancock

Avant-propos

Le présent document a été élaboré par David Hancock pour servir de base aux débats de la Conférence de MEI en août à Venise. L'étude ci-après vise à présenter d'une façon claire et compréhensible la nature de l'économie cinématographique mondiale, et elle met en relief le profil de certains pays importants présents au sein de ce système. Afin de se calquer sur le thème de cette session de travail, il s'est concentré sur les informations relatives aux sociétés cinématographiques nationales non européennes. Il existe dans le monde de nombreuses économies de la production cinématographique peu connues sur le plan universel, bien qu'il s'agisse d'industries puissantes et importantes, mais qui opèrent en majeure partie à l'intérieur de leurs frontières.

L'accent a été mis sur la fourniture d'informations statistiques précises et actualisées, alliées à une présentation de la dynamique de cette industrie, dont les membres de MEI pourront s'inspirer pour animer et documenter leurs discussions durant la conférence. Toutes les recherches menées sont récentes et toutes les données, sauf mention contraire, ont été puisées dans 'Screen Digest', magazine spécialisé orienté sur la recherche, auquel l'auteur collabore.

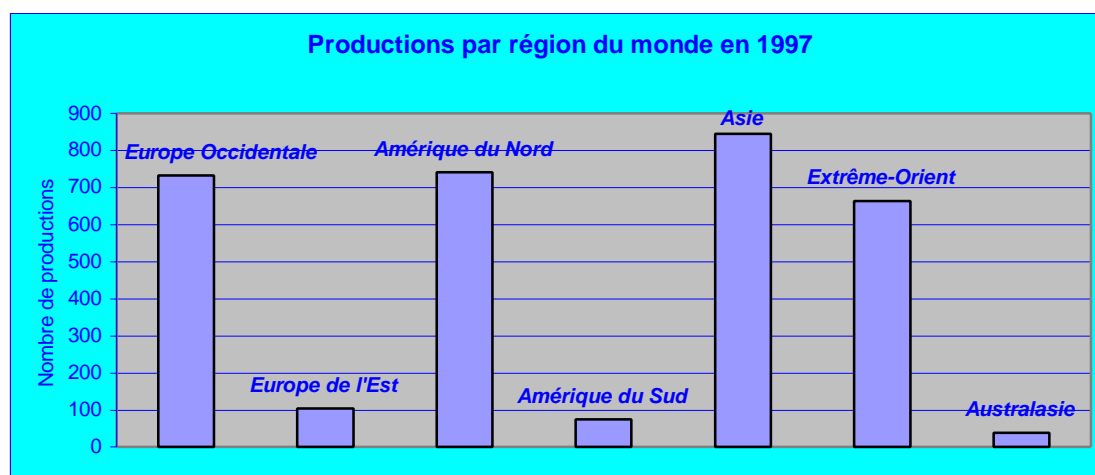
Tous les participants à la Conférence font l'expérience quotidienne des industries présentées tout au long de ces pages ; ils pourraient disposer de renseignements complémentaires ou ils pourraient souhaiter corriger certaines informations existantes. L'auteur accueillera avec plaisir toute contribution de cette nature.

Pour faciliter les comparaisons, la plupart des valeurs sont exprimées en dollars US.

1. L'industrie mondiale de la production cinématographique

1.1 La production cinématographique mondiale

Globalement, plus de 3.200 longs métrages ont été réalisés en 1997, soit un peu plus que l'année précédente, mais ce nombre reste toujours inférieur à celui des 4.564 films produits en 1990. Dans les diverses régions du monde, les expériences ont été très inégales.



Dans l'UE, la production cinématographique a de nouveau augmenté pour atteindre 666 films en 1997, contre un nombre révisé de 645 en 1996. Dans cette croissance, la France se taille la part du lion, ce qui masque en réalité une baisse dans des pays tels que l'Espagne, l'Italie et l'Allemagne. Ceci n'est pas nécessairement une mauvaise chose, car des niveaux de production cinématographique trop élevés sont aussi néfastes que des niveaux trop faibles, en raison de l'embouteillage qu'ils provoquent dans les circuits de distribution. La production irlandaise s'est également accrue, après la chute de 1996 amenée par une réduction des avantages fiscaux. En Europe de l'Est, l'ensemble de la production est resté assez stable, malgré une forte baisse en Hongrie et en République Tchèque, qu'un accroissement de la production russe n'est pas parvenu pas à compenser entièrement.

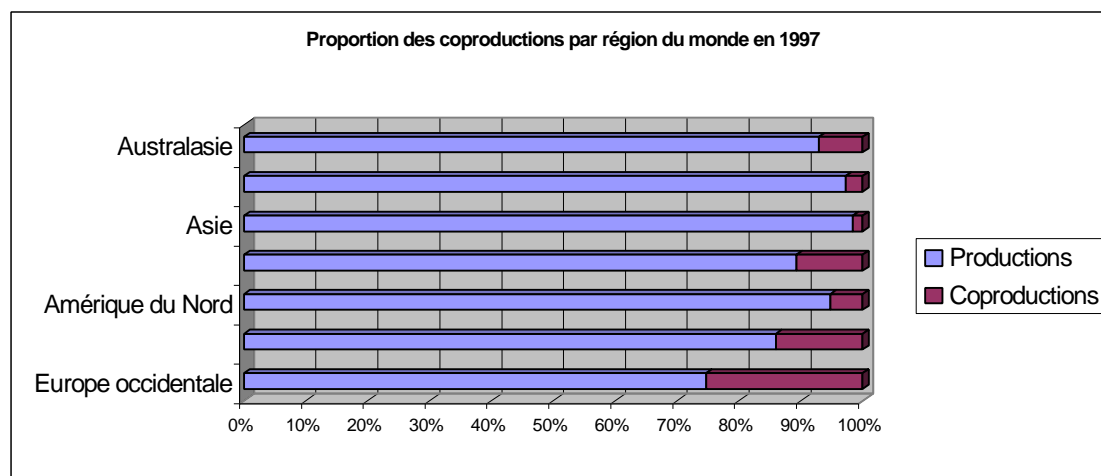
L'Amérique du Sud entrevoit un boom de sa production, soutenu par ses succès croissants au box-office et par un soutien positif de ses Etats. La baisse dans la production cinématographique brésilienne tient plus de l'aberration que d'une tendance confirmée. L'Argentine, le Venezuela et le Mexique ont tous les trois vu augmenter leurs niveaux de production. En 1997, la production de longs métrages nord-américains est tombée à 676, suite à la restructuration des principales sources de production des Etats-Unis. La production cinématographique canadienne a atteint 65 films.

Malgré la crise économique largement répandue, la production de longs métrages en Extrême-Orient a pu généralement s'en tirer sans trop de dommages en 1997, et a même légèrement augmenté pour arriver à 663 films, bien que les prévisions pour cette année soient infiniment moins bonnes. La production asiatique a

été la plus rapidement touchée, ce qui est démontré par une baisse de 15 films dans les pays où l'on dispose d'informations pour 1996 et 1997. En Inde, le nombre de films produits est passé de 649 en 1996 à 697 en 1997. Toutefois, il reste un long chemin à parcourir avant de retrouver le niveau record des 948 films produits en 1990.

1.2 Les coproductions cinématographiques mondiales

Au cours de l'année 1997, le nombre de coproductions européennes a diminué de façon très sensible, passant de 253 à 226 longs métrages, après plusieurs années de croissance. L'augmentation des coproductions françaises a été contrebalancée par des chutes en Italie, en Allemagne et au Royaume-Uni. Toutefois, le niveau de 1997 reste encore supérieur à celui de 1994. Une cause de cette diminution peut être trouvée dans les critiques formulées à l'encontre de plans de coproductions tels que Eurimages, trop rigides et tributaires à l'excès de règlements. Le nombre toujours plus important de ressources financières nationales et internationales mises à la disposition des producteurs pourrait sonner la fin de programmes politiques interrégionaux.



Pour les films en coproduction, les pays ont eu tendance à favoriser des partenaires commerciaux. Sur le chapitre de la coproduction, les pays nordiques ont entre eux des liens très étroits et des plans communs de production. Les producteurs de Hongkong coproduisent avec la Chine continentale, tendance qui pourrait se développer en raison d'une intégration toujours plus forte des deux économies. Le vaste secteur français de la production de longs métrages s'est éparpillé en une série de producteurs satellites, qui ne sont là que pour coproduire des films avec les grands producteurs français. On trouve ces producteurs satellites dans des pays comme la Belgique, le Luxembourg et la Suisse. Les producteurs allemands et autrichiens entretiennent des relations symbiotiques semblables.

Dans le reste du monde, les coproductions ne sont pas une chose aussi courante qu'en Europe. Par exemple, alors que l'Asie produisait environ 845 films en 1997, seuls 14 d'entre eux ont pu être identifiés comme des coproductions. Les distributeurs et les producteurs des Etats-Unis procèdent à de lourds investissements

hors de leur pays sous la forme d'aides à la distribution, de ventes préalables et de projets de films autres que des séries, mais en fait les coproducteurs nord-américains acceptent rarement de partager leurs ressources financières, techniques et artistiques. L'Inde commence tout doucement à s'ouvrir, là où le géant NFDC est en train d'instituer des partenariats de coproduction dans le monde entier. Parmi les 34 films qu'ils ont réalisés, les producteurs australiens n'ont collaboré qu'à 3 coproductions en 1997. Toutefois, 40 % des budgets des longs métrages australiens proviennent de ventes préalables réalisées à l'étranger.

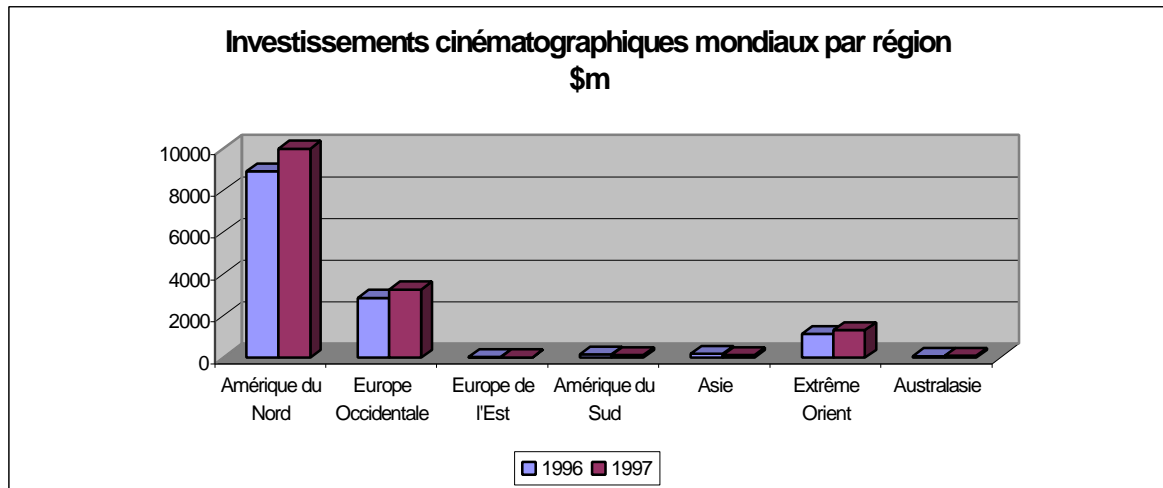
En matière de cofinancement de films, il semble exister une différence fondamentale entre l'Europe et le reste du monde. A peu près partout dans le monde, on peut trouver des capitaux extérieurs aptes à financer des productions. Par contre, l'Europe a choisi d'institutionnaliser ses coproductions, à des fins politiques et économiques. C'est un modèle que s'approprient à suivre certains pays d'Amérique Latine et l'Espagne, qui sont en train de constituer un fonds de production dans le style d'Euroimages. Les critiques récentes à l'encontre de Euroimages et l'absence partout ailleurs de plans similaires donnent à penser que le reste du monde préfère ne pas se limiter à certains pays en tant que partenaires de production et juge le modèle bureaucratique européen trop restrictif.

Nous ne pouvons être certains que la tendance à la chute des coproductions européennes se confirmera, mais elle devrait inciter certains décideurs politiques à prendre le temps de la réflexion. La crise monétaire asiatique est probablement de nature à provoquer un plus grand isolement de ces pays, étant donné que les productions nationales sont l'unique moyen d'alimenter les marchés de la distribution, bien que les producteurs asiatiques puissent envisager les coproductions comme une possibilité d'obtenir des droits de distribution sur des films qu'ils n'auraient pas les moyens de s'acheter autrement. Les pays d'Amérique Latine, qui connaissent un boom généralisé de leurs productions, pourraient entreprendre davantage de coproductions entre eux et favoriser un partenaire commercial tel que l'Espagne.

1.3 Investissements mondiaux dans l'industrie cinématographique

Un paramètre important dans l'analyse des économies nationales du cinéma est celui des investissements dans la production, qui se sont accrus en France, en Allemagne, en Italie, en Espagne et au Royaume-Uni. Comme on peut s'y attendre, on trouve la moyenne la plus élevée des budgets de production aux USA (\$ 14.53m), suivis du Royaume-Uni (\$ 9.48m), de l'Allemagne (\$ 5.68m), de la France (\$ 5.53m) et de l'Irlande (\$ 5.08m). Parmi ces cinq pays, on trouve trois nations anglophones, ce qui démontre l'impact de cette langue sur les revenus potentiels d'un film et donc sur ses coûts de production.

Les coûts de production nord-américains, en ce qui concerne les principaux producteurs, atteignent des proportions gargantuesques, pour se situer à \$ 52.4m en 1997. Toutefois, dans le sillage du *Titanic* de Cameron, les studios ont pris des mesures de réduction des budgets ou passé à la trappe certains projets qui avaient de fortes chances d'échouer, et ceci devrait se refléter dans les chiffres de 1998.



Source : *Screen Digest*

Ce graphique montre clairement que trois régions du monde dominent l'ensemble des investissements dans le cinéma : l'Amérique du Nord, l'Europe Occidentale et, dans une moindre mesure, l'Extrême-Orient. Le secteur de la production indienne de longs métrages est connu pour produire le plus grand nombre de films de portée mondiale, tout en n'investissant que peu de capitaux. Ceci éclaire la nature des budgets cinématographiques de l'Inde, où les films sont fabriqués à la pelle et au moindre coût.

2. Les principaux studios des Etats-Unis

Les principaux studios des USA dominent l'économie mondiale du cinéma. Bien qu'ils ne produisent qu'un nombre relativement réduit de films par an, leurs revenus, affluant à travers des mécanismes de distribution intégrés, se chiffrent en dizaines de milliards de dollars. Pour cette raison, je pense qu'il vaut la peine de s'étendre un peu plus longuement sur ces organisations, pour mettre en particulier l'accent sur leurs stratégies et l'omniprésence de leurs productions sur la scène mondiale. Dans cette étude, j'ai pris à titre indicatif les sociétés les plus importantes suivantes : Paramount, Disney, Twentieth-Century Fox, Sony Pictures Entertainment, MGM/UA, Universal, Warner Bros et Dreamworks.

2.1 Stratégie de la production cinématographique

Les productions cinématographiques constituent le premier maillon d'une chaîne économique destinée à divertir le public, que ce soit dans les salles obscures, sur cassettes, à la télévision ou sur l'Internet. En l'absence de production, point n'est besoin de stratégies de distribution ou de salles de cinéma. Une fois l'importance de ce fait établie, nous pouvons alors noter, à l'instar de Michael Kuhn (Polygram) 'qu'on ne fait pas d'argent dans la production d'un film, car c'est la distribution qui produit les recettes'. Bien, même si la production n'est pas la source de revenus, il importe de disposer d'une stratégie bien définie afin de maintenir les coûts à un faible niveau ou encore, comme cela a été le cas durant de nombreuses années, de les augmenter légèrement et dans une proportion maîtrisable.

Le système du partage des droits

C'est ainsi que naquit l'arrangement lié au partage des droits, où deux parties passent un accord pour le cofinancement d'un long métrage et se répartissent entre elles les droits de distribution à hauteur de leurs apports financiers respectifs. Jusqu'à présent, la transaction la plus connue du genre a été celle du 'Titanic', dans laquelle la Twentieth-Century Fox et la Paramount ont assuré chacune la moitié du budget initial de 120 m\$ et sont convenues de se partager les droits de distribution. Heureusement que la Paramount avait eu la prévoyance d'imposer une limite budgétaire de \$60m aux capitaux qu'elle a injectés. Au fur et à mesure qu'augmentaient les coûts de production, la Fox s'est trouvée dans l'obligation d'investir \$80m supplémentaires. Toutefois, la Paramount obtiendra les mêmes recettes que si elle avait fourni la moitié du budget. A l'exemple du vaisseau maudit, ce cas restera dans les annales de l'histoire. Un des inconvénients du partage des droits est qu'il limite les bénéfices potentiels à réaliser sur un film et réduit les possibilités de fournir les productions dans les canaux de distribution à l'étranger. C'est pour cette raison que plusieurs studios ont de concert choisi de s'en éloigner. Toutefois, Warner et Polygram ont annoncé un accord de partage des droits de distribution avec les productions Castle Rock pour une répartition des droits aux États-Unis et à l'étranger, moyennant un investissement de 150 \$m chacun pour la production de cinq films par an. La Paramount est très intéressée par ce type d'arrangements car, étant donné que la distribution est traitée par UIP, elle ne perd qu'un tiers des revenus sur un film en particulier, tout en partageant les coûts en deux. Ceci a conduit UIP à acquérir ses propres produits sur le marché international, comme le font tous les partenaires.

MGM/UA récupérera une partie de ses déficits, grâce à un carnet de commande beaucoup mieux rempli en 1998.

Les sources de production à l'étranger

L'extension prise par les marchés extérieurs des USA oblige les principaux intervenants à revoir leurs stratégies de production en vue d'incorporer les productions locales dans leurs programmes de distribution. En dépit de longs palabres durant de nombreuses années, les véritables retombées de l'implication des principales sociétés américaines à l'étranger ont été négatives. A présent, cependant, l'on semble s'acheminer vers l'établissement de bases de production et de débouchés hors du territoire. De toute évidence, les origines européennes de Polygram placent cette dernière dans une situation inverse, qui l'oblige à rechercher des contacts avec les sources américaines de production. Warner Bros et Disney en particulier sont entrés dans cette stratégie. Disney dispose de relations de premier plan avec le Royaume-Uni, l'Allemagne, les Pays-Bas et l'Italie, et coproduit également des films au Japon et en Argentine. Warner est actif principalement en Allemagne, où il a deux canaux de distribution et un lien établi via Castle Rock Pictures (filiale de Time Warner Equipment), et en Australie, par un accord en partage de droits avec le groupe local Village Roadshow. La Twentieth-Century Fox, par le biais de sa filiale spécialisée Fox Searchlight, a financé le grand succès britannique 'The Full Monty' produit par une société du Royaume-Uni. Les longs métrages produits sur place seront vitaux pour maintenir les parts du marché des distributeurs américains, particulièrement confrontés à la popularité grandissante des films autochtones, en Europe notamment. Parmi les principales sociétés bien établies, seules Paramount et Universal n'ont actuellement aucune activité de production à l'étranger, bien que Universal soit en cours de négociations avec des réalisateurs des quatre coins du monde, car elle affirme que des coproductions et des acquisitions à l'étranger entrent pour une part essentielle dans sa stratégie de diversification.

Les unités spécialisées

Les principales sociétés américaines sont en particulier critiquées pour leur approche empirique liée à la fabrication d'un film. Cependant, ce n'est pas tout à fait exact - bien que cela puisse être vrai pour les films à grand budget qui dévorent des sommes énormes - et la plupart d'entre elles disposent à présent d'unités spécialisées qui travaillent sur des films à plus petit budget et qui font l'acquisition de productions étrangères et spécialisées. Seules la Paramount et Dreamwork ne possèdent pas encore ces sortes de filiales, que pourtant la Paramount recherche activement. Tout récemment, en octobre 1997, la MGM/UA annonçait la transformation de Goldwyn Films en une entité spécialisée dans la production de films dont le budget se situe dans une fourchette de \$3m à \$7m. Cette diversification dans les gammes de produits ne peut que rehausser l'image des plus grands, mais sa rentabilité n'est pas encore bien établie. A noter également que comme en Europe, la popularité des films à budget moyen est en déclin, car il leur est difficile de dégager un bénéfice.

Qu'est-ce qu'un film indépendant ?

Aux Etats-Unis, de nombreuses sociétés indépendantes de production, qui sont le poumon financier de l'industrie cinématographique, se sont activées récemment à établir des créneaux de distribution, certains sur une base exclusive – par exemple, FGM Entertainment et MGM/UA – avec les grandes sociétés et Polygram. Ceci leur assure un débouché pour leurs films, mais va pas sans créer quelques confusions supplémentaires entre eux en ce qui concerne les apports financiers. Un producteur indépendant détenant un canal de distribution est lié, dans une proportion plus ou moins grande, à une plus vaste structure financière. En réalité, de nombreux indépendants perçus comme tels, dont October Films et Miramax, sont des filiales de grands groupes. Même s'ils conservent un contrôle éditorial, les 'indépendants' peuvent abuser de la situation. Certains indépendants maintiennent la maîtrise sur leurs propres carnets de commandes, mais lorsqu'ils traitent avec les grands studios, il leur incombe inexorablement de déposer leurs propres capitaux sur la table de négociations.

Le dessin animé

Il vaut la peine de mentionner ici la popularité du dessin animé. Tandis que Disney a par tradition toujours dominé ce marché, sous la forme de productions scéniques ou cinématographiques, d'autres studios investissent dans des dessins animés de grande qualité, reconnaissant leur potentiel de rentabilité à long terme. Dreamworks s'intéresse au dessin animé et a signé un accord avec Aardman Animations (G.B.) relatif aux droits aux USA et en dehors de l'Europe sur trois prochains longs métrages. La Twentieth-Century Fox consacre également une énergie considérable au genre, en ayant institué un département spécialisé. Consciente des lacunes dans le domaine du long métrage d'animation, la MGM a relancé en 1993 sa division MGM Animation. L'Europe - en particulier la Grande-Bretagne - font l'objet de toutes les attentions de ces grandes sociétés, grâce à la présence de talents locaux dans la programmation d'œuvres animées.

2. Profils par pays

Cette section présente les profils des territoires du monde les plus importants en matière de productions cinématographiques. Dans cette sélection et pour être en phase avec le thème général de cette journée de conférence, l'accent a été mis en particulier sur les pays non européens. A des fins de comparaison, quelques brèves notices ont cependant été incorporées sur la Grande-Bretagne, la France, l'Allemagne et la Russie.

Ces nations seront évoquées dans l'ordre suivant :

1. G.B.
2. France
3. Allemagne
4. Russie

5. Inde
6. Egypte
7. Chine
8. Hong Kong
9. Japon
10. Philippines
11. Singapour
12. Corée du Sud
13. Taiwan
14. Australie
15. USA
16. Argentine
17. Brésil
18. Mexique

Les informations données pour chaque pays sont variables et dépendent du nombre de données disponibles ainsi que de l'importance de l'industrie sur un plan général. En principe, les informations suivantes seront mentionnées :

- Productions de longs métrages
- Coproductions
- Total des investissements dans le long métrage
- Principaux intervenants dans la production locale
- Dynamique du marché

Certaines de ces industries cinématographiques nationales ont développé moins de structures statistiques que d'autres, ce qui n'a pas toujours permis de trouver des informations officielles et/ou entièrement fiables. Dans ces cas, on a procédé à des estimations tirées de renseignements existants et de conversations avec les acteurs locaux de cette industrie.

GRANDE-BRETAGNE

Le secteur britannique de la production est assez prospère et a connu une augmentation du nombre de films produits et des budgets moyens de ceux-ci. Toutefois, la production du premier trimestre 1998 est en légère baisse par rapport à l'année dernière, peut-être parce que les producteurs se rendent compte des difficultés présentes dans la distribution d'une œuvre cinématographique. Cependant, de nombreuses compagnies étrangères sont en train d'établir des bases au Royaume-Uni, ce qui est de nature à maintenir la confiance, tandis que des capitaux frais émergent de toutes parts. Ceci devrait conduire à une stabilité de la production cette année, alors que les niveaux de 1999 dépendront de la façon dont seront résolus certains problèmes du secteur de la distribution, tel celui du manque de distributeurs nationaux indépendants ayant une carrure suffisante pour affronter la concurrence en ce qui concerne les films à budget plus élevé.

Des plans de financement par la loterie pourraient contribuer à financer partiellement 90 films en l'espace de six ans, qui tous devront être distribués. Jusqu'à ce jour, deux d'entre eux ont été réalisés. Trois firmes bénéficiaires de ce plan de franchise prétendent être en mesure de se concentrer sur la qualité, grâce à cet apport garanti mis en place pour une durée de six ans. C'est une bonne nouvelle, car il existe certains signes selon lesquels de trop nombreux films sont actuellement tournés au Royaume-Uni. Pour rapporter de l'argent, un film doit être distribué et trop peu de nouveaux films britanniques sont capables de s'assurer une large diffusion - ou même la moindre diffusion - de leur produit, dans un pays entièrement placé sous la domination des compagnies américaines de distribution.

En avril 1998, le gouvernement britannique a rendu publique une série de propositions politiques visant à consolider la position florissante du secteur cinématographique de la Grande-Bretagne, basées sur les franchises à la production et les avantages fiscaux récemment octroyés. Les propositions adoptées selon le 'Film Policy Review Group' (Groupe de révision sur la politique cinématographique) – instauré afin de coordonner les efforts destinés à transformer les buts et les objectifs en actions spécifiques - sont les suivantes :

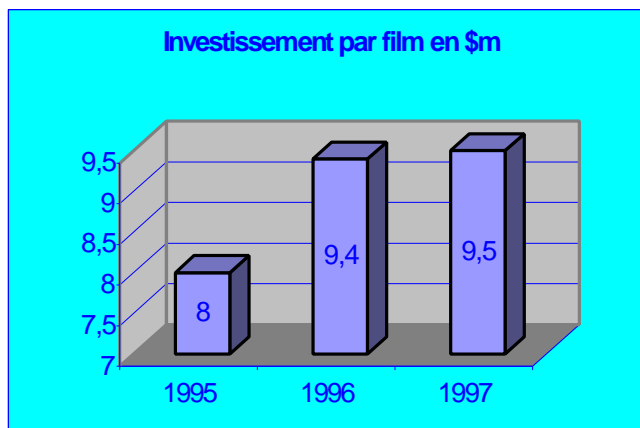
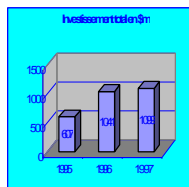
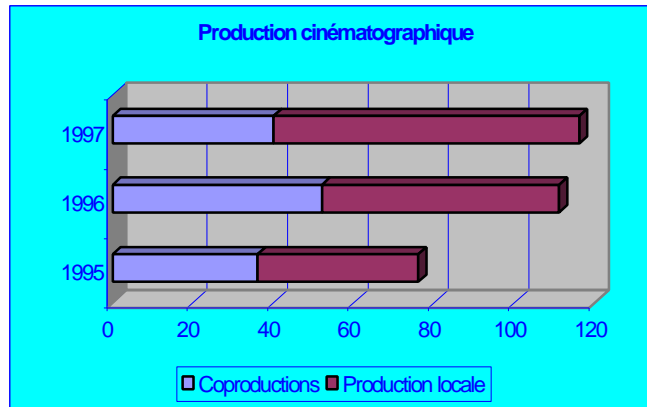
- Contribution volontaire à tous les fonds en coopérative, à concurrence de 0.5 pour-cent sur toutes les recettes engendrées par les projections, de la part de toutes les sociétés dont l'activité consiste à exploiter les films britanniques – exploitants de salles, distributeurs, sociétés fabriquant des cassettes vidéo et organismes de télé-radiodiffusion. L'argent récolté contribuera à des plans de développement, distribution, commercialisation et formation, mais non de production.
- Un 'skills investment fund' (fonds d'investissement sur les talents), alimenté par des contributions établies à 0.5 pour-cent des coûts de production jusqu'à hauteur de 10 m£ (16.3m\$) et à 0.25 pour-cent sur des sommes supérieures. Les contributions seront volontaires, mais d'autres sources publiques de financement ne seront octroyées que si ces contributions existent. Ce plan sera revu dans deux ans.

- Une part croissante du financement des productions par la loterie ira au développement et à la distribution. Un plan de soutien à la distribution a été présenté, qui vise la diffusion des films britanniques en aidant les distributeurs à faire face à leurs coûts d'impression et de publicité, que ceux-ci rembourseront grâce à l'argent des recettes.
- Actualisation de la définition d'un film britannique, y en ajoutant la notion de film 'culturellement' britannique.
- Forum de financement du cinéma destiné à améliorer les relations entre le secteur financier et l'industrie cinématographique.
- Installation d'un bureau du cinéma britannique à Los Angeles, afin d'attirer les investissements américains en G.B., et d'une agence privée au R.U. pour la commercialisation des films, qui offrira à l'industrie cinématographique ses compétences dans le domaine du marketing.
- Obtenir un appui européen par l'établissement de sociétés européennes capables de faire face à la mondialisation du marché.

De plus, les plans d'exonération fiscale seront étendus pour permettre l'exemption totale de taxes sur les investissements dans la production cinématographique et sur les coûts d'acquisition durant la première année pour des films dont le budget ne dépasse pas 15 m£ (24.5 m\$).

La chaîne de télévision britannique Channel Four, qui a été l'une des sociétés qui s'est le plus activement employée à assurer la bonne santé de l'industrie cinématographique britannique durant les années 80, s'appête à se constituer en une société intégrée verticalement, pour rassembler ses productions cinématographiques et ses opérations de distribution et de ventes sous la bannière 'Film Four'. Sur le plan budgétaire, 28 m£ ont été réservés cette année à des investissements dans de nouveaux films, pour passer à 32 m£ en 1999, ce dernier chiffre représentant plus du double du budget total de 1996 consacré au cinéma par Channel Four. Film Four, filiale détenue intégralement par Channel Four, a l'intention de financer ou de cofinancer annuellement huit à dix films, et s'occupera également d'autres œuvres sur la base d'une redevance provenant des licences d'exploitation.

GRANDE-BRETAGNE



France

En 1997, la production cinématographique française a connu une importante augmentation de ses investissements d'ensemble et du nombre de longs métrages produits. Cela fait quelques années que les productions françaises sont en croissance ; l'année dernière, le nombre total de films à participation française s'est porté à 163, contre 134 en 1996. Le nombre des longs métrages produits majoritairement ou intégralement en France a également augmenté pour atteindre le chiffre de 125 (104 en 1996). Toutefois, certains signes indiquent que les structures de l'industrie sont en train d'évoluer, notamment en raison d'une polarisation au niveau des budgets : le nombre de films dont le budget était inférieur à 15 mFFR (2.5 m\$) est passé de 45 à 51, tandis que les films coûtant plus de 50 mFFR (8.2 m\$) sont passés de 12 en 1996 à 22 en 1997.

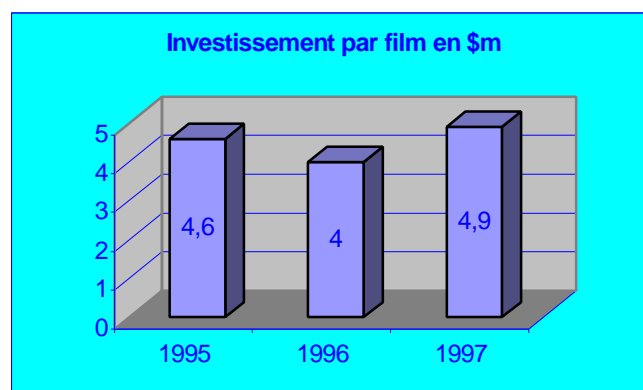
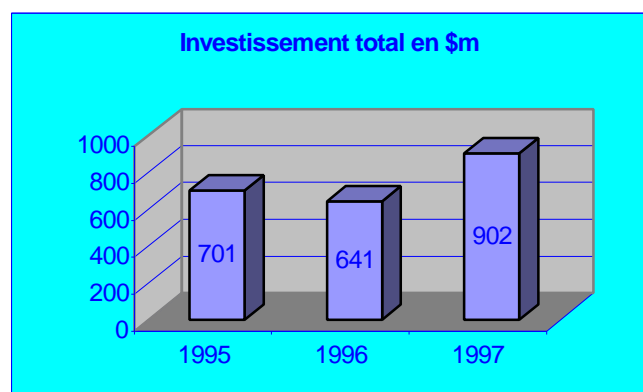
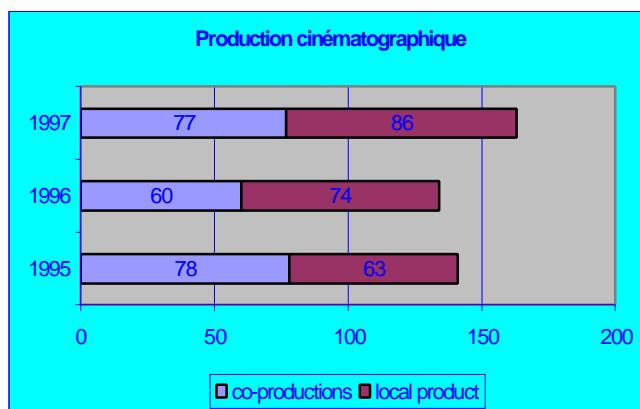
L'ensemble des investissements consentis par les chaînes de télévision a augmenté de 22.5 pour-cent pour atteindre 1.432 mFFR (235 m\$), mais leur proportion dans la totalité des investissements sur les longs métrages est en diminution : 30.9 pour-cent en 1997, contre 35.5 pour-cent en 1996. La toute jeune société de diffusion 'Télévision par Satellite' a accompli ses premiers pas dans la production de longs métrages en apportant une contribution de 44.1 mFFR (7.2 m\$) dans six films. Canal Plus a procédé à une acquisition préalable de 134 films pour un total de 845 mFFR (138 m\$), soit une augmentation de 24.4 pour-cent par rapport à l'année précédente.

Les budgets moyens des films majoritairement ou intégralement produits en France se sont accrus de 28.8 pour-cent, pour atteindre 31.3 mFFR (5.1m\$) par film. Pour les coproductions, les partenaires préférés sont l'Italie (13 films) et l'Espagne (12 films). A l'inverse, les films coproduits avec le Royaume-Uni ne sont plus qu'au nombre de six, ceci étant probablement dû au retrait de la Grande-Bretagne du fonds européen de coproduction Euroimages.

Entre-temps, la Commission Européenne (CE) a accepté un plan présenté par le gouvernement français, destiné à sauver la Société Française de Production dont l'Etat est propriétaire. Le plan de restructuration comprend l'investissement d'environ 2.500 mFFR (417.4 m\$) pour lui permettre de conserver son statut de société publique, laquelle espère sortir du rouge d'ici l'an 2000.

La rentabilité des films français a été remise en question après la publication récente d'un rapport commandé par le Centre National de la Cinématographie (CNC), organe français de contrôle du secteur de l'audiovisuel. Cette étude, basée sur les performances de 27 films entièrement français ou coproduits distribués en 1992, démontre qu'un film sur cinq seulement a permis de réaliser des bénéfices après cinq années, et qu'un film sur trois était supposé en faire de même. Six œuvres ayant bénéficié d'une intervention financière de l'Etat ont enregistré des bénéfices, trois subissent actuellement des pertes d'environ 30 % (mais qui pourraient être compensées par une revente aux télévisions), deux ont perdu 30 à 40 %, et 16 plus de 65 %.

France



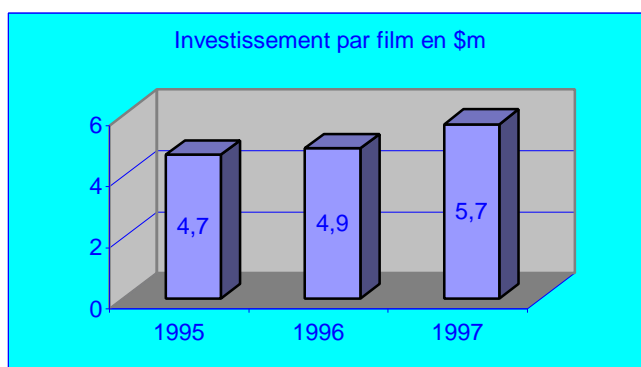
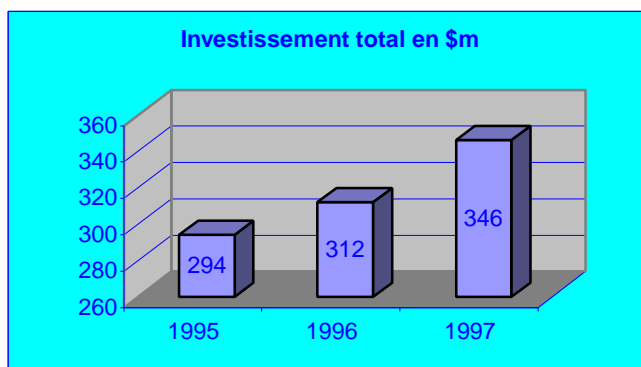
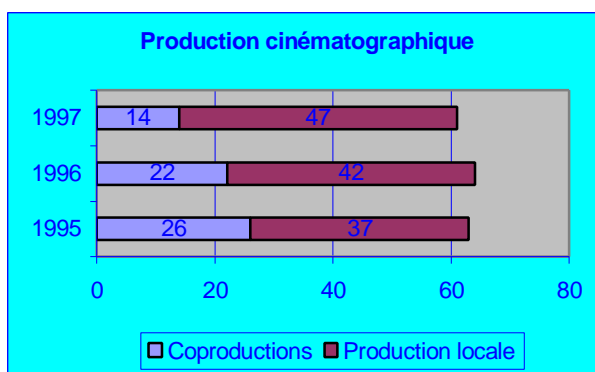
Allemagne

Le secteur allemand de la production présente une certaine stabilité dans le nombre de films produits, mais en 1997, les coproductions ont chuté d'environ un tiers par rapport à l'année précédente. Le fait le plus saillant est la diminution du nombre de films réalisés en collaboration avec des producteurs français au cours des deux dernières années : 2 en 1997, contre 9 en 1995. Les œuvres allemandes coproduites avec les Etats-Unis ne se sont élevées qu'à 2 films en 1997, mais ce chiffre devrait s'accroître en raison des différents accords passés récemment entre producteurs allemands et américains, par exemple entre Nova Entertainment et Phoenix Pictures. Les investissements d'ensemble ont connu une belle croissance de 11 pour cent en 1997, et les budgets moyens ont augmenté de 21.5 pour cent durant les deux dernières années.

Les subsides destinés à attirer des réalisateurs en Rhénanie du Nord-Westphalie pourraient faire l'objet d'une enquête de la part de la Commission Européenne (CE) si celle-ci décidait d'analyser la plainte déposée par des sociétés cinématographiques néerlandaises rivales. Les professionnels néerlandais sont inquiets à l'idée que cette région d'Allemagne pourrait attirer des producteurs hollandais à grands renforts de subsides, ce qui risquerait de vider les studios néerlandais et d'envoyer leur personnel au chômage. La 'Filmstiftung NRW' (Fondation pour le cinéma de la Rhénanie du Nord-Westphalie) s'apprête à instaurer un groupe de travail conjoint avec le Fonds néerlandais pour le cinéma afin d'examiner cette plainte.

Un trait caractéristique de la bonne santé et de l'importance du marché cinématographique allemand dans la cour des grands acteurs mondiaux est l'intérêt que lui portent les studios américains. Le premier studio à s'ouvrir en Allemagne, équipé pour la production de films à la fois pour le cinéma et pour la télévision, est celui de la Sony Pictures Entertainment (SPE), qui a conclu un accord de soutien et d'investissement avec le Land fédéral du Brandebourg, pour y créer la Deutsche Columbia-TriStar Film Production. La SPE a le souci d'exploiter le marché d'un cinéma autochtone renaissant, qui en 1997 a représenté 18 pour-cent au box-office allemand, à comparer aux six pour-cent de 1995.

Allemagne



Russie

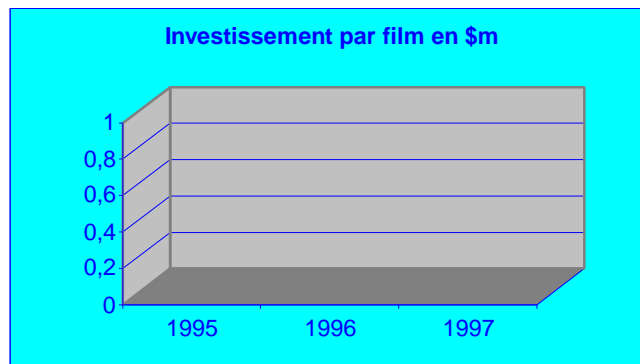
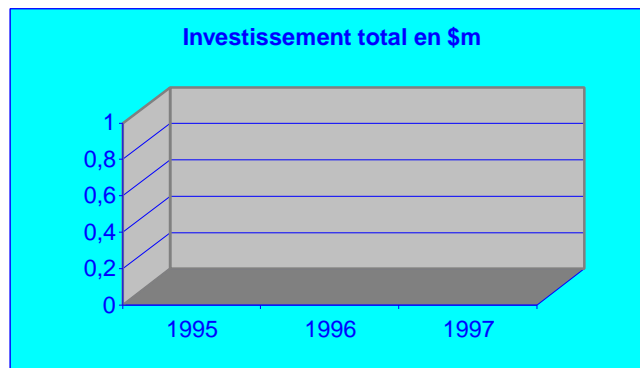
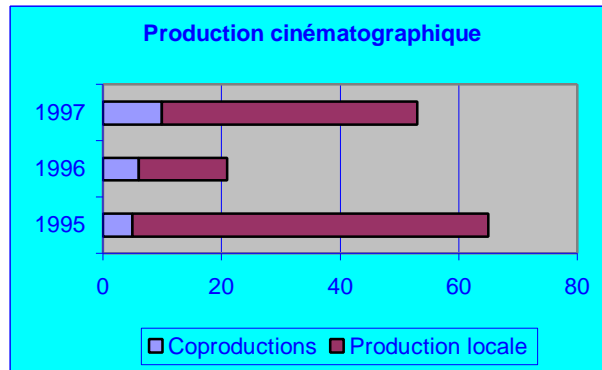
Selon l'Observatoire Européen de l'Audiovisuel, le secteur russe de la production prévoit pour 1998 la réalisation de 53 longs métrages, par rapport à 21 au cours de l'année précédente. Cette croissance est alimentée par une forte augmentation des investissements privés, après le tarissement total des sources publiques d'approvisionnement en 1997. Pour confirmer cette tendance à la hausse, les studios de production russes Gorky Film ont l'intention d'entreprendre la réalisation de 15 longs métrages, disposant chacun d'un budget pouvant atteindre 1.5 m\$. Les distributions en salles en Russie seront gérées par Gorky, qui souhaite en outre établir une division de ventes internationales, destinée à recueillir les recettes en provenance du monde entier.

L'été dernier, les réalisateurs russes ont interrompu leurs programmes de production, étant donné que les subsides en provenance de 'Roskino', branche ministérielle responsable du cinéma, avaient été coupés. Le Trésor russe a été considéré comme le grand coupable, pour n'avoir pas transféré les fonds à Roskino, dont 70 % devaient servir au financement des productions. Les fonds promis pour 1997, qui devaient s'élever à 25 m\$, étaient destinés à l'accroissement de la production de films russes, par rapport aux quelque 30 films dont le tournage avait débuté en 1996. Ce déficit des fonds publics n'est qu'un écueil de plus pour les producteurs cinématographiques russes, qui ont déjà fort à faire pour parvenir à un équilibre entre l'augmentation des coûts de production et un marché national aux potentialités en stagnation.

Effectuant une volte-face, la ville de Moscou s'apprête à acquérir la majorité dans le contrôle de Mosfilm studios appartenant à l'Etat. Mosfilm est l'un des plus grands studios d'Europe, mais il connaît des temps extrêmement difficiles depuis la coupure, voici cinq ans, de tout approvisionnement financier gouvernemental. Les studios devaient être privatisés et des offres de rachat ont été présentées l'année dernière, notamment par Most Media. Des investisseurs privés pourraient s'intéresser à la privatisation de LenFilm, basée à Saint-Pétersbourg, si celle-ci devait effectivement avoir lieu.

Russie

N.B. Nous ne disposons d'aucune donnée sur les investissements



Inde

Production de longs métrages en Inde

	Jusqu'en 1970	1971- 1980	1981- 1990	1991-95	1996	Moyenne annuelle 1980- 1996
Hindi	4,999	1,246	1,651	899	126	167
Tamil	1,545	901	1,558	852	138	159
Telugu	1,046	958	1,665	817	154	165
Malayalam	348	818	1,139	408	65	101
Kannada	370	428	705	421	85	76
Bengali	1,196	332	419	220	37	42
Marathi	491	168	234	139	11	24
Gujarati	139	193	205	39	5	16
Punjabi	103	69	151	59	12	14
Oriya	42	66	130	67	12	13
Assamais	41	65	66	32	4	7
TOTAL	10,320	5,235	7,914	5,849	745	768

Source: Doordashan (site web)

La production de longs métrages indiens a débuté dès l'âge du cinéma muet. Depuis 1913, des longs métrages et des documentaires ont été réalisés en 52 langues. *Raja Harishchandra* a été le premier long métrage tourné en Inde en 1913. In 1920, 27 films furent réalisés et, en 1931, 207 films ont été produits. Au cours de ces dernières années, la production a connu un déclin: 948 films en 1990, 697 en 1997. Les investissements dans le cinéma sont assez stables, pour se situer à une hauteur moyenne d'environ un million de dollars par film, ce qui a permis d'évaluer cette industrie à \$340m en 1997. Le tableau ci-dessus donne une répartition des films produits en Inde jusqu'en 1996. Malgré une diminution de sa production au cours des de ces dernières années, l'Inde reste la plus grande nation de production cinématographique au monde. Les films trilingues en Hindi, Tamil et Telugu, dominent le marché, où ils représentaient 56 pour-cent de la production totale de 1996.

L'économie indienne du cinéma est de nature très autarcique, car très peu de coproductions sont entreprises et les films étrangers projetés sont loin d'être légion. Les réglementations indiennes en matière d'importations de films disposées par le Ministère de l'Information et de la Télé-radiodiffusion sont compliquées. Le même ministère régit et surveille la projection des productions étrangères en Inde par l'intermédiaire de lignes directrices tout aussi complexes.

L'un des principaux intervenants de la production cinématographique est la National Film Development Corporation, agence centrale pour la promotion du cinéma. En vingt-cinq ans, la NFDC a produit plus de 150 films, documentaires et courts métrages. Les coproductions, assez peu nombreuses, ont concerné le *Gandhi* de

Richard Attenborough et *The Making of the Mahatma*, (l'ascension du Mahatma) en collaboration avec la South African Broadcasting Corporation. La NFDC s'occupe également du financement et de la distribution de programmes et de films, d'activités de parachèvement (sous-titrage, doublage, effets spéciaux) et d'import-export d'œuvres cinématographiques.

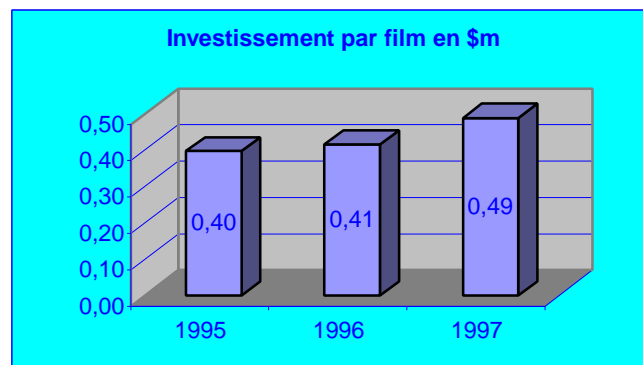
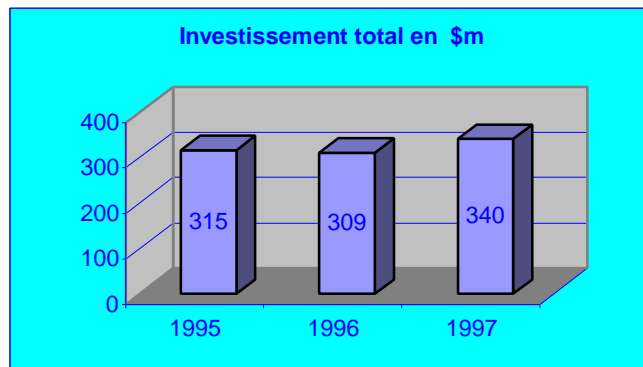
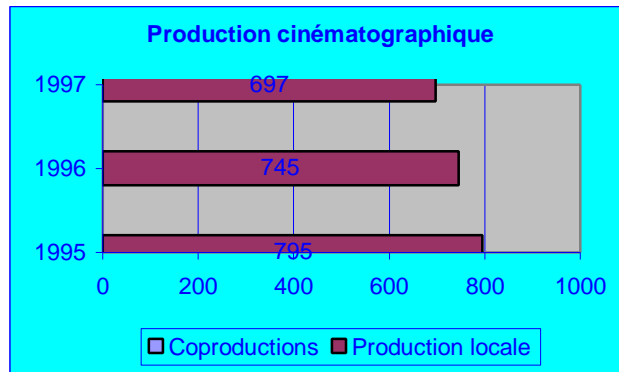
La transparence financière n'est certes pas le trait dominant de l'industrie cinématographique indienne. Des rumeurs persistantes font état de liens entre l'industrie et des mafias, et une source estime qu'environ 40 % des transactions liées au cinéma s'opèrent en noir. Des disparitions récentes et des meurtres suspects de personnes impliquées dans l'industrie du cinéma ont alimenté ces soupçons et ont eu un impact négatif sur la production cinématographique dans certains milieux.

Fin 1997, le 'Times of India' affirmait que les tournages de films en Hindi avaient chuté de 70 pour-cent, en raison partiellement de craintes dues à une série d'échecs et de nature à décourager d'autres investissements. Fin 1996, un conflit syndical entre le groupement de directeurs de l'association Andhra Pradesh et la fédération des travailleurs du cinéma du sud de l'Inde a également eu des effets préjudiciables sur la production à Madras, au Kerala et ailleurs dans le sud.

Actuellement, en ce qui concerne les recettes et la publicité, les films indiens sont tributaires de la musique et de la télévision. La vente préalable de droits musicaux joue un rôle important dans le financement d'un film, et le recours à la télévision en tant que support publicitaire a incité à inclure dans les films des chansons destinées à attirer les foules. De nombreux réalisateurs travaillent aussi pour la télévision.

Autre signe annonciateur de difficultés dans ce secteur, l'Etat de Tamil Nadu, dans le sud de l'Inde, a présenté un ensemble de mesures d'appui à son industrie cinématographique en piteux état, à la suite de manifestations de protestation à Madras. Le gouverneur de cet Etat a annoncé la mise en place d'exonérations fiscales à concurrence de 10 m\$ et l'installation d'une force de police engagée dans la lutte contre la piraterie. Il a aidé les cinémas en refusant d'accorder ou de renouveler les licences d'exploitation des vidéothèques. Des démarches ont été entreprises pour assister les studios locaux Kodambakkam, qui ont vu cette année leur production chuter à 34 films, alors que la moyenne annuelle des années précédentes se situait à 159. On a considéré que les difficultés de la production cinématographique étaient dues au succès des CD vidéo et de la piraterie qui en découle. Les films apparaissent sur le marché des CD vidéo quelques heures à peine après leur lancement dans les salles, ou quelquefois même avant, d'où cette perte d'audience. En outre, certains distributeurs refusent la diffusion en salles de certains films déjà projetés sur des chaînes de télévision par câble concurrentes, en se plaignant d'avoir perdu environ 10 m\$ de cette façon. La crise du secteur cinématographique a de quoi préoccuper : 192 cinémas Tamouls ont fermé définitivement leurs portes au cours des deux dernières années, et d'autres pourraient suivre. Cette industrie emploie 50.000 personnes.

Inde



Egypte

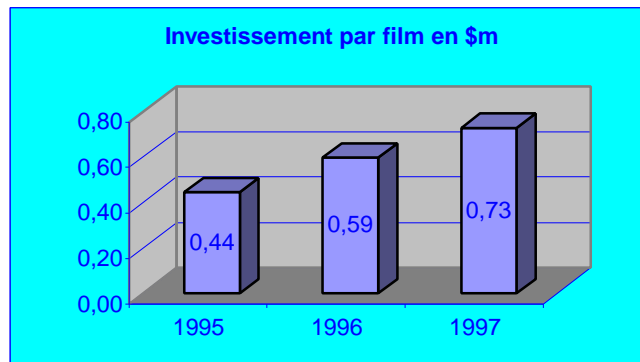
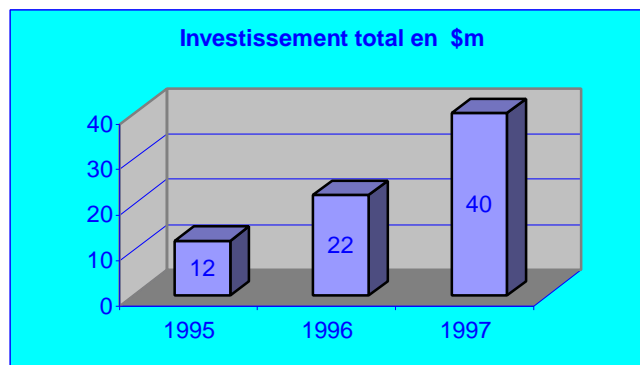
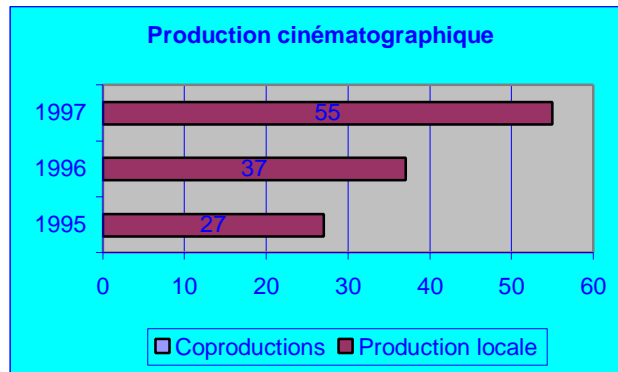
En Egypte, la production cinématographique a véritablement commencé dès l'âge du cinéma muet, avec la sortie de *A Kiss in the Desert* (Un baiser dans le désert) et *Laila* en 1927. Le premier film parlant, *Awlad Al Zawat* (Gosses de riches) remonte à 1932. Il est difficile de trouver des informations précises sur les réalisations égyptiennes, mais la production actuelle se situe autour de 65 films. L'industrie a connu une pointe en 1986 avec 91 films, mais une certaine stagnation s'est installée au cours des années suivantes. Certaines sources indiquent que la production cinématographique de 1995 s'est limitée à 13 films, mais il s'agit sans doute là d'une sous-évaluation. En 1997, on estime que 55 films ont été produits. Les budgets des films sont en augmentation, en raison des exigences accrues des acteurs concernant leurs cachets. Les budgets moyens s'élèvent actuellement à environ 700.000 \$. Une taxation élevée sur les cinémas et la pénurie d'écrans réduisent d'autant les recettes des producteurs.

En 1996 sont apparus des plans destinés à la relance de l'industrie cinématographique égyptienne, par l'intermédiaire d'investissements dans la production et dans les infrastructures de projection. La Société égyptienne de cinéma s'est vue confier la charge de construire des cinémas, des studios et des équipements de tournage, et d'investir dans la production cinématographique. Grâce à un capital de départ de 147 m\$ (500m £ égyptiennes), la Société égyptienne de cinéma a été soutenue par la Chambre égyptienne du cinéma (20 pour-cent), la Banque nationale d'Egypte et la Banque nationale MISR (20 pour-cent), et par des investisseurs privés stratégiques (30 pour-cent). Les 30 pour-cent restants font l'objet d'une cotation à la Bourse du Caire.

Les studios cinématographiques sont pour la plupart contrôlés par le gouvernement, ce qui a suscité des accusations selon lesquelles le contenu des films était fortement politisé. Par exemple, en 1996, des réalisateurs ont répondu à un appel afin de tourner des films représentant les fondamentalistes islamiques comme des extrémistes, en partie par représailles suite aux attaques portées à l'industrie cinématographique par ces mêmes fondamentalistes. Un film consacré au terrorisme, dont le ton était critique à l'égard du gouvernement, a dû attendre durant trois ans son visa de censure avant son tournage. Il se peut aussi que des impératifs de sécurité aient pu intervenir, étant donné que les producteurs et les acteurs ont subi des attaques après la production de films, ou l'interprétation de rôles, en rapport direct avec le terrorisme.

Un nouveau projet pour la construction, étalée sur dix ans, d'un très important studio est en cours d'exécution. Le coût de la phase I de 'Media Production City' est de 314 m\$ et implique la construction de six studios de productions numériques et de leurs accessoires. Ils seront construits sur un terrain d'environ 200 hectares et comprendront 13 studios d'intérieur et différents plateaux extérieurs de tournage de productions audiovisuelles, des laboratoires, des bureaux et d'autres aménagements. Les sites extérieurs sont déjà construits et utilisés pour la production et comme parc d'attractions ayant les studios pour thème. Sony Broadcast & Professional Europe a emporté le contrat consistant à gérer la phase I du projet, adjugé par la ERTU, société égyptienne de télé-radiodiffusion de service public.

Egypte



Chine

Le secteur cinématographique chinois est fortement contrôlé par le gouvernement, tout en ayant des liens assez étroits avec des compagnies étrangères. Le pays connaît actuellement certains problèmes et la production est inférieure à 100 films. Le nombre de coproductions est en baisse lui aussi et elles sont pratiquement toutes réalisées en partenariat avec des producteurs de Hong Kong.

Fin 1996, des mesures gouvernementales de contrôle de plus en plus restrictives et une censure exercée sur la production cinématographique chinoise ont provoqué une chute des investissements publics et privés, d'où des résultats catastrophiques dans les niveaux de production de l'année en cause. Trois studios situés à Pékin, Shanghai et Changchun produisent traditionnellement environ la moitié des quantités de films produites annuellement en Chine ; en 1996, la production du studio de Pékin a représenté moins de la moitié des 30 films qu'il avait réalisés en 1995, alors que la contribution de Shanghai tombait de 15 à 12 films au cours de la même période. Les difficultés et les restrictions grandissantes ont provoqué un retrait sensible des longs métrages pour céder la priorité à des séries télévisées et des films publicitaires. Outre le niveau croissant des contrôles sur le contenu des nouveaux films, l'action gouvernementale a visé le retardement de nombreux titres (y compris ceux financés par des sources étrangères) durant plusieurs mois.

Toutefois, il est clair qu'une réforme est en route, laquelle pourrait susciter l'ouverture du marché chinois aux films et aux producteurs étrangers. Un premier pas dans la restructuration des activités cinématographiques de production et de distribution pourrait avoir été accompli grâce à la création de la Liaoning Northern Film Shareholding Company (LNF) dans la province nord-orientale chinoise du Liaoning. Parmi les actionnaires de LNF figurent la société cinématographique de la province du Liaoning et des sociétés cinématographiques appartenant aux municipalités de Shenyang (capitale de la province et siège de la LNF), de Dalian et de Anshan. Des sociétés cinématographiques de 11 autres villes serviront d'agents du nouveau groupe. On parle également de projets de création d'autres sociétés similaires, la China Midwest Film et la Television Shareholding Company, qui seraient en cours de négociations. Ce développement a reçu l'aval de China Film, importateur exclusif de films, qui serait désireux de voir ses activités s'étendre à d'autres sociétés cinématographiques provinciales.

En juillet 1998, la Chine a accompli quelques pas supplémentaires, en ouvrant son économie cinématographique à des investissements étrangers, tendance jugée nécessaire par ses autorités. Ces mesures, qui ont été rendues publiques, comprennent ce qui suit :

- les films coproduits avec la Chine (12 en 1997) devront pouvoir être réalisés en deux versions, l'une pour le marché intérieur et l'autre destinée à l'étranger. Ceci devrait simplifier les problèmes de censure ;
- la China Film Corporation (CFC) perdra son monopole sur l'exportation des films. Toutefois, la CFC conservera ses droits exclusifs sur les importations, consistant généralement en superproductions américaines, à raison de 10 par an. Dans ces

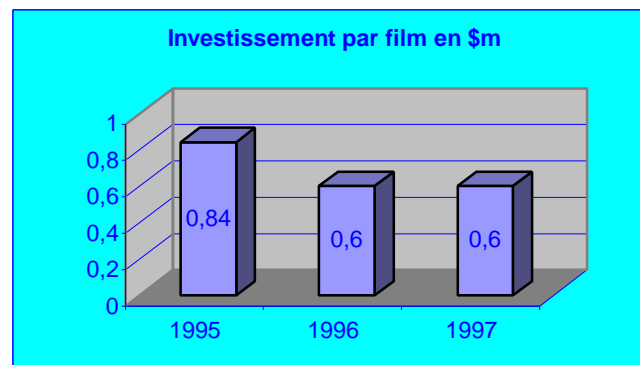
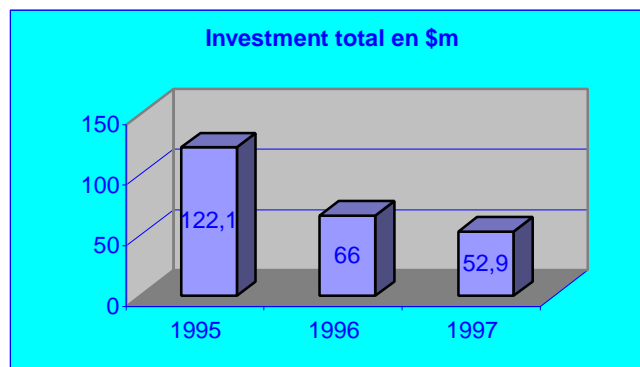
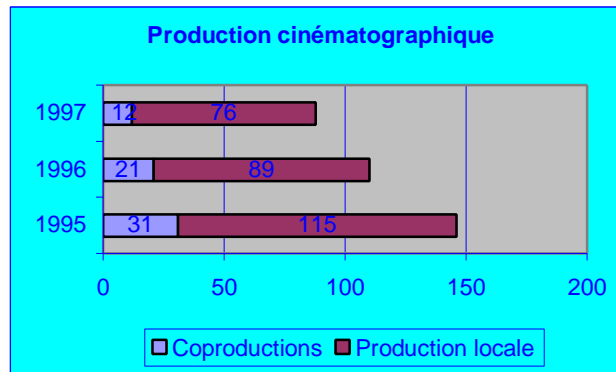
cas-là, les compagnies étrangères pourraient obtenir une part des recettes obtenues ;

- les quotas sur les films importés à un prix plancher seront levés, en raison du nombre croissant de films étrangers en Chine. De même, les quotas sur les salles de cinémas seront rectifiés pour permettre aux sociétés étrangères d'accéder à un tiers de l'ensemble des écrans ;
- les sociétés étrangères seront autorisées à entrer directement en contact avec les studios de cinéma, au lieu de passer par les ministères. Le gouvernement chinois a déjà levé les restrictions sur la construction de salles en joint-venture.
- Toutes ces mesures ont été simplement annoncées mais elles ne sont pas encore mises en pratique.

Certains signes indiquent que le secteur est en train de se professionnaliser. La Pacific Insurance Company de Chine (PICC) a commencé à assurer les productions cinématographiques et télévisuelles, en commençant par les coproductions entre le Xiaoxiang, des studios cinématographiques de la Mongolie intérieure et des partenaires cantonnais. Avec l'aide de l'association des producteurs chinois de cinéma, la PICC évalue le potentiel de production et garantit un bénéfice minimum à des sociétés légalement enregistrées.

En 1996, la Phoenix Pictures concluait un accord avec les studios cinématographiques de Shanghai pour la construction d'un studio valant 25 m\$, destiné à devenir le premier équipement de production en Chine détenu à la majorité des parts par une société étrangère. Le studio devait s'ouvrir fin 1996 et produire annuellement 10 films en langue chinoise.

Chine



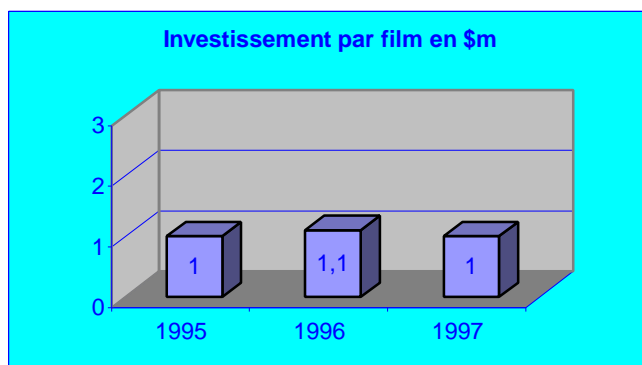
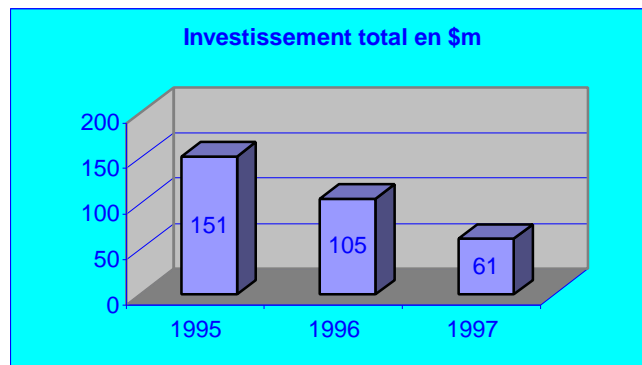
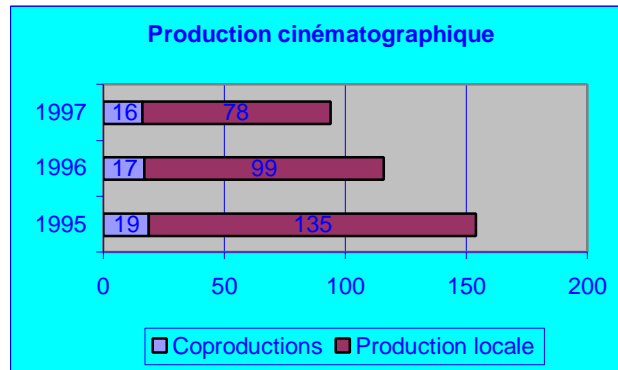
Hong Kong

A Hong Kong, l'activité cinématographique battait déjà son plein dans les années 30 - 150 films ont été tournés en 1937 - mais ce n'est qu'après la Deuxième Guerre mondiale que des studios allaient voir le jour. La majorité des films en mandarin et en cantonais étaient tournés en dehors des studios, et cette situation ne s'est inversée que dans les années 80. Depuis lors, l'histoire de cette industrie n'est qu'une suite de rivalités entre des productions en mandarin (langue chinoise officielle) et en cantonais (dialecte local). Le mandarin fut prédominant durant les années 70, en grande partie grâce à deux sociétés : la Motion Picture & General Investment (Dianmou) Company et Shaw Brothers (Shaoshi). L'arrêt des productions de la Shaw Brothers en 1986 a sonné le glas des productions en studio. Le contrôle était à présent dans les mains d'un système de maison de production, alors que les finances étaient alimentées par trois sociétés importantes : Golden Harvest, Golden Princess et D&B. Toutes trois assuraient la distribution et menaient la danse en matière de débouchés cinématographiques. L'arrivée de deux nouveaux canaux de distribution (Newport et Mandarin) n'a servi qu'à faire augmenter les productions, dont la plupart étaient très médiocres. Tout ceci a provoqué le déclin de la popularité des films locaux et fait chanceler l'industrie cinématographique. La baisse des recettes sur les œuvres autochtones a suscité la première chute de la production nationale de longs métrages (243 films en 1993, 94 films en 1997). Cette tendance s'est encore aggravée par la crise économique qui sévit dans toute l'Asie et l'Extrême-Orient. Hong Kong a été violemment frappée et subi en 97 une baisse de sa production de 20 pour-cent par rapport à l'année précédente et la perte de ses budgets. La piraterie et l'introduction de disques au laser ont également suscité la désaffection du public.

Les capitaux internationaux constituent à présent une part importante du financement de la production cinématographique de Hong Kong, alors que les budgets utilisés ne pourront être récupérés que dans l'Asie du Sud Est uniquement. Un certain niveau de production est garanti par le succès des films cantonais dans d'autres territoires de l'Asie, notamment Taiwan, Singapour, la Thaïlande et l'Indonésie, qui sont fortement tributaires de systèmes standards de distribution. Cependant, si ces pays réagissent de la même façon que l'a fait la population nationale face à des films de moindre qualité, ce filet de protection pourrait bien disparaître.

Tandis que les productions sont en baisse, les coproductions demeurent stables. Sur le plan de la coopération internationale, les producteurs de Hong Kong sont très dépendants de la Chine continentale, une situation appelée à se développer au fur et à mesure de l'intégration des deux économies.

Hong Kong



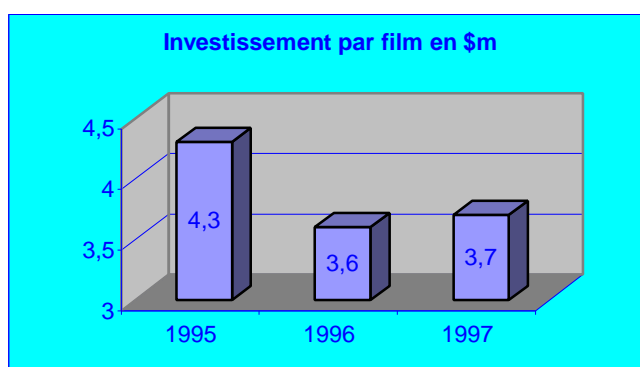
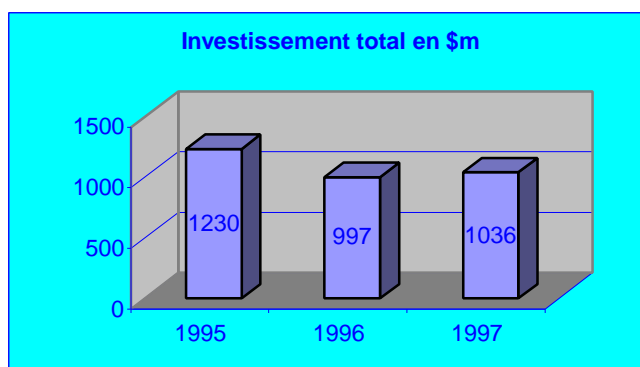
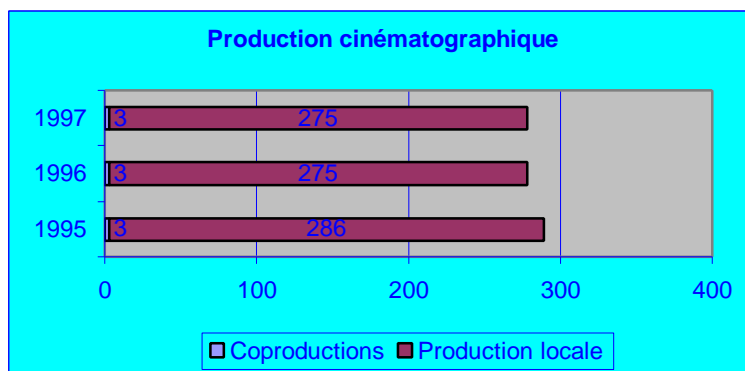
Japon

Les véritables débuts de l'industrie cinématographique japonaise remontent à l'éclatement de la guerre russo-japonaise de 1905, qui a mené à la réalisation de films de guerre et de documentaires de propagande pour la consommation intérieure. 1909 a vu s'ériger le premier studio cinématographique, berceau du système qui allait évoluer pour devenir l'industrie cinématographique d'aujourd'hui.

Au cours des dernières années, la production japonaise a été relativement stable, malgré une augmentation appréciable des budgets moyens, après une forte grimpe au début des années 1990. En 1997, 278 films ont été produits, soit un nombre égal à celui de l'année précédente, parmi lesquels trois seulement ont été des coproductions. Un producteur voit l'avenir en rose, puisque la Toho, principale firme japonaise, a l'intention de doubler le nombre de films à produire en 1998, grâce aux recettes potentielles en provenance des chaînes de télévision numériques. La Shochiku avait eu l'intention de doubler en 1998 sa quantité de longs métrages en s'appuyant sur son label de 'cinéma japonais', mais début 1998, un remaniement important au niveau de sa direction a donné un coup d'arrêt à ce projet et ces productions ne verront sans doute jamais le jour. JVC, fabricant de produits électroniques, a étendu ses activités au cinéma et s'est engagé à financer un ensemble de six films et à investir dans des productions autres que des séries. Les œuvres seront produites par de jeunes réalisateurs asiatiques sous le couvert du projet 'Chrome Dragon', en joint-venture avec les sociétés française Bac Films et allemande Pandora Films. D'une façon générale, les sociétés japonaises ne sont impliquées que dans très peu de coproductions. Pour celles-ci, les partenaires favoris sont de grandes compagnies britanniques, françaises et américaines.

Une innovation a été apportée dans le secteur de la production japonaise en 1997, lorsqu'une joint-venture instaurée entre l'agence Hakuhodo et le producteur Pony Canyon a fait siennes les techniques américaines de réalisation, y compris en ce qui concerne les essais de marché. L'agence japonaise Hakuhodo s'apprête également à constituer un partenariat avec la société de production et de distribution Mei Ah Group basée à Hong Kong, ce qui est un autre signe de l'intensification des relations économiques entre le Japon et l'ancienne colonie britannique. Cette association vise à asseoir le succès, perçu comme essentiel, des films asiatiques en dehors de la région. Le budget de la première production est d'environ 3 m\$: Hakuhodo couvrira 30 pour-cent des coûts, Media Factory 20 pour-cent, et Mei Ah trouvera le restant à l'aide de capitaux en provenance de Chine, Taiwan, Singapour et d'ailleurs en Asie. Trois des bailleurs de fonds entendent conserver pour eux-mêmes les droits perçus en Europe et aux USA. Il ne s'agit pas là de la première association de Hakuhodo en matière de production, puisqu'elle avait déjà créé une joint-venture avec la société de production Pony Canyon pour des films à budget moyen. Ce n'est pas non plus la première association sino-japonaise de production, la société de production cantonaise Golden Harvest ayant également institué une joint-venture basée à Hong Kong avec l'agence japonaise de jeunes talents Amuse, tout en ayant conclu un accord séparé avec la Yoshimoto Kogyo, principale agence japonaise de jeunes talents.

Japon

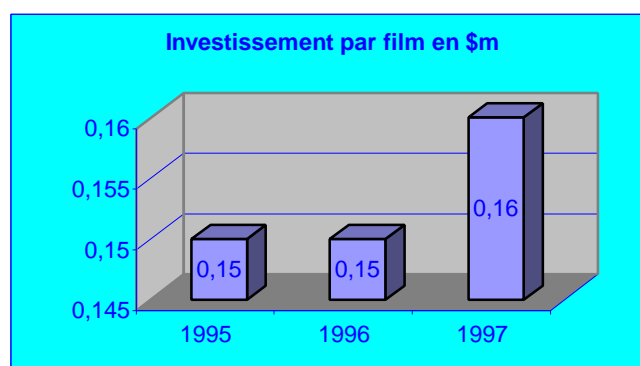
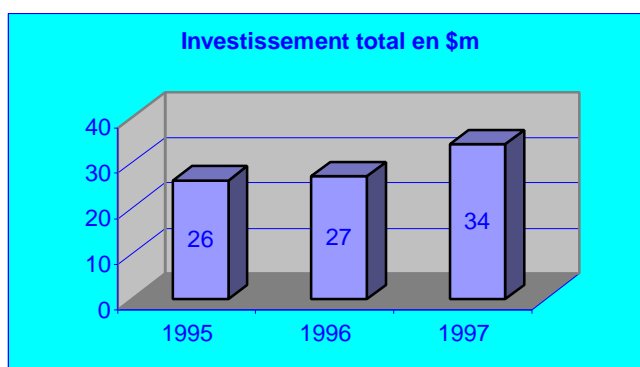
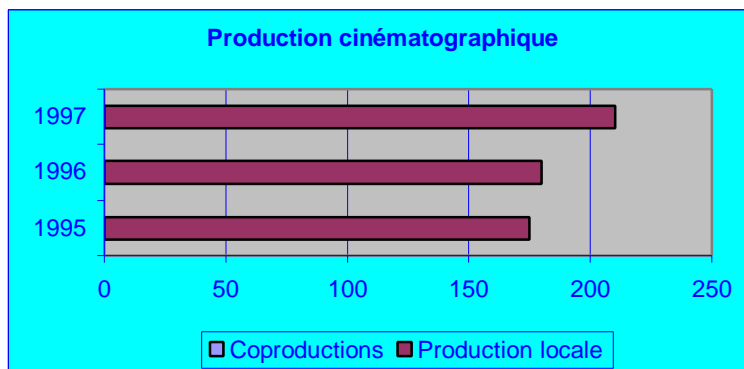


Philippines

Avec la réalisation de 210 films en 1997, les Philippines sont un pays de production important. Tandis que les budgets moyens des films restent peu élevés en termes globaux, le nombre de productions est en augmentation. Les productions locales sont populaires dans le pays et attirent environ 40 pour-cent du public. Le budget moyen d'un film est estimé à environ 160.000 dollars.

Pour les producteurs étrangers, la réalisation de films a été facilitée par la renaissance de la Film Development Foundation des Philippines en 1995, qui a ouvert ses portes à plusieurs productions. C'est ce qui a permis au géant américain Paramount de prévoir la construction d'un complexe de loisirs et de studios, en association avec la GMA-7, deuxième chaîne de télévision des Philippines, dans le port franc de Subic Bay. Cette zone faisait auparavant partie d'un site militaire américain. Le complexe comportera des équipements pour la production de films et de vidéos, d'enregistrements musicaux, ainsi que plusieurs salles de projection, des restaurants et un musée consacré aux gloires d'Hollywood.

Philippines



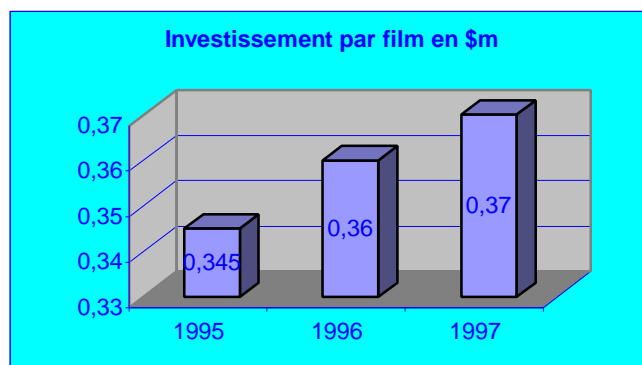
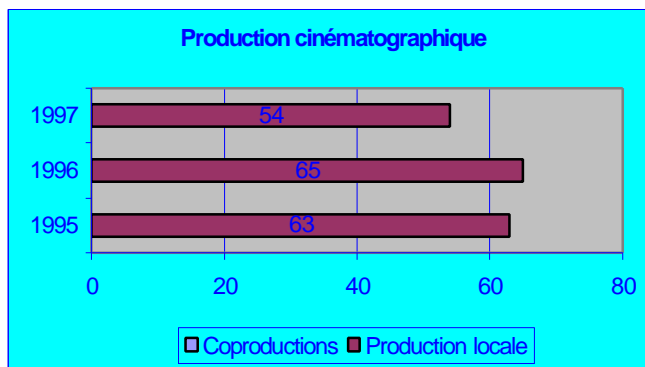
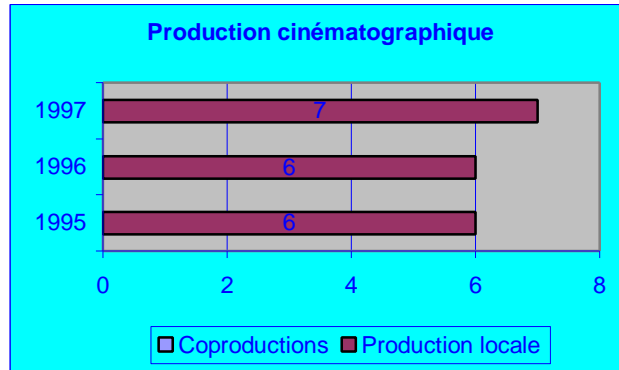
Singapour

Actuellement, le pays ne dispose que d'un très faible niveau de production, estimé à 7 films en 1997. Les années 1960 ont été la meilleure période de production cinématographique (27 films produits en 1962).

En mai 1996 et pour la première fois depuis vingt ans, l'organisation singapourienne Cathay annonçait un retour à la production de longs métrages. Estimant que le succès de la production locale *Mee Pok Man* allait inaugurer une nouvelle ère de la production singapourienne, Cathay ouvrait une nouvelle division, appelée la Cathay Asia Film. Le succès de son premier film, la comédie *Army Daze*, d'un coût de 500.000 \$, une coquette somme selon les critères locaux, allait lui permettre de récupérer au box-office plus de deux fois la somme mise en jeu. Ce film a été le début d'un 'miniboom' de la production cinématographique locale. Si le nombre de films produits n'a pas augmenté de manière significative, les budgets et la qualité des films existants se sont cependant accrus.

En juin 1998, après le succès perçu comme tel de plusieurs films produits sur place, le gouvernement de Singapour s'apprête à instituer la Commission du cinéma, afin de conforter cette réussite et d'attirer des réalisateurs étrangers dans le pays. En 1998, cette Commission obtiendra un montant de 2.5 m\$, qui sera réparti en primes, capitaux de lancement et bourses d'études, ainsi qu'en dépenses d'infrastructures logistiques pour les producteurs, dont l'obtention de permis de tournage. Le conseil d'administration de la Commission se compose de professionnels éminents du cinéma ainsi que de membres d'autres sociétés prestataires de services. Le Ministère singapourien de l'Information et des Arts a l'intention de promouvoir Singapour comme un 'centre de l'événement cinématographique' et la Commission comme un 'supermarché' pour les réalisateurs.

Singapour

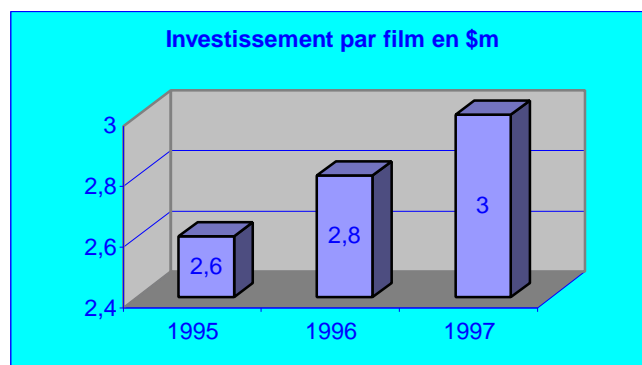
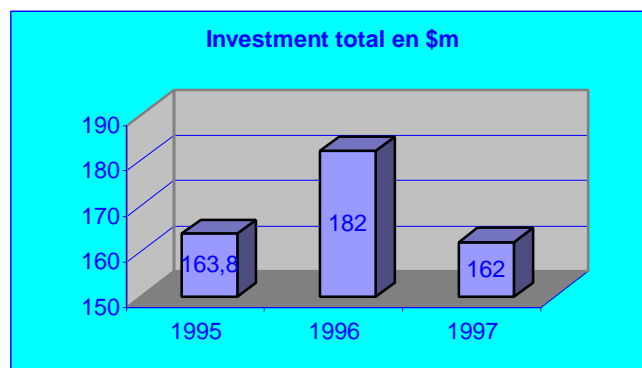
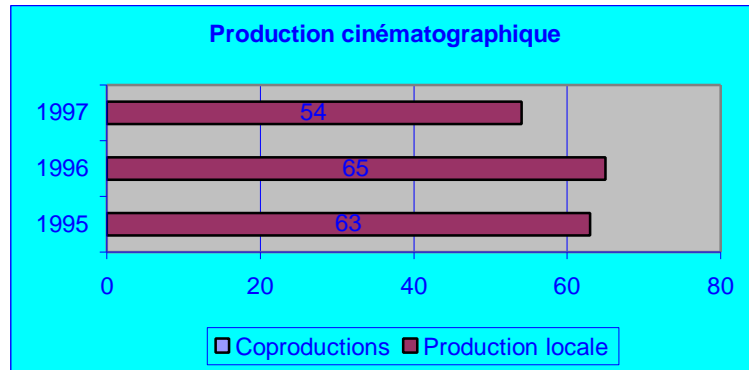


Corée du Sud

L'année dernière, la Corée du Sud a produit environ 50 films, ce qui représente un déclin significatif par rapport aux années antérieures. Ceci peut être partiellement attribué aux difficultés économiques actuelles, une situation qui ne pourra qu'empirer, étant donné que bon nombre de producteurs coréens importants, par exemple Diamond, ont procédé à des coupes sombres dans les budgets de production de 1998, suite à la crise des marchés financiers asiatiques.

D'autres sources de financement sont en voie de tarissement, ce qui est de nature à ralentir fortement le démarrage de nouvelles productions. Les difficultés de l'année dernière ont rendu l'achat de films étrangers extrêmement onéreux, ce qui pourrait inciter à la production d'un plus grand nombre de films nationaux. Les cinémas et la télévision auront encore besoin de produits, mais en raison de l'extrême gravité de la situation, ceci peut sembler utopique.

Corée du Sud



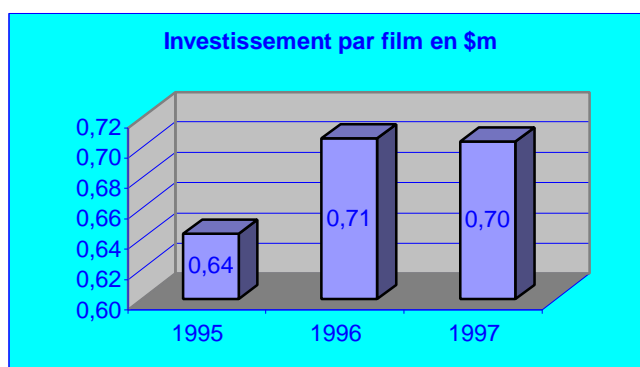
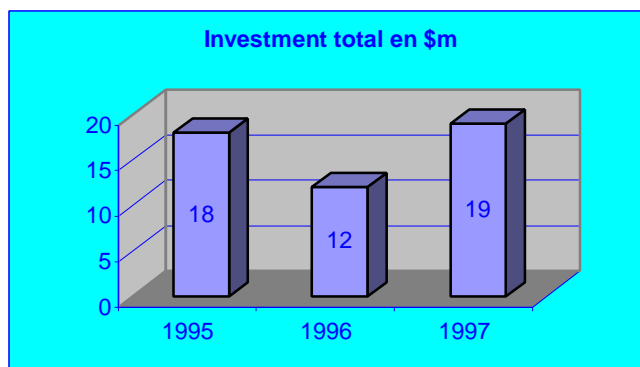
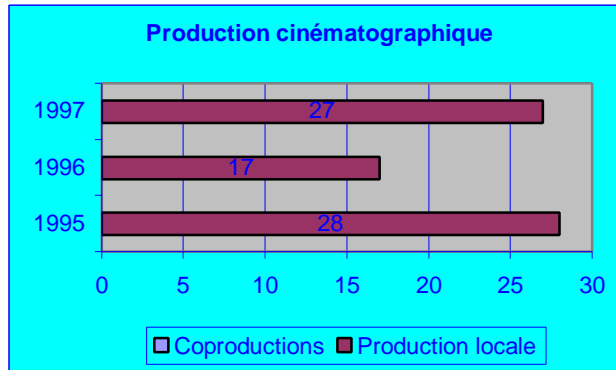
Taiwan

La production cinématographique taiwanaise s'est maintenue à 27 films en 1997, un résultat meilleur que celui de l'année précédente et qui s'aligne sur le niveau de 1995. Les coûts moyens de production se situent à environ 700,000 \$.

Ces dernières années, grâce à l'émergence du 'nouveau cinéma' à la fin des années 1970, le cinéma taiwanais a acquis une nouvelle importance sur le plan culturel et économique. Ce terme dénote une tentative d'unir plus étroitement l'art et le commerce, par un rejet des styles narratifs traditionnels. Un groupe de jeunes réalisateurs avait entrepris de relever le défi que constituait la concurrence des productions de Hong Kong, afin de reconquérir les faveurs d'un public lassé des productions locales. Ce style s'est développé durant les années 80 et jusqu'au début des années 90 ; jusqu'en 1989, la production annuelle était de l'ordre de 150 films. Toutefois, au début des années 90, la soudaine désaffection des foules pour ce genre de réalisations a eu des effets désastreux. A présent, l'expression de 'nouveau cinéma' a revêtu une connotation assez vieillotte et les niveaux de production ont baissé, pour se situer à quelque 25 films par an. Les films de divertissement originaires de Hong Kong dominant le marché et bon nombre d'anciens metteurs en scène travaillent présentement à la télévision.

En juillet 1996, Taiwan a porté de 8 à 17 le nombre de ses productions indigènes, subventionnées par l'Office gouvernemental de l'information.

Taiwan



Australie

Au cours des toutes récentes années, la production n'a cessé de grimper pour atteindre une hauteur de 34 films en 1997. Les producteurs australiens ont une mentalité d'insulaire et ne se sont guère aventurés au-delà de leurs frontières nationales, si ce n'est pour réaliser trois coproductions. Les budgets moyens sont également en augmentation. 40 pour-cent des budgets proviennent des ventes préalables à l'étranger.

Les aides gouvernementales sont assez élevées – les capitaux provenant de l'Etat représentent environ 37 pour-cent de l'investissement global -, et une aide directe est garantie jusqu'en l'an 2001. Cependant, les financements gouvernementaux sont en voie de restructuration et un plan destiné à attirer des capitaux privés a été lancé l'année dernière, à la suite d'un rapport qui recommandait de procéder de la sorte dans la situation présente. Par conséquent, le gouvernement australien a interrompu récemment l'approvisionnement du fonds destiné à la production des télévisions commerciales, qui servait à alimenter le secteur du long métrage. Cette initiative, mise en place par le précédent gouvernement et qui représentait environ 13.5 m \$A (12.7 m) en faveur des réalisateurs, pourrait inciter ces derniers à rechercher des fonds à l'étranger. Toutefois, le gouvernement maintiendra durant les quatre prochaines années les approvisionnements en capitaux de la SBS Independent, organisme de télé-radiodiffusion de service public, à concurrence de 19m A\$ (12.1 m\$).

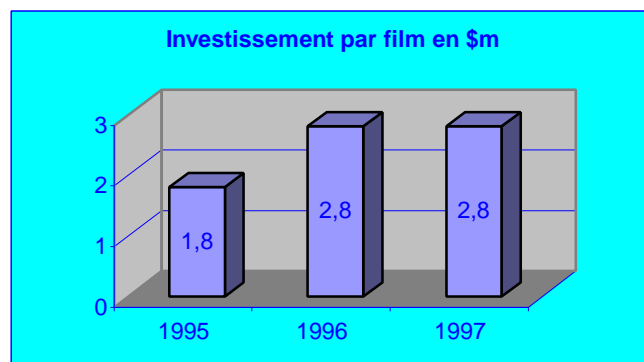
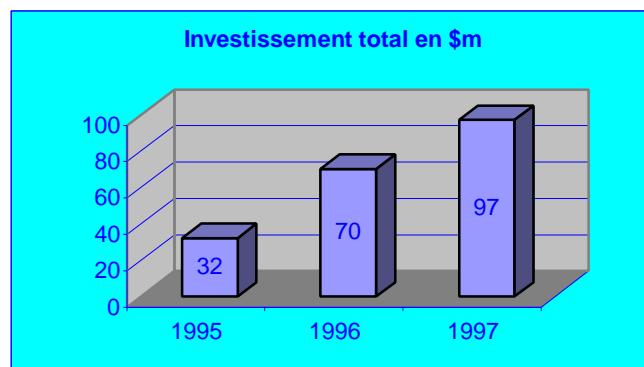
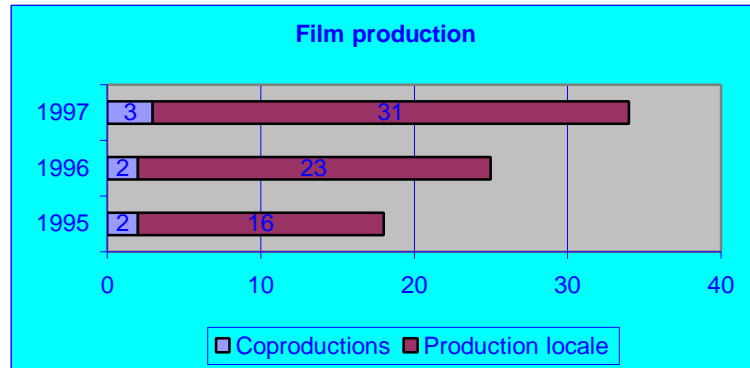
Selon des chiffres publiés récemment, l'emploi sur les marchés du cinéma, de la télévision et de la vidéo, a régulièrement augmenté entre 1991 et 1996. A des fins de comparaison, le nombre de personnes employées dans ces industries a augmenté de 53 pour-cent pour se situer à 29.069 salariés en 1996. Toutefois, si l'on y ajoute des catégories nouvellement constituées – canaux de distribution et autres catégories indéfinissables – le nombre total de personnes employées en Australie était de 40.688. Parmi elles, 41 pour-cent travaillent en Nouvelles Galles du Sud et 24 pour-cent dans l'Etat de Victoria. Les taux de croissance les plus élevés ont été constatés au Queensland (72 pour-cent) et en Australie Méridionale (68 pour-cent), alors que les taux les plus faibles se situent en Tasmanie (10 pour-cent) et dans le Territoire de la Capitale australienne (19 pour-cent). Ces données sont fournies par le Bureau australien des statistiques.

Fin 1997, le gouvernement australien donnait son feu vert à un plan destiné à attirer des capitaux privés dans l'industrie cinématographique. A la suite d'un article publié quelque temps auparavant dans une revue spécialisée par David Gonski, président de Hoyts, le gouvernement fédéral accepta de mettre en route le projet de la Film Licensed Investment Company (FLIC), parallèlement à des exonérations fiscales déjà en place. FLIC accordera une exemption totale d'impôts aux investisseurs apportant des capitaux dans le cinéma. Le gouvernement a confirmé que l'aide directe demeurera le point central de sa politique cinématographique, la Film Finance Corporation obtenant annuellement environ 48m A\$ (33.3 m\$) jusqu'en l'an 2001.

L'année dernière, le rapport Gonski a également été à la source de l'annonce selon laquelle Film Australia, studio basé à Sydney, sera vendu en raison des incertitudes qui entourent son avenir. Le gouvernement des Nouvelles Galles du Sud a l'intention

de privatiser Film Australia et Australian Multimedia Association, à la suite de la publication du rapport Gonski, lequel recommande de fusionner les activités de programmation de Film Australia avec celles de Film Finance Corporation. Le complexe du studio a été estimé à 30 mA\$ (22.8 m\$).

Australie



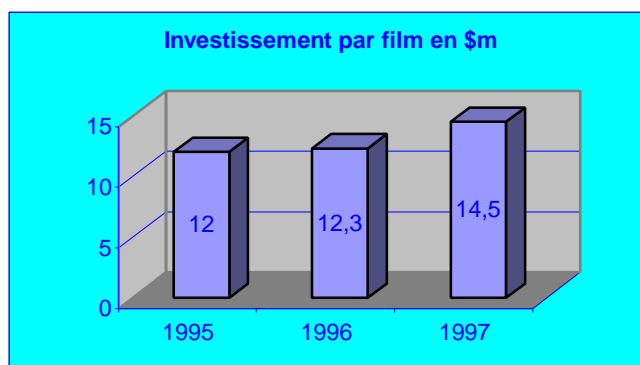
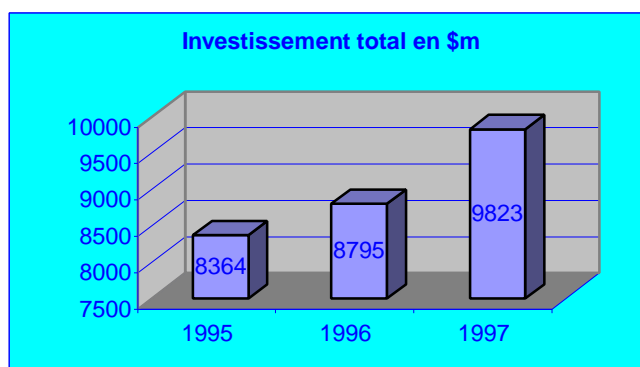
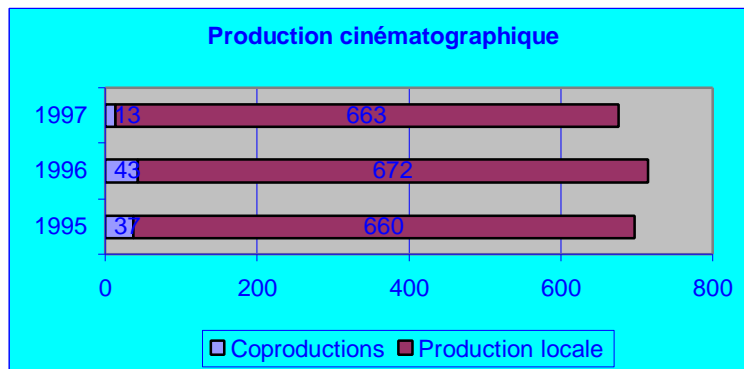
USA

Un important glissement s'est produit dans la structure de l'industrie cinématographique américaine, suivant lequel les producteurs indépendants s'alignent de plus en plus sur les grandes compagnies américaines, alors que ces dernières sont en train d'expérimenter des moyens destinés à réduire les risques. Plusieurs géants de la production et de la distribution ont recherché un financement au départ de réserves non déclarées pour obtenir des capitaux pour le long terme. Le dessin animé connaît une popularité croissante parmi les grandes sociétés : Disney, Fox, MGM et Dreamworks se font concurrence sur ce terrain. Il est peu probable qu'un nouveau *Titanic* émergera des flots dans un proche avenir ; de nombreux studios ont mis de côté certains projets et taillé les coûts des films à grand budget.

L'économie cinématographique des Etats-Unis est celle de tous les extrêmes. Premièrement, il n'existe aucun autre pays connaissant un engouement de cette taille pour le cinéma. Les principaux studios (huit, y compris la Dreamworks SKG nouvellement constituée) dominent les marchés américains et mondiaux du cinéma par leur taille et leur présence colossales. Durant plusieurs années d'affilée, les grandes sociétés américaines ont enregistré une croissance à la fois de leur production moyenne et de leurs coûts de commercialisation. En 1997, les coûts de production ont augmenté de 34 pour-cent (52.4 m\$), alors que la moyenne des coûts de commercialisation s'est maintenue à 23.2 m\$. Cela représente 5.5 fois le coût de production d'un film aux Pays-Bas. Entre-temps, le secteur indépendant américain connaît un coût moyen de production de 6.4 m\$, ce qui correspond en gros au niveau de certains pays européens.

Pour de plus amples informations sur le secteur des studios cinématographiques américains, voir plus haut le chapitre sur les grandes compagnies des USA.

USA



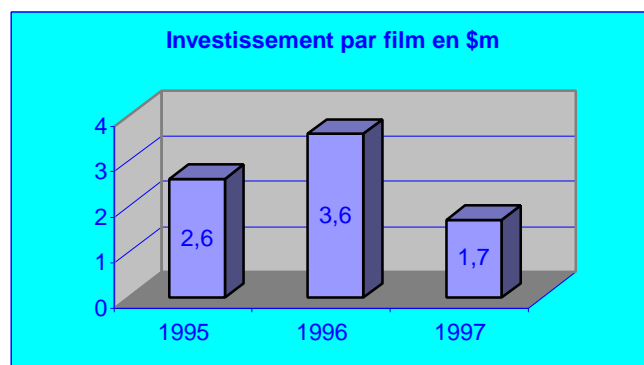
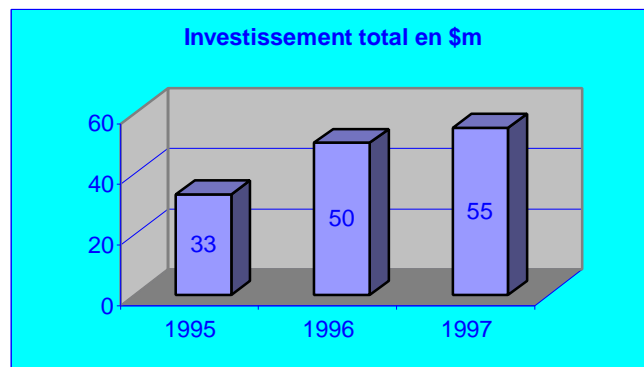
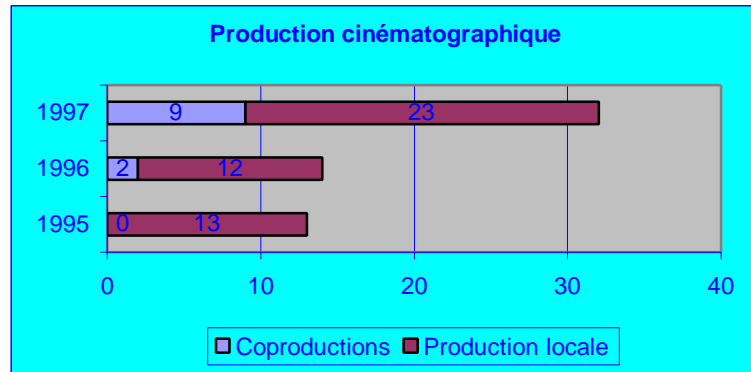
Argentine

A la fin des années 80, la production cinématographique argentine s'était effondrée et, actuellement, la réalisation de longs métrages recommence à progresser, grâce à des changements de la législation en la matière intervenus ces dernières années. Les distributeurs se voient offrir des mesures les encourageant à s'occuper des films nationaux, permettant ainsi à la production intérieure de se poursuivre sans craindre le moindre engorgement. Cette approche, similaire à celle que la Grande-Bretagne avait adoptée pour aplanir ses difficultés, semble porter ses fruits. En 1997, 32 films ont été tournés en Argentine, contre 14 l'année précédente, et les œuvres nationales connaissent un succès croissant au box-office. Les distributeurs sont incités à diffuser les longs métrages de facture argentine, ceci pour éviter tout étranglement de la production locale. Les investissements totaux et les budgets moyens sont en augmentation.

L'organisme argentin pour le cinéma, l'Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) a l'intention de modifier sa politique de financement en reliant directement ses apports financiers au succès des films qu'elle soutient. A présent, cet organisme consent des sortes de prêts qui se situent à mi-chemin entre le prêt véritable et le subside, sur lesquels il lui est difficile d'obtenir un quelconque rendement. Ce mouvement est probablement motivé par la limitation des dépenses gouvernementales et l'impact négatif qu'elle pourrait avoir sur le budget alloué à l'INCAA. Des personnalités de l'industrie se sont opposées à la modification proposée pour le motif que des nouveaux réalisateurs auront du mal à obtenir des capitaux.

La télévision est également intéressée : Artear, organisme argentin de télé-radiodiffusion, a acquis 33 pour-cent des parts de la Patagonik, société de production de longs métrages, avec la volonté d'accéder au produit cinématographique. La Patagonik a été instituée voici deux ans et a joué un rôle vital sur la scène locale de la production cinématographique. Cette opération permettra à la Patagonik de faire passer ses réalisations de deux à cinq films par an, avec l'aide de nouveaux studios actuellement en voie d'achèvement. Artear a effectué cette prise de contrôle sur Patagonik pour pouvoir accéder au cinéma sans investir dans des infrastructures.

Argentine



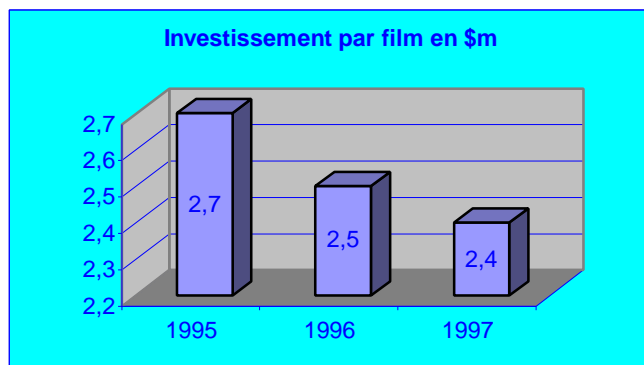
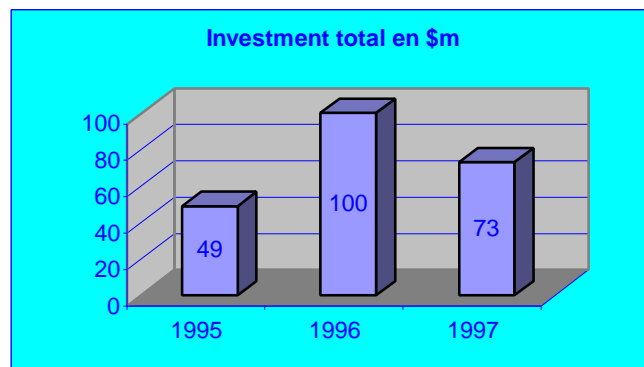
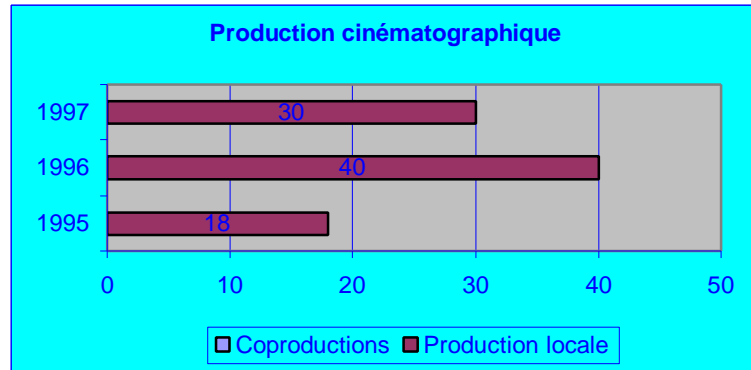
Brésil

Malgré la chute du nombre de films réalisés en 1997 (réduit à 30), la production cinématographique brésilienne est en assez bonne santé. Voici quelques années, l'industrie avait connu une période de dépression, avec une production annuelle de 6 films en 1992 et 1994. Durant ces toutes dernières années, une législation fiscale extrêmement favorable a permis la relance de la production locale. Partout au Brésil, les budgets sont en augmentation et des tournages sont entrepris en dehors des zones traditionnelles de São Paul et Rio.

Toutefois, un nettoyage s'impose dans l'économie brésilienne afin de réduire les dépenses publiques et tout indique que le Congrès pourrait voter une réduction des exonérations fiscales et des subventions en faveur de cette industrie, ce qui ne pourrait qu'ébranler la confiance grandissante du secteur. Cette confiance retrouvée avait été mise en évidence par le retour à la scène de Rede Globo, après 20 ans d'absence. Rede Globo, l'organisme de télé-radiodiffusion dominant du Brésil, lancera une première série d'environ six films par an, la plupart en coproduction avec des partenaires étrangers.

En mars 1997, la Commission brésilienne pour les opérations de bourse permettait à des courtiers en bourse d'investir dans la production cinématographique par le biais d'un plan national d'incitation; des agents de change, tels Oliveira Trust et Vera Cruz, ont déjà pu investir dans des projets de cette sorte au nom de leurs clients. Lancé en 1994, le plan brésilien qui autorise les investisseurs à placer des capitaux à concurrence de trois pour-cent exonérés d'impôts dans des projets sélectionnés, a permis d'augmenter le niveau des investissements dans la production.

Brésil



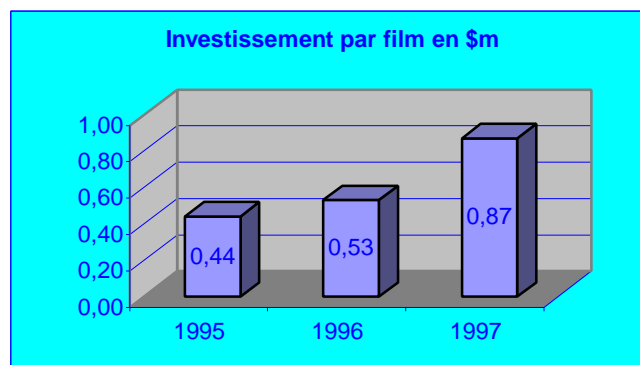
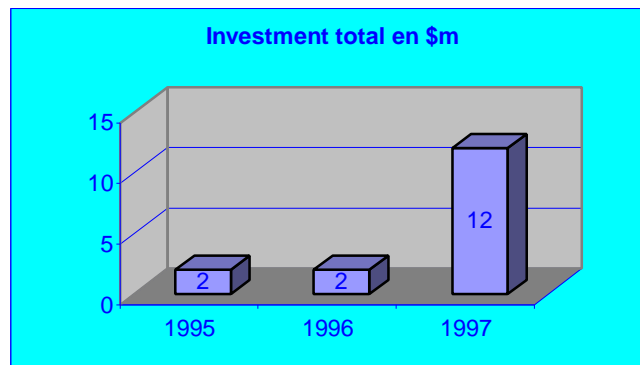
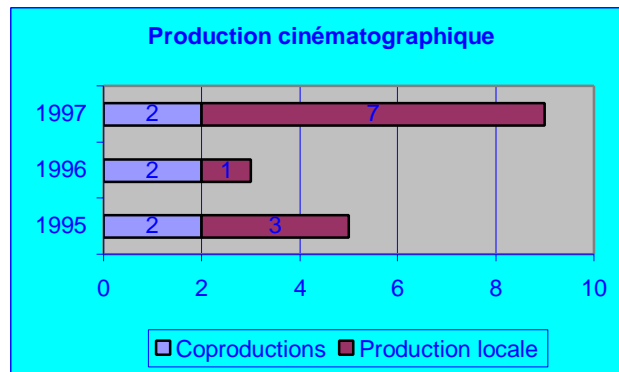
Mexique

Lorsqu'il a entrepris une production cinématographique, le Mexique se trouvait dans l'ornière, mais certains signes apparaissent dans le sens d'une revitalisation. Televisine, succursale cinématographique de Televisa, géant mexicain de la télévision, a été durement touchée par des coupes opérées dans les budgets à la suite de la crise du peso de 1994. Elle n'a réalisé que trois longs métrages en 1995, contre 23 en 1994. C'est là un trait caractéristique du secteur.

L'année dernière, moins de 10 films ont été réalisés, mais c'est encore beaucoup par rapport aux quelques années précédentes. L'investissement total dans l'industrie est en augmentation et le gouvernement envisage actuellement de prendre des mesures positives afin de développer sa prospérité. La structure fiscale s'appliquant à l'industrie cinématographique avait été la grande cause de tous les maux. Fin 1997, la Commission nationale mexicaine du cinéma a entamé des démarches afin de convaincre le gouvernement de baisser les tarifs pour les producteurs qui importent des équipements destinés au tournage. Le tarif plein est encore appliqué à tous les matériels, mais la Commission a réussi à adoucir les mesures qui visaient à augmenter les retenues fiscales opérées sur les cachets des comédiens.

Le gouvernement mexicain a accompli une autre démarche positive en augmentant les niveaux de financement du 'Fonds pour la production de films de qualité', qui passe ainsi de 35m de pesos (4.22 m\$) à 135m de pesos (16.3 m\$). Ce fonds, créé en décembre 1997, est géré par l'Institut mexicain du cinéma et destiné à relancer les activités de production.

Mexique



Conclusion

Ce document ne fournit qu'un bref aperçu de l'écheveau extrêmement embrouillé qui caractérise toute production cinématographique, mais il est néanmoins possible d'y retrouver certains thèmes récurrents et présents dans l'immense variété des systèmes liés à la fabrication d'un film existant dans le monde.

- Les gouvernements sont très présents dans le secteur, soit par des systèmes d'octroi de subsides ou encore par le contrôle qu'ils exercent sur les mécanismes fiscaux. Les législations en la matière peuvent faire ou défaire une industrie cinématographique et il en va de même en ce qui concerne les niveaux de subvention des Etats.
- Le producteur est un personnage central dans l'industrie du cinéma.
- Les industries cinématographiques sont parmi les premières à entrer en récession. Les gouvernements estiment que c'est sans doute dans ce secteur, plus que dans d'autres, que les coupes budgétaires sont les plus faciles à opérer, tandis que durant les périodes de crise, les financiers considèrent que les risques sont trop élevés.
- La télévision peut jouer en rôle central dans l'industrie cinématographique, tout en ne lui portant pas préjudice. Il importe aux chaînes de télévision de ne pas s'aventurer dans le processus de production en ne gardant que leur propre support médiatique présent à l'esprit.

Le cinéma fait l'objet de nombreuses activités de par le monde, et la plupart des pays ont développé des systèmes d'une complexité plus ou moins grande afin d'assurer la survie de leur production nationale. Ces systèmes sont souvent mis au point par les gouvernements, dans leur souci de s'associer à la vie artistique tout en étant moins désireux de contribuer financièrement à leur prospérité. Cependant, gardons à l'esprit que ce ne sont pas les gouvernements qui fabriquent les films, ceci étant l'affaire des producteurs. Un Etat peut mettre en place une structure au sein de laquelle l'activité peut être menée, mais seul le véritable désir de réaliser des films et, si possible, d'en retirer de l'argent, peut soutenir une industrie cinématographique prospère, capable de créer et de se développer. C'est pourquoi le cinéma n'a aucun avenir lorsqu'il est économiquement et politiquement détenu par les Etats : cela conduit à un système qui revêt lui-même plus d'importance que le produit final.

L'Asie connaît des temps difficiles en raison du chaos financier qui y règne, mais ses producteurs font face à l'adversité de multiples façons. Observons l'augmentation des coproductions en Europe, les financements en provenance de sources occultes à Hollywood, les investissements argentins dans la télévision, et cette façon de réagir face à la dureté des temps servira à façonner l'avenir. La renaissance d'une industrie cinématographique est un spectacle qui donne chaud au cœur, car le succès appelle le succès, mais la mort d'une industrie cinématographique est toujours une tragédie. Les gens et les ressources surabondent, tandis que les plus talentueux d'entre eux sont forcés d'émigrer vers d'autres pays, ou vers la télévision, pour gagner leur vie. Cet état de fait ne peut être que provisoire. Les capacités humaines sont là, et le temps viendra où elles se réveilleront. Il incombe aux gouvernements de prêter leur assistance à ce processus de régénération, par un apport de capitaux et d'infrastructures, afin de faire bouger les choses et de restaurer la confiance, comme c'est le cas actuellement de l'Amérique du Sud.

