

Le marché cinématographique français en 2004: Parts de marché vs diversité

ALEXIS DANTEC (OFCE)
FLORENCE LEVY (GEM)

THIS DISCUSSION PAPER IS PART OF A JOINT INITIATIVE ON REGULATORY POLICY BETWEEN THE AEI-BROOKINGS JOINT CENTER FOR REGULATORY STUDIES AND THE GROUPE D'ECONOMIE MONDIALE DE SCIENCES PO (GEM). SUPPORT FOR THE INITIATIVE PROVIDED BY THE GERMAN MARSHALL FUND OF THE UNITED STATES IS GRATEFULLY ACKNOWLEDGED.



Copyright ©2005 by the Groupe d'Economie Mondiale de Sciences Po.
All rights reserved.

197 boulevard St Germain 75007 Paris
Tel: 331-4549-7256. Fax: 331-4549-7257
<http://gem.sciences-po.fr>

La publication de la fréquentation en salle en France en 2004 a été l'occasion pour beaucoup de souligner sa reprise après deux années de stagnation, et surtout de se féliciter de la part de marché du cinéma national. Nous nous interrogeons ici sur le bien-fondé de cet indicateur. En particulier, comment un objectif *commercial* a-t-il pu devenir si prégnant alors qu'un objectif de diversité semble partout reconnu ?

Ainsi, selon les dernières estimations du service des études du CNC, la fréquentation cinématographique atteint 19,78 millions d'entrées au mois de décembre 2004, soit 8,7 % de moins qu'en décembre 2003. Malgré cette baisse, au total, au cours de l'année 2004, les salles ont réalisé 194,41 millions d'entrées, soit 11,6 % de plus qu'en 2003.

En 2004, les films français ont réalisé 74,7 millions d'entrées soit une progression de 22,5 % par rapport à 2003 ce qui constitue la deuxième meilleure performance depuis 1985 (en 2001 les films français avaient réalisé 77,4 millions d'entrées). En moyenne, sur les dix dernières années, les films français réalisent 57 millions d'entrées. La part de marché des films français est estimée à 38,4 % en 2004, contre 35 % en 2003.

Le nombre de films français au-dessus de 2 millions d'entrées progresse fortement en 2004 puisqu'il passe de 3 à 8 films ce qui constitue la deuxième meilleure performance depuis 10 ans. Ainsi, 38 % des films ayant réalisé plus de 2 millions d'entrées sont français. Parmi les dix premiers films de l'année 4 films sont français. Enfin, 17 (resp. 33) films français ont réalisé plus d'un million d'entrées (resp. plus de 500 000 entrées).

Les discours alarmistes sur l'avenir du cinéma français au moment de la contraction des investissements de Canal + semblent avoir fait long feu, même si la récente envolée des engagements de la chaîne pour obtenir l'exclusivité des droits du foot (1,8 milliard d'euros sur trois ans) relance les inquiétudes. La piraterie tant dénoncée n'aurait finalement que peu d'influence sur la fréquentation.

Sur longue période, la part du cinéma français a bien entendu un itinéraire moins flatteur. Ainsi de 1950 à 1980 les films domestiques ont représenté entre 46 et 54% des entrées, un chiffre qui s'est infléchi après le milieu des années 80. En 1987 le cinéma américain a pris définitivement le dessus sur le cinéma national et il représentait toujours 47,2% des entrées en 2004. Cependant, le phénomène est plus marqué encore dans les autres pays européens où la part de marché du cinéma national oscille entre 10% et 20% suivant les années. Finalement, la France peut s'enorgueillir d'une situation comparativement moins défavorable.

Outre son caractère discutable pour un service culturel (pense-t-on à mesurer la part de marché des livres *français* ?), quels réels enseignements peut-on tirer de l'analyse de cet indicateur ?

En premier lieu, il ne prend pas compte le type des films, ni leurs budgets, ni bien sûr une quelconque mesure de leur qualité. Si on laisse de côté une certaine « fierté nationale », l'évolution de cet indicateur ne permet pas de mesurer de nombreuses dimensions de l'évolution de la production culturelle.

Plus profondément, la part de marché national apparaît instable dans sa définition. Car aujourd'hui qu'est-ce qu'un film français et un film non américain ? Un film tourné en langue française, par un réalisateur et une équipe français sur le sol national et avec un casting français (UN LONG DIMANCHE DE FIANCILLE, Jean-Pierre Jeunet) ? Ou bien un film

en langue anglaise, tourné par un réalisateur américain, sur les sols britanniques, marocains et thaïlandais avec un casting américain (ALEXANDRE, Oliver Stone) ? Le premier n'est plus un film français (selon le jugement du tribunal administratif de Paris du 26 novembre 2004) ; le second est considéré par le CNC comme un film européen et à ce titre a asséché les investissements des chaînes françaises sur leurs quotas européens.

L'agrément français repose sur un barème de points attribués en fonction de l'entreprise de production et des conditions de réalisation. Le défaut d'harmonisation entre les systèmes nationaux renforce les incohérences lors de la détermination de la nationalité d'un film. Voilà comment LES INVASIONS BARBARES (Denys Arcand) n'a pas été primé en tant que film français à Cannes, mais a été récompensé aux Césars en tant que tel.

En bref, face à l'internationalisation des investissements et des étapes techniques, la nationalité de l'oeuvre perd de son sens, d'où les difficultés croissantes du CNC à déterminer les destinataires de son soutien, et le projet d'ouverture du compte de soutien aux investissements extra européens.

L'indicateur ne rend pas compte en troisième lieu de *la diversité culturelle*, pourtant au centre des préoccupations du secteur. Légitimée dès 2001 avec « *la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle* », la préservation de la diversité culturelle est revendiquée aujourd'hui par un nombre grandissant de pays, aux rangs desquels figurent la France et le Canada mais aussi, par exemple, la Nouvelle Zélande, le Sénégal ou le Chili.

L'exception culturelle désignait une revendication précise – le refus de mener une négociation sur les produits culturels au sein de l'OMC – la position de ses partisans était claire, mais les fins étaient peut-être ambiguës : préservation de la culture nationale pour les uns, protectionnisme déguisé pour les autres. A l'inverse, la diversité culturelle semble avoir atteint aujourd'hui le statut d'un objectif incontournable, mais il est pour le moment dépourvu de tout programme d'action concret.

Cette situation pourrait pourtant évoluer en 2005 avec l'établissement par l'UNESCO d'une Convention sur la diversité culturelle. Celle-ci, si le projet parvient à son terme, serait contraignante au niveau international. En d'autres termes, il s'agirait de la naissance d'un outil juridique international, capable de légitimer certains instruments nationaux de politiques culturelles, entre autres au sein de l'OMC.

Il apparaît donc nécessaire de donner corps à ce concept de diversité aux contours bien incertains. Définir la diversité culturelle n'a pas été tâche aisée et a suscité de vives querelles. L'avant-projet de convention par l'UNESCO retient finalement la définition suivante : « *la variété des expressions culturelles véhiculées par les biens et services culturels partout dans le monde, à tout moment, à travers divers modes de production, de diffusion, de distribution et de consommation* ». Au-delà de la difficulté sémantique, la diversité culturelle soulève un embarras statistique. A la manière de Solow qui énonçait son paradoxe sur les nouvelles technologies en 1987 « *on les voit partout, sauf dans les statistiques* », la diversité culturelle est dans tous les discours mais n'est nulle part mesurée.

La définition de la diversité culturelle suppose une analyse pluridimensionnelle, prenant en compte de multiples paramètres. Peu de travaux ont pour le moment cherché à forger un instrument global, synthétisant toutes ces dimensions. Quelques indices peuvent être relevés pour le cas français.

Puisque un tel indicateur n'a pas encore été strictement défini, il n'existe pas de mesure à proprement parler de la diversité culturelle en France. Aussi ne peut-on se réjouir d'une élévation de la diversité cinématographique en France, pas plus qu'il n'est possible de regretter une standardisation. La mobilisation d'une batterie de statistiques pourrait toutefois éclairer la question et fournir des pistes de réflexion plus sophistiquées que ne le permet la focalisation autour de la seule part de marché du cinéma domestique.

1. La France produit beaucoup (en volume) : 203 films ont reçu un agrément de production en 2004 en France, soit un léger tassement par rapport à l'année précédente, mais un niveau comparable à ceux de 2002 ou de 2001. A titre de comparaison, les voisins européens ont des niveaux de production inférieurs et les Etats-Unis n'ont produit que 593 films en 2003.
2. Les coproductions, qui représentaient 43% des films agréés en 2003, reculent nettement en 2004 puisqu'elles ne constituent plus que 22% des films français.
3. Si l'on considère l'étalement des devis des films comme un indice de variété des films (en terme de style, de genre), l'année 2004 reflète une moyennisation des budgets : les petits films sont moins nombreux, en particulier ceux de moins de 1 million d'euros qui chutent de 50%, tandis que le nombre de films à gros budgets est stable. Au final, la catégorie des films ayant un devis situé entre 5 et 15 millions d'euros progresse fortement et capte 48,5% des investissements en 2004.
4. La diversité produite suppose enfin le renouvellement des talents. Ceci semble être le cas en France puisque les premiers et second films constituent plus de la moitié de la production. A noter en 2004 un recul de la part des premiers films (32% de la production contre 37% en 2003) mais une hausse de celle des seconds films
5. Aux côtés des films français, en 2003, 26% des films n'étaient ni français, ni américains, et parmi eux moins de 12% n'étaient pas non plus européens. La logique bipolaire franco américaine demeure prégnante.
6. L'exposition en salle est à mettre cette année plus encore au débit de la diversité consommée. Comme nous le développons dans notre précédent bilan, les stratégies d'offre saturante se renforcent et quelques films captent de fait une majorité des écrans. Ainsi les films américains, qui constituaient moins d'un tiers des titres distribués en 2003, captaient pourtant 54% des copies. Cette concentration des copies sur quelques films, au détriment des autres, se transmet dans les consommations puisque, sur les cinq dernières années, cent films suffisent en effet à réunir 80% environ des entrées en salles

Ce panorama n'est bien sûr pas exhaustif mais il souligne l'aspect protéiforme de la mesure de la diversité culturelle. Comment pourrait-elle se définir par la seule résistance au cinéma américain plus que par la promotion équilibrée de multiples cultures et talents ?