La femis | membre de PSL

QUEL AVENIR POUR LES FILMS FRANÇAIS À PLUS DE DIX MILLIONS D'EUROS DE BUDGET ?

Mémoire fin d'études

Simon Bleuzé

Promotion 2020 – Section Production

Tutrice : Axelle Boucaï

Sous la direction de :
Pascal Caucheteux, Christophe Rossignon, Christine Ghazarian

SOMMAIRE

Remerciements p.3
Introduction p.4-6

A – ETAT DES LIEUX

1- Un monde plus dur p.7-17

2- L'évolution de ces films p.18-36

a) Évolution des budgets
b) Évolution des genres

3- Qui font ces films p.37-47

a) Les auteur-e-s
b) Les acteurs – actrices
c) Les producteurs – productrices
d) Les financiers

B – SPÉCIFICITÉ DE CES FILMS

1- Quels types de films pour ces budgets ? p.48-57

a) Des films de producteur
b) Les films « beauf »
c) Les films « chic »

2- Problématiques de fabrication et de financements des films p.58-63

a) La baisse des budgets
b) Des gains limités, vers la fin de l'indépendance ?

3- La distribution et l'exploitation p.64-92

a) L'exploitation : un marché concentré qui évolue peu
b) Les entrées de ces films et les dates de sorties
c) L'international et les plateformes

C- PISTES DE SOLUTION - RÉFLEXION

1- Idées sur le financement p.93-96

2- Idées sur la fabrication p.97-99

3- Idées sur l'exploitation et la distribution p.100-101

Conclusion p.102-104

Bibliographie p.105-108

REMERCIEMENTS

Pour sa patience et son accompagnement de tous les jours

Constance le Tarnec

Pour leurs conseils

Pierre Lagardère, Alexis Genauzeau, Margaux Juvenal, Manon Messiant,
Mathieu Fort, Yasmine Braham, Leo Blanchard, Marc Bordure

Pour leurs temps et bienveillance

Axelle Boucaï, Alain Goldman, Marc Missonnier,
Richard Grandpierre, Christophe Rossignon, Olivier Delbosc,
Grégoire Sorlat, Michel Hazanavicius, Hugo Sélignac,
Remi Jimenez, Franck Weber, Ardavan Safaee,
Romain Rojtman, Dimitri Rassam, Alain Sussfeld,
Vanessa Van Zylen, Cyrille Bragnier, Eric Jehelmann,
Charles Gillibert, Nicolas Duval Adassovsky, Eric Altmayer

Pour l'accès à leur site :

Serge Siritzky, Laurent Coudrier

A la FEMIS

Nathalie Coste Cerdan, Pascal Caucheteux, Christine Ghazarian,
Tania Press, Myriam Gannage, Barbara Turquier

Mes camarades en production

Dorothée, Jean Baptiste, Louise, Tristan, Marine

Enfin

Toute l'équipe et le personnel de l'Hôpital Publique Saint Louis- Service Hématologie

INTRODUCTION

Arriver dans le milieu de la production aujourd'hui est une chance. La bulle dont a profité le marché français depuis ces vingt dernières années semble se dégonfler. Le marché bascule vers un nouveau monde dans lequel les plateformes prédomineront et mettront à mal la chronologie des médias. Les salles et les projets français sont de plus en plus délaissés par les jeunes au profit de programmes originaux qui se regardent chez soi directement sur un ordinateur, tablette ou téléphone à des prix défiants toute concurrence. Enfin le Covid a asséché un secteur déjà très fragile, les chaines et les distributeurs, partenaires majeurs des films, baissant déjà leurs investissements ces derniers temps, vont sur l'année en cours forcément être encore plus frileux. Alors, nous le répétons, arriver dans le milieu de la production aujourd'hui est une chance. Pourquoi ?

Tout simplement car notre quotidien va être cette âpreté, nous allons donc plus facilement nous adapter que les producteurs qui ont connu un monde plus luxueux. Le marché Français produit soixante-dix premiers films par an soit un tiers de sa production. Logiquement, un jeune producteur produira des premiers films pendant au minimum les cinq/dix premières années de sa vie professionnelle. Il a donc une place privilégiée pour produire des films qui représentent un tiers de la production et donc de s'implanter dans le secteur. Le coût des films ne fait que baisser, la médiane étant à 2,5 millions d'euros et baissant encore cette année 2020 selon l'agrément. Il deviendra donc plus facile en tant que jeune producteur d'avoir la confiance du marché si les budgets sont faibles. Enfin naturellement, les jeunes producteurs sont plus ouverts, plus connectés avec le marché des jeunes, public des plateformes qui justement sont celles qui investissent aujourd'hui et dans le futur pour s'imposer sur le marché. Cette période est comparable pour nous au début des années 1990. En effet, la création de Canal+, des Soficas en 1984 et 1985, et l'arrivée des multiplexes en 1993 a permis à une nouvelle génération d'auteurs et de producteurs d'exister qui sont ceux qui dominent aujourd'hui le marché. L'explosion des plateformes permet de faire une place à une nouvelle génération qui saura imposer les auteurs et projets de demain, une génération plus ouverte sur la parité, sur la diversité, sur des typologies et des formes de narration différentes.

En conclusion, nous pouvons nous dire que le cinéma Français ne va pas si mal, la relève est là, elle a faim et le marché qui se durcit va finalement peut être leur donner plus de facilité car elle saura mieux répondre à cette demande de faire des films plus vite et moins chers. Cependant le cinéma Français n'est pas que ces films à 2 millions d'euros, ces petits films d'art et essai, ces « films d'auteurs » mais c'est aussi les comédies grand public, les films d'époque, les films d'aventure, les adaptations des grands classiques de notre littérature. Quel est l'avenir pour ces projets ambitieux ? Quel est l'avenir pour ces films qui coûtent cher ? Ces films porteurs qui tirent le marché vers le haut, ces films qui concurrencent les films américains et qui représentent encore 35% de part de marché sur notre territoire. Car si nous ne nous inquiétons pas pour le cinéma Français à moins de 2 millions d'euros de budget c'est qu'il existe une volonté politique en France de défendre cette création. Nous nous inquiétons pour un cinéma plus de marché car celui-ci permet à notre industrie de fonctionner et dont les américains viennent directement prendre les parts de marché. De plus, il sera plus difficile de former les producteurs de demain qui se dirigeront vers ce genre de films au regard de l'importance du risque pris. Le marché sera beaucoup plus frileux à donner demain autant de pouvoir et de ressources qu'il en donne aujourd'hui. Par ailleurs, les producteurs qui aujourd'hui sont spécialisés dans ce genre de films sont très peu enclins à faire une place à une nouvelle génération de producteurs. Un jeune producteur indépendant pourra alors trouver sa place dans ce marché ?

Quels sont véritablement ces films à gros budgets ? Populaire ? Nous avons décidé de prendre comme valeur pour ce mémoire la notion de film « cher », à gros budget, car la notion de populaire est plus subjective. Il y a deux sortes de films populaires, ceux qui le sont lors de leur création et ceux qui le deviennent lors de la sortie en salle. De plus, à combien d'entrée un film devient populaire ? Devant cet ensemble de question sans réponse possible nous avons préféré nous intéresser aux films qui dès lors conception, fabrication, essai d'être populaire et ont donc un budget important. Même s'ils se ratent, à l'arrivé ils ont été financés dans cette idée. Concept, casting, auteur, producteur, marketing tout le monde a travaillé dès le début pour faire un film qui est aussi un produit qui doit s'inscrire dans l'industrie.

Après une analyse des films via les bilans du CNC nous avons décidé d'établir ces « gros » films comme ceux qui avaient un budget supérieur à dix millions d'euros. En effet, on peut séparer les films en France en plusieurs catégories. Les petits budgets pour les films en dessous de deux millions, les films du milieu entre trois et sept et les films à gros budgets au-dessus de

dix. Ces séparations qui ont été faite par le secteur, le CNC, n'existent plus aujourd'hui, et chaque catégorie subit des problématiques de financement.
La catégorie des films à plus de dix millions représente une partie faible de la production Française en quantité mais une grosse partie des entrées et des financements en valeur. Des films de riche donc, cependant nous nous sommes rendu compte que les choses n'étaient pas aussi simples. Beaucoup de ces producteurs ne se payent plus en faisant ces films, les films ont baissé de budget dû à la baisse de financement, les entrées ne sont plus au rendez-vous, des distributeurs et producteurs indépendant qui fabriquaient ce genre de films ont récemment disparu (Mars films, EuropaCorp). Il est donc plus dur de les fabriquer et dans ce cas sera-t-il possible par exemple de continuer à avoir une ambition artistique autre que de la comédie pour ces projets ? Si le marché se durcit comment celui-ci va-t-il se renouveler car primordial pour continuer à exister ! Quels sont les spécificités de fabrication de ces films ? Les acteurs, auteurs, sujets, producteurs qui les font exister ?

Quel est donc l'avenir des films Français au budget supérieur à dix millions d'euros ?
Dans une première partie nous avons souhaité expliquer l'état des lieux. Le basculement du secteur et la situation actuelle qui fragilise ces films, mais aussi le type de films que cela représente, qui les produit, les réalise afin d'expliquer et de comprendre que représente cette typologie de film.
Dans une seconde partie l'objectif est d'analyser ces films. Leurs particularités tant en termes de sujet que de financement, jusqu'à la distribution, afin de montrer la fragilité et l'évolution de certain de ces films actuellement. Enfin la troisième partie sera une partie « réflexion », suite aux entretiens et à notre analyse avec une synthèse d'idées qui pourraient peut être aider à trouver les solutions pour continuer à faire ces films, mais aussi aider le secteur plus globalement.

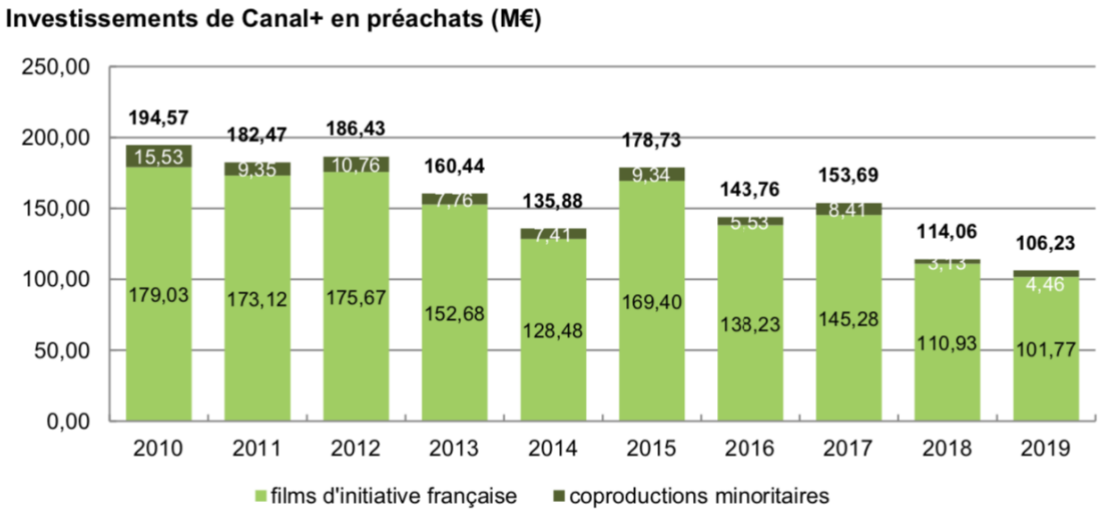
A/ ETAT DES LIEUX

I – Un monde plus dur

Pour faire des films à gros budget, il faut de l'argent. Cependant les ressources ont énormément diminué ces dernières années. Or, ces projets se financent principalement par des mandataires et les chaines de télévision qui ont largement baissé leurs investissements.

La première baisse dont il faut parler est celle de Canal+.
L'arrivée de Vincent Bolloré a procuré des profonds changements chez Canal+. L'investissement était alors réparti en fonction des budgets des films à hauteur de 20/25% du devis. A l'inverse aujourd'hui il est éditorialisé en fonction des cases de diffusion (lundi box office, coup de cœur) avec un montant défini par case. Ce montant est plafonné aujourd'hui à maximum environ 2,5 Millions d'euros avec Ciné +. La baisse en termes de pourcentage est donc énorme pour les films à gros budget qui ont perdu pour certains jusqu'à 2/3 Millions pour projet « équivalent ». [1]Néanmoins il existe des exceptions comme le prochain Astérix qui a un pré achat de 4 Millions d'euros.[2] Il s'agit du plus gros pré achat de l'année avec un film à 65 Millions d'euros de budget et comme le constate Jérôme Seydoux « Il y a dix ans, Canal+ et TF1 pouvaient apporter 15M sur un film comme Asterix, plus possible aujourd'hui »[3]. En effet, nous sommes pour ce film sur des montants équivalent à douze millions car quatre de Canal+ et huit de TF1.

[1] Entretien Marc Missonnier, Olivier Delbosc, Romain Rojtman, Richard Grandpierre.
[2] Entretien Ardavan Safaee
[3] P3, Jerôme Seydoux : « le cinéma est un métier à risque, mais en France on est trop frileux ». Le monde 2019/05/13



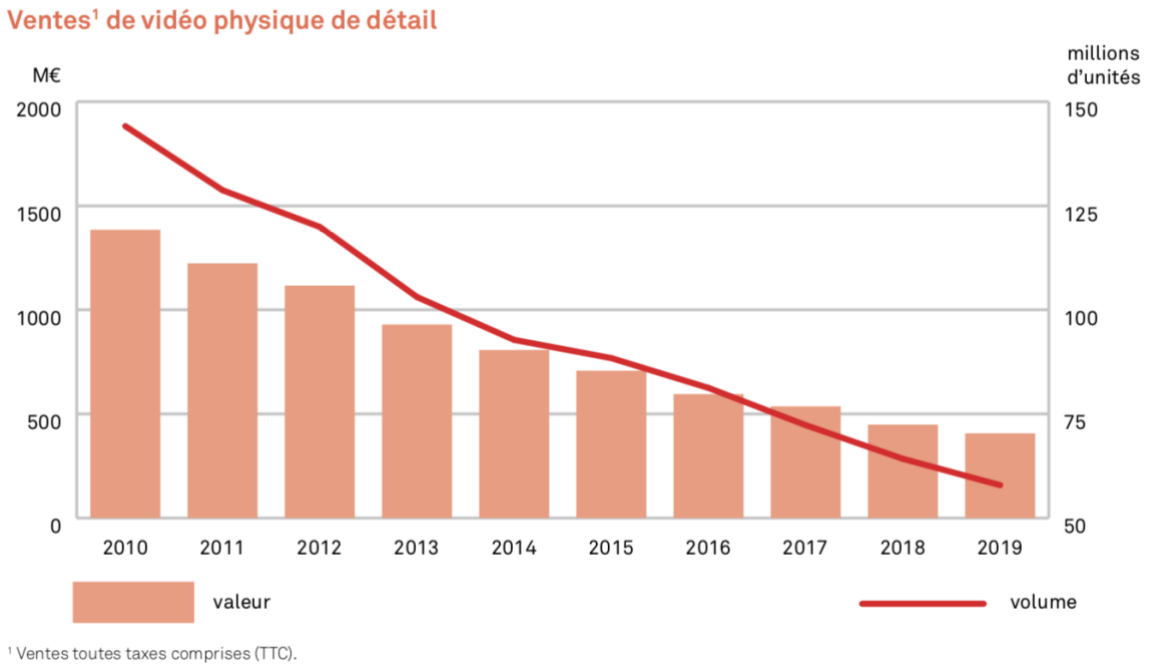
4

Canal +, qui subit une baisse de ses recettes, a donc décidé d'investir différemment. Comme nous le montre ce tableau, la Chaine a baissé d'environ 90 millions d'euros ces préachats. Cela s'explique par la baisse de son chiffre d'affaires, sur lequel est indexé le montant de ses préachats. Cette baisse a donc le plus impacté ces films à plus de 10 millions qui se retrouve avec un montant préachat qui est généralement le même avec des projets complétement différents. De plus, cette diminution des investissements pratiquée par Canal+ a été suivie par les autres chaines de télévision. En effet, même si le montant des préachats est aussi indexé sur leur chiffre d'affaires, TF1, M6 et France Télévision ont baissé leurs apports ne voulant pas compenser le manque de Canal+ et se rééquilibrant vers le bas ce qui se comprend parfaitement.[5] Il devient donc plus difficile à financer ces films ambitieux dont le coût est corrélé à l'ambition artistique des films.[6] Cependant la baisse des pré achats et notamment de Canal+ n'est pas le seul investissement en baisse pour ce type de film.

En effet la seconde valeur qui a perdu énormément sur les dix dernières années est le marché de la vidéo. Pour ces films cela représente des pertes colossales. Comme peut encore le raconter Jérôme Seydoux « Le marché de la vidéo s'est écroulé, financeur important de ce type de projet. Exemple *Bienvenu chez les chtis* s'est vendu à 3millions d'exemplaires à 25 euros, alors qu'un autre film du même réalisateur aujourd'hui se vendra à 300 000 exemplaires de 10 euros. »[7]

[4] P230. Bilan CNC 2019
[5] Entretien Romain Rojtman
[6] P22, Rapport Boutonnat, CNC
[7] P3, Jerôme Seydoux : « le cinéma est un métier à risque, mais en France on est trop frileux ». Le monde 2019/05/13

Autre exemple, *« Le Pacte des loups »* s'est vendu à 2 millions de VHS, 600 000 DVD, une remontée d'argent très lucrative pour ces films et notamment les mandataires où la VOD n'a absolument pas compensé les pertes.[8] Ces films pouvaient par exemple avoir des Minimum Garanti de 1 million d'euros environ pour les DVD à l'époque et rien aujourd'hui.[9]



[10]

Les mandats vidéo

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016[1]	2017[1]	2018[1]	2019
nombre de films concernés	59	40	34	37	32	44	47	34	28	21
dont FIF[2]	51	33	30	31	31	38	44	30	25	18
montant total (M€)	**10,72**	**14,55**	**9,20**	**7,31**	**6,96**	**6,37**	**11,98**	**4,98**	**3,58**	**0,90**
moyenne par film (M€)	0,18	0,36	0,27	0,20	0,22	0,14	0,25	0,15	0,13	0,04
devis moyen des films concernés (M€)	5,43	6,76	6,37	6,61	6,38	5,81	9,64	6,09	4,46	3,17

Source : CNC.
[1] Données mises à jour.
[2] FIF : films d'initiative française.

[11]

Cette baisse n'étant pas compensé par la VOD, elle augmente donc le « gap » que les producteurs subissent sur ces budgets. Ce problème de compensation vient notamment du manque de politique répressive contre le streaming en France. Cet abandon volontaire des

[8] Entretien Richard Grandpierre
[9] Entretien Eric Jehelman
[10] P184, BILAN 2019 CNC
[11] P57, BILAN 2019 CNC

pouvoirs publics représente une perte considérable pour les ayants droits.[12]De plus, l'offre de VOD risque d'avoir de moins en moins d'intérêt pour le spectateur au vu de l'offre pléthorique et très peu chère des services de SVOD.

Au vu de cette baisse structurelle, les mandataires ont baissé leurs apports mais pas seulement à cause de la perte de la vidéo. En effet le point mort des distributeurs n'est plus le même aujourd'hui[13] du fait :

- premièrement, de la baisse des ventes internationales. Tous les pays ont été impactés par les mêmes problématiques de la baisse des achats et du prix moyen de ces achats. [14] De plus, les pré ventes à l'étranger ont également baissé depuis que les distributeurs internationaux n'achètent plus sur scénario mais sur produit fini.[15]
- deuxièmement, le marché de la salle en France s'est polarisé. Les échecs ont été très durs et les films ont globalement baissé en nombre d'entrées en moyennes. Il y a eu une vraie désertion des spectateurs pour ce type de films au profit « des grosses machines américaines » ou des films plus sociétaux l'année dernière.[16]

Les financiers et notamment les mandataires voient moins d'argent revenir et baissent donc leurs investissements.[17] Les distributeurs espèrent donc maintenant se rembourser au moment des diffusions à la télévision. Le remboursement s'effectue donc plus tard car après la première exploitation commerciale du film qui se fait en salle en France et à l'étranger.[18] Pour ce type de films, comme nous le verrons par la suite, les distributeurs indépendants ont disparu. Ainsi, seuls les groupes qui sont, soit affiliés à une chaine de télévision, soit à un réseau de salles (seul Gaumont exception car a revendu ses salles) qui peuvent financer ces films et qui ont annoncé une baisse de leur production. Ces mandats deviennent alors évidemment crossés[19] ce qui permet de minimiser le risque du mandataire. De plus, ces groupes viennent sur ces films de

[12] Entretien Christophe Rossignon
[13] Entretien Olivier Delbosc
[14] Entretien Eric Jehelman
[15] Entretien Richard Grandpierre.
[16] Entretien Ardavan Safaee
[17] Entretien Grégoire Sorlat
[18] Entretien Eric Jehelman
[19] Mandat en *Crosscolatérilisation* : Mandat qui permet à un mandataire de prendre un mandat global pour tous les mandats et donc se rembourser sur l'entité des remontées de recette et non sur une seule. Cela ralentit la remontée de recette pour le producteur car un mandat peut être rentable mais un autre non, il ne verra donc rien revenir tant que l'entièreté du minimum garanti du mandataire moins sa commission soit remboursée. Cela diminue du même coup le risque du mandataire car pouvant rembourser les pertes d'une exploitation par une autre qui serait bénéficiaire.

plus en plus en codélégué afin de toucher le fond de soutien producteur. Il y a donc moins d'argent investi et avec plus de parts pour les mandataires.

Enfin il faut relativiser cette baisse d'argent sur ce type de films par deux éléments particulièrement bénéfiques pour ce type de production.
Tout d'abord le crédit d'impôt. Celui-ci a été considérablement augmenté, son taux monté à 40% aujourd'hui avec la crise du covid[20], a permis à ces productions de bénéficier d'un montant de crédit d'impôt bien plus important qu'auparavant. En effet il faut préciser que ces films, dont les ressources proviennent principalement d'argent privé et non d'argent public sont les plus gros bénéficiaires du crédit d'impôt. En effet, le calcul du crédit d'impôt déduisant l'argent public de l'assiette de calcul à revenir au producteur.[21]
Le deuxième élément est la mise en place de la CVSA qui est l'aide automatique du CNC à la création visuelle et sonore. En effet ces films qui dépensent beaucoup dans les effets spéciaux par rapport aux autres films Français se voient aidés alors qu'ils ne l'étaient pas auparavant.[22]

Bien que ces encouragements des pouvoirs publics soient favorables à la production de ces films, ils n'avaient pas pour origine d'aider à proprement parler ces films mais avaient vocation à aider le tissu industriel Français qui a pu voir dans les dernières années une baisse de revenus suite à la délocalisation des tournages et d'effets spéciaux de ces films notamment, en Belgique ou ailleurs. Néanmoins, ces seules aides ne compensent pas la baisse des financements.

[20] 30% auparavant
[21] https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/cinema/production/credit-dimpot-cinema_132769

[22] https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/multi-sectoriel/production/aides-a-la-creation-visuelle-ou-sonore-par-lutilisation-des-technologies-numeriques-de-limage-et-du-son--cvs-anciennement-ntp_190774

Investissements sur les films agréés (M€)

(M€)	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
investissements totaux										
initiative française	1 112,15	1 127,62	1 065,68	1 019,22	799,18	1 023,79	1 208,79	1 088,88	956,91	903,43
majorité étrangère	326,86	260,76	276,65	234,72	194,95	200,38	179,72	239,01	168,64	213,19
total	**1 439,01**	**1 388,38**	**1 342,33**	**1 253,95**	**994,13**	**1 224,17**	**1 388,50**	**1 327,89**	**1 125,55**	**1 116,62**
investissements français										
initiative française	1 018,55	1 009,38	966,95	931,50	753,24	923,72	1 123,77	1 034,32	890,52	820,92
majorité étrangère	71,19	52,89	58,63	50,67	44,20	46,46	40,79	53,22	36,13	39,13
total	**1 089,74**	**1 062,27**	**1 025,58**	**982,17**	**797,44**	**970,17**	**1 164,56**	**1 087,54**	**926,65**	**860,05**
investissements étrangers										
initiative française	93,60	118,24	98,73	87,72	45,94	100,07	85,02	54,56	66,39	82,51
majorité étrangère	255,67	207,87	218,02	184,05	150,75	153,92	138,93	185,79	132,51	174,06
total	**349,28**	**326,11**	**316,75**	**271,78**	**196,69**	**254,00**	**223,95**	**240,35**	**198,90**	**256,57**

Source : CNC.

[23]

Ce dernier tableau nous montre bien la baisse du financement global dans le cinéma, qui concerne aussi les films de notre sujet d'étude comme nous l'avons vu. Au-delà de la baisse du financement, la concurrence pour produire ce type de films a également fortement augmenté depuis les dix dernières années.

Aujourd'hui, un producteur ne peut pas gagner sa vie sur les recettes du film.[24] Les entrées du cinéma sont pourtant plus ou moins stables au fil des années (exceptée l'année 2020 évidemment), cependant toutes les personnes interviewées pour ce mémoire témoignent d'une polarisation des entrées sur ce type de film. Il n'existe plus de base solide, de référence certaine, comme le démontre par exemple l'échec des deux dernières comédies avec Dany Boon : *Le Dindon* et *le Lion*. Il y avait avant des échecs, il y a aujourd'hui des accidents industriels. Le marché du divertissement est un gâteau qui se partage aujourd'hui avec beaucoup plus d'acteurs qu'avant.[25] Aujourd'hui, du fait des réseaux sociaux, le bouche à oreille est aujourd'hui beaucoup plus rapide qu'avant, et une certaine défiance s'est installée chez les spectateurs suite à la baisse de la qualité des films Français.[26]Les spectateurs sont plus aguerris et plus exigeants[27], et ils se tournent plus facilement vers autre chose pour se divertir. « Cette santé est menacée. Le grand public consomme, de façon boulimique, les films sur le petit écran ; il manifeste un appétit modeste vers le grand »[28]. Ces propos d'un grand producteur Français date de 1979. La concurrence d'autres médias, d'autres façons de consommer des films qui anéantiraient le cinéma date de Mathusalem. La concurrence en dehors de la salle notamment via aujourd'hui les plateformes existe, mais elle existe car le cinéma ne s'est pas encore

[23] P 23, la production cinématographique Française en 2019, CNC.
[24] Entretien Marc Missonnier
[25] Entretien Olivier Delbosc
[26] Ibid
[27] Ibid
[28] P12, profession : producteurs, Yvers Rousset-Rouard, editions calman-Levy, 1979, 241p

réadapté. En effet, le cinéma est une sortie, Netflix est un film à la maison, pas la même chose.[29]Toutefois, pour le spectateur, le film à la maison devient plus intéressant qu'avant, dès lors, la plus-value cinéma disparait. En effet, la notion exclusive de certains produits sur Netflix créent des évènements et suscitent un engouement équivalent qu'une sortie au cinéma, comme par exemple le dernier film de Martin Scorsese. Ensuite, la hausse de la qualité de visionnage d'un produit chez soi est parfois comparable voir meilleure que certains cinémas, le plaisir de la salle obscure est donc revu à la baisse.[30] Pathé qui investit considérablement dans ses salles, avec des systèmes de son, d'image de dernier cri a notamment bien compris ce problème. Netflix et les autres plateformes entrent en concurrence aujourd'hui avec le cinéma car elles atténuent la volonté de sortir des spectateurs. Les films à gros budget sont les plus touchés par cette nouvelle concurrence puisque par nature ces films souhaitent faire venir les occasionnels, primordiaux pour les grands succès.[31]

La concurrence « sociétale » est née par les évolutions numériques et l'augmentation des écrans par individus. Aujourd'hui, chaque foyer possède entre cinq et six écrans pour regarder des contenus alors qu'il n'en possédait que deux il y a dix ans.[32] La multiplicité des écrans n'encourage pas le spectateur de sortir, surtout le spectateur jeune où nous avons perdu dix points sur cette catégorie de public[33], notamment friand de la catégorie étudiée ici. Cependant la concurrence a augmenté également en interne, dans les salles, avec notamment 25% de séances en plus en dix ans.[34]

[29] Entretien Romain Rojtman, cours en Zoom de Vincent Maraval aux étudiants FEMIS le 5 Juin 2020
[30] Entretien Richard Grandpierre
[31] Entretien Alain Sussfeld
[32] https://www.csa.fr/Informer/Toutes-les-actualites/Actualites/5-a-6-ecrans-par-foyer-pour-regarder-des-videos
[33] P64, Bilan 2019 CNC
[34] Dominique Boutonnat, Président du CNC, rencontres cinématographique de l'ARP à Dijon en 2019

Nombre de films sortis en première exclusivité

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
films français	**272**	**283**	**299**	**330**	**344**	**321**	**364**	**361**	**355**	**391**
100% français[1]	166	172	179	197	219	206	208	252	234	270
majoritairement français[1]	52	54	63	76	64	54	81	60	53	56
minoritairement français[1]	54	57	57	57	61	61	75	49	68	65
films américains	**143**	**139**	**149**	**150**	**151**	**140**	**150**	**124**	**127**	**131**
films européens[2]	**121**	**109**	**100**	**107**	**103**	**125**	**118**	**122**	**124**	**103**
allemands	13	15	8	18	14	16	12	12	13	17
britanniques	35	32	34	25	28	40	38	37	40	37
espagnols	18	13	11	9	6	8	11	9	10	8
italiens	14	11	7	13	9	13	8	7	15	8
films d'autres nationalités	**43**	**57**	**66**	**67**	**65**	**66**	**84**	**86**	**77**	**121**
canadiens	3	1	9	9	5	7	12	9	5	12
chinois	2	4	4	4	4	5	5	1	5	4
indiens	1	2	7	8	11	6	17	12	14	42
japonais	7	6	11	10	7	10	7	12	12	19
total	**579**	**588**	**614**	**654**	**663**	**652**	**716**	**693**	**683**	**746**

[1] Films intégralement, majoritairement ou minoritairement financés par la France.
[2] Europe au sens continental, hors France.
Source : CNC.

35

Ce tableau nous montre plutôt bien le problème et notamment du cinéma Français. Le nombre d'entrées en salles est plutôt stable (aux alentours de 200 millions d'entrées par an). Le nombre de films français sorties, et notamment les films 100% français, a augmenté considérablement. Pourtant, il n'y a pas eu d'augmentation de la part de marché qui demeure aux environs de 35%. Nous pouvons constater plus de films pour le même nombre d'entrées, il est alors normal que la remontée de recettes soit plus dure. Le marché devient saturé, avec un excès d'offres qui provoque là pour l'ensemble des films un manque de place, comme pouvait le dire René Bonnell « Il y a des films qui ne sortent pas, ils prennent l'air ». S'il y a plus de films français en salles c'est qu'il y a plus de films français produit. Cependant ce n'est pas le cas dans cette typologie de films étudiés ici, elle n'est donc pas la raison de l'augmentation de la concurrence sur le marché.

La concurrence est à la fois externe et interne et complexifie le marché, le rend plus dur. Cependant, la hausse de la concurrence pour ce type de films s'explique également par le comportement de l'entreprise Disney. La politique de rachat de l'entreprise américaine de

[35] P44, Bilan 2019 CNC

Pixar, Marvel, Lucas films, et de production massive de ces franchises provoque un vrai problème pour ces films. En effet, pour ces films français, l'objectif est de créer l'évènement afin de ramener un public large, familial et d'occasionnels. Le succès de ces films découle également de la capacité à savoir divertir un public qui a une appétence pour les produits de divertissement. Or, les films Français que nous étudions peuvent difficilement rivaliser avec ces productions américaines qui viennent leur prendre énormément de parts de marché.

Les 10 premiers distributeurs en 2019

		part de marché[1] (%)	films en exploitation	dont films inédits
1	The Walt Disney Company	25,0	172	11
2	Warner Bros.	10,3	348	16
3	Universal Pictures International	7,9	127	25
4	Sony Pictures Home Entertainment	6,8	79	13
5	Pathé Films	5,4	223	17
6	UGC Distribution	4,9	69	14
7	SND	4,2	72	12
8	Gaumont	4,1	262	10
9	Twentieth Century Fox[2]	4,0	117	12
10	Metropolitan FilmExport	3,4	136	24

[1] En termes d'encaissements distributeurs.
[2] La société a été rachetée par The Walt Disney Company en mars 2019.
Source : CNC.

36

Films ayant réalisé plus de trois millions d'entrées entre janvier 2018 et décembre 2019

	titre	nationalité[1]	sortie	entrées (millions)
1	*Le Roi Lion*	US	17/07/19	9,82
2	*Avengers : Endgame*	US	24/04/19	6,82
3	*La Reine des neiges 2*	US	20/11/19	6,73
4	*Qu'est-ce qu'on a encore fait au Bon Dieu ?*	FR / BE	30/01/19	6,71
5	*Les Indestructibles 2*	US	04/07/18	5,74
6	*Les Tuche 3*	FR	31/01/18	5,69
7	*La Ch'tite Famille*	FR	28/02/18	5,62
8	*Joker*	US	09/10/19	5,57
9	*Avengers : infinity war*	US	25/04/18	5,10
10	*Toy Story 4*	US	26/06/19	4,51

37

[36] P51, Bilan 2019 CNC
[37] P25, Bilan 2019 CNC

Les financements baissent, la concurrence est plus forte, et enfin le modèle change. Tout cela vient durcir le marché car les financeurs qui sont sur des enveloppes plus légères ne veulent plus prendre de risque, tendance actuelle de la société de manière générale.[38]

Nous sommes à un moment où il y a un effet de ciseau entre l'ancien et le nouveau monde, une baisse des financements anciens et les nouveaux qui ne sont pas encore arrivés.[39] Cette période n'aident donc pas les investisseurs à prendre des risques et à investir dans des films ambitieux comme étudiés ici.

Cette situation est inquiétante. Pour donner des exemples concrets, en 2012, la France a produit trente-trois films au-dessus de dix millions d'euros de budget pour quinze en 2018. Ils représentaient 25% des films produits en 2012 pour 14% aujourd'hui. Jusqu'en 2013, ces films représentaient environ 40% des investissements du secteur contre seulement 28% aujourd'hui[40]. Dans les années précédentes, l'ensemble de ces films représentaient minimum 40% des entrées françaises et seulement 30% en 2019. Cependant, ce chiffre s'explique simplement. Si la production baisse ces films font moins d'entrées, les films restant ne prenant apparemment pas la part de marché laissée par les vacants. Toutefois, si la production baisse, au niveau de l'exploitation il est cependant intéressant de constater une certaine continuité au fil des années. En effet les films qui réalisent plus de cinq, quatre, trois, deux et un million d'entrées restent stables au cours des dix dernières années :

- 2,8 films par an en moyenne font plus de cinq millions d'entrées
- 11,9 films en moyenne font plus de trois millions d'entrées
- 22,6 films font en moyenne plus de deux millions d'entrées
- 51,2 films font plus d'un million d'entrées[41]

Toutefois ces films sont pour la majorité des films américains qui gagnent en part de marché sur les films français globalement depuis ces dix dernières années.[42] La tendance s'accélère notamment beaucoup plus vite à partir de l'année 2016. Les films français font donc globalement moins d'entrées et particulièrement sur les films à plus d'un million et de deux millions d'entrées. Les films à plus de trois ou de cinq millions d'entrées restant plutôt stables.[43] Ces chiffres sont d'autant plus intéressants lorsqu'on remarque que le nombre de films étudiés

[38] Entretien Christophe Rossignon, Charles Gilibert
[39] Frédéric Brillion, président de l'UPC lors des rencontres de l'ARP à DIJON en 2019
[40] Bilan CNC 2019
[41] Ibid
[42] Fréquentation2019, CNC document de la direction des études et statistiques, p3
[43] Ibid

dans ces catégories d'entrées baissent depuis 2016. Cela semble important à remédier car si les films commerciaux, ambitieux à ces budgets n'arrivent pas à se rentabiliser l'avenir de ce qu'on appelle « le cinéma d'auteur » va être difficile à conserver. Notre part de marché deviendra aussi compliquée à conserver. On peut voir par exemple que sur les dix dernières années, notre meilleure part de marché est en 2014 avec 45% et cela grâce à quatre de ces films : *Qu'est ce qu'on a fait au bon dieu, La famille Bélier, Supercondriaque, Lucy.*

Dans cette inquiétude on peut également parler de la baisse des personnes pour fabriquer ces produits. Par exemple la faillite de Mars, mais aussi d'EuropaCorp, de LGM et « presque » de La petite Reine. Nous sommes dans une crise du cinéma, encore une, et un monde dans lequel notre place n'a rien à voir avec le début du cinéma où Pathé en 1908 vendait aux Etats-Unis deux fois plus de films que toutes les sociétés de production américaines réunies.[44]Le monde est global, concentré, plus dur, surtout quand on est producteur indépendant et qu'on souhaite faire des films de marché, des films ambitieux, des films à plus de 10 millions d'euros de budget. Mais quels sont -ils ces films ? Quelle en est l'évolution ? Les budgets baissent ils vraiment ?

[44] P12, George Sadoul, *Le cinéma Français*, Flammarion, 1962, 289p

II – L'évolution de ces films

Les chiffres mentionnés ci-dessous viennent du CNC ou du site cinéfinance, qui tous les deux se fondent sur les chiffres de l'agrément des investissements. Des écarts existants entre les chiffres de l'agrément des investissements et l'agrément de production, des chiffres avancés ci-dessous devront être relativisés.

Nombre de films produits

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
films d'initiative française (1)	203	206	209	208	203	234	221	222	237	240
dont films de coproduction	*60*	*55*	*59*	*55*	*51*	*76*	*62*	*45*	*55*	*55*
films à majorité étrangère (2)	58	65	70	61	55	66	62	78	63	61
total films agréés (1)+(2)	**261**	**271**	**279**	**269**	**258**	**300**	**283**	**300**	**300**	**301**

Source : CNC.

45

Films d'initiative française selon le devis

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
plus de 10 M€	28	28	33	19	17	27	24	22	15	23
7 M€ à 10 M€	24	24	22	29	19	24	16	27	18	13
5 M€ à 7 M€	30	26	22	17	22	26	37	35	33	34
4 M€ à 5 M€	16	12	3	11	3	7	6	14	23	9
2 M€ à 4 M€	47	41	46	47	61	50	43	52	50	52
1 M€ à 2 M€	18	29	25	32	22	36	28	24	29	35
moins de 1 M€	40	46	58	53	59	64	67	48	69	74
total	203	206	209	208	203	234	221	222	237	240

46

Ces deux tableaux montrent une augmentation du nombre de films d'initiative française d'environ une quarantaine de titres. Cette augmentation porte principalement sur les films à petit budget, notamment les films à moins d'un million d'euros de budget. Concernant la catégorie de films étudiée, une baisse est à observer sur les dix dernières années. Il faut cependant nuancer cette baisse, en effet le tableau nous montre que la production de ces films est extrêmement variable. En effet, dès la survenance de plusieurs échecs sur une année, la production baisse. C'est ainsi qu'après les échecs économiques de certains films de l'année 2012, seulement dix-neuf films ont été produit en 2013 (contre 33 en 2012).[47] :

[45] P8, la production cinématographique en 2019, CNC
[46] P94, Bilan 2019 CNC
[47] Différence entre le succès en salle et à l'étranger et les investissements des mandataires. Données CBO & cinéfinances.

De plus, la polémique lancée par Vincent Maraval sur le salaire des acteurs suite à la sortie du film de Laurent Tirard a sans doute participé à cette baisse.

A l'inverse, lors de succès, la production repart à la hausse. Par exemple en 2014 avec le succès des films suivants :

- *Lucy* de Luc Besson
- *Supercondriaque* de Dany Boon
- *La Famille Bélier* de Éric Lartigau
- *Qu'est ce qu'on a fait au bon dieu* de Philippe de Chauveron

Nous pouvons en conclure que la production de ces films dépend de l'offre faites par les producteurs sur le marché et des derniers succès en salle. Plus l'offre est de qualité plus le marché investit par la suite. Cependant cela provoque ensuite un autre problème. Le succès de ces films conduit généralement à la production de nombreux projets s'inspirant de ces films pour profiter de ce succès et pensant limiter le risque économique. Or, ces nouveaux films sont souvent des échecs. L'industrie de prototype cherche à s'industrialiser et c'est là que les échecs recommencent. Par exemple nous allons sans doute voir venir prochainement une vague de films « social chic » après le succès en 2019 des films de Edouard Bergeon, Olivier Nakache et Eric Toledano, Louis Julien Petit, Grand corps Malade[48]. Surtout que ces films, excepté un, ne sont pas dans notre catégorie, et ainsi leur rentabilité n'en a été que plus grande. A titre d'exemple, en 2016 et 2017, l'on peut observer la production de suite de films à succès ainsi qu'un nombre croissant d'adaptations de bande dessinée, après notamment les succès des adaptations du producteur Romain Rojtman. Cette volonté de se rassurer en partant de succès déjà existants ou de propriété intellectuelle avec notoriété découle du resserrement du marché et de sa plus grande versatilité comme nous l'avons expliqué au-dessus. Cependant cela n'a rien de nouveau, les films des années vingt effectuant la même chose.[49] Le marché varie sans cesse : les succès conduisent les producteurs à s'inscrire dans une logique de reproductibilité qui créé des échecs. Les échecs font baisser le marché qui repart grâce à des projets novateurs, originaux, différent, qui viennent surprendre et créer l'évènement et deviennent des succès.

[48] Entretien avec Richard Grandpierre

[49] P45, Sadoul George : Le cinéma Français, Flammarion, 1962, 289p

Ce corpus de films représente donc la base sur laquelle nous nous sommes appuyés pour effectuer les analyses d'évolution de ces films au cours des dix dernières années. Dans un premier temps nous effectuerons une analyse budgétaire de ces films afin de percevoir si la tendance observée par les producteurs interviewés se justifie ou pas. Puis dans un second temps nous étudierons l'évolutions des genres de ces films.

Films de 2019

Titre	***Réalisateur-trice***	***Budget***	***Date de sortie***
J'accuse	Roman Polanski	25,48M	13 Novembre 2019
Eiffel	Martin Bourboulon	23,31M	17 Février 2021
Aline	Valérie Lemercier	22,92M	18 Novembre 2020
Comédie Humaine	Xavier Giannoli	18,7M	?(Cannes 2021)
Annette	Leos Carax	18,56M	?(Cannes 2021)
Le lion	Ludovic Colbeau Justin	15,8M	29 Janvier 2020
Kaamelott	Alexandre Astier	14,76M	25 Novembre 2020
Le meilleur reste à venir	Delaporte/ De la Patelliere	13,3M	4 Décembre 2019
30 jours Max	Tarek Boudali	12,97M	14 Octobre 2020
Rendez vous chez les malawas	James Huth	12,79M	25 Décembre 2019
Bac Nord	Cedric Jimenez	12,28	25 Novembre 2020
Bronx	Olivier Marchal	12,09M	NETFLIX
Mon Cousin	Jan Kounen	12,07M	30 septembre 2020
Comment je suis devenu super héros	Douglas Attal	11,8M	16 Décembre 2020
De Gaulle	Gabriel Le Bomin	11,65M	04 Mars 2020
#Jesuislà	Eric Lartigau	11,39M	5 Février 2020
Poly	Nicolas Vanier	11M	7 Octobre 2020
Le loup et le lion	Gilles de Maistre	10,71M	7 avril 2021
Adieu les cons	Albert Dupontel	10,31M	21 Octobre 2020
Just a Gigolo	Olivier Baroux	10,28M	17 Avril 2019
Police	Anne Fontaine	10,21M	2 septembre 2020
Cuban Network	Olivier Assayas	10,09M	29 Janvier 2020
Le sens de la famille	Jean Patrick Benes	10,03M	16 décembre 2020

Films de 2018

Titre	***Réalisateur-trice***	***Budget***	***Date de sortie***
Les frères Sisters	Jacques Audiard	34,91M	19 Septembre 2018
Asterix et le secret de la potion magique	Alexandre Astier/ Louis Clichy	33,71M	5 Décembre 2018
Le prince oublié	Michel Hazanavicius	24,89M	12 Février 2020
Benedetta	Paul Verhoeven	19,84M	Cannes 2021
Alad 2	Lionel Steketee	19,83M	3 Octobre 2018
Le chant du loup	Antonin Baudry	18,76M	20 Février 2019
Nicky Larson	Philippe Lacheau	18,66M	6 Février 2019
Qu'est ce qu'on a encore fait au bon dieu ?	Philippe De Chauveron	16,97M	30 Janvier 2019
Nous finirons ensemble	Guillaume Canet	16,34M	1er Mai 2019
All Inclusive	Fabien Onteniente	15,40M	13 Février 2019
Le Dindon	Jalil Lespert	13,92M	25 Septembre 2019
Hors Normes	Olivier Nakache/ Eric Toledano	13,06M	23 Octobre 2019
Ibiza	Arnaud Lemort	12,54M	3 Juillet 2019
Donne moi des ailes	Nicolas Vanier	11,88M	9 Octobre 2019
Edmond	Alexis Michalik	10,94M	9 Janvier 2019

Films de 2017

Titre	***Réalisateur-trice***	***Budget***	***Date de sortie***
Anna	Luc Besson	30,69M	10 Juillet 2019
Santa & Cie	Alain Chabat	28,34M	6 Décembre 2017
La ch'tite famille	Dany Boon	26,84M	28 Février 2018
La promesse de l'aube	Eric Barbier	23,99M	20 décembre 2017
L'empereur de Paris	Jean François Richet	22,10M	19 Décembre 2018
Taxi 5	Franck Gastambide	20,39M	7 Avril 2018
Le grand bain	Gilles Lellouche	18,94M	24 Octobre 2018
Gaston Lagaffe	Pierre François Martin Laval	18,77M	4 Avril 2018
Rémi sans famille	Antoine Blossier	17,47M	12 Décembre 2018
Un peuple et son roi	Pierre Schoeller	16,9M	26 Septembre 2018
Les aventures de Spirou et Fantasio	Alexandre Coffre	15,94M	21 Février 2018
Le Flic de Belleville	Rachid Bouchareb	15,37M	17 Octobre 2018
D'après une histoire vraie	Roman Polanski	13,99M	1er Novembre 2017
Minuscule 2	Thomas Szabo, Hélène Giraud	13,43M	30 Janvier 2019
Les Tuche 3	Olivier Baroux	13,09M	31 Janvier 2018
Knock	Lorraine Levy	12,67M	19 Octobre 2017
Belle et Sebastien 3	Clovis Cornillac	12,38M	14 Février 2018
L'extraordinaire voyage du Fakir	Ken Scott	11,49M	30 Mai 2018
Dans la Brume	Roby Daniel	11,27M	4 Avril 2018
Les nouvelles aventures de Cendrillon	Lionel Steketee	11,13M	18 Octobre 2017
Tout la Haut	Serge Hazanavicius	10,42M	20 Décembre 2017
Tout le monde debout	Franck Dubosc	10,02M	14 Mars 2018

Films de 2016

Titre	***Réalisateur-trice***	***Budget***	***Date de sortie***
Valérian	Luc Besson	197M	26 Juillet 2017
Braqueurs d'élite	Steven Quale	66,19M	29 aout 2018
Raid Dingue	Dany Boon	32,45M	1er Février 2017
Overdrive	Antonio Negret	24,34M	16 Aout 2016
L'odyssée	Jerôme Salle	20,86M	12 Octobre 2016
Stars 80, la suite	Thomas Langmann	20,05M	6 Décembre 2017
Au Revoir la Haut	Albert Dupontel	19,75M	25 Octobre 2017
Miss Sloane	John Madden	18,36M	8 Mars 2017
Un sac de bille	Christian Duguay	18,18M	18 Janvier 2017
Rock N Roll	Guillaume Canet	17,96M	15 Février 2017
Demain tout commence	Hugo Gélin	17,54M	7 Décembre 2016
A bras ouvert	Philippe de Chauveron	17,21M	5 Avril 2017
Papa ou Maman 2	Martin Bourboulon	16,38M	7 Décembre 2016
Boule et Bill 2	Pascal Bourdiaux	15,84M	12 Avril 2017
Dalida	Lisa Azuelos	15,74M	11 Janvier 2017
Le sens de la fête	Eric Toledano/ Olivier Nakache	14,85M	4 Octobre 2017
Gangsterdam	Romain Levy	13,52M	29 Mars 2017
Zombillenium	Arthur De Pins / Alexis Ducord	13,39M	18 Octobre 2017
Happy End	Michael Haneke	12,03M	4 Octobre 2017
La Fameuse invasion de la Sicile par les Ours	Lorenzo Mattoti	12M	9 Octobre 2019
Mes trésors	Pascal Bourdiaux	11,33M	4 Janvier 2017
Croc Blanc	Alexandre Espigares	11,28M	28 Mars 2018
Le Redoutable	Michel Hazanavicius	11,11M	13 Septembre 2017
Carbone	Olivier Marchal	10,93M	1er Novembre 2017

Films de 2015

Titre	***Réalisateur-trice***	***Budget***	***Date de sortie***
HhHH	Cedric Jimenez	27,8M	9 mai 2017
Le Transporteur héritage	Camile Delamarre	24,93M	9 Septembre 2015
Les Visiteurs 3	Jean Marie Poiré	24,75M	6 Avril 2016
Chocolat	Roschdy Zem	19,3M	3 Février 2016
Les profs 2	Pierre François Martin Laval	16,96M	1er Juillet 2015
Brice 3	James Huth	15,92M	19 octobre 2016
Débarquement Immédiat	Philippe De Chauveron	15,63M	13 Juillet 2016
Camping 3	Fabien Onteniente	15,42M	29 Juin 2016
Les Tuche 2	Olivier Baroux	15,19M	3 Février 2016
The history of love	Radu Mihaileanu	15,06M	9 Novembre 2016
Les Naufragés	David Charron	13,97M	17 février 2016
A Fond	Nicolas Benamou	13,75M	21 Décembre 2016
Un homme à la hauteur	Laurent Tirard	13,14M	4 Mai 2016
Pension Complète	Florent Emilio Siri	13,08M	30 Décembre 2015
Oppression	Farren Blackburn	12,81M	30 Novembre 2016
La tour 2 contrôle infernale	Eric Judor	12,66M	10 Février 2016
Le fantôme de Canterville	Yann Samuell	12,4M	6 Avril 2016
Sahara	Pierre Core	12,23M	1er Février 2017
Un moment d'égarement	Jean François Richet	12,20M	24Juin 2015
La folle histoire de Max & Leon	Jonathan Barré	11,52M	1er Novembre 2016
Radin	Fred Cavayé	11,52M	28 Septembre 2016
Cézanne et moi	Danièle Thompson	11,29M	21 Septembre 2016
Eternité	Tran Anh Hung	11,22M	7 Septembre 2016
Joséphine s'arrondit	Marilou Berry	10,8M	10 Février 2016
Le grand partage	Alexandra Leclère	10,7M	23 Décembre 2015
Mal de Pierre	Nicole Garcia	10,3M	19 Octobre 2016
Going to Brazil	Patrick Mille	10,10M	22 Mars 2017

Films de 2014

Titre	***Réalisateur-trice***	***Budget***	***Date de sortie***
Taken 3	Olivier Megaton	51,46M	21 Janvier 2015
Les nouvelles aventures d'Aladin	Arthur Benzaquen	15,4M	14 Octobre 2015
En mai fais ce qu'il te plait	Christian Carion	15,18M	4 Novembre 2015
Mune, le gardien de la lune	Benoit Philippon/ Alexandre Heboyan	14,07M	14 octobre 2015
Belle et Sébastien l'aventure continue	Christian Duguay	13,91M	9 Décembre 2015
Bis	Dominique Farrugia	13,87M	18 Février 2015
Les gorilles	Tristan Aurouet	13,47M	15 Avril 2015
Papa ou Maman	Martin Bourboulon	12,8M	4 Février 2015
Un illustre inconnu	Matthieu Delaporte	12,75M	19 Novembre 2014
Entre Amis	Olivier Baroux	12,56M	22 Avril 2015
Nos Femmes	Richard Berry	12,3M	29 Avril 2015
Belles Familles	Jean Paul Rappeneau	11,25M	14 Octobre 2015
Robin des Bois	Anthony Marciano	11,07M	15 Avril 2015
La Famille Bélier	Eric Lartigau	10,96M	17 Décembre 2014
Le pêre noel	Alexandre Coffre	10,7M	10 Décembre 2014
Tu veux ou tu veux pas	Tonie Marshall	10,67M	1er Octobre 2014
La tortue rouge	Michael Dudok de Wit	10,38M	29 Juin 2016

Films de 2013

Titre	***Réalisateur-trice***	***Budget***	***Date de sortie***
Le Petit Prince	Mark Osborne	59,6M	29 Juillet 2015
Lucy	Luc Besson	49,01M	6 Aout 2014
La belle et la bête	Christophe Gans	34,05M	12 Février 2014
Supercondriaque	Dany Boon	31,68M	26 Février 2014
Les Saisons	Jacques Perrin / jacques Cluzayd	29,76M	27 Janvier 2016
Malavita	Luc Besson	28,37M	12 Mars 2013
Les Vacances du Petit Nicolas	Laurent Tirard	24,48M	9 Juillet 2014
La French	Cédric Jimenez	22,84M	3 Décembre 2014
The Search	Michel Hazanavicius	20,60M	26 Novembre 2014
Boule et Bill	Alexandre Charlot/ Franck Magnier	17,48M	27 Février 2013
Samba	Eric Toledano/ Olivier Nakache	15,39M	15 Octobre 2014
Paradise Lost	Andréa Di Stefano	15,11M	5 Novembre 2014
Une rencontre	Lisa Azuelos	13,36M	23 Avril 2014
Qu'est ce qu'on a fait au bon dieu	Philippe De Chauveron	12,8M	16 Avril 2014
La voie de l'ennemie	Rachid Bouchareb	12,72M	7 mai 2014
Yves Saint Laurent	Jalil Lespert	12,02M	8 Janvier 2014
Le dernier diamant	Eric Barbier	11,57M	30 Avril 2014
La Marche	Nabil Ben Yadir	10,69M	27 Novembre 2013
Les yeux jaunes des crocodiles	Cécile Telerman	10,55M	9 Avril 2014

Films de 2012

Titre	***Réalisateur-trice***	***Budget***	***Date de sortie***
Pourquoi j'ai pas mangé mon père	James Debbouze	31,8M	8 Avril 2015
Astérix et le domaine des dieux	Alexandre Astier / Louis Clichy	31,03M	26 Novembre 2014
L'extravagant voyage du jeune et prodigieux TS Spivet	Jean Pierre Jeunet	26,81M	16 octobre 2013
Grace de Monaco	Olivier Dahan	25,22M	14 mai 2014
Le Volcan	Alexandre Coffre	23,13M	2 Octobre 2013
L'écume des jours	Michel Gondry	21M	24 Avril 2013
Blood Ties	Guillaume Canet	19,79M	30 Octobre 2013
Passion	Brian De Palma	18M	13 Février 2013
Des Gens qui s'embrassent	Danièle Thompson	17,45M	10 Avril 2013
Casse tête chinois	Cédric Klapisch	17,29M	4 Décembre 2013
En solitaire	Christophe Offenstein	16,99M	6 Novembre 2013
Zulu	Jérome Salle	16,23M	4 Décembre 2013
Méa culpa	Fred Cavayé	16M	5 Février 2014
Vive la France	Mickael Youn	16M	20 Février 2013
Angélique marquise des anges	Ariel Zeitoun	15,75M	18 décembre 2013
100% Cachemire	Valérie Lemercier	15,54M	11 Décembre 2013
La marque des anges	Sylvain White	15,41M	26 Juin 2013
Mobius	Eric Rochant	15,24M	27 Février 2013
Colt 45	Fabrice Du Weltz	12,8M	6 Aout 2014
Mais qui a re-tué Pamela rose	Olivier Baroux/ Kad Merad	12,32M	5 Décembre 2012
Les profs	Pierre François Martin Laval	11,8M	17 Avril 2013
Jimmy P	Arnaud Desplechin	11,72M	11 Septembre 2013
Jacky au royaume des filles	Riad Sattouf	11M	29 Janvier 2014
Les reines du ring	Jean Marc Rudnicki	10,91M	3 Juillet 2013
Belle et Sebastien	Nicolas Vanier	10,43M	18 Décembre 2013
Une promesse	Patrice Leconte	10,41M	16 Avril 2014
Le grand méchant loup	Nicolas Charlet/ Bruno Lavaine	10,38M	10 Juillet 2013
Minuscule	Hélène Giraud/ Thomas Szabo	10,15M	29 Janvier 2014
20 ans d'écart	David Moreau	10,06M	6 mars 2013
108 roi démons	Pascal Morelli	10,03M	21 Janvier 2015

Films de 2011

Titre	***Réalisateur-trice***	***Budget***	***Date de sortie***
Astérix et Obélix au service de sa majesté	Laurent Tirard	61,24M	17 Octobre 2012
Or noir	Jean jacques Annaud	38,55M	23 Novembre 2011
Taken 2	Olivier Megaton	37,11M	3 Octobre 2012
Un plan parfait	Pascal Chaumeil	26,27M	31 Octobre 2012
Jappeloup	Christian Duguay	26,02M	13 Mars 2013
Turf	Fabien Onteniente	23M	13 Février 2013
Les Seigneurs	Olivier Dahan	20,90M	19 Septembre 2012
Carnage	Roman Polanski	20M	7 Décembre 2011
Stars 80	Frédéric Forestier/ Thomas Langmann	19,95M	30 Novembre 2011
Cloclo	Florent Emilio Siri	19,81M	14 Mars 2012
Un bonheur n'arrive jamais seul	James Huth	15,67M	27 Juin 2012
De rouilles et d'os	Jacques Audiard	15,55M	17 Mai 2012
Le guetteur	Michel Placido	15M	5 Septembre 2012
La nouvelle guerre des boutons	Christophe Barratier	14,93M	21 Septembre 2011
Populaire	Régis Roinsard	14,71M	28 Novembre 2012
On ne choisit pas sa famille	Christian Clavier	13,94M	9 Novembre 2011
Ce que le jour doit à la nuit	Alexandre Arcady	13,17M	12 Septembre 2012
La guerre des boutons	Yann Samuell	12,69M	14 Septembre 2011
Les infidèles	Jean Dujardin/ Gilles Lellouche	12,01M	28 Février 2012
Le magasin des suicides	Patrice Leconte	11,61M	26 Septembre 2012
Thérèse Desqueyroux	Claude Miller	11,47M	21 Novembre 2012
L'oncles Charles	Etienne Chatilliez	11,32M	21 Mars 2012
Le prénom	Matthieu Delaporte/ Alexandre de la Patellière	11,03M	25 Avril 2012
Nous York	Geraldine Nakache / Hervé Mimran	10,90M	7 Novembre 2012
Cendrillon	Pascal Herold	10,83M	25 Juillet 2012
Les vacances de Ducobu	Philippe de Chauveron	10,81M	25 Avril 2012
Bowling	Marie Castille Mention Schaar	10,55M	18 Juin 2012
Comme un chef	Daniel Cohen	10,02M	7 Mars 2012

Films de 2010

Titre	***Réalisateur-trice***	***Budget***	***Date de sortie***
Sur la piste du Marsupilami	Alain Chabat	39,38M	4 Avril 2012
Colombiana	Olivier Megaton	32,13M	27 Juillet 2011
Un monstre à Paris	Eric Bergeron	28,22M	12 Octobre 2011
La vérité si je mens 3	Thomas Gilou	25,5M	1er Février 2012
Largo Winch 2	Jérome Salle	25,01M	16 Février 2011
Rien à déclarer	Dany Boon	24,43M	26 Janvier 2011
The Lady	Luc Besson	22,11M	30 Novembre 2011
Jack et la mécanique du coeur	Mathias Malzieu, Stéphane Berla	19,56M	5 Février 2014
Sur la route	Walter Salles	19,28M	23 Mai 2012
Les lyonnais	Olivier Marchal	18,68M	30 Novembre 2011
Bienvenue à Bord	Eric Lavaine	16,34M	5 Octobre 2011
Hollywoo	Frédéric Berthe/ Pascal Serieis	15,95M	7 Décembre 2011
The Artist	Michel Hazanavicius	13,47M	12 octobre 2011
L'ordre et la morale	Mathieu Kassovitz	12,8M	16 Novembre 2011
La fille du puisatier	Daniel Auteuil	12,5M	20 Avril 2011
Les aventure de Philibert	Sylvain Fusee	12,05M	6 Avril 2011
Miral	Julian Schnabel	12,01M	15 Septembre 2010
Un heureux évènement	Rémi Bezancon	11,48M	28 Septembre 2011
Les Tuche	Olivier Baroux	11,47M	1er Juillet 2011
Mon pire cauchemar	Anne Fontaine	11,18M	9 Novembre 2011
Hallal, police d'état	Rachid Dhibou	11,07M	16 février 2011
La croisière	Pascale Pouzadoux	11,07M	20 Avril 2011
Poulet aux prunes	Marjane Satrapi	11,03M	26 octobre 2011
Le Moine	Dominik Moll	11,01M	13 Juillet 2011
A Bout Portant	Fred Cavayé	10,8M	1er décembre 2010
L'élève Ducobu	Philippe de Chauveron	10,5M	22 Juin 2011
Voyez comme ils dansent	Claude Miller	10,49M	3 aout 2011
Le premier homme	Gianni Amelio	10,31M	27 Mars 2013

a) Évolution des budgets

Tableau des médianes et Moyennes des budgets des Films Français à plus de 10millions d'euros de budget par année pour cette typologie de film[50]

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Médiane	12,8	14,93	15,41	16,43	12,75	13,08	16,11	15,65	16,97	12,07
Moyenne	16,98	18,7	16,09	23,4	14,8	14,6	27,31	17,07	18,7	14,8

Nombre de films Français à plus de 10 millions d'euros de budget selon leur catégorie budgétaire en fonction des années

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Films entre 10M et 15M	16	15	15	7	14	17	9	10	5	17
Films entre 15M et 20M	5	5	12	3	2	7	9	6	7	3
Films à + de 20M	7	8	6	9	1	3	6	6	3	3
TOTAL	28	28	33	19	17	27	24	22	15	23

Moyenne des budgets des Films Français à plus de 10 millions d'euros de budget en fonction des catégories et des années

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Moyenne des films entre 10M et 15M	11,45	11,9	11	11,9	12,2	11,9	12,2	11,9	12,4	11,6
Moyennes des films entre 15M et 20M	17,9	17,19	16,6	15,9	15,29	16,2	17,44	17,2	17,9	17,6
Moyennes des films à Plus de 20M	28,11	31,6	26,37	33,3	51,46	25,8	60[51]	25,3	31,17	23,9

[50] Données en millions d'euros

[51] Année de *Valérian* de Luc Besson, film au budget de 197M

La médiane des budgets sur 10 ans est de 15,19 millions d'euros. Elle a augmenté constamment jusque 2013 avant de subir une grosse baisse pendant plusieurs années. Elle repart à la hausse à partir de 2016 en étant plus ou moins constante jusqu'en 2019 pour laquelle elle subit une baisse. Selon la logique du tableau, il est probable que la baisse dure un ou deux ans avant de repartir à la hausse.

La moyenne des budgets sur 10 ans est quant à elle de 18,24 millions d'euros. Il ressort des tableaux que plus la moyenne est basse, plus elle est proche de la médiane. Depuis 2017, l'écart entre les deux est beaucoup moins important. Cela s'explique par le fait que depuis 2017 il n'y a eu seulement que deux films à plus de 30 millions d'euros de budget et aucun à plus de 40 millions d'euros. En revanche, le budget de la prochaine adaptation de la bande dessinée *Astérix* par Guillaume Canet qui sortira l'année prochaine est annoncé à 65 millions d'euros.

Il est intéressant d'observer qu'en 2019, la médiane a baissé de 4 points tandis que la moyenne de productions de films a augmenté de 8 films, principalement sur la catégorie basse de ces films. Les films se font donc avec moins d'argent, notamment les films à plus de quinze et plus de vingt qui ont baissé eux sur les dix dernières années en quantité et notamment une baisse énorme des films qui pouvait être vers trente ou quarante millions. Cela s'explique principalement par la faillite d'EuropaCorp qui était le principal producteur de ce type de films, notamment en langue anglaise.

La première analyse de ces tableaux montre une diminution des films au-dessus de quinze millions d'euros de budget et une stagnation de ceux entre dix et quinze millions de budget (cependant augmentation sur l'année 2019). La diminution des films concerne principalement les films à très gros budget.

La deuxième analyse est que la théorie du « déversoir » pour ce type de projet se vérifie pour les années futures. C'est-à-dire que par manque d'argent les films se font avec moins d'argent, les films avec un budget au-dessus de 20 millions d'euros se font maintenant au-dessus de 15 et ceux aux dessus de 15 se font au-dessus de 10[52]. Cette analyse n'est exacte que pour les trois dernières années se justifiant par les problématiques que nous avons mis en avant dans la première partie de ce mémoire. En effet, si la même logique devait être appliquée aux films qui

[52] Entretien Avec Eric Jehelmann, Marc Missonnier, Richard Grandpierre, Vanessa Van Zylen

étaient entre 10 et 15 millions, ces derniers devraient passer dans l'autre catégorie, soit de 7 à 10 millions de budget. Cependant lorsque l'on reprend le tableau du CNC sur les films d'initiative française selon leur devis[53] les films entre 7 et 10 disparaissent depuis la même période. Cette catégorie qui représente un ensemble de films entre le « film d'auteur » et le « film commercial » risque d'être très en difficulté car ne rentrant dans plus aucune économie.

La troisième analyse concerne le devis moyen de ces films. Dans la catégorie haute la moyenne baisse car des films à très haut budget ne se font plus. Cependant, dans les deux autres catégories, les moyennes évoluent peu, voire stagnent. La quantité a légèrement baissé mais les budgets restent les mêmes pour les films entre 10 et 20 millions d'euros de budget. Or, l'on peut s'interroger sur le financement de ces films. En effet, nous avons pu observer que les financements ont énormément baissé ces dernières années. Ainsi, si les financements baissent mais que les budgets restent les mêmes qui prend en charge la différence ?

[53] Tableau page 15

b) L'évolution des genres

Il ressort de nos analyses qu'au cours des dernières années le budget des films a beaucoup été impacté et que la plupart des films ont été produits avec un budget qui a fortement diminué. Nous allons également observer que les films ont évolués dans leur genre au fil des années. Il conviendra d'analyser dans cette partie l'évolution des films de comédies, les films tournés vers l'international et les adaptations.

Taux de comédie dans les films Français à budget supérieur à 10M d'euros

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Films entre 10M et 15M	46%	78%	53%	33%	71%	70%	44%	60%	80%	53%
Films entre 15M et 20M	40%	60%	33%	66%	50%	71%	62%	66%	46%	33%
Films à + de 20M	43%	62%	16%	33%	0%	33%	20%	50%	66%	33%
Total	44%	70%	39%	38%	62%	70%	47%	59%	73%	50%

Il ressort du tableau, que les comédies sont le premier genre représenté dans ce type de films. Cependant le taux de comédie, n'a pas tellement de logique entre les années, l'offre sur le marché de comédie est donc différente chaque année.

Le taux de comédie est majoritairement plus important dans la catégorie basse de ces films. Cela s'explique car le potentiel économique de ces films est plus relatif que d'autres films dans la mesure où ils sont souvent uniquement destinés au public français et ne s'exportent que très peu.

Avec la baisse des budgets de ces films, il est logique que les comédies restent le genre majoritaire car économiquement le plus raisonné pour cette partie de ces films.

Néanmoins, alors que le pourcentage du taux de comédie dans les films français augmente le nombre de comédie n'évolue pas depuis 2015 (11 en 2016, 13 en 2017, 11 en 2018, 12 en 2019)

Taux de films en langue étrangère dans les films Français au budget supérieur à 10M d'euros

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Films entre 10M et 15M	6%	0%	6%	16%	0%	5%	0%	10%	0%	5%
Films entre 15M et 20M	20%	0%	16%	33%	0%	14%	12%	0%	0%	33%
Films à + de 20M	28%	37%	33%	33%	100%	66%	50%	16%	33%	0%
Total	14%	11%	15%	27%	6%	11%	17%	9%	6%	10%

Les films en langue étrangère, majoritairement en anglais existe donc toujours dans notre production. Nous pouvons observer que ces films sont surtout dans la partie haute des budgets, s'ouvrant sur l'international, le film a plus de valeur et le prix des talents internationaux fait également sans doute monter le prix des films. Ces films sont des films d'actions, thriller, aventure pour la plupart, très peu de comédie. La légère baisse de ces dernières années surtout dans les gros budgets s'explique par la liquidation d'EuropaCorp. En effet, il y avait deux types de films pour ces films en langue étrangère :

- Des films d'auteurs français important qui décident de faire un film dans une autre langue que le Français. Exemple : Arnaud Desplechin, Jacques Audiard, Olivier Assayas.
- Les films produit ou réalisé par Luc Besson.

La France est un endroit parfait pour produire ce type de films car elle a toujours souhaité coproduire avec les pays du monde entier. Son financement est le plus fort d'Europe et son droit d'auteur permet d'attirer des talents du monde entier[54]. Cependant l'accès aux talents s'est complexifié ces dernières années avec la production des séries notamment[55]. De plus on ne conquiert pas le monde avec des acteurs de rang B, mais avec Dwayne Johnson ou Leonardo

[54] Entretien Vanessa Van Zylen
[55] Entretien Remi Jimenez

Di Caprio[56]. Le marché Français n'aura jamais autant d'argent que le marché américain, et l'échec de la société de Luc Besson laisse penser que peu iront se risquer dans la même aventure. Ces films risquent donc de se concentrer sur les films portés par des auteurs reconnus internationalement comme en préparation le prochain film de Alice Winocour avec Nicole Kidman. L'autre élément qui nous semble important et trop peu développé pour ce type de films est le film d'animation. En effet, l'exemple de Dimitri Rassam avec son adaptation du livre de Saint Exupéry nous semble un exemple d'avenir d'autant plus que la France possède une industrie technique dans l'animation reconnue internationalement. Si la production arrive à associer des talents plus internationaux et équivalent à ce que nous disions plus haut les projets lèveront donc des fonds équivalents au budget de ces films au-dessus de 20 millions d'euros qui disparaissent.

Taux d'adaptation dans les Films Français au budget supérieur à 10 millions d'euros

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Films entre 10M et 15M	33%	42%	33%	0%	14%	12%	33%	30%	60%	29%
Films entre 15M et 20M	40%	20%	16%	33%	50%	28%	50%	50%	28%	66%
Films à + de 20M	28%	37%	50%	44%	0%	33%	33%	16%	66%	33%
Total	26%	33%	30%	27%	18%	18%	30%	31%	46%	34%

Il faut entendre par film d'adaptation, les adaptations au cinéma d'une œuvre préexistante (livre, bande dessinée, films etc) , qu'elles soient libres de droit ou pas, par exemple les *Aladdin* ou *Cendrillon* de Pathé ou alors des remakes de films. Cette catégorie ne comprend pas les biopics s'ils ne sont pas adaptés d'ouvrages pré existants. Les données concernant les biopics démontrent une hausse sur l'année 2019 avec notamment quatre films, alors que dans les dix dernières années nous sommes à un par an, deux parfois.

[56] Entretien Richard Grandpierre

L'adaptation est une catégorie importante puisqu'elle représente environ un tiers des productions.
Au cours des dix dernières années, le taux d'adaptation a connu une baisse en 2014 et 2015 suivie d'une hausse jusqu'à atteindre un taux de 50% des films français en 2018.
La catégorie de films qui comprend le plus d'adaptations est celle des films entre quinze et vingt millions. Partir d'une œuvre préexistante semble ainsi permettre de lever plus d'argent. Il est intéressant de noter que les plus gros budgets de films concernent des adaptations de bandes dessinées *Valérian, Astérix, Marsupilami, Gaston Lagaffe*…

En revanche, très peu de projets de science-fiction ou d'horreur entrent dans cette catégorie.
Enfin les adaptations relevant du drame sont souvent des drames historiques, *Benedetta* ou *un peuple et son roi* par exemple, et par des auteurs plutôt reconnus pour leur talent de mise en scène. Ces drames sont généralement les films « d'auteurs » de ces budgets, et majoritairement des adaptations en dessous de vingt millions d'euros de budget.

Au cours de ces dix dernières années, la production de ces films a énormément évolué notamment par la baisse des financements. Il ressort de nos recherches que le principal genre de ces films est la comédie qui semble présenter un risque plus contrôlé que les autres genres.
Nous allons nous intéresser désormais aux personnes qui permettent de faire ce type de films : les auteurs, les acteurs, les producteurs.

III – Qui font ces films ?

a) Les auteur-e-s

La majorité des auteurs qui réalisent les films en France sont des hommes caucasiens. Plus particulièrement pour les films à gros budget, la représentation des femmes y est encore plus faible. En effet, seulement quinze femmes ont réalisé des films à ces budgets au cours des dix dernières années (cf. liste ci-dessous). Deux étaient en coréalisation avec un homme et seulement une, l'an dernier, a réalisé un film à plus de vingt millions d'euros de budget. Elles sont seulement cinq à avoir réaliser deux films dans les dix dernières années. Il s'agit presque exclusivement de comédies.

- Danièle Thompson (2 films)
- Anne Fontaine (2 films)
- Hélène Giraud (2 films en coréalisation, animation)
- Lisa Azuelos (2 films)
- Valérie Lemercier (2 films dont la seule avec un budget au dessus de 20 millions)
- Lorraine Levy (1 films)
- Marilou Berry (1 films)
- Alexandra Leclère (1 films)
- Nicole Garcia (1 films)
- Tonie Marshall (1 films)
- Cécile Télerman (1 films)
- Géraldine Nakache (1 films en coréalisation)
- Marie Castille Mention Schaar (1 films)
- Pascale Pouzadoux (1 films)
- Marjane Satrapi

Par ailleurs, seulement dix auteurs sont issus de la diversité et uniquement une femme (un auteur d'origine asiatique, un d'Europe centrale, sept d'origine magrhébine, une femme auteur d'origine iranienne). Ces auteurs n'ont réalisé qu'un film à ces budgets au cours de cette décennie et seul James Debbouze, a dépassé les vingt millions d'euros de budget. En revanche,

les films réalisés ne sont pas majoritairement des comédies, contrairement aux films réalisés par des auteurs femmes françaises (autrices).

- Marjane Satrapi[57]
- Rachid Dhibou
- Riad Sattouf
- Jamel Debbouze
- Nabil Ben Yadir
- Rachid Bouchareb
- Tran Anh Hung
- Radu Mihaileanu
- Tarek Boudali
- Roschdy Zem

b) Les acteurs - actrices

Nous avons regardé tous les castings de ces films et seulement sélectionné les acteurs et actrices pour les rôles principaux afin de voir les récurrences et leur importance en fonction de leur sexe.

Pour les films en langue étrangère, quarante-huit acteurs et actrices étranger ont joué pour ce type de films depuis les dix dernières années, dont 22 femmes et 26 hommes. Pour ces films, la parité est presque respectée.

Concernant les films français en langue française, 157 acteurs ont joué des premiers rôles dont 100 hommes et 57 femmes. Au contraire dans cette catégorie, il existe une sous-représentation des actrices, puisque seulement 36% des premiers rôles sont portés par des femmes.

Dans les acteurs et actrices étrangers utilisés dans les films français en langue étrangère, certains acteurs sont particulièrement recherchés ou alors particulièrement sensibles au cinéma français. Par exemple : Forest Whitaker, Bénicio del Toro, Tim Roth, Clive Owen chez les hommes. Pour les femmes Zoé Saldana et Freida Pinto.

[57] Marjane Satrapi à elle réalisé plusieurs films à ces budgets mais américain.

Enfin voici la liste des acteurs et des actrices qui ont eu le plus de premier rôle dans ce type de film. Cette liste tient compte uniquement des acteurs et actrices ayant en un premier rôle dans au moins 5 films.

Il convient de spécifier que ces films contiennent généralement plusieurs premiers rôles dans la mesure où il s'agit de films de famille, de groupe, de duo, qui s'affrontent ou alors effectuent une quête ensemble. Les films ne comprenant uniquement un seul premier rôle est plus rare et l'est d'autant plus lorsqu'il s'agit d'une femme.

Acteurs	Actrices
Omar Sy : 10 Films	**Bérénice Béjo** : 9 Films
Franck Dubosc : 10 Films	**Valérie Bonneton** : 8 Films
Dany Boon : 9 Films	**Isabelle Nanty** : 7 Films
Kad Merad : 9 Films	**Marion Cotillard** : 6 Films
Christian Clavier : 8 Films	**Virginie Efira** : 5 Films
Gilles Lellouche : 7 Films	**Valérie Lemercier** : 5 Films
Daniel Auteuil : 7 Films	**Mathilde Seigner** : 5 Films
Jean Dujardin : 7 Films	**Audrey Tautou** : 5 Films
Alain Chabat : 6 Films	**Alice Pol** : 5 Films
Kev Adams : 6 Films	
Laurent Lafitte : 6 Films	
Jean Reno : 5 Films	
Mickael Youn : 5 Films	
Mathieu Kassovitz : 5 Films	
Gérard Lanvin : 5 Films	
Vincent Cassel : 5 Films	
Jean Paul Rouve : 5 Films	
Benoit Poelvoorde : 5 Films	
Eric & Ramzy : 5 Films	
Romain Duris: 5 Films	
Guillaume Canet: 5 Films	
Patrick Timsit: 5 Films	

Joey Star: 5 Films **Gérard Depardieu**: 5 Films **François Cluzet**: 5 Films **Arnaud Ducret**: 5 Films	

Il ressort de cette liste que 27 acteurs ont plusieurs fois joué des premiers rôles dans ce type de films alors tandis que seulement 9 actrices ont eu des premiers rôles. La différence est frappante.

Concernant les actrices, il est intéressant de constater que Bérénice Béjo, qui a eu le plus de premiers rôles, n'est pas dans l'imaginaire collectif l'actrice la plus populaire. Sa présence ici s'explique notamment par ses rôles récurrents dans les films de son mari.
Virginie Efira et Alexandra Lamy sont des actrices qui ont joué dans des films récents et pendant un court laps de temps ce qui démontre leur notoriété grandissante. Tandis que Valérie Bonneton et Isabelle Nanty sont des actrices que l'on voit régulièrement à l'affiche de films en duo face à un personnage masculin.
Enfin Alice Pol actrice qui a beaucoup joué dans les films de Dany Boon et qui explique ici sa présence.

Chez les hommes, certains acteurs ont beaucoup joué pendant un court laps de temps comme par exemple François Damiens qui a effectué quatre de ces films très rapidement ces dernières années. À l'inverse Gad Elmaleh et Jamel Debbouze, les deux comiques ne font plus ce type de films, montrant le déclin de leur notoriété.
Il est intéressant de constater que Arnaud Ducret et Joey Starr apparaissent dans cette liste alors qu'au final peu de monde se souvient de leurs films.
L'on peut s'étonner de ne pas voir figurer Fabrice Luchini, acteur jugé très populaire dans l'imaginaire collectif. Il n'a, en effet, effectué qu'un film de ce type durant les dix dernières années. Son absence s'explique par le fait qu'il attire un public souvent plus âgé et régulier tandis que les films à gros budget attirent un public plus d'occasionnels et plus jeune.
Il y a également des périodes pour des acteurs, il y a eu par exemple la période Tahar Rahim, Vincent Lacoste, Manu Payet qui ont chacun effectué trois films de ce type très rapidement puis plus rien.
Même s'il n'existe pas beaucoup de diversité, on peut noter qu'elle est plus présente chez les hommes que chez les femmes, notamment Omar Sy qui cumule le plus de premiers rôles.

Enfin chez les jeunes acteurs deux personnes qui ne se trouvent pas dans cette liste mais qui nous semblent intéressant à nommer. Il s'agit de deux acteurs qui ont effectué plusieurs films dans notre corpus, et semble avoir une volonté d'incarner des acteurs à films ambitieux et qui sont donc à suivre. Il s'agit de Théo Fernandez et Thomas Solivérès.

c) Les producteurs – productrices

Nous avons pris en compte uniquement les producteurs ayant produit au minimum deux de ces films (production seule ou en coproduction déléguée). Ainsi, nous avons répertorié quarante-sept entreprises de production, en comptant notamment les groupes tels que Pathé/ Gaumont/ UGC/ SND etc.

Enfin, deux sociétés qui n'avaient produit qu'un seul film ont été ajouté à la liste, portant le nombre final à quarante-neuf sociétés. Il s'agit de deux jeunes entreprises mais les producteurs la composant du fait de leur parcours, de leurs films en préparation, en sont des futurs acteurs intéressants qui nous semble important de mettre en avant.

Sociétés de production & Nombre de films produit	
EuropaCorp : 16	**74 films** : 3
Pathé :15	**Chi fou mi** : 3
LGM :11	**Nord ouest** : 3
Eskwad : 10	**Moana** : 3
La petite reine : 10	**Brio films** : 3
UGC : 10	**Manuel Munz**: 3
Legende : 9	**Pan européenne** : 3
Le tresor : 9	**Tessalit** : 2
Chapter 2 : 8	**VVW** : 2
Gaumont : 8	**CG** : 2
Mandarin : 7	**Galatée** : 2
Quad : 7	**Ciné@:** 2
Radar films : 5	**Mars** : 2
Fidelité: 5	**Bethsabée mucho** : 2
Rectangle : 4	**Prima linéa** : 2
Curiosa : 4	**G. Films** :2
Vertigo : 4	**Onyx films** : 2
SND :4	**ARP** : 2

EPITHETE : 4 **Why Not** : 4 **Jerico** :4 **Axel films** : 3 **Manchester films/ Stadenn prod** : 3 **SBS**: 3	**Arena films** : 2 **Les films du cap**: 2 **Same player** : 2 **Vendome** :2 **Prélude** : 1 **Marvelous** : 1

Pour rappel certaines de ces sociétés ont parfois produit plus de films à ces budgets mais étaient plus internationaux et ne sont pas considérés comme des « *Films d'initiative Français* » selon l'agrément.

Il ressort de l'analyse des films produits par ces sociétés que seulement quatorze de ces entreprises produisent en moyenne au moins un de ces films tous les deux ans. L'autre élément à noter est que sur ces sociétés trois sont des groupes (Pathé, UGC, Gaumont) qui ont annoncé baisser leurs volumes sur ces films. La volonté de Pathé est de produire moins de films mais plus gros[58], UGC souhaite baisser le coût de ces films n'y trouvant plus de rentabilité économique, excepté pour les franchises produites par Romain Rojtman[59] et se concentrer exclusivement sur de la comédie pour leur production. Enfin Gaumont qui n'a plus de salle, souhaite aujourd'hui se concentrer sur leur production en interne pour optimiser leurs risques, et ne viendront que sur deux ou trois projets par an avec leurs partenaires historiques pour quelques films patrimoniaux[60].
Concernant les onze sociétés restantes, quatre n'existent plus. Fidélité s'est transformée en Moana et Curiosa (deux sociétés prolifiques pour ce type de films), la Petite Reine existe toujours mais rencontre des difficultés financières. LGM et EuropaCorp ont disparu alors que ces deux entreprises ont produit 27 films au total au cours des dix dernières années.

Il ressort de cette liste que les femmes productrices sont peu représentées.
Il en existe d'ailleurs plusieurs sortes :

- Les réalisatrices productrices comme Lisa Azuelos ou Danièle Thompson
- Catherine Bozorgan qui a produit pour ces films uniquement les films de Albert Dupontel,

[58] Entretien Ardavan Safaée
[59] Entretien Alain Sussfled
[60] Entretien Franck Weber

- Vanessa Van Zylen, la seule productrice à avoir aujourd'hui produit comme indépendante un film au-dessus de 20 millions d'euros de budget.
- Enfin, « la patronne du cinéma » comme nous pourrions l'appeler, Sidonie Dumas, patronne de Gaumont.

d) Les financiers

Note pour le lecteur : les chiffres viennent du site Cinéfinances qui reposent sur l'agrément des investissements et non sur l'agrément de production. Les pourcentages avancés ici sont donc à relativiser même si ils montrent bien les tendances des dernières années Pour certains films, les plans de financement n'étaient pas disponibles. Ces films ont donc été retirés pour ne pas fausser les statistiques. De plus nous ne ferons qu'une étude sur le taux d'investissement et non sur les montants investis qui ne peuvent être comparés même pour budget équivalent, le principe même de cette économie est d'être une industrie de prototype. Il ne nous a donc pas semblé pertinent d'effectuer ces comparaisons.

Taux d'investissement de canal+ en pré achat dans l'ensemble des films Français au budget supérieur à 10 millions d'euros par année

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Taux d'investissement C+	88%	85%	81%	100%	76%	95%	78%	63%	78%	72%

Comme nous l'avons évoqué au début de ce mémoire, la chaine cryptée a baissé le montant de ses investissements dans ces films mais continue cependant à investir dans ce type de projets. Néanmoins, les films non investis par Canal+ sont récupérés par son concurrent OCS. Il en résulte que ces films sont, à part exception, toujours pré achetés par les chaines de la première fenêtre télévisuelle de la chronologie des médias.
Depuis 2015, les investissements de Canal+ dans ce type de films sont en légère baisse et le taux d'investissement passe en dessous de 80%. Toutefois, Canal+ reste un partenaire majeur pour ces types de film.

Taux d'investissement des Soficas dans l'ensemble des films Français au budget supérieur à 10 millions d'euros par année[61]

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Taux d'investissement Sofica	50%	41%	36%	22%	41%	37%	26%	26%	14%	18%

Ce tableau nous semble extrêmement représentatif de la baisse des investissements des Soficas sur ces films. Cette baisse s'explique par le fait que la rentabilité de ces films n'est plus aussi certaine qu'auparavant. De plus, par la disparition de mandataires indépendants pour ce type de films, et par des minimums garantis de groupe en crosscolatérilisation qui empêche tout espoir de remontée de recettes pour les Soficas et donc empêche leurs investissements.

Ces organismes sont notamment les plus frileux du marché et le fait qu'ils baissent leurs investissements dans ces films démontrent qu'ils ne sont pas de si bons investissements comme pourrait le croire une certaine pensée générale dans le cinéma.[62]

Taux d'investissement des chaines en clair des films français au budget supérieur à 10 millions d'euros de budget par année

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
TF1	30%	51%	33%	44%	35%	37%	52%	50%	28%	17%
M6	15%	15%	25%	11%	35%	22%	17%	10%	28%	22%
F2/F3	40%	33%	48%	33%	11%	37%	26%	27%	35%	40%

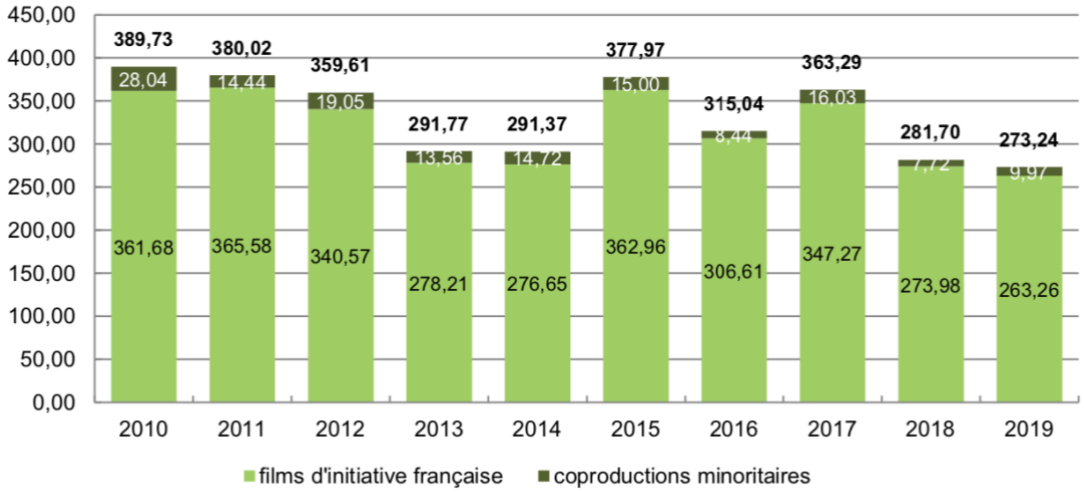
TF1 est le premier pré financeur de ces films pour les cases en clair, suivi du service public et enfin de M6. En moyenne ces chaines pré financent 90% de l'ensemble de ces films. En moyenne un ou deux de ces films par an n'ont pas eu de pré achat en clair, ARTE n'étant entré que à de très rares exceptions pour les incorporer au tableau. Il faut préciser que le faible taux d'investissement sur l'année 2019 pour TF1 ne représente pas un manque d'investissements mais est lié à l'apport conséquent sur le prochain *Astérix* ainsi à un investissement sur des films qui n'ont pas ensuite déposé l'agrément des investissements créant un décalage.

[61] Ce tableau ne comprend que les investissements en production et non en adossement

[62] Entretien Marc missonnier, Eric Jehelman

A 273,24 M€, les investissements des chaînes de télévision diminuent de 3,0 % en 2019, pour un nombre de films financés en baisse de 2,3 %, soit 4 films de moins. Il s'agit du niveau le plus bas sur dix ans.

Investissements des chaînes de télévision (payantes et gratuites) (M€)



Source : CNC.

[63]

Ce tableau permet de montrer que même si les proportions de ces chaines à investir n'ont pas baissé leurs montants ont baissé. Cela s'explique notamment par le fait que comme Canal+ le montant de leurs investissements est indexé sur leur chiffre d'affaires.

TF1 et M6 ont la stratégie d'investir sur les films évènements de l'année, généralement des comédies à casting afin de pouvoir vendre de la publicité lors de la diffusion. S'ils n'investissent pas sur ces films, le montant des publicités sera moindre et générera encore plus de pertes pour ces chaines. Les pertes de leurs investissements est d'environ 50% chaque année, la part production se remboursant à peu près, la part antenne n'étant pas compensée par le montant des publicités.[64] Le marché de la télévision étant encore plus concurrentiel que celui de la salle, les chaines recherchent des films évènements et donc des films qui ont créé un évènement en salle. Les chaines recherchent principalement des comédies qui font généralement de tres grands scores d'antenne.[65]Avec cette stratégie, M6 et TF1 font à elles seules 50% des entrées françaises.[66]

Le service public investit lui de façon plus diversifiée, notamment des drames, films d'époques, biopics, adaptations, comédies. La chaine cherchant à la fois les évènements de l'année mais

[63] P31, La production cinématographie en 2019, CNC
[64] Entretien Remi Jimenez
[65] Entretien Alain Sussfeld
[66] Entretien Remi Jimenez

avec une logique plus patrimoniale. Ils diffusent par exemple sur ce type de projet plus de films distribués par Gaumont et les indépendants que des films distribués par Pathé ou UGC.
L'élément intéressant que ne montre pas le tableau est qu'au début de la décennie, France 2 par exemple et M6 pouvait partager les deux diffusions en clair pour un film ce qui n'est plus du tout le cas aujourd'hui. Chaque chaine achète l'exclusivité à présent, notamment M6 et TF1 qui souhaitent acheter pour leurs chaines de la TNT.

Taux de films distribué par des distributeurs indépendants pour les films français au budget supérieur à 10 millions d'euros

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Taux de distributeur Indépendant	26%	26%	27%	16%	35%	26%	26%	27%	0%	4%

Il faut préciser la notion d'indépendant dans ce tableau. Il s'agit des distributeurs qui ne sont affiliés ni à un réseau de salles (excepté Gaumont) ni à un diffuseur, comme par exemple SND. Il a été décidé de ne pas tenir compte de EuropaCorp dans ce tableau alors même que cette entreprise côtée en bourse correspond à la définition d'indépendant émise au-dessus. Néanmoins, il a semblé plus intéressant de l'enlever. En effet, l'enlever permet de montrer que d'autres entreprises indépendantes pouvaient investir à l'époque dans ce type de films ce qui n'est plus le cas aujourd'hui.
Les entreprises comme Wild Bunch, Mars Films, Océans, Le Pacte, Diaphana, ARP qui se sont vues confier des mandats pour ces films n'ont plus les moyens aujourd'hui. Une exception peut-être pour des films entre dix et quinze millions qui seront des films portés par des auteurs qu'ils ont suivis auparavant et en coproduction avec plusieurs pays et du soft money. Mais pour nous cela reste compliqué et peu envisageable dans le futur. Le seul moyen que ces sociétés se voient confier les mandats de ce type de films dans les années à venir est qu'elles décident de les produire elles-mêmes afin de limiter leurs risques et posséder plus de parts des films.
Ce phénomène est d'autant plus impressionnant que jusqu'en 2017 le taux varie très peu. Il y a depuis trois ans une vraie fragilisation de ces distributeurs qui n'existent plus sur ce type de films et qui fait qu'on ne leur prêtera plus cet argent pour investir car s'ils perdent ils ne pourront pas s'en relever.[67]

[67] Entretien Remi Jimenez, Christophe Rossignon, Olivier Delbosc, Ardavan Safaée

Qui les as donc remplacés ?

Les groupes et notamment Studiocanal qui a augmenté son volume depuis quelques années. Le seul groupe n'ayant pas évolué et qui est toujours le distributeur majeur de ce type de projet est Pathé. En effet, le groupe de Jérôme Seydoux représente en moyenne 25% de ces films comme partenaire, depuis 10 ans et encore aujourd'hui. Toutefois la volonté du groupe de se recentrer sur leurs films en délégué, et quelque uns en codélégué plus ambitieux économiquement, annonce une diminution de cette statistique. Cependant une chance de peut-être revoir des films au budget à plus de trente millions d'euros. La qualité au lieu de la quantité, le maitre mot des distributeurs.

B/ SPECIFICITÉS DE CES FILMS

I – Quels types de films pour ces budgets ?

La notion d'auteur est-elle compatible avec ces films qui sont avant tout dominé par des pressions financières importantes ? Comment réussir à lier ambition artistique et ambition économique ? Qui crée ces films véritablement, le marché ou des auteurs ? Les auteurs de ces films sont souvent décriés, jugés comme des « vendus » qui auraient abandonné toute volonté artistique au profit de l'argent. Pourquoi Dany Boon, Olivier Baroux ou Philippe de Chauveron, à l'inverse du duo Nakache Toledano ne sont pas considéré comme des auteurs ? Même au sein de cette catégorie de film on peut retrouver la dichotomie du cinéma Français entre cinéma de « marché » et cinéma « d'auteur ». Pourtant les films de Dany Boon s'encrent autant dans le patrimoine cinématographique Français que les films de Michel Hazanavicius. De ces films deux catégories se distinguent, notamment après nos entretiens :

Les films « Beauf » et les films « Chic ».

Comme nous le disions au-dessus, au sein de cette catégorie de film on cherche encore à dissocier des films en fonction de jugement de valeur. Des films qui auraient la seule volonté de divertir et de faire de l'argent et les autres qui auraient une ambition artistique, une volonté de parler d'un sujet historique, sociétal ou une adaptation d'œuvre préexistante. Les uns font des films pour divertir le public les autres pour le faire réfléchir. Cependant dans cette dichotomie, dans cette différence d'auteur, une communauté différente est importante de nommer. Ceux qui sont peut-être encore plus présent dans le processus créatif que pour les autres films : les producteurs.

a) Des films de producteur

La spécificité de ces films est d'être majoritairement des films de producteur. Nous l'avons vu plus haut, il n'y a que très peu de producteur capable de faire ces films. Ces personnes ont une capacité particulière, notamment à engendrer des idées, des sujets qui en font leur

caractéristique. Dès le départ les producteurs pour ces films font le choix d'un sujet, des techniciens, d'un réalisateur, du casting. Réfléchissent les éléments marketings avant le tournage, la stratégie de sortie lors de l'écriture. Tout doit être cohérent et fort en sachant qu'il n'existe aucune recette magique.[68] Beaucoup de ces films sont par exemple des adaptations, fruit d'un travail de veille des producteurs qui lisent des romans, des bandes dessinées, des pièces de théâtre pour en prendre les droits et souvent bien avant leur sortie. Le producteur propose ensuite à un auteur de son choix le projet, le mettant donc au cœur du processus de création du film étant l'initiateur du projet.

Cependant, le travail de veille ne suffit pas, il faut aussi l'expérience, le gout du public pour choisir les films qui feront l'évènement ! En effet la question pour chaque producteur sur ces films est comment se différencier, créer un évènement qui fait que le spectateur ne voudra pas passer à côté. Qu'est ce qui fait qu'un film doit exister par rapport aux autres, car la concurrence est rude et les échecs très durs à encaisser avec ces budgets[69].

Partir d'une propriété intellectuelle permet de rassurer les partenaires pour ce type de film car permet de se baser sur une notoriété qui peut être quantifier. Cependant cela se traduit souvent par un prix, ce que peu de producteur peuvent aussi se permettre, excepté ceux, comme ici, qui sont les plus riches ou alors avec une plus grande capacité à lever de l'argent grâce à leur track record.

La seconde capacité de ces producteurs et de pouvoir lever plus d'argent que d'autres et avec une assise financière confortable. Cependant cette assise financière est remise en question, les producteurs gagnant beaucoup moins d'argent qu'avant. Devant ce manque d'argent, mais aussi parfois une place favorisée dans le secteur, certains producteurs n'ont pas assez travaillé, mis sur le marché des scénarii pas assez développés et fabriqué des films de mauvaise facture ce qui a créé une défiance chez le public[70] vis-à-vis de ce type de film Français et créé des faillites d'entreprises par la suite. Les producteurs qui restent sont avant tout des artisans qui travaillent sur chaque film pour le rendre le meilleur possible, s'impliquant de plus en plus dans la fabrication des films, voulant optimiser les dépenses du fait du manque de financement[71].

[68] Entretien Marc Missonnier
[69] Entretien Eric Altmayer, Olivier Delbosc
[70] Entretien Marc Missonnier, Eric Altmayer, Remi Jimenez, Ardavan Safaee
[71] Entretien Romain Rojtman, Nicolas Duval, Richard Grandpierre, Marc Missonnier, Eric Altmayer

Si ces films sont donc des films de producteur, par leur capacité à trouver des sujets, par leur capacité financière, par leur capacité à livrer et travailler avec certains auteurs qui savent répondre à cette exigence, la question qui se pose est comment se forme ces producteurs, comment ils se renouvellent ?

Il existe une vraie gabegie de la part de ces producteurs qui part leur track record, positionnement, captent tous les projets. En effet, les agents, les éditeurs, les partenaires financiers vont tout de suite se tourner vers ces personnes au lieu de penser à un renouvellement des talents qui pourraient fabriquer différemment. Cependant il y a une émergence depuis cette dizaine d'année de nouveaux producteurs pour ce type de films. Par exemple :
Vanessa Van Zylen, Hugo Sélignac, Dimitri Rassam, Eric Jehelman, Clement Miserez, Romain Le Grand, Jonathan Blumenthal ou Charles Gilibert.
Il est toutefois intéressant de montrer que ces producteurs sont structurés différemment que leurs ainés. En effet, deux font partie du groupe Mediawan, deux sont associés à Philippe Rousselet… Ces producteurs doivent s'associer pour exister comme indépendant et être plus fort sur le marché. Cette pratique viendra à se démocratiser encore plus dans les prochaines années. Ce type de producteur émergera sans doute moins, les ainés ayant du mal à partir, ceux cités au-dessus s'installant logiquement et feront fructifier leur entreprise, enfin les groupes produisant eux même. Le nombre de ce type de film se stabilisant, voir diminuant, la place comme producteur pour produire ce type de film devient donc plus chère. Les producteurs qui voudront faire ces films devront alors émerger soit par un auteur avec lequel ils grandiront, soit/et par des coproductions avec des groupes s'ils arrivent à créer, acheter des idées ou propriétés fortes.

b) Les films de « beauf »

Nous tenons à préciser que cette expression ne représente pas un jugement de valeur de notre part, mais plutôt d'un jugement du marché, de certains professionnels les uns envers les autres qui caractérisent les films que nous allons énumérer ici. Ces films « seraient » des purs produits marketing, cynique, avec seule volonté de profit, des comédies à concept notamment, des films policier ou d'action pour homme virile, des films qui n'auraient pas de mise en scène, des gros salaires pour tout le monde… Ces films qui font le chou gras des entrées sont surtout des films très franchouillard avec comme principale marché la France, s'exportant pour la plupart très peu.

Certains producteurs sont conscients de ces jugements envers leurs films et par ricochet sur eux même, se sentant jugé de « beauf », faisant tache dans les diners mondains. Mais eux n'éprouvent aucune honte envers leurs films, s'inscrivant dans leur ligne éditoriale, ayant toujours voulu faire du « Christian Fechner » ou étant à la base des spectateurs de comédie.[72]
La comédie, qui représente beaucoup de film de cette catégorie a toujours été un genre apprécié par le public mais jugé négativement par la presse, pensant qu'il s'agit d'un sous genre.[73] Cette critique de la comédie et surtout de l'art populaire est en effet encré en France historiquement pour diverse raison. La principale est que l'art dans un premier temps était réservé à la classe bourgeoise et aristocrate. Lors de la création d'art populaire elle ne pouvait s'associer à celui-ci, ne pouvant s'associer au peuple. Le cinéma fût avant tout un art de cirque, itinérant, avant de s'installer véritablement dans les salles de cinéma, un art du bas peuple à l'inverse du théâtre. Après sa démocratisation et son industrialisation la différence de classe c'est effectué dans l'accès aux œuvres et dans les produits eux-mêmes[74]. La comédie notamment et le jugement à son égard est un stigmate de cette pensée du début du vingtième siècle. Il y aura cependant toujours cette tradition de la comédie de Gérard Oury, Francis Weber, Poiré, aujourd'hui Dany Boon et Olivier Baroux, c'est inscrit[75].

Nous avons donc en France une tradition de la comédie populaire qui effectue des succès depuis toujours tout en étant décrié par la classe dominante. Étant rentable ces films perdurent, mais ils perdurent surtout aujourd'hui car ces films sont des très gros succès en prime time à la télévision.[76] Les chaines de télévision vont rechercher en priorité ce type de produit pour leur succès d'audience et vendre de la publicité. Les producteurs répondent à cette demande en proposant des produits avec des castings forts et dans la lignée de succès précédent ou de concept répondant à des problèmes sociétaux. Un problème se crée alors, ces films répondent à une demande des chaines plutôt qu'à une logique d'offre original pour les spectateurs. Le public devient dubitatif devant les produits qu'on lui propose car manque d'originalité et ne répondant pas à sa volonté première : voir un film en salle et non à la télévision[77]. Il manque l'originalité qui fait venir les occasionnels et donc qui crée les succès des films. A travers nos

[72] Entretien Richard Grandpierre, Romain Rojtman.
[73] Entretien Olivier Delbosc
[74] P37,L'art des foules : théories de la réception filmique comme phénomène collectif en France, Emmanuel Plasséraud, septentrion, 2011
[75] Entretien Richard Grandpierre
[76] Entretien Alain Sussfeld
[77] Entretien Alain Sussfeld

entretiens, le ressenti et l'expérience de ces producteurs, l'analyse qu'ils en sortent est que seul le talent du metteur en scène, le travail, l'originalité permet de faire un succès et non la volonté de répondre à une demande du marché. Cependant il ne s'agit pas d'incriminer les chaines mais plutôt les producteurs qui travaillent dans cette logique et produisent des produits qui sont pour nous des coquilles vides. Lors de la sortie en salle ces films démontrent leur vacuité par rapport à des films qui possèdent un discours, une sincérité comme *les Tuche* où les films de Dany Boon. En effet, le public de la télévision est le public âgé qui va en salle, il est donc corrélé qu'un succès en salle fera un succès d'audience et que les chaines cherchent ce type de projet. L'inverse également, par exemple la diffusion du film *Les Tuche* d'Olivier Baroux sur TF1 fait qu'il lance le deuxième alors que le succès en salle ne permettait pas d'en faire un second. Le public est le même mais la démarche de spectateur différente, il ne faut donc pas penser un projet car la chaine de télévision pourra l'acheter mais car les spectateurs iront en salle et donc ensuite à la télévision pour revoir le film, ce qui a notre avis est différent dans la fabrication du film et de son concept.

Enfin la dernière spécificité de ce type de films est qu'il s'agit de film à casting. En effet, nous parlions de concept, de produit fabriqué pour répondre à une attente fictive de la part des spectateurs, mais où les producteurs et les financiers souhaitent se rassurer avec des acteurs connus. « Dans l'esprit de certains professionnels le succès passe nécessairement par une star. Toute opération montée, même sur un grand nom, comporte sa part de risque, sans parler d'inflation des coûts. La valeur commerciale d'un acteur est souvent une fausse sécurité. Une attitude à adopter est simple et qui pour la plupart du temps fonctionne : si le sujet est fort, on peut faire appel à des comédiens peu connus, si le sujet est faible, l'inverse est souhaitable »[78]. Ces mots d'Yves Rousset Rouard nous semble pertinent même si à relativiser aujourd'hui. En effet, beaucoup de ces films avec casting sont en fait des films avec sujet faible et tout le monde continue à croire que cela marchera grâce au casting. Cependant, nous pouvons voir de plus en plus, que ce qui intéresse les spectateurs sont les sujets et non le casting. Le casting, les stars d'aujourd'hui n'ont plus la même valeur qu'avant et de ce fait ne ramène plus de public en salle juste sur leur nom. Ils permettent juste d'exister médiatiquement dans un monde très concurrentiel et de toujours lever du financement. La valeur commerciale d'un acteur est donc une fausse sécurité, l'exemple encore une fois dernièrement des films avec Dany Boon : *Le Lion* et *le Dindon.* Le spectateur va voir un acteur quand il est certain que l'acteur est sincère

[78] P134, Profession : producteurs, Yves Rousset-Rouard, édition calman-Lévy, 1979, 241p

et dans une cohérence avec qui il représente. Par exemple Jean Paul Rouve qui interprète Jeff Tuche, ou bien Dany Boon dans les films qu'il réalise. Cette pression du casting fait donc monter les budgets de ces films car les acteurs amènent toujours du financement sans certitude de rentabilité. Cela provoque des incohérences économiques et donc des projets non rentables surtout quand les projets sont principalement basés sur le socle de la salle France. Ces diktat sont imposés par les chaines principalement, par exemple sur le dernier film de Michel Hazanavicius TF1 imposait deux acteurs pour le rôle principal, soit Omar Sy, soit Dany Boon. Indéniablement cela crée un effet pervers où les producteurs vont courir derrière un casting pour financer leurs films au lieu de se recentrer sur le film en lui-même.

Le film « beauf » n'est qu'un jugement de valeur sur une grande partie des films au-dessus de 10 millions d'euros de budget car répondant au marché, par des auteurs qui n'auraient aucune vocation à défendre un point de vue mais juste fabriquer un produit commercial. Premièrement : et alors ? Sans ces films et des films rentables beaucoup de film ne pourraient plus se faire aujourd'hui. Deuxièmement si le public aime ces films de quel droit pouvons-nous juger puisque l'objectif de cet art est avant tout de faire une œuvre qui touche le public. Enfin il existe deux méthodes de fabrication de ces films. Les producteurs qui le font avec sincérité et ceux qui souhaitent refaire des succès en répondant à la demande des chaines ou aux envies du moment. Deux conceptions du travail du producteurs, ceux qui innovent et ceux qui reproduisent, cependant dans l'industrie de prototype, la reproduction n'a souvent pas d'avenir à long terme. La société LGM c'est par exemple écroulé au moment où les producteurs ont arrêté d'innover et de continuer à faire des films juste grâce à leur situation dominante et surpayer des talents sur des projets faibles artistiquement[79].

c) Les films « chics »

Ce type de film est peut-être celui qui est le plus en danger dans cette catégorie de budget. Il s'agit des films à l'inverse de la catégorie du dessus qui auraient du sens, un intérêt artistique, historique, social, un film avec de la mise en scène, de la qualité et de l'argent à l'écran. Des films portés par des auteurs reconnus par la critique, reconnu à l'international, des auteurs ayant déjà eu des films dans des festivals de catégorie A. Des films où l'ambition artistique fait qu'ils ont ces budgets et non une volonté première d'être commerciale.

[79] Propos de plusieurs producteurs interviewés ici mais que nous avons préféré ne pas nommer.

Devant la difficulté du secteur actuellement et la baisse des financements, la part des films où l'ambition commerciale n'est pas la plus assumé va forcément décroitre. Cependant, certains films ne peuvent pas se voir réduire leur budget car répondant à des critères propre au film, par exemple film historique, film d'action…[80]On pouvait trouver à l'époque des films d'Alain Sarde par exemple des grands films d'auteurs avec ces budgets-là, des films au service de la mise en scène sans un calcul d'exigence commercial. Seulement ces films faisaient plus d'entrée à l'époque[81]. Comment donc faire pour que ces films subsistent ? Quand vous avez un film ambitieux il va couter cher et pour le financer il faudra donc un casting qui fera encore plus augmenter le cout de film[82]. Les techniciens également pour ce type de film coûte cher comme les industries techniques qui se servent de ces films pour faire tourner leur entreprise sur l'année et derrière pouvoir faire des prix sur des plus petits budgets. S'il n'y a plus de rentabilité possible, ces films devront donc être supprimé, baisser leur coût ou trouver des solutions de financement alternative. Par exemple sur le dernier film de Roman Polanski qui peut se tourner uniquement grâce à de l'argent privé qui intervient sans grande espérance de recette mais juste comme image pour les investisseurs. Ces films n'arrivent plus aujourd'hui à se financer, où le risque devenant tellement gros que le producteur doit l'assumer seul. Par exemple le film *La promesse de l'aube* où le producteur ne s'est pas payé. Ni ses frais généraux ni son salaire producteur, mais, a même payé deux millions de « gap ». Un autre exemple, sur le prochain film de Xanier Giannoli où le producteur investit également de l'argent en contractant de la dette, nantissant son catalogue et ne se rémunérant rien sur le projet.[83]Ces films existent donc seulement par la folie de ces hommes, passionnés qui investissent, jouent en espérant gagner. Le jeu peut se faire une fois par dix, car vous ne pouvez pas perdre sur tous les films. On y croit on y va.[84] Devant la difficulté de faire ces films avec vision d'auteur, patrimoniaux, cela permet de se recentrer sur les projets singuliers, originaux qui fondent le caractère exceptionnel de ces films.[85] Si les recettes ne reviennent plus et que les producteurs ne peuvent plus gagner de l'argent sur ces films c'est que justement il existe une incohérence à produire ces films chics à ces budgets. Le marché se régulant lui-même ces films sont-ils voués à disparaitre ?

[80] Entretien Marc Missonnier
[81] Entretien Marc Missonnier
[82] Entretien Richard Grandpierre
[83] Entretien Eric Jehelman, Olivier Delbosc
[84] Entretien Grégoire Sorlat
[85] Entretien Franck Webber

Normalement non, il y en aura moins mais ils existeront toujours, car comme nous l'évoquions dans la première partie il s'agit avant tout de films de producteur, et tant que ceux-ci resteront indépendant ils trouveront les moyens de développer des films originaux et ambitieux, leur passion étant le principal moteur de ces films.

Le premier élément de changement est que ces films vont plus s'ouvrir sur l'international. Le cinéma Français ne s'est pas assez intéressé à son impact à l'international pendant trop longtemps[86]. Trop d'auteurs ne vont pas défendre leurs films à l'international alors qu'il s'agit d'une clé de financement primordial pour les films[87]. En effet, l'ambition de ces films aujourd'hui doit rejoindre une ambition internationale pour ne pas faire peser trop sur la salle Française qui a vu ses recettes diminuées ces dernières années[88]. De plus, les investissements qui sont effectués par des groupes et donc sur tous les mandats, les films doivent avoir un potentiel global et non seulement sur un marché par rapport aux autres[89]. Par exemple, *le chant du loup*, qui fonctionne en France, mais pas assez pour se rentabiliser et se rentabilise sur l'international, pareil avec *Le prince oublié* dernièrement. Il faut aujourd'hui pour ces films trouver l'adéquation sujet/auteur/casting qui programme un projet cohérent et évènementiel. Ces films qui peuvent générer des ventes à l'international, en coproduction également avec plusieurs pays comme *Annette* de Leos Carax permettent de donner de l'ambition aux auteurs et leurs donner les moyens qu'ils ont besoin pour la réalisation de leurs films[90]. La France étant notamment le pays idéal pour coproduire avec le reste du monde tout en défendant l'auteur via notre droit[91]. Or, ces productions deviennent des « usines à gaz »[92] avec vingt lignes de financement qui comparé aux films spécifiés dans la précédente partie n'en possède que quatre : Mandataire, Pay TV, Free TV, producteur. Ces « usines à gaz » vont encore se complexifier pour réussir à combiner plusieurs aides publiques, combiner des crédits d'impôts… Cependant le problème qui va subvenir est celui de la langue utilisée pour le film, avec soit une perte d'agrément pour plus de ventes soit garder la langue française. Sachant que quoi qu'il advienne aucun de ces films n'arriveront à concurrencer les films américains, Il faudra alors s'ouvrir sur

[86] Entretien Eric Altmayer
[87] Entretien Michel Hazanavicius
[88] Entretien Remi Jimenez
[89] Entretien Hugo Sélignac
[90] Entretien Charles Gilibert
[91] Entretien Vanessa Van Zylen, Charles Gilibert
[92] Entretien Christophe Rossignon

l'international tout en assumant la nationalité du film car comme l'annonce très bien Netflix : Local is Global.

Enfin la dernière raison qui pour nous font que ces films vont continuer à exister est qu'il s'agit d'une industrie qui n'est pas totalement saine d'esprit. Il s'agit de la seule qui peut lever des millions sur un simple bout de papier et les paroles d'un homme/femme qui vend un projet pharaonique sans savoir si le résultat sera bon.[93] Il y aura toujours des studios qui investiront à un moment sur un projet, un coup de cœur, qui leur fait sens.[94]Notamment Gaumont et Pathé qui ont une vision patrimoniale du cinéma, ils continueront à l'avoir mais en investissant sur moins de films à l'année.[95] Pathé mise notamment sur ses salles et cherche donc à produire des films qui répondent à la notion de spectacle, d'évènement qu'ils veulent faire vivre à leurs spectateurs. De plus, ces groupes permettront d'assurer la coproduction de ces films, en payant avec le producteur si des dépassements surviennent par exemple, et lui permettre de moins risquer sa société qui gère sur un film de 15 millions par exemple l'équivalent de ses bénéfices sur quarante ans.[96]

Il existe deux types de cinéma, l'un d'entertainment et l'autre de réflexion[97]. Ces films au-dessus de 10 millions d'euros n'échappent pas à cette règle. La seule différence est que les montants font qu'on ne peut pas se tromper le risque devenant de plus en plus grand. La solution est de baisser le risque ou alors d'assumer encore plus sa volonté pour se différencier. Si un projet est extraordinaire et que le producteur a le track record pour le légitimer il y aura toujours des solutions[98]. Les films vont plus s'ouvrir sur l'international pour certain metteur en scène qui s'exporte par leur talent, leur style, seul élément aujourd'hui important pour légitimer un auteur.[99] Les films « chic » ont donc de l'avenir même si le nombre de production de ces films est obligé de décroitre. Les films « beauf » que nous pourrions décider d'appeler « d'entertainment », afin d'éviter les jugements de valeur inutile, vont également évoluer. Leur budget va décroitre le prix des talents n'étant plus corrélé aujourd'hui à une valeur certaine. De

[93] Entretien Romain Rojtman
[94] Entretien Christophe Rossignon, Eric Jehelmann
[95] Entretien Olivier Delbosc, Eric Jehelmann
[96] Entretien Charles Gillibert
[97] Entretien Alain Sussfled
[98] Entretien Eric Altmayer
[99] Entretien Olivier Delbosc

plus, ces films sont dans une pure logique de marché, ils s'adapteront donc par eux même, s'adaptant à la demande du spectateur. Les meilleurs subsisteront étant peut-être le seul versant de l'économie cinématographique qui accepte le darwinisme.

II – Problématiques de fabrication et de financement de ces films

a) La baisse des budgets

Devant la baisse des financements les budgets de films baissent aussi, seulement comment faire baisser le prix de ces films qui coûte cher ? La première réponse de tout le monde est le salaire des acteurs. Même s'il est admis que les acteurs ont commencé à baisser leur salaire ces dernières années le problème est qu'ils ont toujours un salaire en inadéquation à leur valeur. Devant le manque de données il n'a pas été possible de faire un tableau cohérent et de comparer les évolutions des salaires des comédiens principaux sur ces films au cours des dix dernières années. Cependant, la tendance qui semble se définir est en effet une légère baisse du prix moyen. Sachant qu'il est difficile de comparer les films entre eux avec acteurs différents, prestations différentes et budgets différents.

La problématique de l'acteur est aujourd'hui primordiale pour ces films. Les acteurs ne ramènent plus personne en salle. Aucun spectateur ne va en salle pour voir un acteur comme cela pouvait être le cas avec de De Funès par exemple[100]. Aucun acteur ne ramène du public aujourd'hui.[101]Cependant les acteurs et surtout les stars sont primordiales pour lever des financements surtout de la télévision et de faire ensuite la promotion médiatique lors de la sortie du film en salle. L'important est de trouver le bon acteur pour le bon rôle qui donnera la bonne tonalité, couleur, logique au film.[102] Les acteurs n'ont donc plus d'impact sur le succès mais toujours sur le financement des projets. Il semble donc logique que leur salaire soit indexé à l'argent qu'ils peuvent ramener sur un film. Surtout si la remontée de recette qui est toujours très opaque ne leur permet pas de revoir de l'argent si le film est un succès et qu'ils ont mis de l'argent en participation. Le prix trop élevé du comédien incombe également au producteur qui négocie lui-même avec l'agent. Il ne peut donc se plaindre d'un prix d'un acteur qu'il a lui-même décidé de payer. Beaucoup de producteur ne se rendent pas compte que le pouvoir est vraiment entre leurs mains et que si un acteur souhaite vraiment faire un film il le fera[103]. A l'inverse, si un acteur est faiblement intéressé par le film il ne fera pas d'effort financier. Les films évènements ne peuvent se faire qu'avec des acteurs qui permettent de créer ces

[100] Entretien Romain Rojtman
[101] Entretien Marc Missonnier, Remi Jimenez, Ardavan Safaee, Alain Sussfled, Vanessa Van Zylen, Dimitri Rassam
[102] Entretien Remi Jimenez, Romain Rojtman
[103] Entretien Eric Altmayer

évènements, stars ou pas. Il est donc normal que les personnes qui permettent le succès d'un film soit payé en fonction et il est trop simple de rejeter la faute sur eux quand le film se monte en partie grâce à eux. Il serait plutôt judicieux de réfléchir à un salaire plus juste et équilibré entre les acteurs, l'auteur et le producteur, afin que tout le monde soit gagnant, cela passant par une réflexion différente sur les rémunérations.

Le deuxième élément est le tournage. Tout d'abord tourner moins cher veut dire écrire moins cher. Même si chaque réalisateur effectue une réécriture budgétaire avant le tournage[104], il s'agit ici plutôt de baisser l'ambition des films. Cela serait pour nous catastrophique car, l'ambition à l'écran est l'essence même de ces films et continuer à la réduire empêcherait la notion même d'évènement. Cela a très bien été compris par Pathé d'ailleurs qui comme nous le disions a décidé d'investir plus mais sur moins de films pour mettre de l'argent à l'image[105]. Tourner moins cher serait plutôt comme l'avance plusieurs producteurs optimiser le tournage qui sur ces films furent trop longtemps gourmand[106]. Plusieurs producteurs travaillent notamment avec un producteur exécutif en interne pour optimiser les coûts[107]. D'autres s'inspirent beaucoup de la série et de leurs méthodes de fabrication qui n'ont pas à rougir aujourd'hui de leurs qualités[108]. Il s'agit de tourner utile à l'inverse d'avant où les tournages prenaient leurs temps. Les deux méthodes visent à baisser la masse salariale où sur ces films les équipes techniques étaient très conséquentes et où les moyens techniques beaucoup trop volumineux par rapport aux envies de la mise en scène. Cependant certains films ont des coûts qui restent incompressible surtout quand on a une exigence. Les films historiques par le temps de préparation et de fabrication des costumes, décors… Les comédies par leur temps de tournage étant des films qui ont besoin de matière pour pouvoir être dynamique au montage.[109]
Les choses ont changé, les films devront sans doute combiner une écriture différente et une optimisation du temps de tournage afin de rentrer dans les nouveaux budgets. Cependant ceux-ci restant conséquent les techniciens et les prestataires ont du mal à comprendre aujourd'hui que ce n'est plus comme avant et qu'il faut faire des efforts car le producteur ne gagne plus plein d'argent sur ces films comme avant[110].

[104] Entretien Michel Hazanavicius
[105] Entretien Ardavan Safaee
[106] Entretien Christophe Rossignon, Richard Grandpierre, Eric Altmayer
[107] Entretien Christophe Rossignon, Richard Grandpierre
[108] Entretien Marc Missonnier, Eric Altmayer
[109] Entretien Eric Jehelmann
[110] Entretien Eric Jehelmann

Les deux problématiques de fabrication avancés par les producteurs sont donc solutionnables par une baisse des coûts, cependant il est difficile de faire changer des pratiques qui existent depuis longtemps, surtout en France. Les producteurs ont dû pour beaucoup arrêter de se payer sur ces films, seule solution en attendant d'arriver de faire entendre raison à tout le monde. D'autre gagne encore beaucoup d'argent sur ces films, cet argent etant souvent réinvesti ailleurs. Par exemple l'argent du film *Les Tuche* a permis de faire *Climax*.[111]

b) Des gains limités, vers la fin de l'indépendance ?

La plupart des producteurs ne sont pas à plaindre. Beaucoup arrivent à surfinancer leurs films et donc se rémunérer dessus, d'autres décident de ne pas se rémunérer, de prendre des risques mais au moment où c'est leur choix il n'y a pas à se plaindre. Surtout que ces films gardent une forte valeur de catalogue et qu'ils auront accès à leur fond de soutien. Ils ne sont donc pas perdants, excepté si évidemment ils ont dû payer un « gap » sur le film.

La problématique de financement auquel font face les producteurs est la difficulté de remontée de recette. Certain de ces films sont financés rapidement avec trois interlocuteurs. Le producteur dans ce cas, même si c'est de plus en plus dur, arrive à se prendre une marge. Cependant, il se retrouve en coproduction délégué et avec un groupe qui prends tous les mandats, le producteur sait donc qu'il ne reverra rien revenir. Les autres films sont quant à eux financés avec beaucoup de financier différents, le producteur reçoit des plus petits montants, étant des films plus risqués commercialement. Le producteur doit donc multiplier les financements afin d'arriver au budget qu'il souhaite, il multiplie les interlocuteurs, laisse beaucoup de part, effectue des coproductions et se retrouve souvent à ne pas pouvoir payer ses frais généraux et salaire et même parfois à payer le gap. Quand il reste au producteur 20/25% des parts du film il est alors extrêmement content[112]. Les enveloppes des financeurs devenant de plus en plus légères et le marché plus dur, la seconde catégorie des films est en grande difficulté car le producteur n'arrivera plus à monter les budgets d'autrefois, où plusieurs producteurs annoncent que certains films qu'ils ont produits il y a quatre ans ne pourrait plus se faire aujourd'hui[113].

[111] Entretien Richard Grandpierre
[112] Entretien Olivier Delbosc
[113] Entretien Marc Missonnier, Charles Gillibert

Dans les deux cas il reste le fond de soutien au producteur mais qu'il doit partager avec son coproducteur délégué, les chaines hertziennes et autres. Sa seule remontée de recette est donc très amputée, le film se rentabilisant s'il a de la chance, et encore, après plusieurs années et plusieurs rediffusions à la télévision. Le producteur aujourd'hui ne peut que se rémunérer convenablement sur le budget du film, élément logique surtout s'il s'agit de « films de producteur ». Cependant cette logique existe de moins en moins Il n'y a alors aucun intérêt économique à produire ces films. La part de risque est énorme avec un investissement conséquent à la base alors que la rémunération baisse ou disparait. Dans toute l'Europe ces films ont disparu il est donc normal que à son tour la France arrête également[114].

Les producteurs devant ces problèmes ont diversifié leurs productions afin de gagner leur vie autrement puisqu'il n'est plus possible de gagner sa vie sur les entrées[115]. Nous souhaitons relativiser un peu la notion de « gagner sa vie ». Les producteurs ayant extrêmement bien gagné « leur vie » dans les dernières décennies. La France était dans une bulle certes mais encaisser les salaires producteurs, frais généraux et imprévus, soit 22% des films quand on est sur des films au-dessus de 10 millions de budget, cela représente beaucoup d'argent. Surtout quand la facilité de production de l'époque en a fait pour plusieurs baissé leur qualité de production, créant des produits sans aucune cohérence économique et qui ont fait perdre énormément d'argent aux distributeurs. Les producteurs sont donc en partie responsable de la crise qu'ils vivent.

Les producteurs font aujourd'hui pour la plupart tous de la série, créant un pôle spécial ou alors effectuant eux même la production, offrant des projets à budget parfois équivalent à ces films mais où la rémunération est certaine. D'autres ont décidé d'arrêter de faire ces films, gagnant plus d'argent en produisant plus de films mais avec des plus petits budgets où le risque est moindre et les rémunérations plus certaines. Enfin d'autres continues, en investissant de l'argent en fond propre quand ils en ont. Par exemple, le cas de la société de Jerico qui a fait trois films sans se payer ni frais généraux, ni salaire producteur. Le producteur produit par passion, des projets qu'il a développé pendant plusieurs années, cela fut son choix mais il ne pourra plus continuer comme ça. L'autre problème que cela peut engendrer est que ces sociétés peuvent faire de la cavalerie et à la fin déposer le bilan laissant des ardoises colossales chez divers personnes. D'autres producteurs s'endettent, comme Olivier Delbosc, qui pour produire

[114] Entretien Marc Missonnier
[115] Entretien Marc Missonnier

le prochain film de Giannoli sur une adaptation de Balzac, doit nantir son catalogue auprès des organismes de crédit afin de payer le « gap » du film. Enfin arrive la question de l'equity. Certain de ces films de par leur force médiatique, résonance historique, auteurs peuvent voir arriver de l'argent privé qui vient combler le plan de financement. Cependant cet argent vient la plupart du temps dans une logique de mécénat, par exemple dernièrement *J'accuse* de Polanski. L'argent privé par pur envie de rentabilité peut difficilement investir dans le cinéma, cette industrie étant par nature perdante dans l'ensemble[116].
Le risque devient tel que seul le producteur finit par prendre le prendre alors qu'avant il arrivait à faire financer le risque par les autres. Nous sommes donc dans la fin d'un monde où les producteurs ne pourront plus être seul pour continuer à faire ces films.

Cela fait quelques années déjà que les producteurs produisent en codélégué ces films, et cela deviendra de plus en plus la norme voir peut-être s'aggravera pour laisser plus que 50% des parts au groupe contre une rémunération certaine, des producteurs devenant alors plus des exécutifs. Cependant produire en codélégué n'est pas grave, au contraire. En effet, c'est la fin d'une forme d'indépendance pour une nouvelle. Par exemple le prochain *Astérix* est en codélégué avec Pathé alors que celui d'avant en indépendant seul, et Alain Attal a raison[117]. En effet, partager la codélégué c'est partager les recettes mais aussi partager les risques, et si un dépassement survient le payer à deux[118], important pour des producteurs qui peuvent parfois ne pas avoir les fonds pour pouvoir le faire et couler leur entreprise. La codélégué devenant la norme il devient peut-être alors intéressant de redéfinir les assiettes de calcul de remontée de recette, le coproducteur étant parfois exploitant du film ou diffuseur, ou alors revoir la part du fond de soutien réservé au producteur. En effet, il faut permettre à l'indépendant de revoir de l'argent sur ses films afin qu'il puisse continuer à investir et développer des projets sur lesquels les groupes n'auront de base pas le temps ou la curiosité[119]. L'indépendant produisant par nature des projets plus originaux.

Enfin le dernier élément qui viendra c'est certain aider ces films et ces producteurs dans ce manque d'argent, mais qui vient dans l'idée de perdre ces droits sur leurs projets ; les plateformes.

[116] Entretien Grégoire Sorlat
[117] Entretien Marc Missonnier
[118] Entretien Nicolas Duval, Vanessa Van Zylen
[119] Entretien Eric Altmayer

Aujourd'hui le champ des possibles, l'originalité, la diversité ne se passe plus en salle mais sur les plateformes[120]. Ces nouveaux entrants, GAFA, ouvre notre monde enfin dans la globalité alors que la France était le dernier irréductible. Il faudra, ce que tente la directive SMA les intégrer à notre système, afin d'injecter de l'argent neuf dans notre industrie et rebattre les cartes des monopoles qui sont installés depuis quelques temps. La concurrence permettra de redonner du pouvoir au producteur, de produire des projets différents, pour des personnes âgées avec les chaines hertziennes, pour les jeunes avec les plateformes, avec comme premier marché la salle du cinéma. Les producteurs fabriqueront donc toujours autant de film, voir peut-être plus vu que des nouveaux entrants arrivent, mais avec moins de part sur leurs films. Il faut donc trouver un moyen qu'il puisse faire perdurer leur entreprise en assurant leur rémunération si elle est plus juste envers tout le monde. Cela si possible en continuant à faire exister notre système qui combine tous les moyens d'exploitations ensemble, même si aujourd'hui notre chronologie doit continuer à évoluer ce qu'empêche les exploitants.

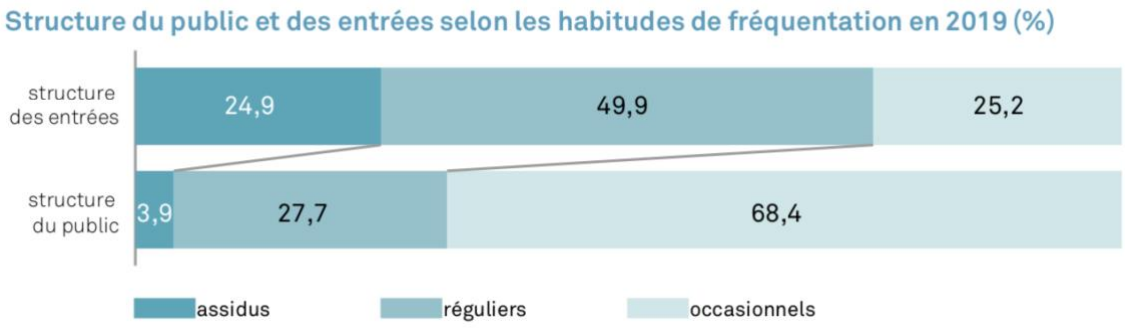
[120] Entretien Michel Hazanavicius

III – La distribution et l'exploitation

La notion de succès d'un film peut varier en fonction de plein d'individu, cependant la vraie valeur est celle des entrées. Si le film ne touche pas son public, votre travail est vain[121], et surtout pour ces films où le succès en salle est une obligation car fabriqué pour cela. Dans cette notion, le paradoxe est que l'exploitation dégage en moyenne des marges de 20 à 25% et la distribution est perdante[122].Ce problème vient expliquer la faillite ces dernières années de plusieurs distributeurs et de l'arrêt de leurs investissements sur ces types de films. Le rapport de force doit évoluer si nous voulons que le système perdure et surtout que les plateformes s'intègrent dans ce processus sinon il n'y aura aucun intérêt pour les producteurs dans le futur à risquer une sortie salle. De plus, la crise du Covid montre bien que le marché du cinéma est un marché d'offre et que l'offre de ces films populaires, à gros budgets est primordiale pour faire exister le système. Cependant l'exploitation et comment elle est constituée profite surtout à ces films, et cela pour diverses raisons.

a) L'exploitation : un marché concentré et qui évolue peu

Il faut commencer, par rappeler quelques données sur le marché de l'exploitation en France.



[123]

[121] Entretien Romain Rojtman
[122] Cour Zoom Vincent Maraval aux étudiants FEMIS en production le 5 Juin 2020
[123] P64, Bilan CNC 2019

Public des films selon le nombre d'entrées en 2018 (%)

	moins de 100 000	100 000 à 500 000	500 000 à 1 million	1 million à 2 millions	2 millions à 4 millions	plus de 4 millions	tous films
sexe							
hommes	51,4	48,4	48,5	52,1	52,0	53,0	**51,0**
femmes	48,6	51,6	51,5	47,9	48,0	47,0	**49,0**
âge							
enfants (3-14 ans)	6,7	9,9	12,9	14,4	18,0	19,2	**15,2**
jeunes (15-24 ans)	17,2	15,0	18,2	25,5	25,4	23,2	**22,0**
adultes (25-49 ans)	26,2	24,1	26,1	31,1	31,4	27,6	**28,5**
seniors (50 ans et plus)	50,0	51,0	42,8	29,1	25,3	30,0	**34,3**

124

Habitudes du public du cinéma

	2015	2016	2017	2018	2019
structure du public (%)					
habitués	38,1	35,2	35,0	31,0	31,6
assidus	5,0	4,2	3,8	3,1	3,9
réguliers	33,2	31,0	31,2	27,9	27,7
occasionnels	61,9	64,8	65,0	69,0	68,4
ensemble	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
structure des entrées (%)					
habitués	nd	67,1	67,0	65,1	74,8
assidus	nd	23,0	22,2	22,5	24,9
réguliers	nd	44,1	44,8	42,6	49,9
occasionnels	nd	32,9	33,0	34,9	25,2
ensemble	nd	100,0	100,0	100,0	100,0

Source : CNC – Vertigo, enquête *CinExpert*, spectateurs 12 derniers mois, 3 ans et plus.

125

[124] P66, Bilan CNC 2019
[125] P65, Bilan CNC 2019

Ces premiers tableaux permettent de montrer que le public du cinéma est un public d'assidus, de régulier qui est plutôt âgé. Les films étudiés ici bénéficient de cette structure de public mais font surtout leurs succès sur des occasionnels qui est un public plus jeune. Sans ce public, plus familiale, ces films ne peuvent se rentabiliser. Il est intéressant alors de rappeler que l'un des grands financiers de ces films sont les chaines hertziennes qui ont un public âgé. Il se crée alors un paradoxe, ces chaines investissent dans des films qui pour faire des succès doit avoir un public jeune, alors que leur audience est très âgée. Comment donc les chaines peuvent espérer derrière vendre de la publicité si les films ne répondent pas totalement à leur audience et à l'inverse si elle finance des films pour leur audience se rentabiliser en salle car ne touchant pas le public jeune.

Le public est plus âgé mais aussi plus aisé, les CSP+ effectuant 32% des entrées en moyenne contre 12% pour les CSP-.[126] Les inactifs concentrent 55% des entrées, avec principalement des retraités et 25% d'étudiant. Les chômeurs quant à eux représentent seulement 5% de ces inactifs[127]. Ces assidus ont une appétence pour le cinéma Français, particulièrement les séniors. Cependant, cette appétence est surtout pour un cinéma de réflexion et non d'entertainment pour reprendre la dualité de public d'Alain Sussfled. Cela explique que nous ayons encore ces films « chic » à ces budgets, mais une fois que ce public âgé va disparaitre, il risque de n'avoir que le cinéma d'entertainement.

Le public consomme principalement des films dans des multiplexes qui représentent 11% des salles pour 60% des entrées[128]. De plus, le nombre de monosalle descend ces dernières années pour une augmentation des multiplexes, notamment en province.[129] Les films étudiés ici sont des films qui sont principalement exploité dans les multiplexes qui recherchent ce type de produit afin de vendre derrière des confiseries à un public familiale. L'évolution des cinémas profitent donc aux films de notre étude, notamment via l'augmentation des multiplexes en province. Ces films possèdent souvent un quotient Paris/Province très élevé, le public de province faisant le succès de ces films, étant un public plus occasionnel que le public parisien. Le marché est également extrêmement concentré, élément important pour ces films qui représentent une partie de cette concentration.

[126] Bilan CNC 2019
[127] Ibid
[128] Ibid
[129] Ibid

Une concentration des entrées supérieure à la moyenne des 10 dernières années

Après un recul sensible entre 2015 et 2016, la concentration des entrées sur quelques titres progresse nettement. En 2019, les 10 films les plus performants totalisent 26,1 % des entrées annuelles (22,7 % en 2018), soit un niveau supérieur à la moyenne constatée sur les dix dernières années (23,0 %).

En ce qui concerne les films français, la concentration des entrées sur les titres les plus performants recule sensiblement. Les 10 films français les plus performants génèrent 31,9 % des entrées totales des films français de long métrage en 2019, contre 40,2 % en 2018 et 37,7 % en moyenne sur la période 2010-2019. Il s'agit du niveau le plus bas de la décennie après 2013 (30,6 %).

Résultats des films les plus performants[1] (% des entrées des films de long métrage)

	top 10	top 20	top 30	top 50	top 100
2010	24,0	39,0	48,9	61,3	77,7
2011	26,8	38,4	46,4	58,2	75,8
2012	23,3	36,6	45,9	58,6	76,1
2013	19,8	31,5	40,9	54,4	72,7
2014	22,8	34,8	44,0	57,6	74,8
2015	25,3	39,3	49,0	60,3	76,7
2016	19,1	32,6	42,5	55,9	73,3
2017	20,3	34,1	43,9	57,3	74,7
2018	22,7	36,2	45,5	57,0	73,2
2019	26,1	37,7	46,6	58,9	76,3

[1] Données provisoires pour 2019.
Base : long métrage.
Source : CNC.

130

Les films étudiés ici doivent en moyenne faire au moins un million d'entrées pour commencer à être rentable. Les frais d'éditions de ces films représentant en moyenne 10% de leur budget de fabrication.[131] Il faut donc comparer le nombre de film à ces budgets sortis sur une année et des films millionnaires pour constater si cela correspond ou pas.

Films français ayant réalisé :	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019*
plus de cinq millions d'entrées	1	2	1	-	3	1	-	-	2	1
plus de trois millions d'entrées	5	2	4	1	4	3	2	4	4	1
plus de deux millions d'entrées	8	4	8	3	10	7	6	5	7	4
plus d'un million d'entrées	19	21	21	17	20	14	18	18	11	16
plus de 500 000 entrées	34	38	36	31	31	39	44	36	38	37

* données provisoires.
Source : CNC

8 films américains réalisent plus de trois millions d'entrées

En 2019, quatre films américains réalisent plus de cinq millions d'entrées, soit le plus haut niveau de la décennie. 31 en réalisent plus d'un million d'entrées.

Films américains ayant réalisé :	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019*
plus de cinq millions d'entrées	1	1	1	-	-	3	-	2	2	4
plus de trois millions d'entrées	10	5	5	5	6	9	10	10	6	8
plus de deux millions d'entrées	14	14	8	13	12	15	18	17	12	18
plus d'un million d'entrées	26	28	27	33	32	25	31	32	27	31
plus de 500 000 entrées	48	61	48	53	52	47	56	47	48	50

* données provisoires.
Source : CNC

132

[130] Bilan CNC 2019
[131] P 45, Les couts de distribution des films Français en 2018, CNC
[132] Bilan CNC 2019

Entrées selon la nationalité des films de long métrage[1] (millions)

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	évol 19/18
films français	73,6	88,0	81,4	64,6	91,4	72,1	75,6	77,1	77,8	72,7	*-6,6%*
100% français	54,3	60,9	56,2	43,2	63,5	45,3	48,7	58,9	63,3	51,9	*-17,9%*
majoritaires français	14,1	21,1	19,4	17,7	23,3	21,5	19,2	14,7	9,4	16,7	*+77,5%*
minoritaires français	5,2	6,0	5,8	3,7	4,6	5,3	7,7	3,6	5,1	4,1	*-20,5%*
films américains	98,2	99,1	86,4	103,2	92,3	103,5	111,0	99,4	88,0	116,4	*+32,3%*
films européens[2]	30,4	22,9	26,1	14,3	12,1	19,6	19,3	23,7	27,2	13,8	*-49,1%*
allemands	0,6	2,0	0,9	1,8	2,0	2,9	2,7	0,7	1,7	1,2	*-31,0%*
britanniques	23,8	16,5	20,8	8,4	6,6	14,5	13,2	18,8	21,1	8,5	*-60,0%*
espagnols	2,7	2,8	1,2	1,4	0,3	0,6	1,4	0,9	1,2	1,2	*+1,6%*
italiens	0,6	0,5	0,8	0,2	0,3	0,4	0,2	0,3	0,4	0,3	*-18,7%*
films d'autres nationalités	2,9	4,7	7,2	8,9	9,9	7,0	3,9	5,6	4,2	6,2	*+47,0%*
total	205,1	214,7	201,1	191,1	205,7	202,2	209,7	205,9	197,2	209,2	*+6,1%*

[1] Données provisoire pour 2019.
[2] Europe au sens continental, hors France.
Base : long métrage.
Source : CNC.

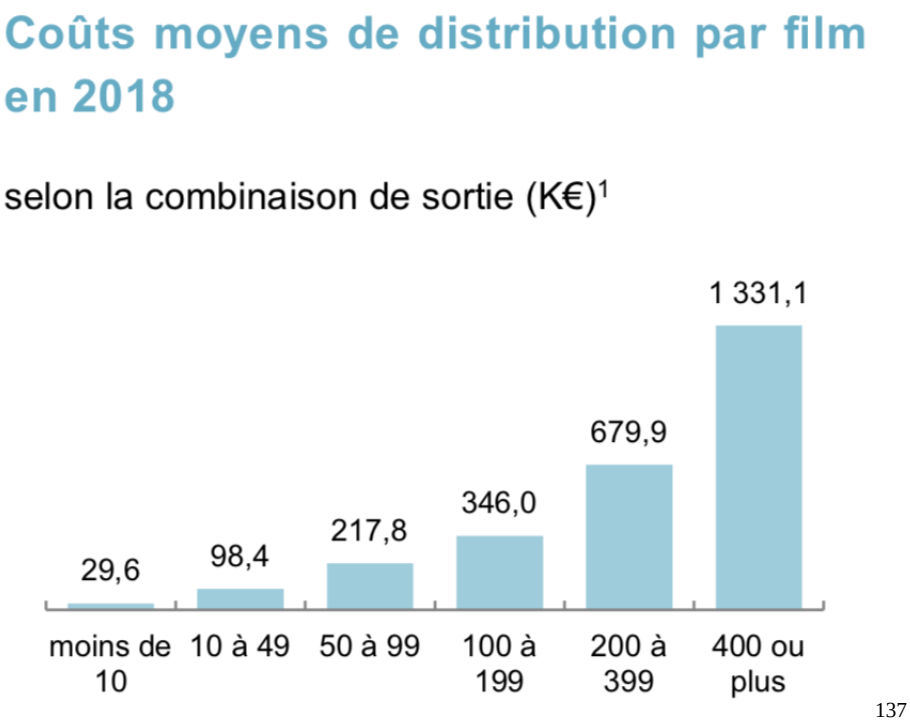
133

Ces tableaux permettent de montrer que les films millionnaires sont plutôt stables avec une légère baisse l'an dernier. Nous pouvons voir que quand les entrées ne sont pas au rendez-vous comme par exemple en 2013 la production des films de notre étude baisse derrière. Si le nombre de films millionnaires est stable, avec parfois, selon l'offre, plus ou moins de film à cinq millions d'entrées cela démontre également qu'avoir une trop grande offre ne sert à rien car le marché ne peut pas les consommer. Ces tableaux montrent également que les entrées des films américains eux ont augmenté, surtout sur les films à plus de 5 millions d'entrées. Les films Français peuvent donc difficilement faire plus d'entrées quand les films américains sont de plus en plus présents et de plus en plus fort. Par exemple, les films américains dépensent en moyenne 2,5 fois plus d'argent pour les sorties et le marketing que les films Français.[134] Il y a quand même un certain rapport entre volume de la demande et volume de la production et on ne s'étonnera alors pas de découvrir dans les statistiques de carrière commerciale des films que les années qui se révèlent être celles du plus mauvais rendement moyen par film sont justement celles où la production Française grimpa le plus haut.[135]Il faut se servir de l'histoire pour s'adapter et voir comment dans le passé nous avons pu être dans la même situation

[133] Ibid
[134] P52 Les couts de distribution des films Français en 2018, CNC
[135] P35, Le cinéma…Cette industrie, Claude Degand, Editions techniques et économiques, 1972, 272p

qu'aujourd'hui. Par exemple, comme le rappelle Claude Degand, un volume de production trop grand procure un mauvais rendement et cela de tout temps. Par contre au lendemain de la guerre et avec l'arrivée des films américains il a été décidé de limiter le nombre de films américains et également d'effectuer des coproductions pour répondre à la concurrence. « Il y avait en premier lieu la présence américaine et la nécessité de lui faire contrepoids… Disons donc que Hollywood exportait vers l'Europe des films « chers » et qu'à ces films chers devaient répondre d'autres films chers. Or, justement, l'esprit et la lettre de l'accord franco-italien de coproduction. »[136]

Ces films ont donc des problèmes de distribution ayant comme concurrent des films chers qu'ils n'arrivent plus à concurrencer et à répondre en offre sur la même cible. Il se pose donc un problème de rentabilité surtout que ces films sont ceux qui coutent le plus cher à sortir et de ce fait ralentit la remontée de recette.



[137]

Ces films sortent toujours à plus de 400 écrans soit une dépense minimum de 1,3 millions d'euros. Pour rembourser ces frais, il faut approximativement un minimum de 450 000 entrées pour se rembourser juste les frais de sortie.

[136] P33, Le cinéma…Cette industrie, Claude Degand, Editions techniques et économiques, 1972, 272p
[137] P24, Les couts de distribution des films Français en 2018, CNC

Encaissements par entrée selon le nombre d'entrées réalisées (€)

	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
moins de 50 000 entrées	2,29	2,33	2,36	2,40	2,42	2,50	2,48	2,50	2,55	2,59
50 000 à 150 000 entrées	2,41	2,32	2,43	2,37	2,43	2,52	2,55	2,64	2,63	2,70
150 000 à 300 000 entrées	2,47	2,44	2,46	2,40	2,47	2,59	2,54	2,72	2,67	2,71
300 000 à 500 000 entrées	2,36	2,47	2,48	2,49	2,56	2,66	2,62	2,59	2,74	2,75
500 000 à 700 000 entrées	2,52	2,40	2,33	2,51	2,49	2,45	2,56	2,67	2,75	2,72
700 000 à 1 million d'entrées	2,26	2,50	2,32	2,43	2,68	2,66	2,74	2,73	2,82	2,78
1 à 3 millions d'entrées	2,45	2,42	2,47	2,47	2,48	2,57	2,58	2,79	2,75	2,70
plus de 3 millions d'entrées	2,39	2,48	2,53	2,59	2,49	2,57	2,57	2,70	2,78	2,85
ensemble	**2,42**	**2,44**	**2,47**	**2,49**	**2,50**	**2,57**	**2,59**	**2,71**	**2,74**	**2,77**
ratio médian	*2,42*	*2,39*	*2,45*	*2,46*	*2,49*	*2,55*	*2,56*	*2,60*	*2,62*	*2,65*

Source : CNC.

138

Coût minimum de distribution pour atteindre un seuil d'entrées (K€)

	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
50 000 entrées	108,4	112,2	128,5	64,0	110,3	123,8	100,6	34,4	153,1	150,5
150 000 entrées	224,6	271,3	210,3	114,3	243,6	234,9	211,9	319,6	279,0	183,1
300 000 entrées	289,3	304,4	341,0	466,6	548,9	328,4	265,7	312,9	423,8	305,8
500 000 entrées	604,2	444,3	231,6	548,9	695,1	399,0	412,4	184,7	418,5	459,5
700 000 entrées	517,7	348,1	304,4	529,4	1 257,0	657,8	746,8	893,1	530,0	547,1
1 million d'entrées	1 019,1	901,6	956,5	944,2	429,8	546,5	545,1	926,5	1 015,9	823,5
3 millions d'entrées	2 171,1	959,0	1 637,8	1 912,1	1 832,7	1 597,8	1 848,2	1 869,8	1 647,2	1 697,0

Source : CNC.

139

Les couts de distribution ont tendance à baisser ces dernières années, alors que l'encaissement lui monte. Ces données montrent bien la situation plus avantageuse pour ces films qui font généralement plus d'entrées. Tout d'abord l'encaissement est plus haut et deuxièmement pour les films qui font peu d'entrées le cout de distribution lui a augmenté alors qu'il a baissé pour les films à succès. Le monde est donc encore plus dur qu'avant, soit votre succès est plus rentable soit votre échec plus dur, et la norme dans le cinéma n'est pas le succès… Encore une fois, ce n'est pas parce que ces films ont un gros budget qu'ils feront beaucoup d'entrée, cependant ces films en représentent une majorité.

Taux de films Français à plus de 10 millions d'euros de budget dans le nombre de films qui font plus de 1 et 2 millions d'entrées.

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Plus de 1M d'entrées	87%	53%	46%	43%	50%	71%	58%	31%	100%	30%
Plus de 2M d'entrées	75%	50%	100%	100%	80%	85%	85%	60%	100%	100%

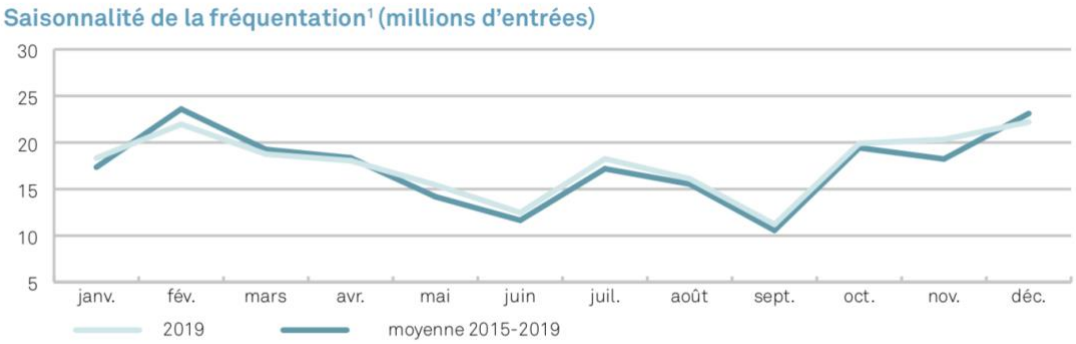
[138] P88, Bilan CNC 2018

[139] Ibid

Si on excepte 2018 on peut se voir que le taux de ces films à faire plus d'un million d'entrées à tendance à baisser. Cependant au-dessus de deux millions d'entrées la place de ces films est très importante. Elle se renforce même ces deux dernières années. Ce tableau peut montrer en partie pour nous l'effet de polarisation des entrées qui se passe pour ces films avec certain qui captent les entrées et les autres qui ne font pas les entrées qu'ils pouvaient espérer.[140]

b) Les entrées de ces films et les dates de sorties

L'important pour un film est de trouver une bonne date de sortie, surtout quand les enjeux financiers sont grands. Il est donc intéressant de voir dans un premier temps comment est le marché Français, quels périodes sont les meilleurs. Le tableau ci-dessous permet de nous rendre compte à quel point peu importe l'offre, le marché a une régularité qui est presque effrayante. Ou alors que les distributeurs concentrent toujours la même offre au même moment.



[1] Données provisoires pour 2019.
Base : ensemble des programmes (long métrage + court métrage + hors film).
Source : CNC.

[141]

La question est donc quels dates ces films préfèrent pour leur sortie.

[140] Entretien Ardavan Safaee, Remi Jimenez
[141] P17, Bilan CNC 2019

Taux de films français à plus de 10 millions d'euros sortie selon le mois de programmation et l'année d'agrément d'investissement

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	M*
Janvier	3%	0%	10%	10%	6%	0%	12%	9%	14%	10%	**7,4%**
Février	14%	7%	13%	16%	11%	22%	8%	13%	28%	10%	**14,2%**
Mars	3%	14%	3%	5%	0%	3%	12%	4%	0%	5%	**4,9%**
Avril	14%	7%	16%	21%	23%	7%	8%	13%	0%	10%	**11,9%**
Mai	3%	3%	3%	5%	0%	7%	0%	4%	7%	0%	**3,2%**
Juin	3%	7%	3%	0%	6%	7%	0%	0%	0%	0%	**2,6%**
Juillet	11%	3%	6%	10%	0%	7%	4%	4%	7%	0%	**5,2%**
Aout	3%	0%	3%	5%	0%	0%	8%	0%	0%	0%	**1,9%**
Septembre	7%	21%	3%	0%	0%	15%	4%	0%	14%	10%	**7,4%**
Octobre	14%	11%	10%	5%	23%	7%	25%	18%	21%	15%	**14,9%**
Novembre	14%	21%	6%	16%	11%	11%	4%	4%	0%	20%	**10,7%**
Décembre	7%	3%	20%	5%	17%	11%	12%	23%	7%	20%	**12,5%**

* : moyenne sur 10 ans

Taux de films français à plus de 20 millions d'euros de budget sortie selon le mois de programmation et l'année d'agrément d'investissement

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	M
Janvier	14%	0%	0%	11%	100%	0%	0%	0%	0%	0%	**12,5%**
Février	28%	12%	0%	22%	0%	0%	16%	16%	33%	33%	**16%**
Mars	0%	12%	0%	11%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	**2,3%**
Avril	14%	0%	33%	0%	0%	33%	0%	16%	0%	0%	**9,6%**
Mai	0%	0%	16%	0%	0%	33%	0%	0%	0%	0%	**4,9%**
Juin	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	**0%**
Juillet	14%	0%	0%	22%	0%	0%	16%	16%	0%	0%	**6,8%**
Aout	0%	0%	0%	11%	0%	0%	32%	0%	0%	0%	**4,3%**
Septembre	0%	12%	0%	0%	0%	33%	0%	0%	33%	0%	**7,8%**
Octobre	14%	37%	33%	0%	0%	0%	16%	0%	0%	0%	**10%**
Novembre	14%	12%	16%	11%	0%	0%	0%	0%	0%	66%	**11,9%**
Décembre	0%	12%	0%	11%	0%	0%	16%	50%	33%	0%	**12,2%**

Taux de films français entre 15 et 20 millions d'euros de budget sortie selon le mois de programmation et l'année d'agrément d'investissement

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019*	M
Janvier	0%	0%	0%	0%	0%	0%	33%	0%	16%	33%	**8,2%**
Février	20%	0%	33%	33%	0%	28%	16%	16%	50%	/	**22%**
Mars	0%	20%	0%	0%	0%	0%	16%	0%	0%	/	**4%**
Avril	0%	0%	8%	0%	0%	0%	33%	16%	0%	/	**6,3%**
Mai	20%	20%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	16%	/	**6,2%**
Juin	0%	20%	8%	0%	0%	14%	0%	0%	0%	/	**4,6%**
Juillet	0%	0%	0%	0%	0%	28%	0%	0%	0%	/	**3,1%**
Aout	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	/	**0%**
Septembre	0%	20%	0%	0%	0%	0%	0%	16%	0%	/	**4%**
Octobre	20%	0%	8%	33%	50%	14%	16%	33%	16%	/	**21%**
Novembre	20%	20%	8%	33%	50%	14%	0%	0%	0%	/	**16%**
Décembre	20%	0%	33%	0%	0%	0%	33%	16%	0%	/	**11,3%**

- 2019 concerne trois films, dont encore deux non datés

Taux de films français entre 10 et 15 millions d'euros de budget sortie selon le mois de programmation et l'année d'agrément d'investissement

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	M
Janvier	0%	0%	24%	14%	0%	0%	11%	20%	20%	6%	**9,5%**
Février	6%	6%	0%	0%	14%	24%	0%	10%	0%	6%	**6,6%**
Mars	6%	12%	8%	0%	0%	6%	22%	0%	0%	6%	**6%**
Avril	18%	12%	16%	57%	0%	6%	0%	10%	0%	12%	**13,1%**
Mai	0%	0%	0%	14%	0%	6%	0%	10%	0%	0%	**3%**
Juin	6%	6%	0%	0%	7%	6%	0%	0%	0%	0%	**2,5%**
Juillet	12%	6%	16%	0%	0%	0%	0%	0%	20%	0%	**5,4%**
Aout	6%	0%	8%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	**1,4%**
Septembre	12%	24%	8%	0%	0%	18%	11%	0%	20%	12%	**10,5%**
Octobre	12%	0%	0%	0%	21%	6%	44%	20%	40%	18%	**16,1%**
Novembre	12%	24%	0%	14%	7%	12%	11%	10%	0%	12%	**10,2%**
Décembre	6%	0%	16%	0%	21%	18%	0%	10%	0%	25%	**9,6%**

Dans un premier temps nous pouvons voir que la programmation de ces films correspond plutôt bien à la saisonnalité de la fréquentation. Excepté pour l'été où nous pouvons voir une faible

programmation pour une fréquentation qui remonte. Cela s'explique par l'arrivée de très gros films américains l'été et donc ces films ne veulent pas entrer en concurrence direct avec eux. Nous allons maintenant effectuer une analyse par mois.

Le mois de Janvier est un mois qui représente seulement 7% de ces films programmés. Cependant cette programmation a tendance à évolué ces dernières années, en passant d'un à deux films en moyenne. Cela s'explique notamment par l'augmentation de la programmation des films entre dix et vingt millions de budget. Ils viennent se placer avant les vacances de Février pour essayer de faire monter le bouche à oreille avant que les spectateurs puissent y aller avec leurs enfants ou petits-enfants. Ils ne veulent sans doute pas également affronter en direct des films potentiellement plus fort qu'eux. De plus, il s'agit d'un mois où le marché continue à monter, les spectateurs ont donc prit une habitude d'aller au cinéma où le temps extérieur ne permet pas trop d'autre sortie.

Le mois de Février est le deuxième mois le plus important pour ces films en termes de programmation avec 14,2% de ces films programmés lors de ce mois. Ce mois est important à cause des vacances évidemment qui permet de multiplier les spectateurs disponibles. Il comprend notamment les films les plus chers de ce corpus avec principalement les films aux budgets supérieurs à quinze et vingt millions d'euros. Ces films trouvent une place primordiale dans cette période car le mois de Décembre devient de plus en plus dur pour ces films. En effet, il est impossible d'exister et pouvoir se rentabiliser face à des grosses machines américaines qui captent toutes les entrées lors de cette période de fêtes de fin d'année.

Le mois de Mars est l'un des mois les plus faibles en termes de programmation pour ce type de produit. Il est entre le mois de Février et d'Avril qui possèdent des vacances et ont donc une forte programmation. Le mois de Mars qui correspond aussi à la baisse de la saisonnalité de la fréquentation semble trop risqué mais celui-ci pourra peut-être évoluer avec dernièrement le très grand succès du film de Franck Dubosc.

Le mois d'Avril est le quatrième mois le plus important pour ces films en termes de programmation avec 11,9% de films programmés. Il comprend quelques films au-dessus de vingt millions de budget et surtout des films entre dix et quinze millions de budget. Cependant ce mois semble de plus en plus dur car il était surtout important dans les premières années de la décennie et voit de moins en moins de films s'y programmé. Il est intéressant d'ailleurs de

voir que dernièrement pour ce mois-ci on y programme des films familiaux à cause des vacances mais surtout des films avec une notoriété déjà établie. Par exemple : *Taxi 5, Les visiteurs 3, Boule et Bill 2, Gaston Lagaffe*. Alors qu'avant on y programmé des comédies comme : *Le fantome de Canterville, Les Gorilles, Entre Amis, Nos femmes, une rencontre*.

Le mois de Mai est le début de la saisonnalité d'été et donc de la baisse de programmation de ces films avec un marché qui est très bas généralement. Très peu de films sont donc programmés, étant notamment le mois des films cannois. Par exemple, les deux films à plus de vingt millions d'euros de budget programmé à ce moment-là sont *HHhH* et *Grace de Monaco* et furent deux très gros échecs pour le marché France avec environ deux cents mille entrées chacun. La contre programmation a salué est celle de Pathé dernièrement avec le film de Guillaume Canet *Nous finirons ensemble* qui peut être créera une légère évolution de programmation dans les prochaines années.

Le mois de Juin est le deuxième mois le moins programmé pour ces films alors que c'est le moment de la reprise de fréquentation d'été. Aucun film à plus de 20 Millions d'euros de budget c'est programmé ce mois-ci durant les dix dernières années et aucun film de ce corpus depuis 2015 et le succès de *Camping 3*.

Le mois de Juillet est un mois de programmation assez faible pour ce type de film. Toutefois, lorsque des films sont programmés il s'agit des très gros films français familiaux qui peuvent concurrencer les films américains. Par exemple, le mois de Juillet était avec Aout les mois de programmation des films réalisés par Luc Besson. Deuxièmement on pouvait y voir des films comme *les profs* ou *les vacances du petit Nicolas* des films parlant de vacance aux enfants et aux parents. Un mois peu programmé mais lorsque les films le sont, ils ont une forte notoriété et potentiel.

Le mois d'Aout est le moins fréquenté par ce type de film avec 1,9% de programmation sur les dix dernières années. Il comprend aucun film entre quinze et vingt millions d'euros de budget. Aucun entre dix et quinze millions d'euros de budget depuis 2012 et les deux films programmés avant furent des échecs en salle. Les seuls films qui furent programmé sont des films en langue anglaise à plus de vingt millions d'euros de budget, dont la plupart produit et/ou réalisé par Luc Besson. Ce mois est très compliqué pour ce type de projet qui ne peut exister que s'ils peuvent

concurrencer des films américains, les présents étant eux même des films tournés vers l'international étant en langue anglaise.

Le mois de Septembre est le moment où la fréquentation est la plus basse et le mois précédent la reprise de fréquentation avec la saisonnalité d'hiver. Période de rentrée scolaire cette période semble compliqué à programmer. Cependant elle est équivalente à celle de Janvier en termes de pourcentage avec 7,4% de ces films programmés. Il s'agit principalement des films entre dix et quinze millions d'euros de budget. Mais aussi du mois des films réalisés par des grands auteurs Français : Arnaud Desplechin, Jacques Audiard, Michel Hazanavicius, Pierre Schoeller… Le reste des films étant soit des films jugés mauvais par les distributeurs et se positionne à ce moment-là pour limiter les dégâts, soit des comédies qui du fait du manque d'offre arrivent à trouver un large public comme par exemple *Radin, Les Seigneurs, Police* à la rentrée 2020.

Le mois d'Octobre est le mois de la remontée des entrées et où se concentre le plus les films de notre étude avec 14,9% de films programmés sur ces dix dernières années. Cela est dû notamment aux films entre dix et vingt millions d'euros. Le dernier film au-dessus de vingt millions d'euros de budget programmé en Octobre fut *L'odyssée* de Jerôme Salle. Premier mois avec des vacances après la reprise scolaire ce mois est principalement le moment pour les comédies avec un casting fort ou alors des films d'animations.

Le mois de Novembre est un mois moyen en termes de présence de films au-dessus de dix millions d'euros de budget. Il pourrait correspondre à Mars, étant un mois entre deux mois ayant des vacances, sauf qu'étant le début de l'hiver la fréquentation cinématographique est en hausse, certains films s'y programment donc. Cependant cette programmation a tendance à baisser. En effet, ces films étaient plus présents au début de la décennie que maintenant. Par exemple, aucun film entre quinze et vingt millions depuis 2015. Pour les films au-dessus de vingt millions d'euros de budget, exceptés 2019 avec *J'accuse* et *Aline* en 2020, il n'y avait plus eu ce type de budget depuis 2013. Il s'agit du mois préféré pour les thrillers ou films policiers

Le mois de Décembre, mois des fêtes de fin d'année et des sorties américaines avec l'été. L'un des mois où la programmation est au plus haut et le troisième mois où ces films sont le plus programmés avec 12,5% sur les dix dernières années. Principal mois des comédies familiales,

films de famille comme *Belle et Sebastien.* Il comprend principalement des films entre dix et quinze millions d'euros de budget qui sont des comédies où des films au-dessus de vingt millions d'euros de budget qui sont ces dernières années des comédies comme : *Stars 80, la suite, Santa & Cie, Asterix et le secret de la potion magique*. Très peu de films entre quinze et vingt millions d'euros de budget, ayant peur de ne pas trouver leur place dans ce moment extrêmement concurrentiel et donc de se rentabiliser. Les exceptions furent des films avec un très fort potentiel comme : *Demain tout commence, Remi sans famille, Papa ou Maman 2*.

A présent que nous avons étudiés la programmation de ces films à partir de leur budget nous allons rapidement voir la programmation de ces films en fonction de leur genre. Le genre de ces films n'a pas été établit selon notre propre avis mais selon le site allociné.

Taux de programmation des films français de comédies ayant un budget au-dessus de 10 millions d'euros de budget en fonction de leur mois de programmation et de leur année d'agrément d'investissement.

	2010	**2011**	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**2019**	**M**
Janvier	8%	0%	12%	0%	0%	0%	9%	9%	22%	9%	**6,9%**
Février	16%	12%	12%	24%	18%	20%	18%	9%	22%	9%	**16%**
Mars	0%	12%	12%	12%	0%	5%	9%	9%	0%	0%	**5,9%**
Avril	24%	12%	12%	36%	36%	10%	18%	18%	0%	9%	**17,5%**
Mai	0%	0%	0%	0%	0%	5%	0%	9%	11%	0%	**2,5%**
Juin	8%	12%	0%	0%	0%	10%	0%	0%	0%	0%	**3%**
Juillet	8%	0%	24%	12%	10%	0%	0%	0%	11%	0%	**6,5%**
Aout	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	**0%**
Septembre	8%	18%	0%	0%	0%	5%	9%	0%	11%	9%	**6%**
Octobre	8%	12%	12%	12%	27%	5%	9%	36%	22%	18%	**16,1%**
Novembre	8%	24%	0%	0%	0%	5%	0%	0%	0%	18%	**5,5%**
Décembre	8%	0%	12%	0%	18%	15%	27%	9%	0%	27%	**11,6%**

Les films de comédie qui ont les budgets étudiés dans ce mémoire sont programmé pour plus de 60% d'entre eux sur les mois de Février, Avril, Octobre et Décembre. Il s'agit des mois dans l'année qui possède des vacances scolaires excepté l'été qui pour de Mai à Aout se voit programmé seulement 12% de ces films sur les dix dernières années. La diffusion de ce genre de film est très concentrée pour une production qui est en moyenne d'un film par mois.

Taux de programmation des films français de famille ayant un budget au-dessus de 10 millions d'euros de budget en fonction de leur mois de programmation et de leur année d'agrément d'investissement.

	2010	**2011**	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**2019**	**M**
Janvier	0%	0%	32%	0%	0%	0%	0%	25%	0%	0%	**5,7%**
Février	16%	0%	0%	50%	0%	50%	0%	25%	33%	0%	**17,4%**
Mars	32%	0%	0%	0%	0%	0%	33%	0%	0%	0%	**6,5%**
Avril	0%	25%	16%	0%	0%	50%	0%	0%	0%	0%	**9,1%**
Mai	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	**0%**
Juin	16%	0%	0%	0%	25%	0%	0%	0%	0%	0%	**4,1%**
Juillet	16%	0%	0%	50%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	**6,6%**
Aout	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	**0%**
Septembre	0%	50%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	**5%**
Octobre	16%	25%	16%	0%	25%	0%	66%	0%	33%	50%	**23,1%**
Novembre	0%	0%	16%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	50%	**6,6%**
Décembre	0%	0%	16%	0%	50%	0%	0%	50%	33%	0%	**14,9%**

La première tendance à montrer est que la production des films de famille au budget supérieur à 10 millions d'euros baisse en France au cours des dix dernières années. La deuxième analyse est que ces films sont programmés principalement les mois de Février, Octobre et Décembre, pour 55% de l'ensemble de ces films sur les dix dernières années. Cela est normal puisqu'il s'agit de période de vacance, à noter aucun de ces films sont programmé l'été depuis 2014.

Taux de programmation des films français d'action, thriller, policier ayant un budget au-dessus de 10 millions d'euros de budget en fonction de leur mois de programmation et de leur année d'agrément d'investissement.

	2010	**2011**	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**2019**	**M**
Janvier	0%	0%	0%	0%	50%	0%	0%	0%	0%	50%	**10%**
Février	0%	0%	33%	0%	0%	0%	0%	0%	100%	0%	**13,3%**
Mars	0%	0%	0%	0%	0%	0%	20%	0%	0%	0%	**2%**
Avril	0%	0%	0%	20%	0%	0%	0%	33%	0%	0%	**5,3%**
Mai	0%	0%	0%	20%	0%	33%	0%	0%	0%	0%	**5,3%**
Juin	0%	0%	11%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	**1,1%**
Juillet	25%	0%	0%	0%	0%	0%	20%	33%	0%	0%	**7,8%**
Aout	0%	0%	11%	20%	0%	0%	40%	0%	0%	0%	**7,1%**
Septembre	0%	33%	0%	0%	0%	33%	0%	0%	0%	0%	**6,6%**
Octobre	0%	33%	11%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	**4,4%**
Novembre	50%	33%	11%	20%	50%	33%	20%	0%	0%	50%	**26,7%**
Décembre	25%	0%	22%	20%	0%	0%	0%	33%	0%	0%	**10%**

Nous pouvons observer que la production des films d'action, thriller et policier a baissé au court des dix dernières années, notamment à cause comme nous l'avons dit déjà plusieurs fois à la faillite de la société EuropaCorp. Leur programmation est également très concentrée sur trois mois : Novembre, Février et Décembre. Le mois de Novembre consacre à lui seul 26,7% de ces films au cours des dix dernières années. Les deux contre programmation en Juin 2012, Mars 2016, ou Octobre 2012 furent toujours des échecs commerciaux pour les films, avec seul exception pour Octobre 2011 et la sortie de Taken 2.

Taux de programmation des films français de type drame ayant un budget au-dessus de 10 millions d'euros de budget en fonction de leur mois de programmation et de leur année d'agrément d'investissement.

	2010	**2011**	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**2019**	**M**
Janvier	0%	0%	0%	33%	0%	0%	40%	0%	0%	25%	**9,8%**
Février	0%	0%	0%	0%	0%	16%	0%	0%	0%	25%	**4,1%**
Mars	14%	16%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	25%	**5,5%**
Avril	0%	0%	25%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	**2,5%**
Mai	14%	16%	25%	0%	0%	16%	0%	0%	0%	0%	**7,1%**
Juin	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	**0%**
Juillet	14%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	**1,4%**
Aout	14%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	**1,4%**
Septembre	14%	32%	25%	0%	0%	32%	0%	33%	0%	0%	**13,6%**
Octobre	14%	0%	0%	0%	0%	16%	60%	0%	0%	0%	**9%**
Novembre	14%	32%	25%	66%	100%	16%	0%	33%	0%	25%	**31,1%**
Décembre	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	33%	0%	0%	**3,3%**

Les drames français au budget supérieur à dix millions d'euros sont programmés pour un tiers d'entre eux en Novembre au cours de ces dix dernières années. Les mois qui suivent sont Septembre, qui est, comme nous l'indiquions le mois des sorties des films des « grands auteurs » français. Enfin le mois de Janvier, qui concentre des drames type biopic comme *Dalida, Yves Saint Laurent, Cuban Network.* Enfin la plupart des sorties de Mai sont à pars le film *de rouille et d'os* des films tournés en langue anglaise.

A présent que nous avons vu et analysé les sorties de ces films. Différencier les sorties en fonction des budgets de films et de leur genre, essayons de voir l'évolution de leurs entrées au cours des dix dernières années. L'objectif est d'observer ou pas une tendance à la baisse pour ces films comme nous le rapportent plusieurs professionnels interviewés. Nous pourrons voir également cela en fonction des mois de programmation, de leur budget mais aussi de leur genre. Cependant il faut préciser que l'année 2019 sera sorti des statistiques car la majorité de ces films ne sont pas encore sortie en salle.

Moyenne et Médiane des entrées des films français au budget supérieur à 10 millions d'euros au cours des dix dernières années

	2010	**2011**	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**M**
Moyenne	1,4M	1,2M	0,87M	2,1M	1,5M	1,1M	1,1M	1,5M	1,89M	**1,4M**
Médiane	0,75M	1M	0,46M	1,5M	0,70M	0,89M	0,87M	0,83M	1,45M	**0,93**

Pour information, pour l'année 2019, seulement huit films sont sortis en salle sur vingt-trois et cela donne pour l'instant une Moyenne de 0,62M et une médiane de 0,53M.

La tendance moyenne des entrées est plutôt à la hausse ces dernières années, pour même la meilleure année de la décennie pour 2018 et 1,89 million d'entrées. La médiane a elle aussi augmenté, après une stagnation entre 2015 et 2017 à environ 0,8 million d'entrées. Il faudra attendre tous les résultats de 2019 pour voir si la tendance se confirme ou pas. Cependant, les deux dernières années ont vu la moyenne augmenter en même temps que l'écart entre la médiane et la moyenne s'est creusé. Cela veut dire qu'il existe bien une polarisation des entrées sur certain titre. L'autre élément d'analyse est que la médiane est de 0,93 million sur les dix dernières années. Si on considère qu'il faut au moins un million d'entrées pour que ces films s'amortissent ayant au minimum un budget de dix millions d'euros cela veut dire que plus de 50% ne sont pas rentable sur la salle France. Ces films commerciaux n'échappent pas à la règle du cinéma qui est la même pour tous : la norme c'est l'échec.

Moyenne et Médiane des entrées des films français au budget supérieur à 20 millions d'euros au cours des dix dernières années

	2010	**2011**	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**M**
Moyenne	3,1M	1,6M	1,4M	2,2M	2,6M	1M	1,7M	2,7M	1,88M	**2M**
Médiane	1,7M	1,5M	1,28M	1,9M	2,6M	0,59M	0,79M	1,5M	0,9M	**1,4M**

Ce tableau nous permet de voir qu'un film français au budget supérieur à vingt millions d'euros fait en moyenne six cents mille entrées de plus que l'ensemble des films français au budget supérieur à dix millions d'euros de budget. La plus petite année en termes d'entrée pour ces films est en 2015 avec un million d'entrées en moyenne. Les entrées ont montée depuis pour ces films même si en 2018 a lieu une baisse par rapport à 2017 qui semble avoir été une année exceptionnelle, la deuxième meilleur moyenne de la décennie. Le plus inquiétant vient de l'écart entre la médiane et la moyenne qui depuis 2015 devient très important par rapport à la première moitié de la décennie, qui renforce encore une fois l'idée de polarisation des entrées.

De plus, ces chiffres nous permettent de voir que ces budgets ont forcément besoin de l'international pour s'amortir.

Moyenne et Médiane des entrées des films français au budget entre 15 et 20 millions d'euros au cours des dix dernières années

	2010	**2011**	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**M**
Moyenne	1,1M	1,5M	0,5M	1,7M	2,3M	2,2M	1,2M	1,3M	2,6M	**1,6M**
Médiane	1,2M	1,8M	0,37M	2M	2,3M	1,9M	1,3M	0,5M	2M	**1,48M**

Le premier élément à constater de ce tableau est que la moyenne et la médiane sont très proche. Les entrées sont donc peu polarisées sur ces films, excepté sur les deux dernières années. La médiane de ces films est supérieure à celle des films au-dessus de vingt millions d'euros de budget. Il est donc par logique plus rentable de produire un film entre quinze et vingt millions de budget qu'au-dessus de vingt, cependant nous ne prenons pas en compte ici l'international, il faut donc relativiser ce propos. Comme la catégorie au-dessus, au moins la moitié de ces films ne sont pas rentable sur la salle France.

Moyenne et Médiane des entrées des films Français au budget entre 10 et 15 millions d'euros au cours des dix dernières années.

	2010	**2011**	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**M**
Moyenne	0,7M	0,9M	0,9M	2,1M	1,3M	0,7M	0,6M	1,2M	1M	**1M**
Médiane	0,56M	0,5M	0,31M	0,46M	0,5M	0,7M	0,37M	0,78M	0,72M	**0,54M**

Nous pouvons constater une forte disparité entre la médiane et la moyenne à environ cinq cents mille entrées. Il y a donc une grande polarisation des entrées sur ces films. Elle se réduit cependant ces dernières années. La moyenne des entrées de ces films a d'ailleurs augmenté puisqu'elle est de 1,2 million en 2017 et 1 million en 2018 alors qu'elle était à 0,6 million en 2016. La médiane se stabilise autour de 0,7 million d'entrées depuis 2017. Il faut également relativiser les moyennes de 2013 et 2014 car l'année 2013 comprend le film *qu'est ce qu'on a fait au bon dieu* et l'année 2014 *La famille bélier* qui ont respectivement fait plus de douze et sept millions d'entrées. La tendance est donc plutôt à la hausse pour ces films durant les dix dernières années, et les plus grands succès commerciaux font souvent parti de cette catégorie, comme les deux films cités au-dessus. Cependant, les deux plus grandes catégories font un

million d'entrée en plus généralement que les films entre dix et quinze millions d'euros de budget.

Les entrées ne baissent pas au contraire, cependant elles se polarisent, excepté pour la plus petite catégorie des films que nous étudions si on retient les deux dernières années. Il faudra attendre la totalité des entrées des films de 2019 pour voir si la tendance s'accélère ou pas, sachant que les résultats seront tronqués par la crise du COVID. Comme pour tous les films, la majorité de ceux-ci ne sont pas rentable alors qu'ils sont créés pour être des produits plus commerciaux que les autres. De plus, dernièrement les petits budgets de ces films voient leurs entrées augmentées alors que celles des plus gros budgets baissent. Or, le nombre de film produit a baissé (surtout dans les gros budgets) alors que le nombre de film diffusé en France a augmenté, ces films s'en sortent donc mieux qu'avant. On constate notamment que des films à ces budgets pouvaient effectuer moins de cent mille entrées au début de la décennie, plus le cas aujourd'hui. L'augmentation des films diffusés profitent donc au plus gros. La salle France ne suffit pas pour rentabiliser ces films, il faut donc que l'international soit là pour combler le manque surtout que les minimums garanti aujourd'hui sont crossés.

Intéressons-nous maintenant à l'évolution des entrées en fonction des mois de programmation au cours des dix dernières années hors année 2019 évidemment.

Moyenne des entrées par mois de sortie des films français à plus de 10M d'euros de budget en fonction des années d'agrément d'investissement.

	2010	**2011**	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**M**
Janvier	8,15M	/	0,5M	1,3M	2,6M	/	0,7M	3,1M	3,7M	**2,2M**
Février	1,8M	1,3M	0,6M	3M	2,1M	1,5M	2,9M	2,4M	1,2M	**1,8M**
Mars	0,03M	1M	1,4M	0,9M	/	0,06M	0,3M	2,4M	/	**0,6M**
Avril	1,8M	2,15M	1,4M	3,3M	0,4M	1,2M	0,7M	1,4M	/	**1,3M**
Mai	0,37M	1,9M	0,28M	0,03M	/	0,47M	/	0,1M	2,8M	**0,6M**
Juin	1,5M	1,1M	0,1M	/	0,3M	2M	/	/	/	**0,5M**
Juillet	0,7M	0,02M	0,3M	2,1M	/	1,9M	4M	0,7M	0,6M	**1,1M**
Aout	0,04M	0,06M	/	5,2M	/	/	0,2M	/	/	**0,6M**
Septembre	0,24M	1M	0,2M	/	/	1M	0,13M	/	0,5M	**0,3M**
Octobre	1,59M	2,6M	0,8M	3,1M	1,6M	1,2M	1,1M	1,5M	1,9M	**1,71**
Novembre	0,6M	0,76M	1,7M	0,14M	0,15M	0,45M	0,7M	0,1M	/	**0,5M**
Décembre	1,6M	0,4M	0,9M	1,5M	3,2M	0,7M	1,6M	0,9M	3,9M	**2,5M**

Ce tableau devait servir à montrer s'il y avait un lien de causalité entre les mois de programmation et les entrées puisque les distributeurs se battent pour les meilleures places. Lorsque les moyennes sont extrêmes c'est qu'il n'y avait que peu de film, parfois qu'un seul. Nous pouvons observer que les mois où il y a le plus d'entrées sont les mois de Décembre, Janvier, Février et Octobre. Mais cela est -il dû aux films ou aux mois de programmation le marché étant le plus fort à ce moment-là ? Certainement un mélange des deux. Il n'y a cependant aucune régularité d'une année à l'autre ce qui montre bien que les films tirent le marché lorsqu'ils sont bon. Nous pouvons d'ailleurs le voir actuellement avec le peu de film à l'écran et le peu d'entrée dans les salles françaises. Le seul mois qui peut cependant être considéré comme régulier est le mois d'Octobre.

Moyenne et médiane des entrées des comédies française au budget supérieur à 10 millions d'euros au cours des dix dernières années

	2010	**2011**	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**M**
Moyenne	2,3M	1,4M	1,3M	3,3M	1,8M	1,4M	1,4M	2,4M	2M	**1,9M**
Médiane	1,45M	1,4M	1M	2,2M	0,7M	0,9M	1M	1,4M	1,6M	**1,3M**

Les comédies Françaises au budget supérieur à 10 millions d'euros font en moyenne 1,9 million d'entrées au cours des dix dernières années. Après une stagnation en 2015 et 2016, la moyenne

repart à la hausse. Le plus intéressant est la médiane qui n'a fait qu'augmenter depuis 2014. Les comédies fonctionnent donc de mieux en mieux durant ces cinq dernières années. Les variances de moyennes sont importantes car elles sont dû au très grand succès qu'ont eu certaine de ces comédies durant les dix dernières années, comme des films à plus de quatre, cinq, sept millions d'entrées…

Moyenne et médiane des entrées des films français dit de « famille » au budget supérieur à 10 millions d'euros au cours des dix dernières années

	2010	**2011**	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**M**
Moyenne	2,1M	1,9M	2M	2,1M	0,8M	1,6M	0,4M	0,8M	2M	**1,5M**
Médiane	1,5M	1,45M	2,4M	2M	0,5M	1,1M	0,32M	0,7M	1,4M	**1,2M**

Les films dit de « famille » concernent les films d'animation et les films qui ont comme public cible les enfants. Ces films sont beaucoup moins nombreux que les comédies. Cela permet d'avoir une estimation plus sensible de leur parcours en salle. La première analyse est que les entrées de ces films ont baissé au cours des dix dernières années. La seconde est que ces films ont un potentiel souvent plus certain que les comédies. Enfin, les années basses sont des années où il n'y avait aucun film évènement dans cette catégorie, ce qui prouve la nécessité pour ces films plus que les autres de se baser sur des éléments de notoriété pré établit comme l'adaptation des *Astérix* par Alexandre Astier par exemple.

Moyenne et médiane des entrées des films « drames » français au budget supérieur à 10 millions d'euros au cours des dix dernières années

	2010	**2011**	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**M**
Moyenne	0,6M	0,9M	0,3M	0,6M	0,2M	0,6M	1M	0,47M	/	**0,6M**
Médiane	0,5M	0,48M	0,26M	0,17M	0,2M	0,6M	1,2M	0,3M	/	**0,4M**

L'année 2018 comprend le film *Benedetta* qui sera dévoilé à Cannes en 2021, l'année 2019 n'étant pas pris en compte car plusieurs films ne sont pas encore sortis mais comprends des drames qui ont eu des « petits succès » en salle comme le dernier film de Polanski par exemple. Après ces petites précisions, la première analyse est que les drames font énormément mois d'entrées que les comédies et les films de famille. Cela était évident, mais sur les dix années très peu de films sont rentable sur la salle France. Il est alors normal que ces films disparaissent

petit à petit au vu des faibles scores qu'ils font en salle. Les films qui tirent leur épingle du jeu sont les biopics où des films plus historiques comme *Un sac de bille* par exemple.

Moyenne et médiane des entrées des films français d'action, thriller ou policier au budget supérieur à 10 millions d'euros au cours des dix dernières années

	2010	**2011**	**2012**	**2013**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**	**2018**	**M**
Moyenne	0,8M	1,5M	0,3M	1,4M	1,3M	0,3M	1M	0,5M	1,5M	**0,9M**
Médiane	0,9M	1,5M	0,2M	0,2M	1,3M	0,2M	0,4M	0,5M	1,5M	**0,74M**

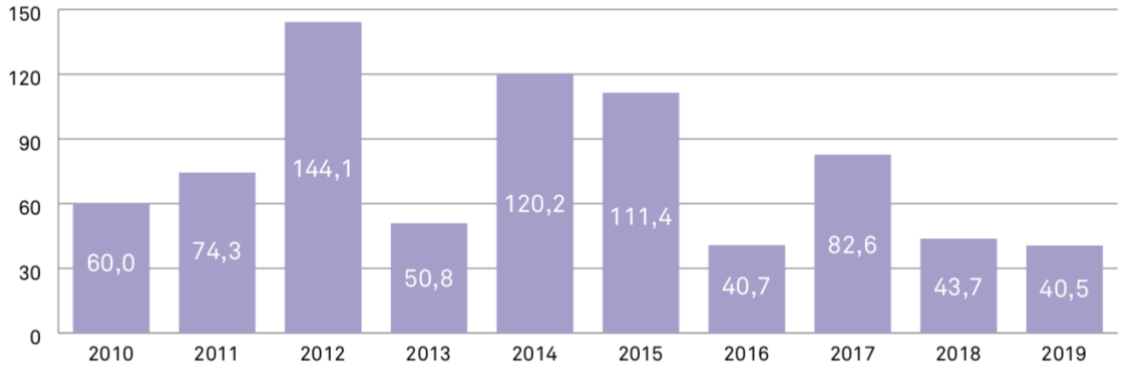
Les films d'action, thriller ou policier font généralement plus d'entrées que les drames mais beaucoup moins que les films de famille ou les comédies. Le nombre de ces films comme les drames baisse au cours des dix dernières années, ce qui est logique au vu de leurs résultats économiques. Les premières années de la décennie, lorsque la moyenne est au-dessus de 1 million d'entrée il s'agit des années avec un *Taken* ou un film réalisé par *Luc Besson*. Pour l'année 2018 elle ne comprend qu'un film de ce type, *Le chant du loup*.

Les comédies et les films de famille sont bien les films de cette catégorie budgétaire qui font le plus d'entrée. Nous avons pu voir également qu'en baissant le nombre de films produit leur résultat en salle était souvent meilleur, devenant plus exceptionnel, plus rare. Les films qui ont peu de succès, comme les films des deux derniers tableaux de cette partie, ont un écart entre la médiane et la moyenne plus faible que les comédies et films de famille, surtout ces dernières années. Cela démontre qu'il y a une concentration du marché sur certain produit. Pour ces succès, il faut réussir à créer un évènement, un film que personne ne voudra rater et voir tout de suite.

Nous avons vu le succès de ces films en France, mais comme nous le disions, les budgets de ces films et leur minimum garanti font que nous devons aussi nous intéresser à leur vie à l'international.

c) L'international et les plateformes

Entrées des films français à l'étranger (millions)



Source : UniFrance (données mises à jour pour les années antérieures).

142

Films français ayant réalisé le plus d'entrées à l'étranger en 2019

	titre	nombre de territoires	entrées
1	*Anna*	71	4 345 405
2	*Mia et le lion blanc*	55	4 246 887
3	*Qu'est-ce qu'on a encore fait au bon Dieu ?*	28	3 303 356
4	*Astérix - Le Secret de la potion magique*	46	3 133 697
5	*Cold War*	44	1 139 459
6	*Minuscule 2 – Les Mandibules du bout du monde*	32	1 073 512
7	*Everybody Knows*	37	1 068 859
8	*Terra Willy*	27	761 328
9	*Le Grand Bain*	34	692 090
10	*J'accuse*	7	628 146
11	*Nevada*	4	609 546
12	*Woman at War*	28	551 801
13	*Doubles vies*	35	519 906
14	*Les Frères Sisters*	30	472 282
15	*La Belle Époque*	15	469 942
16	*Portrait de la jeune fille en feu*	22	419 988
17	*Ibiza*	16	393 003
18	*Dans la brume*	10	378 642
19	*Le Mystère Henri Pick*	16	364 357
20	*The Room*	8	359 652

Source : UniFrance.

143

[142] BILAN CNC 2019

[143] Bilan CNC 2019

Top 20 des films majoritairement français en 2018

Plus de 1 million d'entrées

Rang	Film	Entrées à l'international en 2018	Recettes à l'international en 2018 (€)	Nombre de territoires	Entrées cumulées à l'international au 31/12/2018	Entrées cumulées en France	Ratio international/ France
1	Taxi 5	2 656 885	11 277 022	46	2 656 885	3 653 933	0,7
2	Le Sens de la fête	1 697 525	11 661 855	44	2 194 218	3 060 305	0,7
3	La Ch'tite Famille	1 060 025	8 314 165	22	1 060 025	5 628 832	0,2
4	Tout le monde debout	898 278	5 090 374	38	898 278	2 417 045	0,4
5	Belle et Sébastien 3, le dernier chapitre	813 022	4 438 280	19	813 022	1 685 816	0,5
6	Croc-Blanc	804 745	4 280 372	26	804 745	508 267	1,6
7	Le Jeune Karl Marx	778 691	3 772 613	14	1 062 479	176 052	6
8	Les As de la jungle - le film	758 456	3 672 722	38	2 109 241	693 307	3
9	Le Grand Méchant Renard et autres contes	713 334	3 017 458	25	782 049	731 997	1,1
10	L'Insulte*	541 517	3 516 610	36	744 371	134 656	5,5
11	Maria by Callas	524 114	3 938 368	30	530 911	81 392	6,5
12	Le Brio	522 010	3 268 970	17	567 406	1 152 513	0,5
13	Les Frères Sisters*	518 627	3 803 276	14	518 627	868 381	0,6
14	D'après une histoire vraie	512 248	2 530 148	35	526 447	110 940	4,7
15	Madame*	486 817	2 207 406	29	782 321	101 092	7,7
16	Un beau soleil intérieur	455 261	2 867 513	36	649 873	241 521	2,7
17	Le Grand Bain	366 512	2 660 480	20	366 512	4 302 062	0,1
18	Les Tuche 3	347 534	3 105 755	2	347 534	5 687 728	0,1
19	Visages, villages	333 403	2 126 543	35	478 361	266 193	1,8
20	La Villa	331 092	1 925 156	21	346 549	552 273	0,6

*Film de langue originale étrangère

144

Top 20 des films majoritairement français en 2017

1 million d'entrées

Rang	Film	Entrées à l'international en 2017	Recettes à l'international en 2017 (€)	Nombre de territoires	Entrées cumulées à l'international au 31/12/2017	Entrées cumulées en France	Ratio international/ France
1	Valérian et la Cité des mille planètes*	30 408 959	168 771 250	81	30 408 959	4 040 253	7,5
2	Demain tout commence	4 839 427	31 739 940	47	5 142 766	3 237 948	1,6
3	Overdrive*	2 160 426	10 459 097	62	2 160 426	383 659	5,6
4	Les As de la jungle - le film	1 335 303	6 030 819	39	1 335 303	693 307	1,9
5	Elle	984 001	7 366 924	39	1 610 740	636 312	2,5
6	Braqueurs d'élite*	848 387	3 762 485	29	848 387	47 177	18
7	Miss Sloane*	754 004	5 213 731	38	1 177 389	117 144	10,1
8	RAID dingue	630 101	4 242 689	17	630 101	4 571 966	0,1
9	Alibi.com	621 810	3 567 329	25	621 810	3 581 581	0,2
10	Santa & Cie	603 708	2 837 080	14	603 708	2 014 446	0,3
11	Frantz	588 970	3 782 878	33	994 201	637 625	1,6
12	Ce qui nous lie	556 848	3 691 102	33	556 848	717 198	0,8
13	Sage Femme	544 743	3 517 779	42	544 743	700 106	0,8
14	Radin !	543 842	2 936 804	22	956 375	2 920 360	0,3
15	Personal Shopper*	515 449	3 364 982	43	523 257	90 741	5,8
16	Le Sens de la fête	504 263	3 604 337	26	504 263	3 060 305	0,2
17	À bras ouverts	486 913	3 263 813	21	486 913	1 027 319	0,5
18	Un sac de billes	427 259	2 559 672	24	427 259	1 317 033	0,3
19	HHhH*	422 320	2 351 663	22	422 320	242 999	1,7
20	Grave	415 231	1 967 884	18	415 829	155 101	2,7

*Film de langue originale étrangère

145

[144] Bilan 2018 des films français à l'international, Unifrance

[145] Bilan 2017 des films français à l'international, Unifrance

Top 20 des films français à l'international en 2016

Rang	Film	Entrées à l'international en 2016	Recettes à l'international en 2016 (€)	Nombre de territoires	Entrées cumulées à l'international au 31/12/2016	Recettes cumulées à l'international au 31/12/2016 (€)	Part française dans le financement	Langue
1	Le Petit Prince	3 093 441	17 648 406	44	18 206 309	79 618 663	Majoritaire	Français
2	Love & Friendship	2 279 533	17 265 855	28	2 279 533	17 265 855	Minoritaire	Étrangère
3	Oppression	2 054 401	11 310 008	49	2 054 401	11 310 008	Majoritaire	Étrangère
4	The Lobster	1 325 727	9 993 690	22	1 809 976	13 173 481	Minoritaire	Étrangère
5	Ballerina	1 254 825	7 722 101	11	1 254 825	7 722 101	Minoritaire	Français
6	Youth	1 148 387	7 690 868	38	2 311 825	15 747 518	Minoritaire	Étrangère
7	Le Goût des merveilles	991 720	7 002 292	12	1 005 080	7 103 255	Majoritaire	Français
8	Un homme à la hauteur	940 900	4 380 863	33	940 900	4 380 863	Majoritaire	Français
9	Les Nouvelles Aventures d'Aladin	933 024	3 347 611	15	1 267 320	5 877 513	Majoritaire	Français
10	Moi, Daniel Blake	917 615	6 369 897	25	917 615	6 369 897	Minoritaire	Étrangère
11	Mustang	834 418	5 733 865	41	1 043 449	6 993 437	Majoritaire	Étrangère
12	Les Saisons	794 250	5 770 009	17	794 250	5 770 009	Majoritaire	Français
13	Chocolat	752 641	4 948 370	30	752 641	4 948 370	Majoritaire	Français
14	Le Tout Nouveau Testament	709 338	4 296 858	36	1 421 473	9 065 510	Minoritaire	Français
15	L'Étudiante et Monsieur Henri	677 057	4 808 195	10	697 762	5 021 775	Majoritaire	Français
16	Anthropoid	669 414	4 629 711	8	669 414	4 629 711	Minoritaire	Étrangère
17	Elle	626 746	4 308 794	18	626 746	4 308 794	Majoritaire	Français
18	Le Chant de la mer	582 458	2 543 973	18	959 993	4 513 095	Minoritaire	Français
19	Médecin de campagne	547 701	3 592 595	15	547 701	3 592 595	Majoritaire	Français
20	L'Avenir	519 342	3 519 107	25	519 342	3 519 107	Majoritaire	Français

146

Top 20 des films majoritairement français depuis 2000**

Rang	Film	Entrées cumulées à l'international au 31/12/2018	Recettes cumulées à l'international au 31/12/2018 (€)	Nombre de territoires	Entrées cumulées en France	Ratio international/ France
1	Lucy*	56 071 702	314 117 681	70	5 203 960	10,8
2	Taken 2*	47 684 982	272 927 705	81	2 903 637	16,4
3	Taken 3*	43 981 143	263 272 540	83	2 614 008	16,8
4	Intouchables	31 865 936	220 063 071	66	19 493 921	1,6
5	Valérian et la Cité des mille planètes*	30 572 252	169 777 550	82	4 040 253	7,6
6	Taken*	30 157 011	164 097 784	59	2 614 008	11,5
7	Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain	23 139 753	138 903 860	53	8 637 637	2,7
8	La Marche de l'empereur	19 964 375	96 632 536	45	1 956 232	10,2
9	Le Petit Prince	18 237 662	79 756 671	66	1 951 629	9,3
10	Le Pianiste*	17 869 280	99 210 482	44	1 775 310	10,1
11	Le Transporteur 3*	16 772 977	81 086 920	56	1 430 308	11,7
12	The Artist	13 467 331	86 129 019	58	3 064 873	4,4
13	Le Transporteur - Héritage*	12 896 651	65 827 323	80	594 935	21,7
14	Le Transporteur 2*	12 714 103	62 747 061	54	1 230 444	10,3
15	Le Baiser mortel du dragon*	12 183 035	71 491 516	53	1 098 367	11,1
16	Babylon A.D.*	10 540 694	46 472 009	56	906 801	11,6
17	Malavita*	10 437 166	56 399 270	69	961 263	10,9
18	Astérix et Obélix, Mission Cléopâtre	10 212 943	47 643 778	38	14 559 509	0,7
19	Arthur et les Minimoys	10 201 981	49 842 635	49	8 396 989	1,2
20	Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ?	9 848 060	68 404 761	48	12 366 110	0,8

*Film de langue originale étrangère
**Entrées et recettes recensées entre le 01/01/2000 et le 31/12/2018

147

[146] Bilan 2016 des films français à l'international, Unifrance
[147] Bilan 2018 des films français à l'international, Unifrance

Le premier élément que nous pouvons observer est l'importance des films au-dessus de dix millions d'euros de budget pour le rayonnement de la France à l'international. Les films de la société Europacorp représentant notamment 50% du top vingt des dix dernières années. Le marché international des films Français stagne d'ailleurs vers les quarante millions quand il n'y a pas une production Europacorp.

Pour continuer à développer notre cinéma sur l'international, ces films à budget important seront donc primordiaux. Nous sommes cependant les seuls à faire encore en Europe ce type de film[148], il faudra donc pour que ça continue redéfinir certaines choses.

Développer des films en anglais est une solution mais le marché international est encore plus dur que le marché Français[149]. Il faut donc pouvoir le faire avec un talent qui a une vraie valeur et qui peut s'exporter. L'autre élément est le sujet qui doit permettre de voyager, comme le film *Eiffel,* sujet qui part lui-même fait vendre à l'international[150]. Comme le précise bien Netflix : Local is global. Ces éléments permettront de mieux vendre les films dans le monde, les producteurs ne s'étant pas assez intéressé à l'impact de l'international pendant longtemps[151]. Certain ont cependant déjà commencé, comme par exemple Philippe Rousselet, Alain Goldman, Vanessa Van Zylen… Ces films étant souvent des films de producteur, les films tournés vers l'international ont été souvent initiés par des personnes qui ont été élevé dans des conditions très internationale et se tournent donc naturellement vers ces sujets, faisant sens pour eux.

Cependant, le marché de l'international n'est plus aussi développé qu'il pouvait l'être. En effet, comme le marché Français, les prix d'acquisitions sont en baisse, le dvd n'existant plus, le streaming faisant des ravages et le cinéma américain capant toutes les entrées. Il y a de moins en moins d'espace pour d'autres cinématographies. La concurrence dans le monde c'est comme en France intensifié mais sans notre système de soft money, elle est donc encore plus dur. Les sorties de films ont plus que doublé en dix ans passant de 1320 en 2009 pour 2985 en 2018 sur l'international[152].

[148] Entretien Marc Missonnier
[149] Entretien Eric Jehelmann, Remi Jimenez
[150] Entretien Vanessa Van Zylen, Ardavan Safaee
[151] Entretien Eric Altmayer
[152] Bilan 2018 des films français à l'international, Unifrance

Tout ceci n'a donc rien de rassurant. En effet, même si ces films sont toujours dans le top des ventes à l'international et ceux qui font le plus d'entrées, leur part baisse dans le volume global. Par exemple, les films français à plus dix millions de budget ont fait seize millions d'entrées en 2018 à l'international contre cinquante-cinq millions en 2009. A l'inverse, les films en dessous de dix ont fait treize millions d'entrées en 2009 à l'international contre vingt-sept millions en 2018[153]. Leurs entrées étant supérieurs à leurs moyennes sur 10 ans depuis 4 ans ce qui prouve leur place grandissante. A l'inverse, la moyenne des entrées des films à plus de 10 millions de budget baisse depuis 2016 et est en dessous de la moyenne globale de ces dix dernières années[154].

Dans l'analyse de ces films sur l'international un autre élément nous semble important à noter, la place de la comédie. Le genre très apprécié en France s'exporte moins bien que les autres, excepté les très gros succès comme *Intouchable* et *Qu'est ce qu'on a fait au bon dieu.* En effet, les comédies parlent en général de sujet nationaux et s'exportent de ce fait moins bien, le rire n'étant pas forcément transfrontalier. Le local is global trouve ici sa limite. Les genres qui augmentent et se vendent le mieux sont les drames et l'animation. L'un car il peut se doubler facilement avec des histoires universelles et l'autre étant souvent les films d'auteurs reconnus internationalement. Il n'est donc pas si aisé de faire des projets qui fonctionnent à la fois sur le marché français et sur le marché international, l'économie de la marge devenant de plus en plus dure à faire exister. En effet, une marge de films gagnant permettait d'équilibrer les sociétés qui pouvaient perdre sur d'autre. Ces films gagnant étant plus rare et les perdants toujours là il devient difficile de continuer à prendre autant de risque. Le marché doit donc s'adapter et surtout faire entrer dans son système les nouvelles méthodes de consommation des films qui lui permettra de mieux faire exister les films.

Ces nouvelles méthodes de consommation sont les plateformes et à part quelques irréductibles qui refusent de travailler avec l'envahisseur tout le monde s'accorde à dire qu'il faut faire rentrer les plateformes dans le système de financement français et arrêter cette chronologie des médias pour une autre plus saine[155]. Les plateformes étant les partenaires les plus dynamiques

[153] Ibid
[154] Ibid
[155] Entretien Ardavan Safaee

actuellement, elles permettront de dynamiser le secteur et en tant que nouvel entrant elles auront besoin de projet ambitieux pour exister et agréger des abonnés.[156]

Un article de Télérama du 16 Janvier 2020 *« Netflix, Amazon… et le cinéma français aime moi et le stream te le rendra »* met bien en évidence la problématique actuelle des plateformes :

> « Et tandis que celles-ci imposaient leur nouvelle ère, la télé a pris un coup de vieux. Le septième art sur les grandes chaînes ne fait plus recette et l'amoindrissement du chiffre d'affaires des télés gratuites et payantes – au premier rang desquelles Canal+, premier financeur du cinéma français – entraîne mécaniquement une baisse de leurs investissements dans le cinéma. En dix ans, le budget moyen des films français n'a cessé de baisser pour atteindre 4 millions d'euros en 2018. Comment, donc, maintenir à flot une production florissante, sinon en se tournant du côté des géants du streaming ? Les mastodontes numériques peuvent-ils réellement se substituer aux diffuseurs historiques en perte de vitesse ? Autrement dit, les plateformes vont-elles sauver ou enterrer le cinéma français ?
>
> Si la réponse est encore incertaine, une chose est sûre : notre système de financement du cinéma n'est pas adapté à l'irruption de ces nouveaux entrants. Alors que chaque « streamer » fourbit ses armes en prévision d'une guerre des plateformes qui s'annonce homérique, l'industrie du film français est à un tournant de son histoire. Comment intégrer Netflix, Amazon, Apple et, à partir du 31 mars 2020, Disney dans le système, tout en continuant de garantir, au travers de notre mécanisme de répartition des ressources, la diversité de la création et l'émergence de nouveaux talents ? À cette exigence, chacun a sa solution, et la discussion peut se révéler aussi inflammable que la pellicule nitrate en son temps. Pour certains (les plus enflammés), c'est le salut de la salle qui, à terme, est en jeu. D'autres, au contraire, y voient l'opportunité de sauver un système de financement de plus en plus plombé.
>
> Nous n'en sommes pas là. Pas encore. Hormis une taxe instaurée en 2018 (et qui ne représente que 2 % de leurs chiffres d'affaires en France), les plateformes ne sont pas tenues d'investir dans les films français. Le seraient-elles comme le prévoit la future réforme de l'audiovisuel, véritable big bang annoncé qui doit être débattu au Parlement en 2020 qu'elles ne s'y plieraient pas tant que la chronologie des médias demeure en l'état. Cette règle leur interdit en effet de diffuser un film qu'elles auraient cofinancé avant un délai de dix-sept mois après sa sortie en salles, et trente-six pour un film dans lequel elles n'auraient pas investi. Une éternité à l'heure du piratage à très haut débit… Difficile (impossible ?) d'imaginer mettre à contribution financière les plateformes numériques si on ne leur garantit pas les mêmes délais de diffusion qu'aux chaînes, à égalité de financement. »

Les plateformes peuvent compenser les pertes des ventes internationales, venir améliorer le système de pré financement, amener une dynamique dans le choix des projets qui permettra de redynamiser l'offre en salle et de s'ouvrir plus à la jeunesse qui est complétement abandonné actuellement, personne n'ayant les solutions contre les Disney à 300 millions d'euros de budget. Il existe un cinéma de réflexion et d'entertainment que les films étudiés ici cherchent soit à combiner, soit en être l'essence. Pour continuer à exister dans un petit pays comme la France il faudra au marché toutes les cartes en main s'il veut créer des projets audacieux, ambitieux et novateur. Mais pour cela il faut des changements.

[156] Entretien Hugo Sélignac

C/ PISTES DE SOLUTIONS, REFLEXIONS

Cette partie représente l'ensemble des idées, réflexions, solutions qui ont été émises par les personnes rencontrées pour ce mémoire. Toutes ne sont pas d'accord entre elles, certaines ont une pensée sur l'avenir, d'autres sont plus pragmatiques, certaines représentent la pensée d'un syndicat d'autres ne souhaitent pas être nommés sur certaines de ces propositions. Nous avons donc décidé de lister les propositions sans identifier les personnes qui nous les ont transmises, essayant également aussi de relativiser certaines idées parfois, et d'y ajouter des idées plus personnelles qui sont nées lors de la construction de ce mémoire. Elles sont retranscrites en trois parties : les idées sur le financement (I), les idées sur la fabrication (III) et les idées sur l'exploitation et la distribution (III).

I – Idées sur le financement

La première proposition, n'est pas une idée ni une réflexion mais un cri d'alarme sonné depuis déjà très longtemps : l'absence d'une réelle politique publique de répression contre le téléchargement et le streaming illégal. En effet, l'absence de mesure ou de fausse mesure comme Hadopi a privé les ayants droits de remontées de recettes et une spoliation de leurs œuvres. L'absence d'un ministre de la culture fort qui n'est pas remplacé tous les 18 mois, démontre bien le non intérêt de la politique actuelle envers la culture, il est temps de changer cela si la France souhaite s'inscrire dans l'industrie culturelle de demain.

Un véritable changement de la chronologie des médias. Le projet de loi qui doit être voté ne va pas assez loin, elle ne permet pas de résoudre les problèmes d'aujourd'hui, d'être à la hauteur du changement du système économique dans lequel nous sommes aujourd'hui. Il faut redonner de la liberté aux ayants droits et notamment au producteur pour qu'il s'adapte en fonction du film et de sa vie en salle. Le producteur doit avoir la possibilité de choisir de laisser le film en salle plusieurs mois si c'est un succès ou de le mettre en VOD si c'est un échec. Dans une industrie de prototype, il faut recréer de la liberté afin que chaque projet puisse

optimiser son exploitation. Aujourd'hui, les exploitants de salles refusent de garder les films s'ils ne fonctionnent pas mais dans ce cas ils doivent laisser ces films s'exprimer ailleurs.

- Netflix et les prochaines plateformes, à l'instar de Canal+, devraient avoir une obligation de financement indexée sur leur chiffre d'affaire effectué en France ce qui permettra de relancer et diversifier la création. Il faut que ces plateformes puissent venir à six mois comme Canal+ afin de recréer de la concurrence. Plusieurs diffuseurs permettront aux producteurs de renforcer leur pouvoir face aux diffuseurs qui seront en concurrence pour acheter leurs projets. De plus, ces plateformes qui attirent un public plus jeune investiront sur des films pour leur audience et donc feront revenir les jeunes en salle, leur proposant des projets adaptés à eux. Le taux de cette indexation devrait être entre 12,5% et 20%.

- L'equity. Certains y croient, d'autres pas. Historiquement, les producteurs ont trop fait venir des fonds sur des projets compliqués et les investisseurs n'ont jamais revu de leur investissement ce qui les a ensuite refroidis à investir dans cette industrie. Le problème est que l'industrie du cinéma est par nature perdante, statistiquement l'investissement ne peut donc se rentabiliser ce qui est la nature même de l'investissement privé. Il n'existe que deux façons actuellement d'en ramener. $
  La première pour des films dans une idée de mécénat, de communication, de plaisir de millionnaire qui souhaite rencontrer un auteur, venir à Cannes, investir dans un sujet qui lui tient à cœur (plusieurs exemples existent dans la liste des films de ce corpus). Ces investissements sont donc déraisonnés de toute logique économique.
  la seconde solution est qu'il remplace quelqu'un et notamment le distributeur. Cela peut permettre de faire monter le minimum garanti en baissant le risque du distributeur ainsi que sa commission. Cela peut notamment donner aux ayants droit une remontée de recette plus rapide. Cependant le risque est que le distributeur ayant moins de risque n'investit pas autant de travail qu'il l'aurait fait si son argent propre était dans la balance.

Une autre approche nous semble intéressante concernant L'equity. Il s'agirait d'investir directement au capital des sociétés de production. Aujourd'hui, les entreprises sont trop sous capitalisées et faire investir de l'argent privé au cœur même du réacteur pourrait permettre aux producteurs d'avoir plus d'argent pour développer et mieux développer et d'avoir également plus de force face à ses partenaires s'il est économiquement plus solide. L'investisseur détiendra des parts dans l'entreprise de production et donc dans les films et sur les catalogues. Cela nuit peut-être à l'idée de producteur indépendant selon certains mais l'indépendance de demain ne sera quoi qu'il arrive pas la même qu'aujourd'hui, les producteurs devront donc trouver des solutions pour être plus forts, comme s'associer avec d'autres ou alors faire investir du privé dans leur société.

- Les quotas de dépendance. Les chaines de télévision aujourd'hui perdent trop d'argent et souhaitent se désinvestir du cinéma. Il faut à tout prix maintenir leurs obligations cependant nous pourrions supprimer leurs quotas de dépendance afin de les faire investir en plus en tant que distributeurs dans les films qui pré achètent et donc leur permettre d'avoir plus de parts sur les films et gagner de l'argent plus facilement. Cela permettrait d'augmenter l'investissement sur ce type de films et de créer des groupes aussi forts que Pathé ou Gaumont et donc d'augmenter les interlocuteurs pour les producteurs. Cependant cela aurait sans doute comme conséquence que les chaines n'investiraient plus que dans quelques films. Il faudrait donc imposer un quota d'un nombre minimum de films dans lesquels ils doivent investir chaque année, d'un quota de premiers et seconds films, d'un quota de genres pour ne pas privilégier que les comédies.

- Trop de producteurs aujourd'hui n'arrivent plus à se payer car le risque est trop grand et doivent donc travailler gratuitement voire contracter des dettes pour faire un film. Dans un premier temps, les salaires généraux et le salaire des producteurs sur ce type de films est trop conséquent. Si sur un film avec un budget de 10 millions d'euros, est affecté 7% aux frais généraux et 5% au salaire producteur, cela revient à 1,2 millions et le double si film à 20 millions. Bien que le talent du producteur et le risque qu'il prend doit être rémunéré il faut tenir compte des difficultés de

financement de ces films et s'interroger sur la mise en place d'un plafond maximum pour empêcher les abus. Si les producteurs de ce type de films ont bénéficié pendant longtemps d'une période de prospérité, aujourd'hui elle n'existe plus.

Nous proposons par exemple de relever le minimum de 150 000 euros de fond de soutien réservé au producteur délégué à 500 000 euros et de ne l'affecter uniquement aux producteurs délégués indépendants ou aux deux codélégués indépendants et non aux groupes coproducteurs délégués. En effet, les producteurs associés à un groupe ne voient jamais rien revenir sur les remontées de recettes, il faut donc qu'une plus grande part du fond de soutien soit attribué au producteur indépendant notamment s'il n'a pas réussi à se rémunérer sur la fabrication.

- La création d'un troisième collège d'avance sur recettes pour les films très ambitieux qui pourrait se réunir une fois par an et pour une aide sur un très petit nombre de films (deux par exemple mais avec un montant d'un million d'euros). Cela permettrait de recréer de l'ambition chez les auteurs et les producteurs ainsi que de donner de l'argent public pour des films qui sont les plus représentatifs de la culture française notamment à l'international. Cette avance serait évidemment remboursable dans des conditions plus avantageuses que celle du premier et second collège, se rémunérant directement auprès des mandataires notamment sur l'international et du fond de soutien.

- Le cinéma français doit plus se tourner vers l'international, surtout pour ces budgets qui ne peuvent plus se valoriser uniquement sur le territoire national. L'agrément devrait être modifié pour permettre à des films produits par la France mais tournés en langue anglaise ou autres de toucher un fond de soutien équivalent aux autres films.

II – Idées sur la fabrication

- Il faudrait donner plus d'importance aux phases préliminaires de fabrication d'un film, notamment lors de l'écriture et s'interroger sur l'aspect novateur et original du film. Aujourd'hui, beaucoup de films se produisent, le volume de production est tel que chaque producteur se doit de créer l'évènement et donc ne pas se contenter de reproduire des formules déjà vues. Le producteur de ces films doit être ambitieux et créatif et doit mettre au premier plan le développement et le renouvellement des talents.

- Il faut réussir à tourner sur une période plus courte, optimiser les temps de tournage comme nous l'apprend la série qui n'a aujourd'hui pas à rougir de sa qualité. Cela ne veut pas dire couper le scénario juste avant le tournage mais de réfléchir à comment optimiser la mise en scène des réalisateurs sans perdre l'ambition qu'ont besoin ces films pour exister. Tourner sur une période plus courte permet de produire moins cher sans que nécessairement cela nuise à la qualité d'un film. Clint Eastwood réussit à tourner en trente-cinq jours ses films avec toujours autant d'ambition et de talent. Pour la plupart de ces films, un quart de ce qui est tourné n'est pas utilisé.
  La volonté de faire des tournages longs est aussi liée au fait que les personnes sont payées à la semaine. Les techniciens ont donc tout intérêt à faire au moins vite. Il faudrait donc réfléchir à un salaire non plus calculé sur la durée des tournages mais calculé de manière globale. De plus, il existe une convention collective mais sur beaucoup de ces films les techniciens sont payés beaucoup plus cher, il faut également un salaire maximum pour ces talents.
  Attention, il ne s'agit en aucun cas de niveler vers le bas les films, certains films et surtout ceux-là doivent rester ambitieux et donc prendre du temps mais il faut arriver à créer différemment, car le temps c'est de l'argent, surtout dans le cinéma.

- Les stars. Aucun acteur ou actrice aujourd'hui ne ramène des spectateurs en salle. Néanmoins, les stars permettent de lever des financements et de faire exister ces films médiatiquement. Deux alternatives peuvent être proposées :

- Payer le casting principal qu'il soit un, deux, trois… à hauteur de 10% de l'argent en pré achat reçu sur le film. Par exemple, 2,5 millions de Canal+, 3 millions de TF1. Le casting principal se partage donc 550 000 euros. Il s'agit d'un salaire approprié et convenable pour des tournages qui dureront au maximum six mois.
- payer les acteurs en deux fois. Les stars sont rémunérées chers car elles assurent logiquement une rentabilité au producteur. Il est temps de créer donc une véritable prime au succès. Ainsi, un acteur, payé 1 million d'euros, pourrait toucher 500 000 euros lors du tournage, et si le film est un succès toucher les autres 500 000 euros. Il faudrait évidemment définir la notion de succès. L'idée de rémunérer l'acteur en fonction du succès du film permettrait une remontée de recettes plus juste et honnête pour toutes les personnes qui travaillent sur le film. Ainsi, la partie du budget du film allouée habituellement à la star pourrait, en cas d'échec, permettre de payer le producteur s'il ne s'est pas rémunéré soit revenir au distributeur afin de limiter ses pertes.

Le maintien du crédit d'impôt à 40% qui permettra de continuer à dépenser en France et dans les industries françaises et d'optimiser les dépenses des films en fonction de ces crédits d'impôts comme le font les américains depuis longtemps

- Doter chaque région française d'un fond d'un montant équivalent afin de créer de la concurrence entre elles et de permettre aux films de ne pas se focaliser sur les mêmes endroits en France et créer une vraie décentralisation.

- L'engagement de chaque producteur à signer une charte à l'image de celle du collectif 50/50 qui permettra de renouveler les talents et de permettre plus d'égalité entre les sexes et d'offrir une plus grande diversité entre les auteurs, avec bonus sur fond de soutien si besoin.

- Créer une taxe écologique ou alors une vraie réglementation dans la fabrication de ces films qui pourrait permettre à ces tournages de réduire leurs déchets et empreintes écologiques étant les plus nocifs car longs et nombreux en techniciens.

III – Idées sur l'exploitation et la distribution

- Imposer un quota aux salles de projeter au minimum 50% de films issus du cinéma français à l'instar de la Corée du Sud ou de la France au lendemain de la guerre 39-45 qui malgré les accords Blum-Burnes a limité le nombre de film Américains.

- Plus d'innovation des salles de cinéma, dans la lignée de Pathé, afin d'offrir aux spectateurs un spectacle, un évènement qu'ils ne peuvent vivre nulle part ailleurs et donc redonner de l'attractivité à la salle de cinéma.

- Taxer plus les salles sur le non cinéma. Par exemple l'opéra qui augmente de plus en plus dans les multiplexes et prend la place de films. Ces projets procurent du fond de soutien aux exploitants mais pas de fond de soutien aux distributeurs du programme. Mais, le distributeur et l'exploitant dans ces cas sont souvent le même. Nous proposons la fin du fond de soutien pour n'importe quel programme qui n'est pas un film dans les salles de cinéma aussi la hausse du taux de la TSA, par exemple à 15% pour ces programmes.

- Le paiement de toute la TSA sur les cartes multiplaces vendues par les salles de cinéma. Par exemple, un exploitant vend à un spectateur une carte de dix séances pour une période donnée. Si le spectateur n'a utilisé que huit places au lieu de dix les deux qui restent reviennent totalement à l'exploitant. Il faudrait que l'entièreté de la TSA qui aurait dû revenir au CNC et que l'exploitant a facturé puisse revenir dans la caisse générale du CNC.

- La taxe sur la confiserie. Serpent de mer pour les uns, obligatoire pour d'autres. Le principe est que les salles utilisent des produits d'appels que sont les films pour attirer des spectateurs et vendre de la confiserie dont les ventes ne profitent pas aux ayants droits des films qui attirent le public. Ce n'est malheureusement pas aussi

simple. Les films ont besoin des salles de cinéma pour diffuser leurs films et vendent du pop-corn et autres confiseries pour se rentabiliser. La vente de la confiserie est nécessaire en quelque sorte à la survie des salles et donc est nécessaire pour les ayants droits pour y voir diffuser leurs films. Par ailleurs, cette taxe confiserie serait difficilement applicable dans la mesure où les spectateurs qui consomment ces produits vont généralement voir un cinéma américain ou alors certains films de notre corpus. Il faudrait donc répartir l'argent de cette taxe aux distributeurs américains ce qui est difficilement concevable en France. Enfin, vendre ces confiseries permet à la salle d'attirer les spectateurs chez elle et donc profite aux ayants droits.

Toutefois il pourrait être entendu que pour les films en coproduction déléguée avec Pathé, UGC ou même CGR, ces groupes pourraient s'ils sont en codélégué sur un film associer la recette confiserie du film dans l'assiette du calcul qui est ensuite divisée entre l'exploitant et le distributeur. Il suffirait tout simplement de scanner le ticket de cinéma lorsque le spectateur passe commande pour allouer la recette au film.

En attendant, et même prioritairement à cela, le ministère de la santé pourrait effectuer une taxe sur ces produits dans la lutte globale contre le sucre et l'obésité croissante.

- L'arrêt de la surfacturation des groupes entre leurs différentes filiales qui empêche toute remontée de recettes aux producteurs.

- Instaurer par les contrats de distribution un couloir obligatoire au premier euro pour le producteur si et seulement si, il n'a pas rémunéré ses frais généraux sur le film dans une certaine limite et qui pourra être ensuite refacturer par le distributeur dans son calcul de remontée de recettes.

- L'abaissement du prix des bandes annonces en salle et facturation en fonction de la nationalité du film et de son budget.

- Un changement profond de la logique de la FNCF, notamment peut être par un changement de président.

CONCLUSION

« *Pourquoi faire de cadeau alors que l'on ne m'en a pas fait* » : voilà la devise des producteurs bien installés. Ces personnes, issues d'une génération qui a vécu pendant une période de croissante économique et l'âge d'or de la production cinéma ont laissé un système en dettes, un monde où pour la première fois une génération vivra moins bien que leurs ainés. Et pour l'avenir ? Il est peut-être temps de laisser sa place au lieu de vouloir partager les miettes du gâteau, de former pour éviter à certains de faire les erreurs qu'ils ont fait.
Certains producteurs forment, à la FEMIS par exemple ou dans leur entreprise, certains partent à la retraite mais ils restent malheureusement une minorité. Il faut donc que nous soyons prêts, prêts à prendre la place, à se battre pour l'avoir, à se battre pour exister, conception normale de tout producteur.
Le monde a changé et le monde change de manière aussi positive pour aller vers plus de parité et de diversité même s'il reste encore beaucoup à faire.

Mais, les films, petits ou grands, ont vu leur budget baisser. Il faudra donc fabriquer différemment, imaginer des financements différents, des remontées de recettes plus justes, et comprendre que notre monde aujourd'hui ne se limite pas à la France. Il va falloir aussi mieux imaginer nos projets dès l'origine, redonner une place aux histoires, fabriquer à chaque fois avec comme objectif l'excellence car il y aura de moins en moins de chances. La concurrence n'arrêtera jamais d'être de plus en plus resserrée. Ainsi, la question de l'importance et de la cohérence d'un produit artistique devra se poser en amont et pendant toute la durée de sa fabrication. Cela vaut pour l'ensemble des films et pas seulement pour ceux à plus de 10 millions d'euros, car l'objectif avec ce mémoire était aussi de montrer que nous avons besoin de tous les types de films dans notre industrie et pas seulement les petits films art et essai de festival qu'on passe notre temps à défendre. Les films étudiés ici tirent le marché vers le haut, permet au système vertueux du cinéma français d'exister, nous permet de rayonner à l'international, et à nos grands auteurs de faire exister des œuvres patrimoniales. Surtout ces films incarnent le plus la salle de cinéma avec l'envie de partage, de transmettre des émotions et d'être spectaculaire que ce soit par sa mise en scène ou son histoire.

Aujourd'hui, les films à « gros budgets » commencent désormais en France en dessous de 10 millions de budget à cause de la baisse de Canal+, l'effondrement de la vidéo et la polarisation des entrées. Les minimums garantis ont baissé et les chaines prennent de moins en moins de risques. Ces films ont perdu entre 20 et 30% minimum de leur financement avec une remontée de recettes qui est devenue de plus en plus rare. L'arrivée des plateformes dans le financement fera sans doute évoluer les sujets, les auteurs pour ces projets et permettra de faire revenir les jeunes en salles. Tout le monde va devoir baisser ses rémunérations pour que les budgets deviennent cohérents économiquement et que soit créée une remontée équitable pour tout le monde, au 1er euro qui permettra à tous les ayants droits, créateur, producteur, financier, acteur de se rémunérer convenablement et en égalité au vu du risque de chacun.

Il restera toujours des projets ambitieux de grand auteurs, patrimoniaux, moins mais toujours car nous restons dans un secteur qui repose sur du subjectif, de l'envie, de la folie de certains hommes qui se lancent par instinct et passion.

Il faut cependant mieux structurer les sociétés de production, créer des pôles de producteurs qui leur permettront de pouvoir perdre de l'argent et d'être forts face aux groupes. Ces films nous l'avons vu sont avant tout des films de producteurs il faut donc réfléchir à créer des sociétés qui auront la force qu'ont aujourd'hui Mandarin, Legende, Why Not… Les nouveaux producteurs ont déjà commencé à le faire, par exemple en rejoignant Mediawan ou s'associant avec des personnes fortunées. Il faut cependant que les producteurs restent indépendants car comme le dit très bien Eric Altmayer seuls les indépendants auront l'intérêt, la patience d'aller sur des sujets ou des auteurs qui sont des territoires inconnus, défendant une économie de prototype. Cependant il faut mieux structurer économiquement les sociétés qui se retrouvent à gérer des budgets qui représente quarante ans de bénéfices.

La seule vraie valeur sur les projets reste la sincérité et l'originalité qui sont mises à mal par la volonté de sécuriser le risque financier. Il faut ne pas tomber dans la facilité de reproduire un succès car la reproduction d'une idée sans sa sincérité trouvera difficilement son public. A l'inverse, les franchises sont les valeurs sûres, OSS 3, Astérix 5, Bon Dieu 3, Taxi 5, Tuche 4 mais ils restent dans une même logique et ADN d'une marque qui rassure des spectateurs qui aiment retrouver des personnages, se déplaçant pour une valeur certaine. Ainsi, les spectateurs se déplacent soit pour un projet original et extraordinaire, soit pour une suite, l'adaptation d'une marque qui les rassure. Le marché est à son maximum d'entrées avec un peu plus de 200

millions d'entrées, les statistiques prouvent qu'au fil des années le marché est identique, avec souvent le même nombre de films qui trust les entrées et les mêmes mois de pleine activité. Les spectateurs vont cinq fois au cinéma par an en moyenne. Ces spectateurs vont donc pour la plupart voir les films évènements de l'année et selon les statistiques du marché Français cela fait deux films français par an. Ces deux places, quinze films en moyenne se les disputent tous les ans. Devant cette impossibilité de se rentabiliser les budgets ne peuvent que baisser ou alors trouver des sujets qui s'orientent plus sur l'international.

Les solutions existent donc, la troisième partie de ce mémoire en donne quelques-unes suite aux multiples entretiens que nous avons pu avoir. Peut-être qu'aucune n'est bonne, peut être certaines intéressantes, mais elles n'iront pas loin tant que le secteur de la production et de la distribution n'arrivera pas à s'allier et discuter d'une même voix à l'exemple de la FNCF pour les exploitants. Une chose est cependant certaine, les plateformes vont permettre de redynamiser, de recréer de la concurrence, d'offrir de l'originalité qui va obliger les systèmes classiques du cinéma d'oser, de prendre plus de risque. Devant la globalisation du monde, le marché est, et va devenir encore plus dur, notre système est une chance mais va-t-il durer ? Devant l'absence de politique culturelle depuis ces trois derniers présidents comment espérer un semblant de politique « audacieuse » qui fera perdurer ce système vertueux qui a été de plus largement perverti par tout le monde. Dans notre formation à la FEMIS les deux voyages qui furent à Londres et à New York ont permis de voir comment est le marché lorsqu'il est complétement libéralisé. Enfin pour terminer nous utiliserons le « Je ». Grace à cette école et tout ce qu'elle nous permet de faire, et notamment ce mémoire elle m'a permis de voir quel producteur je veux être. A moi maintenant de prendre ma place, d'essayer, de me planter, de travailler jusqu'au succès s'il arrive un jour et d'arriver à faire des projets qui me font fantasmer.

BIBLIOGRAPHIE

CNC :

- Bilan CNC 2019
- Bilan CNC 2018
- Bilan CNC 2017
- Bilan CNC 2016
- Bilan CNC 2015
- Bilan CNC 2014
- Bilan CNC 2013
- Bilan CNC 2012
- Bilan CNC 2011
- Bilan CNC 2010
- La production cinématographique en 2019
- La production cinématographique en 2018
- La production cinématographique en 2017
- La production cinématographique en 2016
- La production cinématographique en 2015
- La production cinématographique en 2014
- La production cinématographique en 2013
- La production cinématographique en 2012
- La production cinématographique en 2011
- La production cinématographique en 2010
- Les coûts de distribution des films d'initiative française en 2018
- Les coûts de distribution des films d'initiative française en 2017
- Les coûts de distribution des films d'initiative française en 2016
- Les coûts de distribution des films d'initiative française en 2015
- Les coûts de distribution des films d'initiative française en 2014
- Les coûts de distribution des films d'initiative française en 2013
- Les coûts de distribution des films d'initiative française en 2012
- Les coûts de distribution des films d'initiative française en 2011
- Les coûts de distribution des films d'initiative française en 2010

Unifrance :

- Bilan 2018 des films français à l'international
- Bilan 2017 des films français à l'international
- Bilan 2016 des films français à l'international

Rapports :

- *Rapport sur le financement privé de la production et de la distribution cinématographiques et audiovisuelles*. Dominique Boutonnat, Décembre 2018
- *Rapport N°1055 : médias, livre et industries culturelles : avances à l'audiovisuel public*. Marie-Ange Magne, 13 Juin 2018.
- *Le cinéma à l'épreuve des phénomènes de concentration*. Pierre Kopp, Juin 2016

Mémoire :

- *L'investissement privé dans le financement de la production et de la distribution*. Femis, Bertrand Jeandel, Avril 2015.

Articles & Podcast :

- https://www.franceculture.fr/emissions/la-question-du-jour/la-france-peut-elle-produire-des-blockbusters
- https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-2eme-partie/netflix-une-chance-pour-le-cinema
- *Le film français* article 8/06/20 : renforcement du crédit d'impôt
- *Télérama* article 16/01/2020 : Netflix, Amazon… et le cinéma français aime moi et le stream te le rendra.

Livres :

- **BADLIN Peter,** Histoire économique du cinéma, Paris, La Nouvelle Edition, 1947.
- **BAUBY Jean-Dominique,** Raoul Lévy, un aventurier du cinéma, Paris, Lattés, 1995.
- **BERTHET Frédérique,** De Wharol à Wenders, une vie de cinéma. Souvenirs de Pascal Dauman, Paris, Ramsay Cinéma, 2009.
- **BONNELL René,** La 25ème images. Une économie de l'audiovisuel, Paris, Gallimard, 2006.

- **CABANNES Xavier**, *Le financement public de la production cinématographique*, 2006, L'Harmattan, 180p
- **BENGHOZI Pierre-Jean,** *Le cinéma, entre l'art et l'argent,* 2000, L'Harmattan, 204p
- **CRETON Laurent**, *l'économie du cinéma en 50 fiches*, 2012, Armand Colin, 128p
- **CRETON Laurent**, *Économie du cinéma : Perspectives stratégiques*, 2009, Armand Colin, 224p.
- **CRETON Laurent**, *Cinéma et stratégies : Economie des interdépendances*, 2008, Presses Sorbonne Nouvelle
- **CRETON Laurent**, *Cinéma et marché*, 1997, Armand Colin, 254p
- **CRETON Laurent**, *Le cinéma et l'Argent,* 2000, Nathan Université,
- **Club des 13,** *Le milieu n'est plus un pont mais une faille,* 2008, Stock, 317p
- **DEGAND Claude** Le cinéma… Cette industrie, editions techniques et economiques, 1972, 272p
- **GRAS Pierre**, *L'économie du cinéma*, 2005, Les cahiers du cinéma, 94p
- **GERBER Jean**, *Anatole Dauman, Argos films, et Pierre Braundberger producteur*, 1989, Editions du centre Pompidou, 317p.
- **FOREST Claude,** L'argent du cinéma, introduction à l'économie du 7ème art, 2013, Belin, 240p
- **FLOT Yonnick,** *Les producteurs, les risques d'un métier*, 1996, Hatier, 175p
- **LAURIER Philippe**, *Producteur de cinéma, un métier*, 2005, Chiron, 311p
- **LE DIBERDER Alain**: La nouvelle économie de l'audiovisuel, La découverte, 128p
- **MARGOLIN François**, *Cinéaste et producteur : un duo infernal ?* 2010, Klincksieck, 207p
- **Ouvrage collectif sous la direction de Laurent Creton**, *Les producteurs : enjeux créatifs, enjeux financiers,* 2011, Nouveau Monde Editions, 392p.
- **ROUSSET ROUARD Yves** profession : producteurs, édition calmann-Lévy, 1979, 241p
- **RUBIN Mathias,** *Rassam le magnifique*, 2007, Flammarion, 355p

- **SADOUL George** : Le cinéma Français, Flammarion, 1962, 289p

- **PAOLI Stéphane** : *Marin Karmitz, profession producteur,* 2003, Hachette Littérature, 202p.

- **PARDO Alejandro,** *David Puttman, un producteur créatif,*

- **PLASSERAUD Emmanuel** : L'art des foules : théories de la réception filmique comme phénomène collectif en France, septentrion, 2011

- **PRÉDAL Réné**, *Les producteurs français,* Cinémaction